

MOZART

PIANO CONCERTOS

NOS 20 (KV 466) & 23 (KV 488)

OLGA PASHCHENKO

IL GARDELLINO

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

PIANO CONCERTO NO.20 IN D MINOR, KV 466 (CADENZAS: OLGA PASHCHENKO)

- | | | |
|---|---------------------------|--------------|
| 1 | I. Allegro | <i>14'01</i> |
| 2 | II. Romance | <i>9'14</i> |
| 3 | III. Allegro assai | <i>8'52</i> |

PIANO CONCERTO NO.23 IN A MAJOR, KV 488

- | | | |
|---|---------------------------|--------------|
| 4 | I. Allegro | <i>11'08</i> |
| 5 | II. Adagio | <i>7'19</i> |
| 6 | III. Allegro assai | <i>7'57</i> |

TOTAL TIME: 58'36

OLGA PASHCHENKO FORTEPIANO & LEADER

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

IL GARDELLINO

EVGENY SVIRIDOV **CONCERTMASTER**

JACEK KURZYDLO, ANNA DMITRIEVA, JULIE RIVEST, JEROEN DE BEER **VIOLIN I**

LAURA ANDRIANI, GISELA CAMMAERT, MICHIO KONDO, SVETLANA RAMAZANOVA **VIOLIN II**

TONY NYS, KAAT DE COCK, AMARYLLIS BARTHOLOMEUS **VIOLA**

IRA GIVOL, PHYLLIS BARTHOLOMEUS **CELLO**

HEN GOLDSHOBEL **DOUBLE BASS**

JAN DE WINNE **FLUTE**

MARCEL PONSEELE, LIDEWEI DE STERCK **OBOE**

NICOLA BOUD, JEAN-PHILIPPE PONCIN **CLARINET**

EYAL STREETT, JEAN-FRANÇOIS CARLIER **BASSOON**

BART AERBEYDT, MARK DEMERLIER **HORN**

SANDER KINTAERT, ELENA TORRES **TRUMPET**

JAN HUYLEBROECK **TIMPANI**

EFFETS DE MODES

PAR NICOLAS DERNY

Ré mineur : « féminité mélancolique, qui entretient le spleen et les brumes¹ », indique Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) dans les *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* publiées quinze ans après sa mort. L'armure du KV 466 annonce aussi le début de l'ouverture et le futur engouffrement du rôle-titre de *Don Giovanni*, dans la même tonalité. Entamé fin janvier 1785, soit juste après le Quatuor n°19 (« Les Dissonances »), le concerto, vingtième du genre mais premier dans ce mode, est achevé le 10 février, veille de sa création au Casino Mehlgrube. Le temps d'établir les copies, Mozart s'y trouve flanqué d'acolytes forcés d'en déchiffrer certaines parties à vue.

Le souffle symphonique qui porte la nouvelle pièce s'affranchit toujours plus des conventions galantes pour s'ouvrir à de nouvelles proportions. Ses idées maussades, voire rageuses, reflètent peut-être l'humeur du compositeur attendant la visite de son père Leopold, dont l'interventionnisme dans sa vie le met en rogne. La tonalité choisie est aussi celle avec laquelle Amadeus aime exprimer la fureur des dames – pensez à l'air d'Elettra au premier acte d'*Idomenée* (*Tutte nel cor vi sento*) ou au futur accès de colère vengeresse de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* (*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*). Des divas au chœur mixte, il n'y a qu'un pas franchi dans le *Requiem*, qui en fera sa signature générale. *Dies Irae* !

Théâtral, l'*Allegro* mugit d'abord à bas bruit, par la voix de syncopes agitées des violons et des altos sur fond d'orageux grondements de basses. Il faut attendre la seizième mesure pour entendre un *forte*, marqué par la chute de noirs arpèges. À l'issue d'une brève transition aux accents militaires, les bois interrompent un instant la tempête pour introduire l'attendu *fa* majeur. Les intervalles du motif de la flûte – comprenez : un saut d'octave ascendant suivi d'une sixte descendante – inspireront les premières notes du soliste. Ce dernier entre pourtant avec du neuf et développe prématurément tout ce qu'il touche. Un procédé bientôt repris par Beethoven, qui livrera aussi sa conception de la cadence que Mozart improvisa sur place, sans prendre le temps de la noter.

1. *Schwermäßige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.*

Le clavier inaugure le mouvement lent, forme rondo dans les sphères voisines de *si* bémol majeur. Le paisible refrain y est interrompu par deux couplets : l'un, chantant, d'essence assez proche de l'ambiance générale de la *Romanze*, l'autre, d'esprit *Strum und Drang*, dans un déchirant *sol* mineur.

Le motif principal de l'*Allegro assai* fuse. Au piano puis à l'orchestre, qui le prolonge fiévreusement. Le retour du soliste évoque subrepticement son entrée du premier volet. Après un rappel du thème liminaire et l'introduction d'un élément inédit, il conduit, entre autres, à une brève chansonnette des bois. Un court solo du virtuose ramène le refrain qui, plutôt que de déboucher sur un nouveau couplet, ouvre au développement de ce qui précède. La cadence qui couronne la réexposition de ce rondo-sonate va vers une coda en *ré* majeur, où la lumière l'emporte sur les ténèbres. Dramaturgie préromantique s'il en est.

État majeur

Depuis 1782, Mozart brille comme auteur et interprète au cours d'académies par souscription initialement très courues. Mais les informations manquent concernant celles de l'avent 1785 et du printemps 1786, moment où le public viennois se lasse déjà de ce talent extraordinaire. D'où que le doute plane encore sur la date de création du KV 488, alors que l'on croit connaître, par déduction, celles des concertos qui l'entourent – les KV 482 (22 décembre 1785, au Burgtheater) et KV 491 (7 avril 1786, au Kärntnertheater). Seule chose certaine : le *la* majeur est achevé le 2 mars 1786, jour indiqué par l'auteur dans le catalogue de ses œuvres.

Sans timbales ni trompettes mais avec deux clarinettes à la place des hautbois prévus au début d'un travail que le papier utilisé permet de situer en 1784, il s'ouvre sur une forme sonate dont les thèmes renoncent d'abord aux polarisations : gracieusement lyrique, le premier ne permet qu'assez peu de contraste avec le deuxième, chanté dans le ton principal par les premiers violons. À charge du piano de le transposer à la dominante lorsqu'il s'en emparera. Passé le développement – sur une idée introduite *in extremis* à la fin de l'exposition –, la reprise mène à une cadence qu'Amadeus fixe pour une fois dans le manuscrit comme partie intégrante du texte (soit cinq systèmes sur une pleine page).

Simplicité de moyens pour expressivité maximale : le clavier présente seul la sicilienne qui conduit l'*Adagio*, au relatif mineur de la tonalité générale (*fa* dièse). Bouleversant matériau qui rappelle l'*Adagio* de la Sonate

n°2 KV 280 (1775), mais auquel l'orchestre ne touchera pas. Bois et premiers violons lui répondent autre chose, après quoi le piano prend le relai jusqu'à ce que flûte et clarinettes, dont l'une des deux péroré en triolets arpégés, introduisent une idée neuve, qui impose le majeur. Le soliste la répète, avant d'entamer de brefs échanges quasi chambristes avec les autres pupitres. Mais l'éclaircie ne dure pas : le matériau liminaire revient, qui occupera toutes les pensées jusqu'à la fin.

Changement de décor pour « l'acte III ». Le clavier à nu lance le premier thème du volet conclusif, à l'énergie triomphale. Au tutti d'en dire plus, dans un éventail de motifs étoffant le propos. Le virtuose se mêle au jeu jusqu'à ce que flûte et bassons amènent le second groupe, à la dominante mineure (*mi*). Le piano changera de mode avant de redire l'idée liminaire en *la*. Césure. Puis début de l'épisode central, avec l'irruption abrupte de la tonalité du mouvement lent. On entendra plus tard d'autres variations d'éclairage auxquelles l'oreille n'était pas davantage préparée. Décidément en verve, Mozart affirme son sens du théâtre. *Les Noces de Figaro* naîtront deux mois plus tard.

De Bach et Beethoven sur instruments anciens à Ligeti au piano contemporain, **OLGA PASHCHENKO** est l'une des interprètes les plus polyvalentes sur la scène internationale. Vivant aux Pays-Bas, elle mène une carrière active et éclectique de soliste, récitaliste et chambriste. Les programmes de ses concerts témoignent de cette diversité – avec à la fois des récitals en compagnie d'Alexander Melnikov au Musikfest de Berlin ou de Georg Nigl, et des tournées avec le Concerto pour piano de Clara Schumann en compagnie de l'Orchestre du XVIII^e siècle, ou encore le Concerto pour piano n° 24 de Mozart en mars 2024.

Elle est régulièrement l'invitée des festivals de musique ancienne et contemporaine, dont le Festival Jordi Savall, le Festival de musique ancienne d'Utrecht, le Festival de Radio France à Montpellier, Mai musical à Florence, ainsi que de salles comme le Concertgebouw Amsterdam, AMUZ Antwerpen, la Cité de la Musique et le Berlin Philharmonic.

En soliste, Olga a joué des concertos avec l'Orchestre du XVIII^e siècle, l'Amsterdam Sinfonietta, le Collegium 1704, l'Orchestre baroque finlandais et sous la direction de Teodor Currentzis. Ses partenaires de musique de chambre sont notamment Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital et Erik Bosgraaf.

Les temps forts de la saison 2022-2023 comprenaient des récitals en solo au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Beethoven-Haus de Bonn et à la Fondation Juan March. Elle a joué avec Georg Nigl à l'Elbphilharmonie et poursuivi sa collaboration avec Il Gardellino. Elle enregistre en exclusivité pour Alpha Classics et a déjà fait paraître plusieurs disques encensés par la critique, dont les concertos pour piano n° 9 et 17 de Mozart avec l'ensemble Il Gardellino.

Olga a étudié le piano et le piano moderne avec Alexei Lubimov, ainsi que l'orgue au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis le clavecin et le piano au Conservatoire d'Amsterdam. En 2017, elle a été nommée professeur au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam et au Conservatoire royal de Gand.

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 Sebastian, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Música Barcelona, Palacio de las 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, Musica Sacra, le Festival de Sablé, le Festival de Saintes, les Thüringer Bachwochen, les festivals de Prague, Innsbruck, Berlin, Ratisbonne, Leipzig, Barcelone et, au niveau national, le MA Festival et plusieurs organisations du 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.

MODAL EFFECTS

BY NICOLAS DERNY

D minor: the key of “melancholy femininity, which incubates spleen and mists”, said Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) in his *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (publ. 1806). The D minor carapace of KV 466 also heralds the beginning of the overture of *Don Giovanni* and the future fate of the opera’s title role. Mozart began to compose the concerto at the end of January 1785, just after the so-called ‘Dissonance’ Quartet KV 465 ; the concerto, the twentieth of its kind but the first in this key, was completed on 10 February, the day before its premiere at the Mehlgrube Casino. Given the time that was then needed to copy out the necessary parts, Mozart’s orchestral players were required to sight-read certain sections of the work during its first performance.

The symphonic character of the new work displays a growing distance from galant convention and opens up new musical vistas. Its gloomy and even angry themes are perhaps a reflection of Mozart’s mood as he awaited a visit from his father Leopold, as he had become particularly infuriated by Leopold’s interference with his affairs. The key Mozart chose was one in which he liked to express the fury of the female characters in his operas: Elettra’s aria *Tutte nel cor vi sento* in the first act of *Idomeneo* and the Queen of the Night’s outburst of vengeful anger *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* in *Die Zauberflöte*. Passing from sopranos to full chorus, it is only a short step to Mozart’s Requiem — itself set in and around D minor. *Dies Irae!*

The *Allegro* begins dramatically with a muted roar of agitated syncopations from the violins and violas against a backdrop of storm-laden rumbling from the bass instruments. A true forte, marked by a cascade of broken chords, appears only in bar sixteen. A brief transition with military overtones follows, after which the woodwinds interrupt the storm for a moment to introduce the long-awaited F major. The intervals of the flute theme - an ascending octave leap followed by a descending sixth - inspire the notes of the soloist’s entry with a new musical idea, after which she swiftly and unexpectedly begins to develop every theme she touches. Beethoven was swift to adopt the same technique; he was also to set down his own recollection of the cadenza that Mozart improvised on the spot and never transcribed.

The piano launches the slow movement, using a rondo form in and around B flat major. The peaceful refrain is interrupted by two contrasting sections: the first is vocal in character and close to the general mood of the *Romanze*, whilst the second adopts the character of the *Sturm und Drang* aesthetic in a heart-rending G minor.

The main theme of the *Allegro assai* takes off like a rocket, first in the piano, and then in the orchestra, which feverishly extends it. The soloist's return is a surreptitious evocation of her entry in the first movement. Mozart reminds us of the opening theme and introduces a new musical element before presenting a brief catchy tune on the woodwind. A short solo passage from the piano brings back the principal theme which, rather than introducing a new section, opens up the development of what has gone before. The cadenza that crowns the recapitulation of this rondo-sonata leads to a coda in D major in which light prevails over darkness. Pre-Romantic dramaturgy at its best.

In a major key

Mozart had launched subscription concerts in which he performed his own works in 1782. Whilst these were initially very popular, we lack information about the concerts he gave during Advent 1785 and in the spring 1786, as the Viennese public was already beginning to tire of Mozart's extraordinary talent by that time. This has led to some doubt as to the date of the premiere of KV 488, even though we think we can deduce the dates of the concertos that preceded and followed it: KV 482 (Burgtheater, 22 December 1785) and K 491 (Kärntnertheater, 7 April 1786). The only thing of which we can be certain concerning the A major concerto is that it was completed on 2 March 1786, as Mozart himself entered that date into his personal catalogue.

Mozart seems to have begun work on the concerto in 1784, as the manuscript paper he used can be dated to that year, replacing the two oboes he had previously used with two clarinets. The first movement opens in a sonata form whose themes initially dispense with all polarisation: gracefully lyrical, the first theme provides little contrast with the second, presented by the first violins in the main key. The piano then takes up the second theme and transposes it into the dominant. After the development – based on a theme introduced at the very end of the exposition – the recapitulation leads to a cadenza that Mozart included as an integral part of the musical text in the manuscript, taking up a full page of five systems.

The simplest of means for the greatest expression: the piano alone launches the *Adagio* as a sicilienne in F sharp minor, the relative minor of A major; this deeply moving passage recalls the Adagio of Sonata No. 2 KV 280 (1775). The orchestra does not take up this theme; the woodwinds and first violins respond with other material, after which the piano takes over until the flute and clarinets, one of which plays triplet broken chords, introduce a new idea in the major key. The soloist repeats it before engaging in brief, almost chamber-like exchanges with the other instruments. This lighter mood, however, does not last: the opening material returns and occupies our thoughts until the end.

There is a change of scene for the third movement. The piano launches the first theme solo with triumphant energy. The orchestra expand on this with a range of motifs that flesh out the theme. The piano joins in until the flute and bassoons introduce the second thematic group in E minor, the dominant minor. The piano changes key before repeating the opening idea in A. Caesura. The central episode then begins, with an abrupt irruption of the slow movement's F sharp minor. Other variations of mood will soon follow for which the listener remains equally unprepared; Mozart was writing at the height of his powers and here gave full rein to his dramatic and theatrical sense. The premiere of *Le Nozze di Figaro* followed only two months later.

From Bach and Beethoven on historical instruments to Ligeti on contemporary piano, Netherlands based **OLGA PASHCHENKO** is one of today's most versatile performers internationally. She enjoys a busy and eclectic concert career as a soloist, recitalist, and chamber musician. This variety is expressed in her concert programs – from recitals with Alexander Melnikov at Musikfest Berlin or Georg Nigl, to tours with Clara Schumann's piano concerto with the Orchestra of the 18th century or Mozart's Piano concerto No. 24 in March 2024.

She 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, at the Cité de la Musique and at the Berlin Philharmonic.

As a concerto soloist Olga has performed with the Orchestra of the 18th Century, the Amsterdam Sinfonietta, the Collegium 1704, with the Finnish Baroque Orchestra as well as under the direction of Teodor Currentzis. Her chamber music partners include Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital and Erik Bosgraaf.

Highlights of the 2022/23 season included solo recitals at the Concertgebouw Amsterdam, Beethoven-Haus Bonn and the Fundacion Juan March. She performed with Georg Nigl at Elbphilharmonie and continued her cooperation with Il Gardellino. An exclusive recording artist for Alpha Classics, Olga has released several critically acclaimed recordings including Mozart's Piano concerti Nos 9 & 17 with the Ensemble Il Gardellino.

Olga studied forte and modern piano with Alexei Lubimov as well as organ at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. She completed her studies in harpsichord and fortepiano at the Conservatory of Amsterdam. In 2017, she was appointed as a Professor at the Sweelinck Conservatorium van Amsterdam and Royal Conservatory of Ghent.

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 Sebastian, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Musica Barcelona, Palacio de las 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, Musica Sacra, the Sablé Festival, the Saintes Festival, the Thüringer Bachwochen, the Prague, Innsbruck, 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 Ponselee 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 Ponselee plays a central role in this.

TONARTENWIRKUNGEN VON NICOLAS DERNY

In den fünfzehn Jahre nach seinem Tod veröffentlichten *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* charakterisiert Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) die Tonart d-Moll als „schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet“. Das geharnischt daher kommende Klavierkonzert KV 466 weist auf den Beginn der Ouvertüre zu *Don Giovanni* und den späteren Untergang der Titelfigur beim Auftritt des Komturs in der gleichen Tonart vorweg. Das Konzert, das Ende Januar 1785, also unmittelbar nach dem Streichquartett Nr. 19 (dem sogenannten *Dissonanzenquartett*), begonnen wurde, war das zwanzigste dieser Gattung, aber das erste in einer derartigen Stimmung. Es wurde am 10. Februar fertiggestellt, einen Tag vor der Uraufführung im Casino Mehlgrube. Da kaum Zeit zum Abschreiben der Stimmen blieb, mussten Mozarts Mitstreiter Teile des Konzerts vom Blatt spielen.

Der sinfonische Atem, von dem das Konzert getragen wird, löst sich immer mehr von den galanten Konventionen und eröffnet neue Proportionen. Die düsteren, teilweise sogar wütenden Themen spiegeln möglicherweise die Stimmung des Komponisten wider, der einen Besuch seines Vaters Leopold erwartete, dessen Einmischung in sein Leben ihn aufbrachte. In der ausgewählten Tonart drückte Mozart auch gerne den Furor weiblicher Figuren aus – man denke an Elettras Arie im ersten Akt von *Idomeneo* (*Tutte nel cor vi sento*) oder an den zukünftigen rachsüchtigen Zornausbruch der Königin der Nacht in der *Zauberflöte* (*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*). Es ist nur ein kleiner Schritt von den Diven zum gemischten Chor – das *Dies Irae* in seinem *Requiem* sollte ein unverwechselbares Symbol für Mozart werden.

Das theatralische *Allegro* beginnt mit leisen, unruhigen Synkopen in den Violinen und Bratschen, die von stürmischem Grollen im Bass untermalt werden. Erst im sechzehnten Takt ist ein Forte zu hören, das von peitschenden Sechzehntelläufen geprägt ist. Nach einer kurzen, militärisch anmutenden Überleitung unterbrechen die Holzbläser den Sturm für einen Moment, um das erwartete F-Dur einzuführen. Die Intervalle des Flötenmotivs – ein aufsteigender Oktavsprung, gefolgt von einer absteigenden Sexte – bilden die Inspiration für die ersten Töne des Soloklaviers. Das Klavier beginnt jedoch mit etwas Neuem und entwickelt jeden Ansatz frühzeitig weiter, ein Verfahren, das Beethoven übernehmen sollte. Er schrieb auch eine Kadenz, denn die improvisierte Kadenz Mozarts wurde nicht festgehalten.

Die langsame *Romanze*, eine Rondoform in der verwandten Tonart B-Dur, wird vom Klavier eröffnet. Der ruhige Refrain wird von zwei Strophen unterbrochen: Eine ist gesanglich und ähnelt der Grundstimmung des Satzes, die andere steht im Geiste von Sturm und Drang in einem erschütternden g-Moll.

Das Hauptmotiv des *Allegro assai* erklingt zunächst vorwärtsdrängend im Klavier und dann im Orchester. Die Rückkehr des Solisten erinnert unterschwellig an seinen Einsatz im ersten Satz. Nach einer Wiederholung des Anfangsthemas und der Einführung eines neuen Elements folgt unter anderem ein kurzer liedhafter Abschnitt der Holzbläser. Ein kurzes Solo des Klaviers bringt den Refrain zurück, der nicht in eine neue Strophe mündet, sondern die Durchführung des Vorangegangenen einleitet. Die Kadenz, die die Reprise dieser Mischform aus Rondo und Sonate krönt, führt zu einer Coda in D-Dur, in der das Licht über die Dunkelheit siegt. Man könnte behaupten, dass die Dramaturgie die Romantik vorwegnimmt.

Durzustand

Seit 1782 glänzte Mozart als Komponist und Interpret bei seinen anfänglich sehr gut besuchten Subskriptionsakademien. Es gibt jedoch keine näheren Details über die Akademien im Advent 1785 und im Frühjahr 1786, als das Wiener Publikum dieses außergewöhnlichen Talents bereits überdrüssig war. Daher ist das Datum der Uraufführung des Klavierkonzerts in nach wie vor unklar, während man auf die Daten der benachbarten Konzerte KV 482 (22. Dezember 1785 im Burgtheater) und KV 491 (7. April 1786 im Kärntnertheater) schließen kann. Nur eines ist sicher: Das Konzert KV 488 wurde am 2. März 1786 vollendet, dem Tag, den der Komponist in seinem Werkverzeichnis nannte.

In diesem Werk gibt es keine Pauken und Trompeten, sondern zwei Klarinetten anstelle der Oboen, die ursprünglich noch vorgesehen waren. Das verwendete Papier lässt auf das Jahr 1784 schließen, und das Konzert beginnt in einer Sonatenform, wobei die Themen zunächst auf Polarisierungen verzichten: Das erste ist anmutig lyrisch und bietet nur wenig Kontrast zum zweiten, das von den ersten Geigen in der Haupttonart gesanglich vorgetragen wird. Das Klavier transponiert es in die Dominante, sobald es das Thema übernimmt. Nach der Durchführung – über ein Thema, das am Ende der Exposition eingeführt wurde – leitet die Reprise zu einer Kadenz über, die Mozart ausnahmsweise im Manuskript als integralen Bestandteil des Notentextes niederschrieb (sie umfasst fünf Systeme auf einer ganzen Seite).

Schlichte Mittel führen zu maximaler Expressivität: Das Klavier präsentiert die Siciliana, die das *Adagio* einleitet, solistisch in der parallelen Molltonart fis-Moll. Das ergreifende Themenmaterial erinnert an das *Adagio* aus der Sonate Nr. 2 KV 280 (1775), wird aber vom Orchester nicht aufgegriffen. Die Holzbläser und die ersten Violinen antworten mit einem anderen Thema, dann übernimmt das Klavier, bis die Flöte und die Klarinetten, von denen eine arpeggierte Triolen spielt, eine neue Idee einführen, die die Dur-Tonart vorgibt. Der Solist wiederholt diesen Gedanken und beginnt dann einen kurzen, fast kammermusikalischen Austausch mit den anderen Stimmen. Doch die Aufhellung dauert nicht lange: Das Anfangsmaterial kehrt zurück und bestimmt den Verlauf bis zum Ende des Satzes.

Dann folgt ein Szenenwechsel für den „dritten Akt“. Das Klavier beginnt den letzten Satz, der eine triumphale Energie ausstrahlt, solistisch mit dem ersten Thema. Das Tutti setzt mit einer Reihe von Motiven nach, die das Thema erweitern. Der Solist mischt sich in das Spiel ein, bis Flöte und Fagotte die zweite Gruppe in der Moll-Dominante e einleiten. Das Klavier wechselt die Tonart, bevor es die erste Idee in A wiedergibt. Nach einer Zäsur beginnt die mittlere Episode mit dem abrupten Wechsel zur Tonart des langsamen Satzes. Später hört man noch weitere Varianten in einem anderen Licht, auf die das Ohr ebenfalls nicht vorbereitet war. Mozarts Sinn fürs Theatralische zeigt sich hier in voller Blüte. Zwei Monate später sollte die *Hochzeit des Figaro* uraufgeführt werden.

Von Bach und Beethoven auf historischen Instrumenten bis hin zu Ligeti auf dem modernen Flügel – **OLGA PASHCHENKO** ist derzeit eine der vielseitigsten Tasteninstrumentalistinnen der internationalen Szene. Sie verfolgt eine rege und vielseitige Konzerttätigkeit als Solistin mit Orchester, bei Soloabenden und bei Kammermusikkonzerten. Diese Vielfalt zieht sich durch all ihre Konzertprogramme – von Rezitalen mit Alexander Melnikov beim Musikfest Berlin oder mit Georg Nigl bis hin zu Tourneen mit Clara Schumanns Klavierkonzert mit dem Orchestra of the 18th Century oder Mozarts Klavierkonzert Nr. 24 im März 2024.

Sie ist regelmäßig zu Gast bei Festivals für Alte und Neue Musik, darunter das Jordi Savall Festival, das Utrecht Early Music Festival, das Radio France Festival in Montpellier, der Maggio Musicale in Florenz; und konzertiert in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem AMUZ Antwerpen, der Cité de la Musique und der Berliner Philharmonie.

Als Konzertsolistin trat Olga Pashchenko mit dem Orchestra of the 18th Century, bei den Musikfestspielen Potsdam, mit der Amsterdam Sinfonietta, dem Collegium 1704, mit Teodor Currentzis und mit dem Finnischen Barockorchester und unter Teodor Currentzis auf. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Giovanni Antonini, Evgeny Sviridov, Dmitry Sinkovsky, Avi Avital und Erik Bosgraaf.

Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 gehörten Solokonzerte im Concertgebouw Amsterdam, im Beethoven-Haus Bonn und bei der Fundación Juan March. Sie trat mit Georg Nigl in der Elbphilharmonie auf und setzte ihre Zusammenarbeit mit Il Gardellino fort. Als Exklusivkünstlerin bei Alpha Classics hat sie mehrere von der Kritik hochgelobte Aufnahmen veröffentlicht, darunter Mozarts Klavierkonzerte Nr. 9 und Nr. 17 mit dem Ensemble Il Gardellino.

Olga Pashchenko studierte Hammerflügel und modernes Klavier bei Alexei Lubimov, sowie Orgel am Staatlichen Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium. Sie schloss ihr Studium in Cembalo und Fortepiano am Amsterdamer Konservatorium ab. Im Jahr 2017 wurde sie an den Konservatorien von Amsterdam und Gent zur Professorin ernannt.

Das international etablierte **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 Sebastian, Alte Oper Frankfurt, Auditorium Madrid, Palau de la Música Barcelona, Palacio de las 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 Musica Sacra, den Festivals von Sablé und Saintes, den Thüringer Bachwochen, sowie bei Festivals in Prag, Innsbruck, 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 Ponselee 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 Ponselee eine zentrale Rolle einnimmt.

Penser ces concertos comme des opéras, où tous les instruments seraient des héros qui communiquent sans paroles, nous a confortés dans notre idée de les interpréter sans chef, dans l'esprit d'une musique de chambre, pour une grande interaction entre tous les personnages. Nous voulions créer une pièce de théâtre, un dialogue, en sorte que les deux concertos racontent leur propre histoire spéciale. Si dans KV 488 je n'ai pu m'empêcher de jouer la cadence originale de Mozart, dans KV 466 les cadences ont été imaginées par votre humble serviteur, et l'on pourrait y entendre l'ombre du commandeur et du *Requiem* qui nous frôle de son aile inquiétante. Ce fut de nouveau une pure joie de codiriger du pianoforte, avec le premier violon, les musiciens inspirants d'Il Gardellino.

Thinking about these concertos as operas, where all the instruments are non-verbal heroes, strengthened our idea of performing them without a conductor for a great chamber music-like interaction between all the *personaggi*. Altogether we wanted to create a play, a dialogue, such that both concerti would tell their own special story. While in KV 488 I could not resist playing the original Mozart cadenza, in KV 466 the cadenzas are fantasized by your humble servant and one might hear the shadow of *Il Commendatore* and the *Requiem* touching us with its ominous wing. It was again a pure joy co-leading the inspiring musicians of Il Gardellino from the fortepiano together with the concertmaster.

Der Gedanke, diese Konzerte wie Opern zu behandeln, wobei alle Instrumente nonverbale Helden sind, bekräftigte uns in der Idee, sie ohne Dirigenten aufzuführen, um eine großartige kammermusikartige Interaktion zwischen allen „Figuren“ möglich zu machen. Generell wollten wir ein Theaterstück, einen Dialog erschaffen, damit beide Konzerte ihre eigene Geschichte erzählen können. Während ich in KV 488 gar nicht anders konnte, als die originale Mozart-Kadenz zu spielen, wurden die Kadenz in KV 466 von mir selbst, Ihrer untertänigsten Dienerin, erdacht, und man kann darin die Schatten des Komturs und des Requiems vernehmen, die uns mit ihrem unheilvollen Flügel berühren. Und wieder war es eine reine Wonne, gemeinsam mit dem Konzertmeister die inspirierenden Musiker von Il Gardellino vom Hammerklavier aus zu leiten.

Olga Pashchenko

Recorded from 6 to 9 June 2021 at Concertgebouw Brugge (Belgium)

JEAN-DANIEL NOIR RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PAUL MCNULTY FORTEPIANO TUNING AND MAINTENANCE

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION (LINER NOTES AND IL GARDELLINO'S BIOGRAPHY)

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION (OLGA PASHCHENKO'S BIOGRAPHY)

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

MELLE MEIVOGEL COVER, BACKCOVER & INSIDE (P.2) PHOTOS

WOUTER MAECKELBERGHE INSIDE DIGIPACK PHOTO



ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 942

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & IL GARDELLINO 2024 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

ALSO AVAILABLE



ALPHA 726



ALPHA 639



ALPHA 365



ALPHA 201