

GENUIN 



Until Night Falls

Eva Barta

Until Night Falls

*Works by Debussy, Chopin, Bartók, Schönberg, Sibelius,
Scriabin, Rachmaninoff, Brahms, and Weill*

Eva Barta, Piano

Claude Debussy (1862–1918)

from **Suite Bergamasque** (1890–1905)

01 No. 3 Claire de lune..... (05'40)

from **Estampes** (1903)

02 No. 2 La soirée dans Grenade..... (05'34)

Frédéric Chopin (1810–1849)

03 **Berceuse, Op. 57** (1843/44)..... (04'33)

Béla Bartók (1881–1945)

from **Ten Easy Pieces, Sz. 39** (1908)

04 No. 5 Evening in Transylvania / Este a székelyeknél (03'01)

from **Two Romanian Dances, Op. 8a** (1910)

05 No. 1 (05'25)

Arnold Schönberg (1874–1951)

from **Vier Lieder für eine Singstimme und Klavier**

(“Four Songs for Voice and Piano”), Op. 2 (1899–1900)

06 Erwartung (“Expectation”) · *transcribed by Eva Barta.* (03'40)

- 07** Jesus bittet (Schenk mir deinen goldenen Kamm)
("Jesus begs: Present me with your golden comb") · *transcribed by Eva Barta.* . . (03'44)

Jean Sibelius (1865–1957)

from 6 Songs, Op. 50 (1906)

- 08** No. 5 Die stille Stadt * ("The Silent City") · *transcribed by Eva Barta.* (01'54)

Alexander Scriabin (1872–1915)

- 09** Etude Op. 42, No. 3 (1903) (01'06)

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

- 10** Prelude in G minor, Op. 23, No. 5 (1901) (04'33)

- 11** Prelude in C-sharp minor, Op. 3, No. 2 (1892) (04'36)

Johannes Brahms (1833–1897)

3 Intermezzi, Op. 117 (1892)

- 12** No. 1 Andante moderato (05'04)

- 13** No. 2 Andante non troppo e con molta espressione (05'08)

- 14** No. 3 Andante con moto. (07'04)

Kurt Weill (1900–1950)

- 15** Youkali (1934) (03'09)

* © *Mit Genehmigung von Schott Music, Mainz*

Total Time (64'18)

About the Program

The driving idea behind this CD was to combine music, poetry, and cinematic elements into a synthesis of the arts. I have always been a night person. Because of my affinity for the night and the intimate and poetic atmosphere of these night pieces, some of which have followed me for half my life, I initially compiled these works into a program for a piano recital. Thanks to my love of lied interpretation, I added lieder to the program that I had transcribed for piano solo. When the pandemic suddenly made live performance impossible, I produced two music videos with a filmmaker for Arnold Schoenberg's *Erwartung* and Johannes Brahms' *Intermezzo*, Op. 117, No. 1. Then I came up with the plan to record a whole album of the "night program" to be released with the videos.

The night has inspired many composers and poets to write exceptional works. Even Johann Wolfgang von Goethe has Philine sing in *Wilhelm Meister's Apprenticeship*: "Every day has its troubles and the night its pleasures." Be it dreams, nightmares, rest, or distraction, the night can produce everything: velvety summer nights, exalted moonlit evenings, or intoxicating nights full of passion and adventure. But night also means silence, brooding loneliness and darkness, and is populated by shadows, ghosts, and other eerie figures. Especially in the age of Romanticism and late Romanticism, music and poetry are often closely intertwined, notably in the selection of pieces on this album. Nocturnal moods, evoked by poets, inspired composers to create their musical realizations. Three pieces on this CD are, in fact, originally lieder that I transcribed for piano solos. One thing that stands out is that composers associate tonalities with many accidentals, or the black keys on the piano, with the night; many pieces on this CD are in C-sharp minor, F-sharp minor, D-flat major or E-flat major. The exceptions confirm the rule. The pieces on this album

range from Romantic piano music via late Romantic and Fin de Siècle-Art Nouveau to Classical Modern. The composers' dates of birth and death show that, except for Chopin and Brahms, they lived at about the same time and influenced each other.

Claude Debussy's famous **Clair de lune** has been recorded extensively and used as film music. It is the third piece of the *Suite Bergamasque*, which Debussy started in 1890 but did not finish until 1905. The other movements (1. Prélude, 2. Menuet, 4. Passepied) are modeled on dances from Baroque suites. However, *Clair de lune*, written in D-flat major and the epitome of dreamy piano music, was inspired by a poem by Paul Verlaine, which he had already set to music as a song in his *Fêtes galantes*. The poem also features the suite's namesake title, the *Bergamasque*. Originally, the bergamasque was a fast dance from the region of Bergamo, but in his poem, Verlaine uses the word more as a pun ("Masques et bergamasque"). Debussy's naming of the suite shows that he saw *Clair de lune* as the heart of the entire suite. In the poem on which it is based, the poet depicts the soul of his subject. He likens it to a landscape through which seemingly serene musicians pass but in whose music sorrow resounds. Its music merges with the moonlight that makes the birds dream and the fountains of the marble fountains sob.

La soirée dans Grenade, also by Debussy, is the second piece of the three *Estampes*, which take us to those places like postcards from foreign lands. This piece begins with a floating but rhythmic theme on C sharp and carries us musically to Moorish Spain. Over a hundred years ago, the famous pianist Alfred Cortot wrote the following about this piece: *La Soirée dans Grenade* conjures up Spanish nights and their well-known pleasures with guitars and castanets. The occidental soul shudders with delight in the thrilling and fragrant memory of the gardens of the Alhambra on an evening scented with fragrances. It wishes to hear the painful love songs that resound at night in the Moorish quarters and the Iberian rhythms that call the beautiful, serious, and proud girls to dance. (Hans Rutz in *Claude Debussy*).

Frédéric Chopin's Op. 57 **Berceuse** is quite literally a "lullaby". Above an organ point in D-flat major (!) with a bass that is uniform throughout the piece, ever-new variations and ornaments develop from a simple melody that soars to rapid, effortless cascades, yet must nevertheless remain calm. After one final rapidly descending run, the calm pulse returns in the right hand as well, and at the end one seems to see the child falling asleep.

Evening in Transylvania or **Este a székelyeknél Sz. 39** from *Ten Easy Pieces* by Béla Bartók (written in 1908) traces an evening in Transylvania, where I come from. Bartók used a folk song here with a simple text: "Kelj fel, juhász, ne aludjál, elveszett a csengős bárány! Nem aluszom csak heverek, nem is igaz hogy elveszett!" – "Wake up, shepherd, do not sleep; your lamb with the bell is lost! I'm not asleep. I'm just lying down; it's not true that the lamb is lost!" A quiet flute melody in the Carpathians and an agitated little bell are heard.

Béla Bartók's **Romanian Dance, Op. 8a, No. 1** is wild and raucous, with a pounding four-four meter that begins quietly, builds in intensity, and comes to a somewhat more elegiac middle section, only to return to the wild rhythm of the opening and take it to the utmost fortissimo in rampant harmonies, ending as if in chaos.

We move into the eerie part of the night with Arnold Schoenberg's **Erwartung, Op. 2, No. 1** in E-flat major. The work is actually a lied based on a poem by Richard Dehmel, here in my transcription for solo piano. The young Schoenberg, who was still composing tonally, was inspired by Richard Dehmel to create a "new tone" in his compositions, as he wrote about his probably most famous early work, *Verklärte Nacht*, composed based on another of Dehmel's poems. The Viennese circle of composers such as Zemlinsky, Alma Mahler, and Schoenberg revered Dehmel, exchanging ideas about him and translating his sensually passionate expressive language into music. The haunting nocturnal vision is delicately laid out, with an arabesque-like figure in the treble meant to represent the glitter of opal or moonlight on the water's surface. The piece ends in descending waves



on E-flat major, depicting the sinking of the ring in the water, repeatedly touching on the yearning non-chord.

Expectation

From the sea-green pond
next to the red villa
under the dead oak
shines the moon.

Where the oak's dark reflection
reaches through the water,
a man stands and slips
a ring from his hand.

Three opals flash;
from the pale gemstones
red and green sparks
float and sink.

And he kisses them, and
his eyes shine
like the sea-green bed:
a window opens.

From the red villa
next to the dead oak
beckons to him a pale
hand of a woman...

(RICHARD DEHMEL)

Jesus bittelt: Schenk mir deinen goldenen Kamm („Jesus begs: Present me with your golden comb“) Op. 2, No. 2 in F-sharp minor by Schoenberg is also based on a poem by Dehmel. Although it is harmonically more progressive with chromatic modulations, it bears a heaviness and drama that seem Wagnerian. The poem's subject might have been considered blasphemy when written since it deals with Jesus' jealousy and desire for Mary Magdalene. Jesus begs Mary to give him the comb and sponge she uses to caress herself and make herself beautiful for her suitors. The last thing he wants is to take her heart with all

its heaviness upon himself. With one last yearning exclamation, the poet reveals her true identity: “Magdalena!” This piece, too, is a transcription for solo piano.

Die stille Stadt (The Silent City) Op. 50, No. 5 is another poem by Dehmél, this time set to music by Jean Sibelius. Composed in 1906, it is one of his few lieder in German. Many composers, including Alma Mahler, Kurt Weill, and Hans Pfitzner, have set this poem to music. The composition is kept very simple, with a uniform eighth-note pattern in the accompaniment, which evokes a feeling of emptiness and loneliness. The piece ends in a conciliatory B-flat major.

The Silent City

There lies a city in the valley,
a wan day passes;
it will not be long
until there is neither moon nor stars,
but only night in the sky.

From all the mountains
fog descends upon the city;
no roof, courtyard, or house emerges,
no sound penetrates its smoke,
hardly a tower or bridge.

But when the wanderer felt dread,
a little light came up from below;
and through the smoke and fog
a soft song of praise began,
from the mouths of children.

(RICHARD DEHMÉL)

Alexander Scriabin’s **Etude Op. 42, No. 3** in F-sharp minor is actually a trill exercise, a shimmering miniature that is ghostly, sinister, whimsical, and very brief.

Because of this, the well-known **Prelude in C-sharp minor, Op. 3, No. 2** by Sergei Rachmaninoff is all the more expansive and powerful, with its initial leaden chords in

ppp already reminiscent of funeral bells. The middle section quickly becomes frenzied, like a manic state in a nightmarish maelstrom, only to return to the bell theme, noted across four systems, in *fff*. The work is as powerful and intense as anything in the piano literature known up to that point.

Equally well-known, the **Prelude in G minor, Op. 23, No. 5** is also massive, composed in a taut march rhythm and inspired by a polonaise by Chopin. With full chords and octave progressions, this rhythmic part is succeeded by an indulgent middle section tonally reminiscent of a tale from *Arabian Nights*.

Leaving these two intense and virtuosic piano works behind, we return to quieter pieces: the **3 Intermezzi Op. 117** by Johannes Brahms. They belong to his later work, and the composer called them “the lullabies of my pain”. Indeed, these three pieces are achingly beautiful and full of resignation. The first movement, Andante moderato, is preceded by two lines of a song: “Baloo, my babe, lie still and sleep; It grieves me sore to see thee weep.” Underneath is written “Scottish: From Herder’s Folk Songs.” The Scottish original from the 18th century is by Lady Ann Boswell; she sings a lullaby to her child about his faithless father who has abandoned mother and child. Also wistfully painful, the second Intermezzo Andante non troppo e con molta espressione in B-flat minor is more moving than the first one. The third Intermezzo Andante con moto in C-sharp minor is the most somber movement of Op. 117, albeit with a delicately animated middle section in A major. It is like a surreal dream that, as if all hope were fading away, chromatically descends while returning to the C-sharp minor section.

The last piece, practically the encore, is Kurt Weill’s Tango Habanera **Youkali**. He composed the piece in 1934 while in exile in Paris, when night had fallen on Europe, so to speak, with the Nazi regime. Originally part of an unsuccessful opera, the tango is now often sung as a chanson. Youkali is an imaginary island at the end of the world, where peace, love, and respect reign and where many people probably would have wished to

have gone to at that time. After wandering on the waves for some time, the lyrical self arrives there and is shown around by a friendly fairy. The last sentences of the song, however, are resigned; loosely translated, they read, “It’s only a dream, a crazy fantasy; for there is no Youkali!” Kurt Weill emigrated to the United States shortly thereafter.

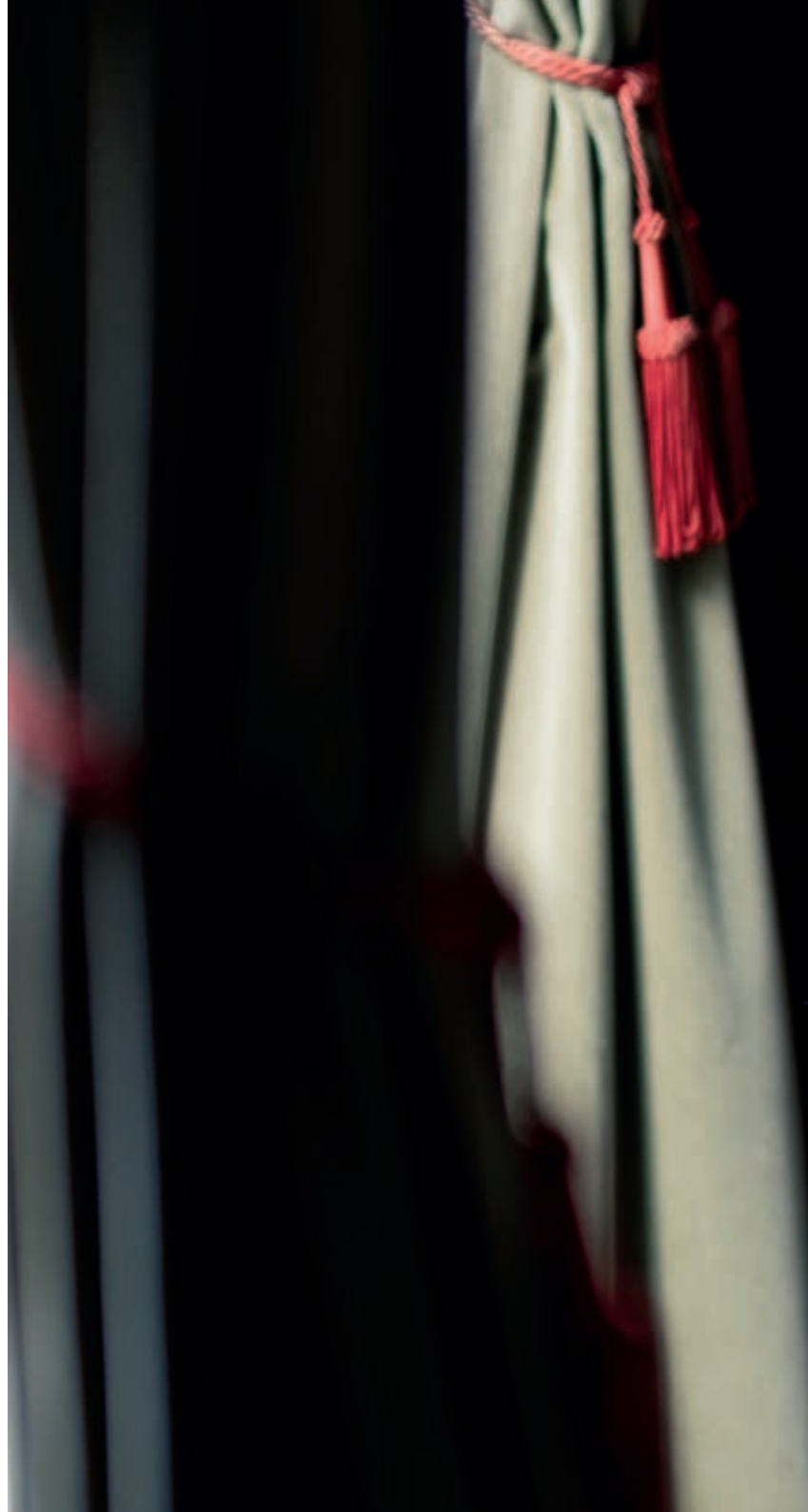
The Artist

Biographical Notes

A versatile pianist, **Eva Barta** not only performs lieder recitals and works at various theaters as a stage musician but is also passionate about solo piano literature and regularly gives piano recitals. The Hungarian-born pianist from Transylvania came to Germany at three. When she was eleven, she received lessons from Konrad Meister of the Hanover University of Music, Drama, and Media before studying at the Hamburg University of Music and Theatre with Evgeni Koroliov. While studying at the Sibelius Academy in Helsinki, Eva Barta discovered her love for lieder – for the synthesis of sound and words that creates a new scenic level in music. She went on to study lied interpretation, first at the University for Music Karlsruhe with Anne Le Bozec and Hartmut Höll before studying again at the Hamburg University of Music and Theatre with Burkhard Kehring, where she completed her Master’s degree in lied composition with honors. She attended master classes given by Helmut Deutsch, Julius Drake, and Elly Ameling, among others, won the Lions Music Competition, an accompanist prize at the Maritim Singing Competition and the Joseph Suder Lied Competition,

and was a scholarship holder of the Yehudi Menuhin “Live-Music-Now” Foundation and the Richard Wagner Association. Concerts have taken Eva Barta to festivals in Poland and Romania, such as the Filarmonica de Stat Târgu Mureş. When she was 18, she performed Ravel’s Piano Concerto in G major on tour with the International Youth Orchestra Elbe-Weser. Since her studies, she has worked with singers, performing the *Schöne Müllerin* with tenor Daniel Behle. She has also given recitals at the Laeishalle and the Kunsthalle Hamburg. She works at the Hamburg Chamber Opera and the Thalia Theater Hamburg. Guest appearances have taken her to the Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, the Mannheim Mozartsommer, and the Pantheon Theater Bonn. Eva Barta worked at the Hamburg University of Music and Theatre as a répétiteur in the vocal department.

www.eva-barta.de





Über die Werke

Die Verbindung von Musik, Dichtung und filmischen Elementen zu einem Gesamtkunstwerk war die treibende Idee zu dieser CD. Ich bin schon immer ein Nachtmensch gewesen. Durch meine Affinität zur Nacht und zu der intimen und poetischen Atmosphäre dieser Nacht-Stücke, die mich zum Teil schon mein halbes Leben begleiten, habe ich aus diesen Werken zunächst ein Programm für einen Klavierabend zusammengestellt. Wegen meine Liebe zur Liedgestaltung fügte ich auch Lieder, die ich für Klavier solo eingerichtet habe, dem Programm hinzu. Als es wegen der Pandemie plötzlich keine Möglichkeiten für Live-Auftritte gab, produzierte ich mit einem Filmemacher zwei Musikvideos zu den Stücken *Erwartung* von Arnold Schönberg und *Intermezzo op. 117, Nr. 1* von Johannes Brahms. Dann fasste ich den Plan, ein ganzes Album mit dem „Nacht-Programm“ aufzunehmen, um es mit den Videos zu veröffentlichen.

Die Nacht – sie hat viele Komponisten und Dichter zu besonderen Werken inspiriert. Schon Johann Wolfgang von Goethe lässt Philine in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* singen: „Jeder Tag hat seine Plage und die Nacht hat ihre Lust“. Träume, Albträume, Ruhe oder Zerstreuung, alles kann die Nacht hervorbringen: samtige Sommernächte, vielbesungene Mondnächte oder rauschende Nächte voller Lust und Abenteuer. Nacht bedeutet aber auch Stille, grübelnde Einsamkeit und Dunkelheit und ist bevölkert von Schatten, Geistern und anderen unheimlichen Gestalten. Musik und Dichtung sind gerade im Zeitalter der Romantik und Spätromantik oft eng verflochten, im Besonderen die Stückauswahl auf diesem Album. Nächtliche Stimmungen, von Dichtern evoziert, inspirierten Komponisten zu deren musikalischer Umsetzung. Drei Stücke dieser CD sind sogar ursprünglich Lieder, die ich für Klavier solo eingerichtet habe. Es ist auffällig, dass Komponisten Tonarten mit

vielen Vorzeichen beziehungsweise schwarzen Tasten mit der Nacht in Verbindung bringen; viele Stücke dieser CD stehen in cis-Moll und fis-Moll oder Des-Dur und Es-Dur. Ausnahmen bestätigen die Regel. Die Werke dieses Albums reichen von romantischer Klaviermusik über Spätromantik und Fin de Siècle-Jugendstil bis zur klassischen Moderne. An den Lebensdaten der Komponisten sieht man, dass sie, außer Chopin und Brahms, in etwa zur selben Zeit gelebt und sich gegenseitig beeinflusst haben.

Claude Debussys berühmtes **Clair de lune** wurde schon vielfach aufgenommen oder als Filmmusik benutzt. Es ist das 3. Stück der *Suite Bergamasque*, die Debussy im Jahre 1890 beginnt, aber erst 1905 beendet. Die anderen Sätze (1. Prélude, 2. Menuet, 4. Passepied) sind Tänzen aus barocken Suiten nachempfunden. *Clair de lune*, in Des-Dur geschrieben und Inbegriff verträumter Klaviermusik, ist aber von einem Gedicht Paul Verlaines inspiriert, das er schon als Lied in seinen *Fêtes galantes* vertont hat. In dem Gedicht kommt auch der titelgebende Begriff der Suite, die *Bergamasque* vor; ursprünglich ist die Bergamasque ein schneller Tanz aus der Region von Bergamo, in seinem Gedicht benutzt Verlaine das Wort aber eher als Wortspiel („Masques et bergamasque“). Mit der Namensgebung der Suite zeigt Debussy, dass er das Stück *Clair de lune* als Herzstück der gesamten Suite gesehen hat. In dem zu Grunde liegenden Gedicht zeichnet der Dichter ein Bild von der Seele seines Gegenübers. Er vergleicht sie mit einer Landschaft durch die scheinbar heitere Musikanten ziehen, in deren Spiel aber Traurigkeit durchklingt. Ihre Musik verschmilzt mit dem Mondschein, der die Vögel träumen und die Fontänen der Marmorspringbrunnen schluchzen lässt.

La soirée dans Grenade, ebenfalls von Debussy, ist das mittlere Stück der drei *Estampes*, die uns wie Ansichtskarten aus fremden Ländern eben dorthin entführen. Dieser Satz fängt mit einem schwebenden, aber rhythmisierten Thema auf Cis an und führt musikalisch ins maurische Spanien. Der berühmte Pianist Alfred Cortot schrieb sinngemäß vor über hundert Jahren über dieses Stück: *La soirée dans Grenade* zaubert Spaniens Nächte herbei und ihre bekannten Vergnügungen mit Gitarren und Kastagnetten. Die

abendländische Seele erschauert vor Wonne in der aufregenden und duftenden Erinnerung an die Gärten der Alhambra an einem von Wohlgerüchen gesättigten Abend. Sie möchte die schmerzlichen Liebesgesänge hören, die nachts in den maurischen Quartieren erklingen und die iberischen Rhythmen, die die schönen, ernsten und stolzen Mädchen zum Tanz auffordern (nach Hans Rutz in *Claude Debussy*).

Berceuse op. 57 von Frédéric Chopin bedeutet Wiegenlied. Über einem Orgelpunkt in Des-Dur (!) mit einem das ganze Stück über gleichförmigen Bass entwickeln sich aus einer einfachen Melodie immer neue Variationen und Ornamente, die sich zu schnellen, schwerelosen Kaskaden aufschwingen, dabei aber doch ruhig bleiben müssen. Nach einem letzten rasant absteigenden Lauf kehrt auch in der rechten Hand der ruhige Puls zurück, und am Ende meint man, das Kind einschlafen zu sehen.

Ein Abend auf dem Lande, oder **Este a Székelyeknél Sz. 39** aus den *10 leichten Stücken* von Béla Bartók (entstanden 1908) zeichnet einen Abend in meiner Herkunftsregion Transsylvanien nach. Bartók hat hier ein Volkslied verwendet mit einem einfachen Text: „Kelj fel, juhász, ne aludjál, elveszett a csengős bárány! Nem aluszom csak heverek, nem is igaz hogy elveszett!“ – „Steh auf, Schäfer, schlafe nicht, dein Lamm mit dem Glöckchen ist verloren! Ich schlafe nicht, ich liege nur, es ist nicht wahr, dass das Lamm verloren!“ Eine ruhige Flötenmelodie in den Karpaten ist zu hören sowie ein aufgeregtes Glöckchen.

Der **Rumänische Tanz op. 8a, Nr. 1** von Béla Bartók ist wild und rauschhaft, mit einem stampfenden Vierviertel-Takt, der leise anfängt, sich steigert, zu einem etwas elegischeren Mittelteil kommt, nur um zum wilden Rhythmus des Anfangs zurückzukehren und diesen in ausufernden Harmonien ins höchste Fortissimo zu steigern und wie im Chaos enden zu lassen.

Mit dem Stück **Erwartung**, Arnold Schönbergs op. 2, Nr. 1 in Es-Dur gehen wir in den unheimlichen Teil der Nacht über. Das Stück ist eigentlich ein Lied, nach einem Gedicht

Richard Dehmels, hier in meiner Transkription für Solo-Klavier. Der frühe, noch tonal komponierende Schönberg ließ sich von Richard Dehmel zu einem „neuen Ton“ inspirieren, wie er selber zu seinem wohl berühmtesten Frühwerk *Verklärte Nacht*, das nach einem weiteren Gedicht Dehmels komponiert ist, schrieb. Der Wiener Kreis von Komponisten wie Zemlinsky, Alma Mahler und Schönberg verehrten Dehmel, tauschten sich über ihn aus und setzten dessen sinnlich leidenschaftliche expressive Sprache in Musik um. Die gespenstisch anmutende Nachtvision ist zart angelegt, mit einer Arabesken-artigen Figur im Diskant, die das Glitzern eines Opals oder des Mondlichts auf der Wasseroberfläche darstellen soll. Das Stück endet in absteigenden Wellen auf Es-Dur, die das Versinken des Ringes im Wasser zeigen und dabei immer wieder sehnsüchtig den Non-Akkord streifen.

Erwartung

Aus dem meergrünen Teiche
neben der roten Villa
unter der toten Eiche
scheint der Mond.

Wo ihr dunkles Abbild
durch das Wasser greift,
steht ein Mann und streift
einen Ring von seiner Hand.

Drei Opale blinken;
durch die bleichen Steine
schwimmen rot und grüne
Funken und versinken.

Und er küßt sie, und
seine Augen leuchten
wie der meergrüne Grund:
ein Fenster tut sich auf.

Aus der roten Villa
neben der toten Eiche
winkt ihm eine bleiche
Frauenhand...

(RICHARD DEHMEL)

Jesus bittet: Schenk mir deinen goldenen Kamm op. 2, Nr. 2 in fis-Moll von Schönberg, auch nach einem Gedicht Dehmels, ist harmonisch progressiver mit chromatischen Modulationen, aber wagnerisch anmutender Schwere und Dramatik. Das Sujet des Gedichts könnte in seiner Entstehungszeit als Blasphemie gegolten haben, wird doch hier Eifersucht und Verlangen von Jesus gegenüber Maria Magdalena thematisiert. Jesus bittet Maria an, ihm Kamm und Schwamm zu geben, mit denen sie sich berührt und für die Freier schönmacht. Als letztes möchte er ihr Herz mit all seiner Schwere auf sich nehmen. Mit einem letzten sehnsüchtigen Ausruf verrät der Dichter ihre wahre Identität: „Magdalena!“ Auch dieses Stück ist eine Transkription für Solo-Klavier.

Die stille Stadt op. 50 ist wieder ein Dehmel-Gedicht, diesmal vertont von Jean Sibelius. Es ist eines seiner wenigen Lieder in deutscher Sprache und stammt aus dem Jahre 1906. Dieses Gedicht wurde von zahlreichen Komponisten vertont, wie Alma Mahler, Kurt Weill oder Hans Pfitzner. Die Komposition ist sehr schlicht gehalten mit einer gleichförmigen Achtelbewegung der Begleitung, die ein Gefühl von Leere und Einsamkeit hervorruft. Das Stück – auch ein von mir transkribiertes Lied – endet versöhnlich in B-Dur.

Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund;
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.
(RICHARD DEHMEL)

Die **Etüde op. 42, Nr. 3** von Alexander Skrjabin in fis-Moll, eigentlich eine Triller-Übung, ist eine flirrende Miniatur, geisterhaft, sinister, skurril und sehr kurz.

Das bekannte **Prélude cis-Moll op. 3, Nr. 2** von Sergei Rachmaninow ist dafür umso ausladender und wuchtiger mit seinen anfangs bleiernen, schon im *ppp* an Totenglocken erinnernden Akkorden. Der Mittelteil steigert sich schnell in eine Raserei, wie ein manischer Zustand in einem alptraumartigen Sog, um im *fff* und über vier Systeme notiert wieder das Glockenthema aufzugreifen, so gewaltig und intensiv, wie wenig in der bis dahin bekannten Klavierliteratur.

Das kaum minder bekannte **Prélude in g-Moll op. 23, Nr. 5** ist auch wuchtig, in einem straffen Marsch-Rhythmus komponiert und von einer Polonaise von Chopin inspiriert. Dieser rhythmische Teil mit vollen Akkorden und Oktavläufen wird abgelöst von einem schwelgerischen Mittelteil, der klanglich an eine Erzählung aus *Tausendundeiner Nacht* erinnert.

Nach diesen zwei intensiven und virtuosen Klavierwerken kommen wir wieder zu ruhigeren Stücken; die **3 Intermezzi op. 117** von Johannes Brahms. Sie gehören zu seinem Spätwerk und der Komponist nannte sie „die Wiegenlieder meiner Schmerzen“. Tatsächlich sind diese drei Stücke schmerzhaft schön und voller Resignation. Dem ersten Satz *Andante moderato* sind zwei Zeilen eines Liedes vorangestellt: „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn!“ Darunter steht: „Schottisch: Aus



Herders Volksliedern“. Das schottische Original ist von Lady Ann Boswell aus dem 18. Jahrhundert; sie singt ihrem Kind ein Wiegenlied von seinem treulosen Vater, der Mutter und Kind verlassen hat. Das 2. Intermezzo *Andante non troppo e con molta espressione* in b-Moll ist bewegter als der erste Satz, aber auch sehnsüchtig schmerzvoll. Das 3. Intermezzo *Andante con moto* in cis-Moll ist das düsterste Stück von op. 117, zwar mit einem zart bewegten Mittelteil in A-Dur, wie ein unmöglich scheinender Traum, der in den cis-Moll-Teil chromatisch absteigend zurückkehrt, als ob alle Hoffnung zerrinnen würde.

Das letzte Stück, quasi die Zugabe, ist Kurt Weills Tango *Habenera Youkali*. Er komponierte das Stück 1934 im Pariser Exil, als mit dem NS-Regime sozusagen Nacht über Europa angebrochen war. Ursprünglich Teil einer Oper, die keinen Erfolg hatte, wird der Tango

heute gern als Chanson gesungen. Youkali ist eine imaginäre Insel am Ende der Welt, auf der Frieden, Liebe und Respekt herrschen und wohin sich wohl viele Menschen in der Zeit gewünscht hätten. Nach langem Herumirren auf den Wellen, kommt das lyrische Ich dort an und wird von einer freundlichen Fee herumgeführt. Die letzten Sätze des Liedes sind aber resigniert; frei übersetzt lauten sie: „Es ist nur ein Traum, eine verrückte Phantasie; denn es gibt kein Youkali!“ Kurt Weill emigrierte kurze Zeit darauf in die Vereinigten Staaten.

Die Künstlerin

Biografische Anmerkungen

Eva Barta ist eine vielseitige Pianistin. Sie spielt sowohl Liederabende, arbeitet an verschiedenen Theatern als Bühnenmusikerin, liebt aber auch die Solo-Klavierliteratur und gibt Klavierabende. Die Pianistin ungarischer Herkunft ist in Siebenbürgen (Transsylvanien) geboren und im Alter von drei Jahren nach Deutschland gekommen. Ab ihrem elften Lebensjahr hatte sie Unterricht bei Konrad Meister von der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und studierte dann an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Evgenij Koroliov. Beim Studium an der Sibelius-Akademie in Helsinki entdeckte sie ihre Liebe zum Lied – zur Verbindung von Ton und Wort, die eine neue szenische Ebene in der Musik entstehen lässt – und studierte daraufhin Liedgestaltung, zunächst an der Hochschule für Musik

Karlsruhe bei Anne Le Bozec und Hartmut Höll, später erneut an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Burkhard Kehring, wo sie ihren Master in Liedgestaltung mit Bestnote abschloss. Eva Barta besuchte Meisterkurse unter anderem von Helmut Deutsch, Julius Drake und Elly Ameling, gewann den Lions-Musikpreis, einen Begleiter-Preis beim Maritim Gesangswettbewerb und dem Joseph Suder Liedwettbewerb und war Stipendiatin der Yehudi Menuhin „Live-Music-Now“-Stiftung und des Richard-Wagner Verbandes. Konzerte führten sie auf Festivals nach Polen und Rumänien, zum Beispiel an die Filarmonica de Stat Târgu Mureş. 18-jährig spielte sie das Ravel-Klavierkonzert in G-Dur auf einer Tournee mit dem Internationalen Jugendorchester Elbe-Weser. Seit ihrem Studium arbeitet sie mit Sängern zusammen, so spielte sie die *Schöne Müllerin* mit dem Tenor Daniel Behle. Außerdem spielte sie Liederabende in der Laeiszhalle und in der Kunsthalle Hamburg. Sie arbeitet an der Hamburger Kammeroper und am Thalia Theater Hamburg. Gastspiele führten sie unter anderem an das Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, zum Mannheimer Mozartsommer und an das Pantheon Theater Bonn. Eva Barta arbeitete an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg als Korrepetitorin im Fachbereich Gesang.

www.eva-barta.de

*Funded by the Federal Government Commissioner for Culture and Media in association with
NEUSTART KULTUR.*

*Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von
NEUSTART KULTUR.*

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany
Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at the Friedrich-Ebert-Halle Hamburg-Harburg, Germany
April 3–5, 2023

Recording Producer/Tonmeister: Holger Busse
Editing: Milena Winter, Holger Busse

Piano: Steinway D
Piano Tuner: Timm Breitsprecher

English Translation: Erik Lloyd Dorset
Photography: Anne de Wolff
Booklet Editing: Louisa Hutzler
Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal
Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2024 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.
