

**MOZART**

**PIANO CONCERTOS 6, 8 & 18**

**OLGA PASHCHENKO**

**IL GARDELLINO**

*α*



## **MENU**

- > TRACKLIST
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS
- > DEUTSCHER TEXT



# **WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

## **PIANO CONCERTO NO.6 IN B-FLAT MAJOR, KV 238**

- |   |                                   |             |
|---|-----------------------------------|-------------|
| 1 | <b>I. Allegro aperto</b>          | <i>6'48</i> |
| 2 | <b>II. Andante un poco adagio</b> | <i>6'01</i> |
| 3 | <b>III. Rondeau. Allegro</b>      | <i>6'51</i> |

## **PIANO CONCERTO NO.8 IN C MAJOR, KV 246**

- |   |  |             |
|---|--|-------------|
| 4 | <b>I. Allegro aperto</b>               | <i>7'42</i> |
| 5 | <b>II. Andante</b>                     | <i>7'58</i> |
| 6 | <b>III. Rondeau. Tempo di Menuetto</b> | <i>6'58</i> |

## **PIANO CONCERTO NO.18 IN B-FLAT MAJOR, KV 456**

- |   |                                      |              |
|---|--------------------------------------|--------------|
| 7 | <b>I. Allegro vivace</b>             | <i>12'42</i> |
| 8 | <b>II. Andante un poco sostenuto</b> | <i>10'30</i> |
| 9 | <b>III. Allegro vivace</b>           | <i>7'55</i>  |

**TOTAL TIME: 73'30**

## **OLGA PASHCHENKO** FORTEPIANO, TANGENTENFLÜGEL & MUSICAL DIRECTION

COPY OF TANGENTENFLÜGEL SPATH & SCHMAHL, REGENSBURG (1794) BY CHRIS MAENE (KV 238 & KV 246)

COPY OF ANTON WALTER FORTEPIANO (CA. 1792) BY PAUL MCNULTY (KV 456)

## **IL GARDELLINO**

**JOANNA HUSZCZA** CONCERTMASTER

**JACEK KURZYDŁO, ALEKSANDRA KWIATKOWSKA** VIOLIN I

**JULIE RIVEST, GISELA CAMMAERT, JORLEN VEGA** VIOLIN II

**KAAT DE COCK, AMARYLLIS BARTHOLOMEUS** VIOLA

**IRA GIVOL, OCTAVIE DOSTALER-LALONDE** CELLO

**HEN GOLDSOBEL** DOUBLE BASS

**JAN DE WINNE** FLUTE

**MARCEL PONSEELE, STEFAAN VERDEGEM** OBOE

**EYAL STRETT, GORDON FANTINI** BASSOON

**BART AERBEYDT, MARK DE MERLIER** HORN

With this album we, Il Gardellino and I, are continuing our dialogue with Mozart as well as our instrumental conversation of that between soloist and all of the orchestra musicians, in these three wonderful concertos. I have chosen copies of two very different instruments – a Walter fortepiano for KV456, that is typical of Mozart’s later Vienna-period concertos, and a *Tangentenflügel* by Späth and Schmahl. This wonderful ‘clavier’ not only represents for me the diversity of the keyboard instruments back in Mozart’s day, when flamboyant inventions in sound and mechanics were being made, but also expresses the wonderful ambiguity between the sound of the harpsichord, still so very common in 1777 when KV238 and KV246 were written, and the dynamic fortepiano. This ambiguity highlights the connection of Mozart’s earlier style with the baroque and galant styles, which certainly had a big influence on the composer. In 1777 Mozart referred to a “*Späthisches Klavier*” and wrote to his father how much he used to favour them (until he discovered Stein, but that’s another story one can hear in the first album in this series with KV 271). The aesthetics of this extremely sensitive *Tangentenflügel* fits very well with earlier Mozart concerti, as its sound lies somewhere between that of a harpsichord and a fortepiano.

In these three concertos Mozart takes us to many places: from *Sturm und Drang* passages in the outer movements of KV238 to the galant minuet of KV246, whose orchestration flourishes and opens up like a butterfly; from the playful and flirtatious main theme of the first movement of KV456 to the enigmatic, almost seductive half-dance with death while the ironic clock of fate keeps ticking in the second movement. While KV238 and KV246 are full of “*empfindsam*” gestures from the galant style, KV456 is already looking towards the mystical symbolism of later Mozart.

When writing for such charming dedicatees as for example Maria Theresia von Paradis (KV456) or Countess Antonia Lützow (KV246) Mozart tended to bless us with written out cadenzas, which are always a special joy to perform. In the case of the first movement of KV246, Mozart has left us three, from which I chose the one that was probably meant to be for the composer’s performance of this concerto in Augsburg in 1777. The joy of composed cadenzas however does not overshadow the itchiness of the fingers whenever the Eingänge are missing or there is an invitation to ornament a variation (as for example in the same minuet from KV246). On this recording, the latter are improvised by me, your humble servant.

Olga Pashchenko, October 2025

# "BRAVO MOZART!"

## BY NICOLAS DERNY

Mozart composed his 6th piano concerto (KV 238), in January 1776, three years after the 5th (KV 175); the 7th (KV 242) followed in February, and the 8th (KV 246) in April. Wolfgang, then twenty years old, had no particular interest in being original, as he did not want to frighten the aristocracy in Salzburg, a city he had already dreamed of leaving but whose salons he was still regaling – he was soon to set out for Paris, but in vain. For the time being, therefore, it was better not to stray too far from the standards of the *galant* style, even if it meant letting go of the wind of freedom that had ruffled the pages of KV 175.

There was no need for unnecessary demonstration: K 238 may seem to be the most demanding of the three concertos composed in those months, but each of its movements ends quietly. Some see the first phase of the *Allegro aperto* as a reminder of the beginning of Michael Haydn's Violin Concerto in A major (MH 207), also composed in Salzburg between 1773 and 1775. With no ulterior motives, the exposition, complete with a syncopated second subject, shines above all with a simple, pure joy that is easy on the ear. We will have to wait until the development to hear a moment of darkness issue from the frowning oboes.

The oboe is replaced by flutes in the central movement, which is consequently tinged with softer and hazier tones – Mozart here made use of a technique that he had already employed in the Adagio of his Violin Concerto No. 3 KV 216. The melodic line is lyrical and its inspiration seems almost vocal. Could there be a connection with *Si nostra la sorte* KV 209, an aria for tenor dated 19 May 1775? The final rondo then dances to a ritornello of good-natured friendliness. The section in G minor, however, darkens the mood – unless one simply considers, as did Georges de Saint-Foix and Teodor de Wyzewa in 1912, that “this whole passage, with its opposition of continuous rhythms and sudden jolts, has something Hungarian, or at least exotic about it”.

KV 246 is technically simpler and was written at the request of Countess Maria Antonia Lützow (1750-1801), the second wife of the general then at the head of the Salzburg citadel, and also niece of Prince-

Archbishop Colloredo, Mozart's patron. Although the opening movement starts with a vigorous step before caressing a melody that Mozart would later rework in KV 415 (1783), it seems structurally identical to the first movement of KV 238; a third theme with more chromatic turns of phrase is announced in the piano part in bar 57.

The Andante is in sonata form, Olivier Messiaen here noted the movement's "feminine rhythms", before remarking that "everything here conspires to transport the listener far from the turmoil of the century to the calm gentleness of a paradise garden, in the manner of the Elysian Fields evoked by Gluck and Rameau". The finale, in which soloist and tutti finish each other's phrases in close partnership, is based on a particularly galant minuet. Mozart here left nothing to chance and wrote out the final cadenza for its dedicatee.

### ***"FÜR DIE PARADIS"***

KV 456 was completed on 30 September 1784, but there are no records of where and when it was first performed, neither of its player. Nothing is certain. Let us therefore cast our minds back to 13 February 1785: Leopold Mozart had arrived from Salzburg and attended a performance that Wolfgang gave in the presence of Joseph II on the stage of the Burgtheater in Vienna. A distinguished virtuoso, Mozart triumphed in "a magnificent concerto written for the Paradis in Paris", as Leopold wrote to his daughter Maria Anna "Nannerl" — who had stayed with the husband she had married just a few days before the work was completed. Leopold also proudly reported that the emperor raised his hat and exclaimed "bravo Mozart".

"A magnificent concerto" that the musicologist Otto Jahn (1813-1869), the most eminent specialist of his time, identified as possibly No. 18. Maria Theresa von Paradis (1759-1824) was a former pupil of Antonio Salieri and Abbé Vogler and was known throughout Europe as a pianist, organist, singer and composer; she was also notable as she had lost her sight at an early age. Although there is no proof of this, she may have played the work at the Concert Spirituel during a tour of Paris, as she had done a few months earlier with Haydn's concerto in G major (Hob.XVIII:4).

Although composed without trumpets or timpani, the concerto nonetheless begins with a march. The march seems almost gentle and amiable when announced by the orchestra, despite the fact that it first marks time on the same note and attempts to imitate a military fanfare with the entrance of the winds. The second theme is presented by the oboes and completed by the flutes doubled by the bassoons – a pre-echo of the instrumentation of *Le Nozze di Figaro* seems to be taking shape. The second exposition is led by the soloist and connects the two themes with a transition so individual in character that it could almost be described as a separate theme.

The *Andante un poco sostenuto* abandons B flat major for its relative minor. There are five major variations on a sorrowful lament. The first (bar 21) lets the soloist ornament the theme before weaving his demisemiquavers above the strings in the second (bar 42) and facing a stormy tutti in the third (bar 84). While the arrival of G major in the fourth variation (bar 126) momentarily brightens the picture, a return to the original key (bar 159) restores the movement's dramatic character.

The piano has the privilege of introducing the joyful refrain of the finale, a technique that had become Mozart's signature some ten years before, and which the orchestra continues in ritornello form. The movement, however, is singular in that its central episode is played out in the distant key of B minor, an episode that Messiaen described as a "short tragedy in which cries and storms mingle". The woodwinds play in 2/4 time while the strings play in 6/8; the soloist tries to resist this change of metre, before giving way for a moment. All that remains is the recapitulation which, as is not uncommon in the rondos Mozart included in his sonatas, reverses the order of its elements.

**OLGA PASHCHENKO** is one of today's most versatile keyboard artists; equally at home on fortepiano, modern piano, organ and harpsichord. Praised for her eloquence, passion, and historically informed artistry, she performs internationally as a soloist with leading ensembles and orchestras. From the 2025/26 season onwards, she is Artist-in-Residence at AMUZ Antwerpen and Artistic Partner of the Orchestra of the 18th Century.

Olga is a regular guest at early and contemporary music festivals, including the Jordi Savall Festival, Utrecht Early Music Festival, the Radio France Festival in Montpellier, the Maggio Musicale Florence, and such halls as Concertgebouw Amsterdam, AMUZ Antwerpen, Beethoven-Haus Bonn, Elbphilharmonie Hamburg and the Cité de la Musique in Paris. As a concerto soloist Olga has performed with the Orchestra of the 18th Century, the Amsterdam Sinfonietta, the Collegium 1704, the Finnish Baroque Orchestra as well as under the direction of Teodor Currentzis. Her chamber music partners include Georg Nigl, Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital, Erik Bosgraaf and Patricia Kopatchinskaja. Recent highlights in Olga's career include her debut with the London Philharmonic Orchestra, concerts with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Gardellino and Concerto Köln, and a recital tour in Asia.

An Alpha Classics artist, Olga Pashchenko and Georg Nigl received the "Preis der deutschen Schallplattenkritik 2021"

for their *Vanitas* album. For Olga's two most recent releases in 2024 (*Mozart Piano Concertos Nos. 20 & 23*) and 2025 (*Guess Who? Fanny & Felix Mendelssohn*), she received a Diapason d'Or, 5-star reviews in *BBC Music Magazine* and *L'Écho*, and "Album of the Week" accolades from Classic FM, NPO Klassiek, *NRC*, and Klara Radio. Her latest album *Guess Who?* was also named one of the "Best Albums of 2025 (so far)" by *The Times* and Qobuz.

Future recordings include the continuation of the Mozart Concertos series with Il Gardellino and the launch of Beethoven Concertos recordings with the Orchestra of the Eighteenth Century, both with Olga leading the orchestras from her instrument.

Olga Pashchenko has lived in the Netherlands since 2010 and is Professor at the Conservatorium van Amsterdam.

**IL GARDELLINO** is renowned internationally; its recordings of repertoire ranging from Monteverdi to Mozart and from Rosenmüller to Rolle have delighted the world since 1988. Its unique timbres and the consistent quality of its interpretations guarantee that Il Gardellino is an honoured guest both at home and abroad, with performances in the Concertgebouw Brugge, Bozar, deSingel, AMUZ, Concertgebouw Amsterdam, Kursaal San Sebastián, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Música Barcelona, Palacio de Bellas Artes Mexico City and LG Arts Center Seoul, as well as at the Utrecht Early Music Festival, the Innsbruck Festival, the Melbourne International Arts Festival, Música Sacra, the Sablé Festival, the Saintes Festival, the Thüringer Bachwochen, the Prague, Berlin, Regensburg, Leipzig and Barcelona Festivals and, in Belgium, the MA Festival and several Flanders Festival organisations.

The orchestra's name, directly inspired by Vivaldi's Concerto "Il Gardellino" and its melodious evocation of the goldfinch's song, is a magnificent reflection of its musical identity.

Marcel Ponsele and Jan De Winne, the visionaries who created the orchestra, are guided by this reference as they explore the historical diversity of music; they look far beyond famous names and great masterpieces and also revive little-known works. This openness is also reflected in their marked interest in other musical genres: the orchestra successfully fuses jazz, embodied by the talented trumpeter

Jean-Paul Estiévenart, with the music of Bach in *Triptyque*; Marcel Ponsele plays a central role in this.

Avec cet album, Il Gardellino et moi-même poursuivons notre dialogue avec Mozart, ainsi que notre conversation instrumentale entre soliste et musiciens de l'orchestre, dans ces trois merveilleux concertos. J'ai choisi des copies de deux instruments très différents – un pianoforte de Walter pour le concerto K. 456, typique des concertos de la période viennoise de Mozart, et un piano à tangentes (*Tangentenflügel*) de Späth et Schmahl. Ce merveilleux *Clavier* illustre pour moi la diversité des instruments à clavier à l'époque de Mozart, marquée par de flamboyantes inventions sur le plan de la sonorité et de la mécanique ; mais il reflète aussi la merveilleuse ambiguïté entre le son du clavecin, toujours très répandu en 1777 quand furent écrits les concertos K. 238 et K. 246, et le pianoforte, plus dynamique. Cette ambiguïté souligne le lien entre le style du premier Mozart et les styles baroque et galant, qui eurent certainement une grande influence sur le compositeur. En 1777, dans une lettre à son père, Mozart dit que le « *Späthisches Clavier* » – le « piano de Späth » –, est l'instrument qu'il préfère (jusqu'à ce qu'il découvre Stein, mais c'est une autre histoire qu'on peut entendre dans le premier album de cette série, avec le concerto K. 271). L'esthétique de ce piano à tangentes extrêmement sensible s'accorde très bien avec les concertos mozartiens précédents, son son se situant quelque part entre celui d'un clavecin et celui d'un pianoforte.

Dans ces trois concertos, Mozart nous emmène en bien des endroits : des passages *Sturm und Drang* dans les mouvements extrêmes de K. 238 au menuet galant de K. 246, dont l'orchestration s'épanouit et s'ouvre comme un papillon, du thème principal enjoué et charmeur du premier mouvement de K. 456 à l'énigmatique et presque séduisante demi-danse avec la mort tandis que l'ironique horloge du destin poursuit son tic-tac dans le deuxième mouvement. Si K. 238 et K. 246 sont emplis de gestes « sensibles » du style galant, K. 456 préfigure déjà le symbolisme mystique du Mozart plus tardif.

En écrivant pour de charmantes dédicataires comme Maria Theresia von Paradis (K. 456) ou la comtesse Antonia Lützow (K. 246), Mozart tendait à nous offrir des cadences écrites, qu'on a toujours un plaisir particulier à jouer. Dans le cas du premier mouvement de K. 246, Mozart nous en a laissé trois, parmi lesquelles j'ai choisi celle qui était sans doute destinée à l'exécution de ce concerto donnée par le compositeur lui-même à Augsbourg en 1777. La joie que procurent ces cadences composées n'éclipse pas pour autant les démangeaisons qu'on ressent aux doigts dès que les « entrées » manquent ou qu'on est invité à orner une variation (comme par exemple dans le même menuet de K. 246). Dans cet enregistrement, c'est votre humble servante qui les improvise.

Olga Pashchenko, Octobre 2025

# « BRAVO MOZART ! »

## PAR NICOLAS DERNY

Janvier 1776 : Mozart compose son Concerto pour piano n° 6, trois ans après le Cinquième. Le Septième suivra en février, le Huitième en avril. Alors âgé de vingt printemps, Wolfgang n'a pas particulièrement intérêt à y faire son original. Il s'agit de ne pas effaroucher l'aristocratie de Salzbourg, ville qu'il rêve déjà de quitter mais dont il régale encore les salons – il prendra bientôt la route de Paris, en vain. Mieux vaut donc pour l'instant ne pas trop s'éloigner des standards du style galant, quitte à laisser retomber le vent de liberté qui ébouriffait le concerto K. 175.

Pas de démonstration inutile : le concerto K. 238 a beau sembler la plus exigeante des trois œuvres du genre composées ces mois-là, chacun de ses mouvements se termine *piano*. Certains entendent la première phase de l'*Allegro aperto* comme un rappel du début du Concerto pour violon en *la* majeur (MH 07) de Michael Haydn, écrit au même endroit entre 1773 et 1775. Sans arrière-pensées, l'exposition, avec second sujet syncopé, brille surtout d'une joie simple et pure, d'accès facile pour l'oreille. Il faut attendre le développement pour entendre un instant d'assombrissement sous les sourcils froncés des hautbois.

Hautbois que des flûtes remplacent dans un volet central par conséquent teinté de sonorités plus douces et vaporeuses – Mozart reprend là une astuce déjà utilisée dans l'*Adagio* de son Concerto pour violon n° 3 K. 216. Lyrique, l'inspiration se fait presque vocale. Faut-il y trouver un cousinage avec *Si nostra la sorte* K. 209, air pour ténor daté du 19 mai 1775 ? Le rondo final danse ensuite un refrain à la bonhomie affichée. Le couplet en *so*/ mineur s'obscurcit tout de même. À moins de simplement considérer comme Georges de Saint-Foix et Teodor de Wyzewa en 1912 que « tout ce passage, avec son opposition de rythmes continus et de brusques heurts, a quelque chose de “hongrois”, ou tout au moins d'exotique ».

Techniquement plus simple, le concerto K. 246 répond à une sollicitation de la comtesse Maria Antonia Lützow (1750-1801), seconde épouse du général alors à la tête de la citadelle de Salzbourg et nièce du prince-archevêque Colloredo, patron d'Amadeus. Si son mouvement liminaire, parti d'un pas vigoureux

avant de caresser une mélodie dont on retrouvera une version retravaillée dans le concerto K. 415 (1783), semble structurellement identique à celui du Concerto n° 6, on note l'apparition d'un troisième thème, aux tournures plus chromatiques, côté clavier (mes. 57 et suivantes).

*L'Andante* ? Une forme sonate dans laquelle Olivier Messiaen relevait des « rythmes féminins », avant de remarquer que « tout concourt à transporter l'auditeur loin des agitations du siècle, dans la calme douceur d'un jardin de paradis, à la façon des "Champs-Élysées" de Gluck et de Rameau ». Le finale, où soliste et tutti finissent les phrases l'un de l'autre pour mieux aller main dans la main, repose sur un menuet particulièrement galant. Pour ne rien laisser au hasard, Mozart fixe lui-même la cadence destinée à sa commanditaire.

### « FÜR DIE PARADIS »

Achévé le 30 septembre 1784, le concerto K. 456 conserve tout son mystère quant à sa création. Où ? Quand ? Par qui ? Rien n'est certain. Projetons-nous dès lors au 13 février 1785 : venu de Salzbourg, Leopold Mozart assiste à une prestation de son divin Wolfgang sur la scène du Burgtheater de Vienne en présence de Joseph II. Virtuose distingué, Amadeus y triomphe dans « un magnifique concerto écrit pour la Paradis à Paris », affirme le patriarche dans une lettre à sa fille Maria Anna – « Nannerl » restée auprès de l'homme auquel on la maria quelques jours à peine avant l'achèvement de l'œuvre. Et le fier papa de rapporter que l'empereur ôta son chapeau pour s'écrier « bravo Mozart ».

« Magnifique concerto » identifié par le musicologue Otto Jahn (1813-1869), plus éminent spécialiste de son temps, comme pouvant être le n° 18. Maria Theresa von Paradis (1759-1824) ? Une ex-élève d'Antonio Salieri et de l'abbé Vogler connue dans l'Europe entière comme pianiste, organiste, cantatrice et compositrice, dont la particularité est d'avoir perdu la vue à l'âge tendre. Bien que rien ne le prouve, peut-être joua-t-elle l'œuvre au Concert Spirituel lors d'une tournée à Paris comme elle le fit quelques mois plus tôt avec le *so*/ majeur de Haydn (Hob.XVIII:4).

Sans trompettes ni timbales, celui-ci n'en commence pas moins par une marche. Laquelle demeure plutôt douce et aimable lors de sa présentation par l'orchestre malgré le fait qu'elle piétine d'abord sur

la même note et, avec l'entrée des souffleurs, tente d'imiter une fanfare militaire. Le second thème est amorcé par les hautbois et complété par les flûtes doublées des bassons – l'instrumentation des « *Nozze* » semble se profiler. La deuxième exposition, emmenée par le soliste, les relie par une telle transition qu'on l'analyserait presque comme une nouvelle idée.

*L'Andante un poco sostenuto* abandonne *si* bémol majeur pour son relatif mineur (*sol*). Soit cinq grandes variations d'une plainte manifestement douloureuse. La première (mes. 21) laisse le soliste orner le thème avant de tisser ses triples croches par-dessus les cordes dans la deuxième (mes. 42) et de faire face à un orageux tutti dans la troisième (mes. 84). Si l'avènement de *sol* majeur dans la quatrième (mes. 126) illumine momentanément le tableau, le retour de la tonalité principale (mes. 159) rend ses droits au drame.

Signature mozartienne depuis une dizaine d'années, le piano s'arroge le privilège d'introduire le joyeux refrain du finale, prolongé sous forme de ritournelle par l'orchestre. Mais le morceau se singularise par son épisode central : dans le ton éloigné de *si* mineur, se joue ce que Messiaen, encore lui, décrit comme une « courte tragédie où se mêlent cris et tempêtes ». Les bois y évoluent dans un 2/4 qui se superpose au 6/8 des cordes. Le soliste tente de résister à ce changement de mètre, avant de céder un instant. Reste la réexposition qui, comme ce n'est pas rare dans les rondos-sonates d'Amadeus, inverse l'ordre des éléments.

**OLGA PASHCHENKO** est l'une des musiciennes de clavier actuelles les plus polyvalentes, tout aussi à l'aise au forte-piano qu'au piano moderne, au clavecin et à l'orgue. Saluée pour son éloquence, sa passion et son art de l'interprétation historiquement informée, elle se produit dans le monde entier en tant que soliste, avec les plus grands ensembles et orchestres. À partir de la saison 2025-2026, elle est artiste en résidence à l'AMUZ d'Anvers et partenaire artistique de l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Elle est régulièrement invitée par les festivals de musique ancienne et contemporaine, dont le Festival Jordi Savall, le Festival d'Utrecht, le Festival Radio France de Montpellier, le Mai musical de Florence, et par des salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, l'AMUZ d'Anvers, la Beethoven-Haus de Bonn, l'Elbphilharmonie de Hambourg ou la Cité de la musique à Paris. En soliste, elle a joué avec l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Amsterdam Sinfonietta, le Collegium 1704, l'Orchestre baroque de Finlande, ainsi que sous la direction de Teodor Currentzis. Elle a pour partenaires de musique de chambre Georg Nigl, Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital, Erik Bosgraaf et Patricia Kopatchinskaja. Parmi les temps forts de sa carrière récente il faut citer ses débuts avec le London Philharmonic Orchestra, des concerts avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Gardellino et Concerto Köln, ainsi qu'une tournée de récitals en Asie.

Artiste du label Alpha Classics, Olga Pashchenko a reçu avec Georg Nigl le Prix des critiques de disques allemands 2021 pour l'album *Vanitas*. Ses deux enregistrements les plus récents – Mozart, Concertos pour piano n° 20 et 23 (2024) et *Guess Who? Fanny & Felix Mendelssohn* (2025) – ont été distingués par un Diapason d'Or, des critiques « cinq étoiles » dans le *BBC Music Magazine* et *L'Écho*, et ont été choisis comme albums de la semaine par Classic FM, NPO Klassiek, NRC et Klara Radio. Son dernier album, *Guess Who?*, a également été classé parmi les meilleurs albums de 2025 (à ce jour) par *The Times* et Qobuz.

À l'avenir, elle va continuer de graver la série de concertos de Mozart avec Il Gardellino et commencer à enregistrer les concertos de Beethoven avec l'Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle, en dirigeant l'orchestre depuis son instrument dans les deux cas.

Elle vit aux Pays-Bas depuis 2010 et est professeure au Conservatoire d'Amsterdam.

L'orchestre **IL GARDELLINO**, de renommée internationale, enchante le monde entier depuis 1988 avec des productions pleines d'entrain couvrant un répertoire allant de Monteverdi à Mozart et de Rosenmüller à Rolle. Grâce à ses timbres uniques et à la qualité constante de ses interprétations, Il Gardellino Orchestra est un invité de marque en Belgique et à l'étranger (Concertgebouw Brugge, Bozar, deSingel, AMUZ, Concertgebouw Amsterdam, Kursaal San Sebastián, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Música Barcelona, Palacio de Bellas Artes Mexico City, LG Arts Center Seoul), ainsi que dans des festivals tels que le Festival de musique ancienne d'Utrecht, le Festival d'Innsbruck, le Melbourne International Arts Festival, Música Sacra, le Festival de Sablé, le Festival de Saintes, les Thüringer Bachwochen, les festivals de Prague, Berlin, Ratisbonne, Leipzig, Barcelone et, au niveau national, le MA Festival et le Festival de Flandre.

Le nom de l'orchestre, inspiré du Concerto « Il Gardellino » de Vivaldi, qui évoque le chant mélodieux du chardonneret, reflète magnifiquement son essence musicale.

Guidés par cette référence, Marcel Ponsele et Jan De Winne, les visionnaires derrière l'orchestre, explorent la diversité historique de la musique. Allant au-delà des grands noms et des chefs-d'œuvre célèbres, ils ravivent également des œuvres méconnues. Cette ouverture se traduit également par un intérêt marqué pour d'autres genres musicaux. Dans *Triptyque*, l'orchestre réalise une

fusion réussie entre le jazz, incarné par le talentueux trompettiste Jean-Paul Estiévenart, et la musique de Bach, où Marcel Ponsele occupe une place centrale.





Mit diesem Album setzen wir, also Il Gardellino und ich, unseren Dialog mit Mozart sowie unser instrumentales Gespräch zwischen der Solistin und den Orchestermusikern in drei wunderbaren Konzerten fort. Ich habe zwei sehr unterschiedliche Instrumente ausgewählt – einen Walter-Hammerflügel für KV 456, der typisch für Mozarts späte Wiener Konzerte ist, sowie einen Tangentenflügel von Späth und Schmahl. Dieses wunderbare „Clavier“ repräsentiert für mich nicht nur für die Vielfalt der Tasteninstrumente zu Mozarts Zeit, als extravagante Erfindungen im Bereich Klang und Mechanik gemacht wurden, sondern drückt auch die wunderbare Mehrdeutigkeit zwischen dem Klang des Cembalos, das 1777, als KV 238 und KV 246 geschrieben wurden, noch sehr verbreitet war, und dem dynamischen Hammerklavier aus. Diese Ambiguität unterstreicht die Verbindung von Mozarts frühem Stil mit dem Barock und dem galanten Stil, der zweifellos großen Einfluss auf den Komponisten hatte. 1777 bezeichnete Mozart schrieb seinem Vater, wie sehr er diese Instrumente zu schätzen wusste (bis er Stein entdeckte, aber das ist eine andere Geschichte, die man im ersten Album dieser Reihe im Konzert KV 271 hören kann). Die Ästhetik dieses äußerst sensiblen Tangentenflügels passt sehr gut zu früheren Mozart-Konzerten, da sein Klang irgendwo zwischen dem eines Cembalos und einem Hammerklavier liegt.

In diesen drei Konzerten entführt uns Mozart in viele Richtungen: von Sturm-und-Drang-Passagen in den Ecksätzen in KV 238 bis zum galanten Menuett in KV 246, dessen Orchestrierung sich wie ein Schmetterling entfaltet und öffnet; vom verspielten und koketten Hauptthema des ersten Satzes in KV 456 bis hin zum rätselhaften, fast verführerischen Beinahe-Tanz mit dem Tod, während die ironische Uhr des Schicksals im zweiten Satz weiter tickt. Während KV 238 und KV 246 voller „empfindsamer“ Gesten im galanten Stil sind, weist KV 456 bereits auf den mystischen Symbolismus des späteren Mozart vorweg.

Wenn Mozart für so charmante Widmungsträgerinnen wie beispielsweise Maria Theresia von Paradis (KV 456) oder Gräfin Antonia Lützow (KV 246) komponierte, neigte er dazu, die Kadenz auszusprechen, was beim Spielen immer eine besondere Freude ist. Im Falle des ersten Satzes von KV 246 sind drei Kadenz überliefert, von denen ich diejenige ausgewählt habe, die wahrscheinlich für die Augsburger Aufführung dieses Konzerts im Jahr 1777 durch den Komponisten selbst gedacht war. Die Freude an auskomponierten Kadenz überschattet jedoch nicht das Jucken in den Fingern, wenn diese fehlen oder eine Variation verziert werden kann (wie beispielsweise im selben Menuett aus KV 246). Auf dieser Aufnahme werden letztere von mir, Ihrer ergebenen Dienerin, improvisiert.

Olga Pashchenko, Oktober 2025

# „BRAVO MOZART!“

## VON NICOLAS DERNY

Januar 1776: Mozart komponierte sein Klavierkonzert Nr. 6, drei Jahre nach Nr. 5. Im Februar folgte Nr. 7, im April Nr. 8. Dem damals zwanzigjährigen Mozart lag nicht besonders viel daran, sich auf diesem Gebiet originell zu zeigen. Sein Ziel bestand darin, die Salzburger Aristokratie nicht zu vergraulen, denn er träumte bereits davon, die Stadt zu verlassen, obwohl er noch immer in ihren Salons auftrat – bald würde er sich auf den Weg nach Paris machen, allerdings ohne Erfolg. Daher war es vorerst besser, sich nicht allzu weit von den Gepflogenheiten des galanten Stils zu entfernen, auch wenn dadurch der Wind der Freiheit, der das Klavierkonzert Nr. 5 KV 175 beflügelt hatte, wieder abblaute.

Obwohl das Klavierkonzert Nr. 6 KV 238 das anspruchsvollste der drei in diesen Monaten entstandenen Konzerte zu sein scheint, endet jeder seiner Sätze im Piano, es hat also nichts unnötig Demonstratives an sich. Die Anfangspassage des *Allegro aperto* wird gelegentlich als Anspielung auf den Beginn des Violinkonzerts in A-Dur (MH 207) von Michael Haydn verstanden, das zwischen 1773 und 1775 ebenfalls in Salzburg entstand. Die Exposition mit ihrem synkopierten zweiten Thema strahlt ohne Hintergedanken vor allem schlichte, reine Freude aus und ist leicht zugänglich. Erst in der Durchführung kommt es zu einer kurzen Verdunkelung, wenn die Oboen ihre Stirnen zu runzeln scheinen.

In einem zentralen Abschnitt werden die Oboen durch Flöten ersetzt, wodurch der Klang weicher und luftiger wird – Mozart greift hier auf einen Trick zurück, den er bereits im *Adagio* seines Violinkonzerts Nr. 3 KV 216 einsetzte. Durch die opernartige Inspiration wirkt der Satz beinahe gesanglich. Möglicherweise könnte man hier eine Ähnlichkeit zu der Tenor-Arie *Si nostra la sorte* KV 209 vom 19. Mai 1775 erkennen. Im abschließenden *Rondo* folgt dann ein tänzerischer Refrain, der ausgesprochen gutmütig wirkt. Das g-Moll-Couplet trübt dennoch die Stimmung. Es sei denn, man vertritt wie Georges de Saint-Foix und Teodor de Wyzewa im Jahr 1912 die Ansicht, dass „diese ganze Passage mit ihrem Gegensatz aus kontinuierlichen Rhythmen und plötzlichen Brüchen etwas ‚Ungarisches‘ oder zumindest Exotisches an sich hat“.

Das technisch einfachere Klavierkonzert Nr. 8 KV 246 entstand auf Wunsch der Gräfin Maria Antonia Lützow (1750-1801), der zweiten Ehefrau des damaligen Generals der Festung Salzburg und Nichte des Fürsterzbischofs Colloredo, bei dem Mozart im Dienst stand. Auch wenn der Anfangssatz, der kräftig voranschreitend beginnt, bevor eine zärtliche Melodie erklingt, vom Aufbau her identisch mit dem des Klavierkonzerts Nr. 6 KV 238 zu sein scheint, unterscheidet er sich doch durch das Auftreten eines dritten Themas mit chromatischen Wendungen im Klavier (Takt 57 ff.).

Das *Andante* steht in einer Sonatenform, in der Olivier Messiaen „weibliche Rhythmen“ ausmachte, bevor er feststellte, dass „alles dazu beiträgt, den Zuhörer weit weg von den Unruhen des Jahrhunderts in die sanfte Friedlichkeit eines paradiesischen Gartens zu entführen, ähnlich wie in den ‚Champs-Elysées‘ bei Gluck und Rameau“. Das Finale, in dem Solist und Tutti gegenseitig ihre Phrasen beenden, um so Hand in Hand zusammenspielen, basiert auf einem besonders galanten Menuett. Um nichts dem Zufall zu überlassen, schrieb Mozart die Kadenz für seine Auftraggeberin selbst.

### „FÜR DIE PARADIS“

Das am 30. September 1784 fertiggestellte Klavierkonzert Nr. 18 KV 456 gibt nach wie vor Rätsel hinsichtlich seiner Uraufführung auf. Wo und wann wurde fand diese statt? Und wer spielte? Nichts ist gesichert. Versetzen wir uns also zurück zum 13. Februar 1785: Leopold Mozart ist aus Salzburg angereist und wohnt in Anwesenheit von Joseph II. einem Auftritt Mozarts auf der Bühne des Wiener Burgtheaters bei. Als angesehener Virtuose triumphierte er dort und spielte „ein herrliches Concert, das er für die Paradis nach Paris gemacht hatte“, wie Leopold Mozart in einem Brief an seine Tochter Maria Anna – genannt „Nannerl“ – schrieb, die frischverheiratet zuhause bei ihrem Mann geblieben war. Und der stolze Vater berichtet, dass der Kaiser seinen Hut abnahm und „Bravo Mozart“ rief.

Dieses „herrliche Concert“ hielt der Musikwissenschaftler Otto Jahn (1813–1869), einer der der bedeutendsten Spezialisten seiner Zeit, möglicherweise für Nr. 18. Wer aber war Maria Theresa von Paradis (1759–1824)? Sie war eine ehemalige Schülerin von Antonio Salieri und Abbé Vogler, die in ganz Europa als Pianistin, Organistin, Sängerin und Komponistin bekannt und bereits in jungen Jahren erblindet war. Obwohl es dafür keine Beweise gibt, spielte sie das Werk vielleicht im Concert Spirituel

während einer Tournee in Paris, wo sie einige Monate zuvor Haydns Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur (Hob.XVIII:4) aufgeführt hatte.

Obwohl keine Trompeten und Pauken besetzt sind, beginnt das Werk mit einem Marsch. Dieser bleibt im Orchester eher sanft und lieblich, obwohl er zunächst auf derselben Note verharrt und der Einsatz der Bläser wie die Nachahmung einer Militärfanfare wirkt. Das zweite Thema wird von den Oboen initiiert, ergänzt durch die Flöten, die von den Fagotten verdoppelt werden – die Instrumentierung der *Hochzeit des Figaro* scheint sich abzuzeichnen. In der vom Solisten angeführten zweiten Exposition werden die beiden Themen durch einen Übergang miteinander verbunden, der fast als neue Idee analysiert werden könnte.

Das *Andante un poco sostenuto* verlässt B-Dur und wechselt in die Paralleltonart g-Moll. Es folgen fünf umfangreiche Variationen einer offensichtlich schmerzhaften Klage. In der ersten (Takt 21) verziert der Solist das Thema, bevor er in der zweiten (Takt 42) Sechzehntelketten über die Streicher legt und sich in der dritten (Takt 84) einem stürmischen Tutti stellt. Das Einsetzen von G-Dur in der vierten Variation (Takt 126) erhellt zwar vorübergehend das Bild, doch mit der Rückkehr zur Haupttonart (Takt 159) kommt auch die Dramatik zurück.

Es ist zu diesem Zeitpunkt seit etwa zehn Jahren Mozarts Markenzeichen, dass das Klavier das Privileg hat, den fröhlichen Refrain des Finales einzuleiten, der vom Orchester in Form eines Ritornells fortgesetzt wird. Der Satz zeichnet sich jedoch durch seinen Mittelteil aus: In der entfernten Tonart h-Moll spielt sich das ab, was Messiaen als „kurze Tragödie, in der sich Schreie und Stürme vermischen“ beschrieb. Die Holzbläser spielen dabei im 2/4-Takt, überlagert vom 6/8-Takt der Streicher. Der Solist versucht, sich diesem Taktwechsel zu widersetzen, bevor er einen Moment lang nachgibt. In der Reprise wird die Reihenfolge der Elemente umgekehrt, was in Mozarts Sonatenrondos nicht ungewöhnlich ist.

**OLGA PASHCHENKO** ist eine der vielseitigsten Tasteninstrumentalistinnen unserer Zeit, gleichermaßen zu Hause auf dem Hammerflügel, dem modernen Klavier, der Orgel und dem Cembalo. Sie wird für ihre Ausdruckskraft, Leidenschaft und historisch fundierte Kunstfertigkeit gepriesen und tritt international als Solistin mit führenden Ensembles und Orchestern auf. Ab der Saison 2025/26 ist sie Artist-in-Residence beim AMUZ Antwerpen und Artistic Partner des Orchestra of the Eighteenth Century.

Olga ist regelmäßig zu Gast bei Festivals für Alte und Neue Musik, darunter das Jordi Savall Festival, das Utrecht Early Music Festival, das Festival de Radio France in Montpellier, der Maggio Musicale Florenz und in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, AMUZ Antwerpen, Beethoven-Haus Bonn, der Elbphilharmonie Hamburg und der Cité de la Musique in Paris. Als Solistin trat Olga mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, der Amsterdam Sinfonietta, dem Collegium 1704, dem Finnish Baroque Orchestra sowie unter der Leitung von Teodor Currentzis auf. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Georg Nigl, Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital, Erik Bosgraaf und Patricia Kopatchinskaja. Zu den jüngsten Höhepunkten ihrer Karriere gehören das Debüt mit dem London Philharmonic Orchestra, Konzerte mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, mit Il Gardellino und Concerto Köln sowie eine Recital-Tournee durch Asien.

Als Alpha Classics-Künstlerin erhielt Olga Pashchenko zusammen mit Georg Nigl für das Album *Vanitas* den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik 2021. Ihre beiden letzten Veröffentlichungen aus den Jahren 2024 (*Mozart Piano Concertos Nos. 20 & 23*) und 2025 (*Guess Who? Fanny & Felix Mendelssohn*) wurden mit einem Diapason d'Or, 5-Sterne-Rezensionen im BBC Music Magazine und L'Echo sowie als Album der Woche von Classic FM, NPO Klassiek, NRC und Klara Radio ausgezeichnet. Ihr neuestes Album *Guess Who?* wurde außerdem von der Times und Qobuz zu einem der *Best Albums of 2025 (so far)* ernannt.

In Zukunft sind weitere Aufnahmen geplant, darunter die Fortsetzung der Mozart-Konzertreihe mit Il Gardellino und der Auftakt zu einer Reihe mit Beethoven-Konzerten mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, wobei Olga beide Orchester vom Instrument aus dirigieren wird.

Olga Pashchenko lebt seit 2010 in den Niederlanden und ist Professorin am Conservatorium van Amsterdam.

Das international etablierte Orchester **IL GARDELLINO** Orchestra begeistert seit 1988 die ganze Welt mit temperamentvollen Aufführungen, deren Repertoire sich einem Spektrum von Monteverdi bis Mozart, von Rosenmüller bis Rolle bewegt. Dank seiner einzigartigen Klangfarben und der konstant herausragenden Qualität seiner Interpretationen ist Il Gardellino ein gern gesehener Gast in Belgien und im Ausland (Concertgebouw Brügge, Bozar, deSingel, AMUZ, Concertgebouw Amsterdam, Kursaal San Sebastián, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Música Barcelona, Palacio de Bellas Artes Mexico City, LG Arts Center Seoul), sowie bei Veranstaltern wie dem Festival für Alte Musik Utrecht, den Innsbrucker Festspielen, dem Melbourne International Arts Festival, bei Música Sacra, den Festivals von Sablé und Saintes, den Thüringer Bachwochen, sowie bei Festivals in Prag, Berlin, Regensburg, Leipzig, Barcelona und in Belgien beim MA Festival in Brügge und bei verschiedenen Institutionen des Festival van Vlaanderen.

Der Name des Orchesters ist von Vivaldis Konzert „Il Gardellino“ inspiriert, das den melodischen Gesang des farbenfrohen Distelfinks heraufbeschwört, und spiegelt die musikalische Essenz des Orchesters auf wunderbare Weise wider.

Ausgehend von diesem Bezugspunkt erkunden Marcel Ponsele und Jan De Winne, die beiden visionären Köpfe des Orchesters, die historische Vielfalt der Musik. Dabei haben

sie nicht nur große Namen und berühmte Meisterwerke im Blick, sondern lassen auch unbekannte Werke wieder aufleben. Diese Offenheit spiegelt sich auch in einem starken Interesse an anderen Musikrichtungen wider. In *Triptyque* verbindet das Orchester auf gelungene Weise den Jazz, vertreten durch den begnadeten Trompeter Jean-Paul Estiévenart, mit der Musik Bachs, bei der Marcel Ponsele eine zentrale Rolle einnimmt.

Olga Pashchenko extends her deepest gratitude to Jacques Ogg for the generous loan of the Spath & Schmahl Tangentenflügel, Regensburg, 1794 (copy by Chris Maene), and to Liesbeth Aleva for the generous loan of the Anton Walter Fortepiano, ca. 1792 (copy by Paul McNulty) from Stanley Hoogland's collection.

Recorded in February 2024 in Amuz, Antwerpen (Belgium)

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING, EDITING & MASTERING ENGINEER  
MARC VAN WAGENINGEN TUNING

MELLE MEIVOGEL COVER & BACKCOVER PHOTO  
ANNIK LARUELLE OTHER PHOTOS  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK  
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION  
DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION  
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1199

© Alpha Classics / Outhere Music France & Il Gardellino © Alpha Classics / Outhere Music France 2026  
Made In The Netherlands

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 1119



ALPHA 942



ALPHA 365



ALPHA 726

