

A watercolor illustration of a grand, multi-story building with a red-tiled roof and numerous windows. A large statue stands on a pedestal in front of the building. In the foreground, a person with long brown hair is seen from behind, looking towards the building. A street lamp is visible on the right side of the image.

WORLD PREMIÈRE RECORDING

GRAND
PIANO

BARJANSKY

COMPLETE PIANO WORKS • 2

JULIA SEVERUS

ADOLF BARJANSKY (1851–1900)

COMPLETE PIANO WORKS • 2

JULIA SEVERUS, *piano*

Catalogue Number: GP881

Recording Dates: 10–11 March 2021

Recording Venue: Andreaskirche, Berlin-Wannsee, Germany

Producer: Julia Severus

Engineer: Andreas Lammel

Editing, Mixing and Mastering: Yuan Zhang

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Martin Deuker

Booklet Notes: Julia Severus

Publisher: Breitkopf & Härtel (1–4, 6–9),

Composer's manuscript provided by the Barjansky family (5)

Artist Photos: G. Romain

Composer Photos: J.A. Antonopoulo; Juliane Carra

Cover Art: Gro Thorsen: *City to city, Lisbon no. 7, oil on aluminium, 12x12 cm, 2018*

www.grothorsen.com

	PIANO SONATA NO. 2 IN G SHARP MINOR, OP. 11 (pub. 1897)	30:49
1	I. Allegro ma non troppo	10:56
2	II. Presto assai, molto vivace	04:10
3	III. Andante poco sostenuto	05:51
4	IV. Allegro giusto, ma vivo	09:46
5	MODERATO (c. 1899–1900)	07:57
	PIANO SONATA NO. 3 IN E MINOR, OP. 12 (pub. 1900)	25:20
6	I. Molto sostenuto e pesante – Allegro passionato (doppio movimento)	09:40
7	II. Allegro molto passionato	03:42
8	III. Andante ma non troppo	05:08
9	IV. Allegro semplice	06:46

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 64:11

ADOLF BARJANSKY (1851–1900)

COMPLETE PIANO WORKS • 2

Adolf Barjansky was born in Odessa in 1851 to the wealthy watch and jewellery retailer Solomon Barjansky. He received his musical training from the Prague-born pianist and composer Ignaz Tedesco, and performed publicly as a pianist at an early age. Later Barjansky studied in Leipzig, Vienna and Paris and played with the Altenberg Trio of Vienna. His compositional work, published between 1887 and 1900 by Ascher in Vienna, August Cranz in Hamburg and Breitkopf & Härtel in Leipzig, includes, in addition to the works for piano, a sonata for cello and piano, a piano trio, a piano quartet and two string quartets. Barjansky's eldest daughter Malvina writes in her 1955 autobiography: 'By nature, father preferred a life retired from society, spending all his free time with his piano, his compositions and his books. He was a thoroughly educated man, widely travelled and a profound thinker. Among his best friends he numbered Anton and Nicolai Rubinstein, Fritz Kreisler, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Eduard Hanslick and many other musicians, Russian as well as foreign. He was so well loved, that when he died, the whole city mourned him, and on the day of his funeral, all businesses along the route of the funeral procession were closed.'

Barjansky was not only active in composition, but also a generous benefactor: in 1897 he donated the sum of 15,000 roubles for the Odessa School for the Blind. In recognition of his philanthropic activities he received the title 'Odessa's hereditary, honorary citizen'.

His children, the violinist Melitta Barjansky (1888–1959), the pianist Mikhail Barjansky (1880–1932) and the internationally known cellist Serge Barjansky (1883–1940) formed the Barjansky Trio with which they toured in Russia until the revolution.

The name Barjansky is equally known today for the so-called Barjansky Stradivarius, the cello Serge Barjansky played during his soloist career.

Adolf Barjansky died in Odessa on 25 October 1900 after a short illness.

His widow donated his extensive music library to the St Petersburg Conservatoire, as well as the large sum of twice 10,000 roubles, the interest on which was to be used to expand the Conservatoire's library and to hold a biennial composition competition open to all who had studied in Russia, regardless of nationality or religious affiliation.

Adolf Barjansky's sonatas are large-scale, consisting of four movements, mainly characterised by Schubertian 'heavenly length' and extension of material. The keyboard is used in almost its entire range and dynamic scope. Compositionally they follow the Classical tradition in many ways. However, they are less characterised by extensive developments than by alternating moods, images, impressions and sound spaces.

PIANO SONATA NO. 2 IN G SHARP MINOR, OP. 11

The following review of the *Piano Sonata No. 2 in G sharp minor, Op. 11* appeared in the *Musikpädagogische Blätter* of 1898:

'A serious, captivating work. Deep, truly painful sentiment ("dedicated to the memory of my parents"), natural, flourishing melody [...] interesting, modern harmony without extravagances [...] The best movement is the first with its poignant lament, almost more original the second, in which a wistfully veiled memory of the joyful games of childhood expresses itself with a charm all its own. The piano setting is refined, contains beautiful tonal effects...'

The first movement *Allegro ma non troppo* is composed in sonata form; its main theme marked *espressivo ma semplice* and *p* begins with an ascending fourth and diatonic seconds, and descends

chromatically with concealed polyphony, followed by a repetition of the theme in octaves. Further development comprises chromatic octave beats leading into a contrasting passage theme, which gradually comes to a halt. After a chorale-like transition, the side theme appears *f* and *con fuoco*, marked by ascending chords in the right hand and lively triplets in the left. An ascending octave crescendo leads into the quiet codetta, which ends in *ppp*. In the development, the themes of the exposition are sequenced, modulated and modified; a circling theme of sixths triplets appears in *pp*, it is related to the ending of the first theme and underscored by syncopated ostinato bass. The recapitulation is followed by a coda nuanced *p-ppp*, like an echo containing fragments of the transition theme.

The extremely lively rondo-like second movement marked *Presto assai, molto vivace*, in 3/4 time and E major, consists of two parts alternating with each other several times, which after numerous modulations find their way back to the E major of the beginning. The playful, dance-like first part is characterised by a theme of sixths accompanied by rolling quavers, like a wheel movement; the second part is characterised by its syncopated melody in quarter notes over an ostinato accompaniment.

The third movement in B major is designated *Sempre sotto voce e teneramente*; it begins in a bucolic bel canto atmosphere. The theme is characterised by a rising sixth (in succession turning into rising sevenths and falling octaves), but the bucolic mood is at the same time restrained, as if it were deceptive. And indeed, after a modulation to D sharp minor, a thunderstorm develops from ascending chains of trills over rumbling tremolos in the bass, which discharges in crashing cascades of semiquavers. The idyllic mood of the beginning, which then returns, transforms at the end into a yearning heightening leading to an exultant climax (with a rising ninth in the melody), which finally resolves in a reverberation nuanced *ppp*.

The final movement *Allegro giusto, ma vivo* returns to the initial key of G sharp minor. It starts *p* with a staccato and dotted chordal theme beginning with an ascending fourth like in the first movement, except that here it is in the bass. The tense character of the theme continues in ascending and sequenced

descending semiquaver motion, leading to ascending and descending octave chains (also a reference to the first movement) that open into the second theme. Dotted quavers in the right hand and chains of semiquavers in the left, swell in sequences to *ff* before breaking off unexpectedly in its dramatic excitement to be followed by a transition in major, *dolce* and *p*. The secondary theme group initially takes up the new mood with a dotted, almost pastoral-gallant theme of sixths in B major, marked *p*, accompanied by semiquavers in the left hand. But the peaceful mood does not last long; the floating lightness of the dotted notes turns into sharpness and energy, followed by crescendoing triplets and a chord chain in *ff*, whose tension is discharged in the side group theme. Also beginning in B major, it continues the quarter chord chains in the right hand, while the left hand takes up the triplets. The agitated first part is concluded *p* and followed by a contrasting chorale-like second part containing dialoguing effects. Subsequently, both parts return in slightly altered form and are concluded by a coda that evokes the main theme of the first movement like a distant memory.

MODERATO

The piano piece in B major, written in 1899–1900 in ternary form and available as an autograph only, varies in character between lyrical sections and resolute-emphatic *energico* episodes, resembling early Scriabin in places. It begins with a quiet melody accompanied by semiquaver triplets, which is soon replaced by a hymn-like theme in *f* octaves in the melody. It is followed by a contrasting, chromatic theme in F sharp minor, marked *doloroso* and given a distinct restlessness by the syncopations in the left hand and quintuplets in the melody; it is discharged in octave chains in a final section designated *energico*. The middle part takes up the themes of the first section, juxtaposes them polyphonically in places, transforms and heightens them. In the recapitulation, the *doloroso* theme is accompanied by chains of triplets instead of syncopations, appearing in B minor, in which key the piece also ends.

PIANO SONATA NO. 3 IN E MINOR, OP. 12

The *Neue Zeitschrift für Musik* wrote about *Piano Sonata No. 3 in E minor, Op. 12* in 1903:

'The composer seems to be a capable pianist, for he knows how to draw all possible sound effects from the instrument [...] how to heighten his easily excitable sentiment to fierce passion [...] The second movement not only shows the same key, but also the same basic idea as the first. Only the rhythm is reminiscent of the scherzo character, spatially the entire keyboard of the modern instrument is used, in dynamic terms the full physical power of the player [...]. The *Andante*, a "song without words", contrasts pleasantly with this excited mood. The lightly sketched finale is a genuine rondo, not only in form but also in content, combining joie de vivre with sunny humour. The tone poet has dedicated the work to the memory of his teacher [Ignaz Tedesco], which honours both in equal measure.'

Written in sonata form, the first movement opens with a dramatic introduction marked *Molto sostenuto e pesante*: parallel diatonic chordal chains, descending and ascending chromatic passages of demisemi-quavers, octave and triplet chains prepare the *Allegro passionato* of the theme. Its melody begins syncopated with an upwardly broken E minor chord and develops crescendoing in ascending 'exclamations' over three octaves, while the accompaniment of spacey semiquaver figures contains a concealed chromaticism. The secondary theme group begins with a chromatic chordal theme in C major (related to the very chromaticism in the first theme's accompanying figures) in *p–pp* (one thinks to hear the inspiration for Debussy's *Aquarium*) and leads into a lyrical theme marked *molto legato* and *dolce*, which continues in the codetta in thirds and chordal progressions. The development brings an extension and heightening of the various themes and culminates in opposing broken chords and a chain of chord syncopations, which prepare the entry of the recapitulation. A coda closes the movement hauntingly in an echoing *p*, citing thematic fragments over chromatic octave tremolos.

The opening theme of the second movement *Allegro molto passionato* is an inversion of the opening chords of the first movement. It continues *meno forte* in repetitive sighing motives and sequencing

quaver passages before returning triumphally at the end of the first part. The contrasting middle section in C major marked *leggiero* and *p* with staccato chords over swirling quaver chains seems like a fleeting summer night apparition. A repetition of the first section concludes the movement.

The third movement in B major, designated *Andante ma non troppo*, begins with a six-bar theme in *p* and *sempre cantabile*, whose intimately serene character defines the entire movement. In major throughout, the theme begins with a rising fourth that expands to a sixth and finally rises to a ninth above the initial note. It is performed six times in all, including with added middle voices, in octaves, in the bass register, chorale-like; it is interrupted by three small intermezzi in the form of passages of chords of thirds and sixths and passages of demisemiquavers in *p–pp* dynamics.

The final rondo movement *Allegro semplice* is characterised by a continuous dynamic motoric of quavers and semiquavers, interrupted or intensified by dotted notes. Its recurring theme begins *f–p* with an octave leap into syncopation, continues transformed into major, and returns to its original form. Playful, light-hearted, jocular episodes alternate before the theme returns for the last time in C sharp minor; the cheerful conclusion is formed by glittering chains of semiquavers in E major, leading into three chord strokes that hint at a brief reference to the beginning.

Julia Severus



© Juliane Carra

Dem Andenken seines unvergesslichen Lehrers
JGN AZ TEDESCO
gewidmet

SONATE N^o3
(E moll-Mi mineur-E minor)

FÜR PIANOFORTE

===== VON =====

ADOLF BARJANSKY
OP. 12
Pr. 5 M.

————— ◆ ◆ ◆ —————

Eigentum der Verleger für alle Länder
BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG · BRÜSSEL · LONDON · NEWYORK
Eingetragen in das Vereinsarchiv
23048
Copyright 1900, by Breitkopf & Härtel.

ADOLF BARJANSKY (1851–1900)

SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 2

Adolf Barjansky wurde 1851 als Sohn des wohlhabenden Uhren- und Schmuckhändlers Solomon Barjansky in Odessa geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er bei dem aus Prag stammenden Pianisten und Komponisten Ignaz Tedesco und trat schon früh als Pianist öffentlich auf. Später studierte Barjansky in Leipzig, Paris und Wien, wo er mit dem Altenberg Trio spielte. Sein kompositorisches Werk wurde zwischen 1887 und 1900 bei den Verlagen Ascher in Wien, August Cranz in Hamburg und Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht und umfasst neben den Werken für Klavier insbesondere Kammermusik: eine Sonate für Cello und Klavier, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett und zwei Streichquartette. Barjanskys älteste Tochter Malvina schreibt in ihrer Autobiographie: „Von Natur aus bevorzugte Vater ein Leben abseits der Gesellschaft und verbrachte seine gesamte freie Zeit mit seinem Klavier, seinen Kompositionen und seinen Büchern. Er war ein durch und durch gebildeter Mann, weit gereist und ein tiefgründiger Denker. Zu seinen besten Freunden zählte er Anton und Nicolai Rubinstein, Fritz Kreisler, Johannes Brahms, Mahler [...], Hanslick [...] und viele andere Musiker, sowohl russische als auch ausländische. [...] Er war so beliebt, dass nach seinem Tod die ganze Stadt um ihn trauerte und am Tag seiner Beerdigung alle Geschäfte auf dem Weg der Prozession geschlossen wurden.“

Barjansky war auch ein großzügiger Wohltäter: für die Odessaer Blindenschule spendete er 1897 die Summe von 15.000 Rubeln; in Anerkennung seiner philanthropischen Aktivitäten erhielt er den Titel „Erbehrenbürger von Odessa“.

Seine Kinder, unter ihnen die Violinistin Melitta Barjansky (1888–1959), der Pianist Michail Barjansky (1880–1932) und der international bekannte Cellist Serge Barjansky (1883–1940), formten das Barjansky-Trio, mit dem sie bis zur Revolution in Russland konzertierten.

Der Name Barjansky ist heutzutage ebenfalls bekannt durch die sogenannte Barjansky-Stradivarius, das Cello, welches Serge Barjansky während seiner Solistenkarriere spielte.

Adolf Barjansky starb am 25.Oktober 1900 nach kurzer schwerer Krankheit in Odessa.

Seine Witwe stiftete dem St. Petersburger Konservatorium seine umfangreiche Musikbibliothek sowie die hohe Summe von zweimal 10.000 Rubeln, deren Zinsen zur Erweiterung der Konservatoriumsbibliothek und zur Durchführung eines biennalen Kompositionswettbewerbes verwendet werden sollten, der allen offenstand, die in Russland studiert hatten, ungeachtet ihrer Nationalität und Religionszugehörigkeit.

Die Sonaten Barjanskys sind groß angelegt: viersätzig und von schubertscher Länge. Die Klaviatur wird fast in ihrer gesamten Breite und Dynamik genutzt. Es geht jedoch weniger um Entwicklungen als um Stimmungen, Bilder, Impressionen und Klangräume, die sich abwechseln, sich aneinanderreihen. Entsprechend werden Themen werden häufig repetiert, sequenziert, moduliert.

SONATE NO.2 IN GIS-MOLL OP. 11

Zur zweiten Sonate in gis-Moll op.11 erscheint in den *Musikpädagogischen Blättern* von 1898 folgende Kritik:

„Ein ernstes, fesselndes Werk. Tiefe, wahrhaft schmerzdurchzitterte Empfindung („dem Andenken meiner Eltern gewidmet“), natürliche, blühende Melodik [...] interessante, moderne Harmonik ohne Extravaganzen [...] Der beste Satz ist der erste mit seiner ergreifenden Klage, fast noch origineller der zweite, in welchem sich eine wehmütig verschleierte Erinnerung an die frohen Spiele der Kindheit mit ganz eigenem Reiz ausspricht. Der Klaviersatz ist fein, enthält schöne Klangwirkungen...”

Der erste Satz *Allegro ma non troppo* ist in Sonatenhauptsatzform komponiert; sein Hauptthema, *espressivo ma semplice* und *p* bezeichnet, beginnt mit einer aufsteigenden Quarte und diatonischen Sekunden und steigt chromatisch mit verdeckter Polyphonie ab, es folgt eine Wiederholung in Oktaven. Die weitere Entwicklung führt zu chromatischen Oktavenschlägen, die in ein kontrastierendes Durchgangsthema münden, das nach und nach zum Stillstand kommt, bis nach einer choralartigen Überleitung das Seitenthema *con fuoco* auftritt, geprägt von crescendierend aufsteigenden Akkorden in der rechten und lebhaften Triolen in der linken Hand. Ein aufsteigendes Oktavencrescendo mündet in die ruhige Schlussgruppe der Exposition, die in *ppp* endet. In der Durchführung werden die Themen der Exposition sequenziert, moduliert und abgewandelt; es erscheint ein kreisendes Sextenthema in *pp*, das verwandt mit dem Schluss des Hauptthemas und von Synkopen-Ostinato untermalt ist. Der Reprise folgt eine *p-ppp* nuancierte Coda, ein Nachhall mit Fragmenten des Überleitungsthemas.

Der äußerst lebhafteste rondoartige zweite Satz *Presto assai, molto vivace*, in 3/4-Takt und E-Dur, besteht aus zwei sich mehrfach miteinander abwechselnden Teilen, die nach zahlreichen Modulationen am Ende wieder in das E-Dur des Beginns zurückfinden. Der spielerisch-tänzerische erste Teil ist durch ein Sextenthema über rollenden Achteln geprägt, einer Radbewegung gleich, der zweite Teil in Viertelbewegung ist durch seine synkopierte Melodie über einer Ostinatobegleitung gekennzeichnet.

Der dritte Satz in H-Dur, überschrieben *Sempre sotto voce e teneramente*, beginnt in bukolischer Belcanto-Atmosphäre, das Thema ist charakterisiert von einer aufsteigenden Sexte (in der Folge von aufsteigenden Septimen und fallenden Oktaven), doch ist die bukolische Stimmung gleichzeitig sehr zurückgenommen, als sei sie trügerisch. Und tatsächlich entwickelt sich nach einer Modulation nach dis-Moll aus aufsteigenden Trillerketten über grollenden Tremoli im Bass ein Gewitter, das sich in abstürzenden Sechzehntelkaskaden entlädt. Die anschließend wiederkehrende idyllische Stimmung des Anfangs verwandelt sich am Ende in eine sehnsuchtsvolle Steigerung, die in einen euphorischen Höhepunkt (mit aufsteigender None in der Melodie) führt, der sich am Ende in einen *ppp*-Nachhall aufsteigend auflöst.

Der Finalsatz *Allegro giusto, ma vivo* kehrt zur Ausgangstonart gis-Moll zurück. Er beginnt mit einem *piano* bezeichneten staccatierten und punktierten Akkordthema und mit aufsteigender Quarte wie der erste Satz, nur dass diese hier im Bass liegt; der spannungsgeladene Charakter des Themas setzt sich fort in auf- und sequenziert absteigender Sechzehntelbewegung und führt zu auf- und absteigenden Oktavketten (eine Referenz an den ersten Satz), die in das zweite Thema münden. Mit Punktierungen in der rechten und Sechzehntelketten in der linken Hand crescendiert dieses in Sequenzen bis zum *ff*, bevor es in seiner dramatischen Erregung unerwartet abbricht und eine Überleitung in Dur, *dolce* und *p* folgt. Die Seitenthemengruppe nimmt die neue Stimmung zunächst auf mit einem *p* bezeichneten punktierten, pastoralartig-galanten Sextenthema in H-Dur, das von Sechzehnteln in der linken Hand begleitet wird. Doch die friedvolle Stimmung hält nicht lange an, die schwebende Leichtigkeit der Punktierung verwandelt sich in Schärfe und Energie, es folgen crescendierende Triolen und eine Akkordkette in *ff*, deren Spannung sich im Seitengruppenthema entlädt; ebenfalls in H-Dur beginnend, setzt es die Viertelakkordketten in der rechten Hand fort, während die linke Hand die Triolen aufnimmt. Dem äußerst bewegten ersten Teil folgt ein kontrastierender choralartiger zweiter Teil mit dialogisierenden Effekten. In der Folge kehren beide Teile in leicht abgewandelter Form wieder und werden von einer Coda abgeschlossen, die das Hauptthema des ersten Satzes wie eine ferne Erinnerung wiederaufleuchten lässt.

MODERATO

Das nur als Autograph vorliegende, in dreiteiliger Form komponierte Klavierstück in H-Dur (1899–1900), das charakterlich zwischen lyrischen Teilen und resolut-emphatischen *energico*-Episoden variiert, ähnelt stellenweise dem frühen Scriabin. Es beginnt mit einer von Sechzehnteltriolen begleiteten ruhigen Melodie, die jedoch bald abgelöst wird von einem hymnischen Thema in *f*-Oktaven in der Melodie. Dieses mündet in ein kontrastierendes, mit Chromatik versetztes Seitenthema in fis-Moll, das *doloroso* bezeichnet ist und durch die Synkopen in der linken Hand und Quintolen in der Melodie eine Unruhe erhält, die sich in einem *energico* überschriebenen Schlussteil in Oktavenketten entlädt. Der Mittelteil nimmt die Themen des ersten Teiles auf, setzt sie stellenweise polyphon gegeneinander, verwandelt und steigert sie. In der Reprise wird das *doloroso*-Seitenthema statt von Synkopen von Triolenketten begleitet und erscheint in h-Moll, in welcher Tonart das Stück auch endet.

SONATE NO.3 IN E-MOLL OP. 12

Über die 3. Sonate in e-moll op.12 schreibt die *Neue Zeitschrift für Musik* 1903:

„Der Componist scheint ein tüchtiger Pianist zu sein, denn er versteht alle möglichen Klangeffekte aus dem Instrumente zu ziehen [...], seine leicht erregbare Empfindung zu heftiger Leidenschaft zu steigern [...] Der 2. Satz zeigt nicht nur dieselbe Tonart, sondern auch den gleichen Grundgedanken wie der erste. Nur der Rhythmus erinnert an den Scherzo-Charakter, räumlich wird die ganze Klaviatur des modernen Instruments beansprucht, in dynamischer Beziehung die volle physische Kraft des Spielers [...]. Von dieser aufgeregten Stimmung hebt sich das *Andante*, ein „Lied ohne Worte“, wohltuend ab. Das leicht hingeworfene Finale ist nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach ein echtes Rondo, das Lebensfreude mit sonnigem Humor vereinigt. Der Tondichter hat dem Andenken seines Lehrers [Ignaz Tedesco] das Werk gewidmet, das beide in gleicher Weise ehrt.“

Der in Sonatenhauptsatzform geschriebene erste Satz wird mit einer dramatischen Einleitung *Molto sostenuto e pesante* eröffnet: parallele diatonische Akkord-, ab- und aufwärtsrollende chromatische Zweiunddreißigstelketten, Oktav- und Triolenketten bereiten das *Allegro passionato* des Themas vor. Seine Melodie beginnt synkopisch mit einem aufwärts gebrochenen e-Moll-Akkord und entwickelt sich crescendierend in aufsteigenden „Ausrufen“ über drei Oktaven, während die Begleitung aus raumgreifenden Sechzehntelfiguren eine verdeckte Chromatik enthält. Die Seitenthemengruppe beginnt mit einem chromatischen Akkordthema in C-Dur (verwandt mit eben der Chromatik in den Begleitfiguren des Themas) in *p–pp* (man glaubt, die Inspiration für Debussys *Aquarium* zu hören) und mündet in ein lyrisches zweites Seitenthema (*molto legato* und *dolce*), das sich in der Schlussgruppe in Terz- und Akkordgängen fortsetzt. Die Durchführung bringt eine Entwicklung und Steigerung der verschiedenen Themen und kulminiert in gegenläufigen Sechzehntelakkordbrechungen und einer Kette von Akkordsynkopen, die gleichzeitig den Eintritt der Reprise vorbereiten. Eine Coda schließt den Satz spukhaft in verhallendem *p* mit Themenfragmenten über chromatischen Oktavtremoli ab.

Der zweite Satz *Allegro molto passionato* ist in dreiteiliger Form und 3/4-Takt komponiert. Sein *ff*-Eingangsthema ist eine Umkehrung der Eröffnungsakkorde des ersten Satzes; es setzt sich in repetierenden Seufzer-Achtelmotiven und sequenzierenden Achtelketten *meno forte* fort, bevor am Schluss des ersten Teils das Eingangsthema triumphierend wiederkehrt. Der kontrastierende *leggero* und *p* bezeichnete C-Dur-Mittelteil mit Staccato-Akkorden über wirbelnden Achtelketten erscheint wie ein flüchtiger Sommernachtsspuk, an den sich eine Wiederholung des ersten Teils anschließt.

Der *Andante ma non troppo* bezeichnete dritte Satz in H-Dur beginnt mit einem 6-taktigen Thema in *p* und *sempre cantabile*, dessen innig-friedvoller Charakter den gesamten Satz bestimmt. Durchgängig in Dur, beginnt das Thema mit einer aufsteigenden Quarte, die sich erweitert bis zur Sexte und schließlich zur None über dem Ausgangston aufsteigt. Das Thema wird insgesamt sechsmal durchgeführt, unter anderem mit hinzugefügten Mittelstimmen, in Oktaven, in Basslage, choralartig; unterbrochen wird es durch drei kleine Intermezzi in Gestalt von Terzen-, Sexten- und Zweiunddreißigstelketten in *p-pp*-Dynamik.

Der Rondo-Finalsatz *Allegro semplice* in e-Moll ist geprägt von einer durchgehenden dynamischen Motorik von Achtel- und Sechzehntelbewegung, unterbrochen bzw. verstärkt durch Punktierungen. Sein Hauptthema beginnt *f-p* mit einem Oktavsprung in eine Synkope, setzt sich in Dur verwandelt fort und kehrt in seine Ursprungsform zurück. Es folgen scherzhaft-spielerische Episoden, bevor das Thema ein letztes Mal in cis-Moll wiederkehrt. Den heiteren Schluss bilden glitzernde Sechzehntelketten in E-Dur, die in drei Akkordschläge mündend eine kurze Referenz zum Beginn andeuten.

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 premières and world premières, among them Rodion Shchedrin's *Hommage à Chopin* in the presence of the composer. This was 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), Tchaikovsky's opera and song transcriptions (Grand Piano GP795) and Bizet's complete solo piano works (Naxos 8.570831-32) have been highly praised. The latter was presented on *Carrefour de Lodéon* and *Les Stars du Classique* in France, was awarded Album of the Week by RBB in Germany and acclaimed by *The Guardian*. Julia Severus lives and works in Paris and Berlin.



JULIA SEVERUS
© G. Romain



ADOLF BARJANSKY
© J.A. Antonopoulo

ADOLF BARJANSKY (1851–1900)

COMPLETE PIANO WORKS • 2

Adolf Barjansky was born in Odessa into a wealthy Russian-Jewish family, and received his musical education in Vienna, Paris and Leipzig, studying piano with Carl Reinecke and Salomon Jadassohn. Barjansky's compositions focus mainly on solo piano works couched in conventional forms, enhanced by his use of imagery, impressions and spatial sound. The two expansive sonatas in this volume display his fusion of lyricism and poignancy, as well as an adaptable sense of modern harmony. The *Moderato* in B major is at times suggestive of early Scriabin. Julia Severus continues her acclaimed discovery of this unique and visionary 19th-century composer.

- | | | |
|------------|---|--------------|
| 1–4 | PIANO SONATA NO. 2 IN G SHARP MINOR, OP. 11
(pub. 1897) | 30:49 |
| 5 | MODERATO (c. 1899–1900) | 07:57 |
| 6–9 | PIANO SONATA NO. 3 IN E MINOR, OP. 12
(pub. 1900) | 25:20 |

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 64:11



JULIA SEVERUS



© & © 2022 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

GP881

