

GUESS WHO?

FANNY & FELIX MENDELSSOHN

OLGA PASHCHENKO

α



MENU

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



GUESS WHO?
FANNY & FELIX MENDELSSOHN

To Jed Wentz

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

LIEDER OHNE WORTE, OP.19B

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | 3. Molto allegro e vivace, MWV U 89 | 2'20 |
| 2 | 5. Piano agitato, MWV U 90 | 3'12 |

LIEDER OHNE WORTE, OP.30

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | 1. Andante espressivo, MWV U 103 | 3'43 |
| 4 | 2. Allegro di molto, MWV U 77 | 1'55 |
| 5 | 3. Adagio non troppo, MWV U 104 | 2'22 |
| 6 | 4. Agitato e con fuoco, MWV U 98 | 2'31 |
| 7 | 6. Venetianisches Gondellied. Allegretto tranquillo, MWV U 110 | 2'47 |

FANNY HENSEL, NÉE MENDELSSOHN BARTHOLDY (1805-1847)

VIER LIEDER FÜR DAS PIANOFORTE, OP.2

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | 1. Andante H.301 | 3'54 |
| 9 | 3. Villa Mills. Allegretto grazioso H.357 | 2'55 |

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | Lieder ohne Worte, Op.38: 2. Allegro non troppo, MWV U 115 | 1'48 |
| 11 | Gondellied, MWV U 136 | 1'57 |
| 12 | Lieder ohne Worte, Op.38: 5. Agitato, MWV U 137 | 2'11 |
| 13 | Lieder ohne Worte, Op.62: 3. Andante maestoso, MWV U 177 | 3'45 |

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | Lieder ohne Worte, Op.62: 5. Venetianisches Gondellied.
Andante con moto, MWV U 151 | 2'40 |
| 15 | Lieder ohne Worte, Op.62: 6. Allegretto grazioso, MWV U 161 | 2'22 |

FANNY HENSEL, NÉE MENDELSSOHN BARTHOLDY
VIER LIEDER FÜR DAS PIANOFORTE, OP.6

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | 2. Allegro vivace H.356 | 4'06 |
| 17 | 3. O Traum der Jugend, o goldner Stern. Andante cantabile H.424 | 3'06 |
| 18 | 4. Il Saltarello Romano (Tarantella). Allegro molto H.372 | 2'58 |

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
LIEDER OHNE WORTE, OP.67

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 19 | 2. Allegro leggiero, MWV U 145 | 2'08 |
| 20 | 5. Moderato, MWV U 184 | 2'27 |
| 21 | 4. Presto, MWV U 182 | 1'45 |

FANNY HENSEL, NÉE MENDELSSOHN BARTHOLDY
VIER LIEDER FÜR DAS PIANOFORTE, OP.8

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 22 | 1. Allegro moderato H.423 | 3'46 |
| 23 | 2. Andante con espressione H.463 | 3'03 |
| 24 | 3. Lied (Lenau). Larghetto H.461 | 2'26 |
| 25 | 4. Wanderlied. Presto H.458 | 2'38 |

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

- | | | |
|----|---|------|
| 26 | Lieder ohne Worte, Op.102: 1. Andante un poco agitato, BWV U 162 | 2'46 |
| 27 | Lieder ohne Worte, Op.102: 3. Kinderstück. Presto, BWV U 195 | 1'17 |
| 28 | Lieder ohne Worte, Op.19b: 6. Venetianisches Gondellied.
Andante sostenuto, BWV U 78 | 2'20 |
| 29 | Lieder ohne Worte, Op.53: 6. Molto Allegro vivace, BWV U 154 | 2'41 |

FANNY HENSEL, NÉE MENDELSSOHN BARTHOLDY

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 30 | Notturmo in G minor, H.337 | 4'50 |
|----|----------------------------|------|

TOTAL TIME: 82'55

OLGA PASHCHENKO FORTEPIANO

Conrad Graf 1836 – Geelvinck collection, restored by Gijs Wilderom

GUESS WHO?

BY OLGA PASHCHENKO, OCTOBER 2024

ENGLISH

Despite their very different social and musical roles, as brother and sister Fanny and Felix found light in one another. Which of them was the actual inventor of the genre known as “*Lieder ohne Worte*” remains a mystery. Officially, Felix is regarded as the innovator, but from Fanny’s correspondence we know that as children they played a game of putting texts to piano pieces. As Felix once mentioned to Fanny: “Is it not strange that sometimes musical ideas seem to fly around in the air and come to earth here and there?”

Felix published his “piano songs” under the title of *Lieder ohne Worte*, whereas Fanny gave them the name *Lieder für das Pianoforte*. This genre, which carries an intimate, parlour room connotation, is above everything else full of poetry, as is suggested by the term “*Lied*”. One could imagine poetry set to this music, and there are even certain names mentioned such as Mendelssohns’ beloved Goethe and Lenau. Goethe’s final line “*O Traum der Jugend, o goldner Stern*” (from *Lauf der Welt*) in Fanny’s Op.6, No.3, or her Op.8, No.3 with yet an extra indication “*Lied*” and “*Lenau*”. Not only is there poetry in the literal sense – but also the poetry of painting and architecture, such as in *Villa Mills* Fanny’s Op.2, No.3, where one can hear the transparency of Veronese’s depiction of light, or Felix’s *Venetianische Gondellieder* with the nostalgic murmur of Venetian waves lapping against the buildings lining the canals.

These “songs” were considered to be of a lesser impact and importance than larger scale works, and were also meant to suit Fanny “and her gender” better due to her femininity. However, I believe they make a precious pearl necklace – all pearls of different form and expression. Each of them are a microcosmos – a short story, a little novel, a ballade, a horror-story, a love song, or a dance, sometimes quite a wild dance as in Fanny’s *Saltarello Romano*.

Thus narration (Erzählton) is one of the crucial aspects of these concise pieces. The original Conrad Graf instrument from 1836 inspires a more speaking or reciting quality of performance. Creating

a picturesque or emotional scene and diving fully into its atmosphere in a short amount of time calls for a rhetorical delivery, for which the Graf piano is well-suited. Felix himself ordered several instruments from Graf in his lifetime.

The listener can approach this album as an aleatoric invitation – by shuffling the tracks and wondering which of the siblings wrote each track you hear – or do just as I do and create their own story. For example, I have always heard a little cycle starting with *Gondellied* MWV U 136 – an amorous duo that Felix presumably composed for his future wife Cécile shortly before their wedding, then Op.38, No.5, *Agitato* in A minor, a tragic ballade very much resembling *Erlkönig* (Mendelssohn himself used to accompany Schubert's *Erlkönig*) where one can almost hear “*In seinen Armen das Kind war tot*” at the very end. Going to Op.62, No.3, *Andante maestoso* in E Minor – a funeral march (not officially named as such by Felix, but recognisable without saying) followed by *Venetianisches Gondellied* in A minor Op.62, No.5 – a nostalgic, mournful love duet, surprisingly ending in A major, as if gaining new hope. And at the end – Op.62, No.6. *Allegretto grazioso* in A major – *Frühlingslied* – also not named by the composer, but its character tells us all about new hopes and new life starting.

Thus, these pieces actually take the listeners out of the parlour room and transfer us to different poetic places and even bigger worlds of imagination. And sometimes we are brought back, as for instance with the *Kinderstück* Op.102, No.3, which is not a Lied at all, but happened to be published among them as if the children sneaked into the salon evening and interrupted it with their game.

Architecturally my selections are held together by an arch of the two A major *Lieder* – the so-called *Jägerlied* Op.19b, No.3 opening the salon and summoning the audience and the A major Op.5, No.6 as if symbolising the bustle of life with its foaming *tremolandi*.

Fanny and Felix also used music as a form of dialogue, sending each other messages, or ‘replying’ to each other’s ideas. As a tribute to this, Fanny’s *Notturmo* (night song without words) in G minor is included as a bonus track and a response to the penultimate *Venetianisches Gondellied* in G minor.

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 as well as Mozart's Piano Concerto No.24.

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 and the Cité de la Musique.

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 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 and 20 & 23 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 Conservatorium van Amsterdam and Royal Conservatory of Ghent.

GUESS WHO?

PAR OLGA PASHCHENKO, OCTOBRE 2024

Malgré leurs rôles sociaux et musicaux très différents, en tant que frère et sœur Felix et Fanny trouvaient la lumière l'un en l'autre. Lequel des deux fut le véritable inventeur du genre qu'on appelle *Lieder ohne Worte* (« romances sans paroles ») ? C'est un mystère. Officiellement, Felix est considéré comme le novateur, mais la correspondance de Fanny nous apprend que, dès leur enfance, tous deux jouaient à un jeu consistant à mettre des textes sur des pièces pour piano. Comme l'a dit un jour Felix à Fanny : « N'est-il pas étrange que parfois les idées musicales semblent voler dans l'air et atterrir ici et là ? »

Felix publia ses « mélodies pour piano » sous le titre *Lieder ohne Worte*, tandis que Fanny baptisa les siennes *Lieder für das Pianoforte*. Ce genre, qui évoque le cadre d'un salon intime, est avant tout plein de poésie, comme le laisse entendre le terme *lied*. On pourrait imaginer des poèmes sous cette musique, et certains noms sont même parfois cités, comme Goethe et Lenau, que les Mendelssohn affectionnait tant : le dernier vers de Goethe, *O Traum der Jugend, o goldner Stern* (de *Lauf der Welt*) dans l'op. 6 n° 3 de Fanny, ou encore les mots *Lied* et *Lenau* notés dans son op. 8 n° 3. Il y a non seulement de la poésie au sens littéral – mais aussi la poésie de la peinture et de l'architecture, comme dans *Villa Mills*, op. 2 n° 3, de Fanny, où l'on entend la transparence de la lumière peinte par Véronèse, ou dans les *Venetianische Gondellieder* de Felix, avec le murmure nostalgique des vaguelettes vénitiennes contre les bâtiments qui bordent les canaux.

On prêtait à ces *lieder* moins d'impact et d'importance qu'à des œuvres de plus grande envergure, et ils étaient également censés convenir mieux à Fanny et à son « genre », en raison de sa féminité. Je crois cependant qu'ils forment un précieux collier de perles – avec des perles toutes de forme et d'expression différente. Chacun d'eux est un microcosme – une nouvelle, un petit roman, une ballade, une histoire d'horreur, un chant d'amour ou une danse, parfois très débridée, comme dans *Saltarello Romano* de Fanny.

La narration est donc l'un des aspects cruciaux de ces pièces concises. L'instrument original de Conrad Graf de 1836 incite à une interprétation plus parlée, plus récitée. Pour créer une scène pittoresque ou chargée d'émotion et plonger pleinement dans son atmosphère en un bref laps de temps, il faut un jeu rhétorique, à quoi le piano Graf convient bien. Felix lui-même commanda plusieurs instruments à Graf. L'auditeur peut aborder cet album comme une invitation aléatoire – en mélangeant les plages et en se demandant lequel des deux a composé chaque pièce qu'il entend –, ou bien faire ce que je fais moi-même en inventant sa propre histoire. Par exemple, j'ai toujours entendu un petit cycle qui commençait par *Gondellied* MWV U 136 – un duo amoureux que Felix composa sans doute pour sa future épouse, Cécile, peu avant leur mariage –, suivi de l'op. 38 n° 5, *Agitato*, en *la* mineur, une ballade tragique qui ressemble beaucoup à *Erkönig* (Mendelssohn lui-même accompagnait *Erkönig* de Schubert), où l'on entend presque *In seinen Armen das Kind war tot* tout à la fin. Puis on passe à l'op. 62 n° 3, *Andante maestoso*, en *mi* mineur – une marche funèbre (aisément reconnaissable, sans être officiellement baptisée ainsi par Felix) –, et ensuite au *Venetianisches Gondellied* en *la* mineur, op. 62 n° 5 – un duo d'amour nostalgique et plaintif, qui se termine de manière surprenante en *la* majeur, comme s'il trouvait un espoir renouvelé. Pour finir, l'op. 62 n° 6, *Allegretto grazioso* en *la* majeur – *Frühlingslied*, dont le titre ne vient pas non plus du compositeur, mais dont le caractère nous dit tout sur les nouvelles espérances et le retour à la vie. Ces pièces transportent donc l'auditeur du salon vers des lieux poétiques différents et des mondes imaginaires encore plus grands. Et parfois l'on est ramené en arrière, comme avec *Kinderstück*, op. 102 n° 3, qui n'est pas du tout un *lied*, mais se trouve publié parmi les autres pièces comme si les enfants s'étaient glissés dans la soirée au salon et l'avaient interrompue avec leur jeu. Architecturalement, mon anthologie doit sa cohésion à l'arche formée par les deux *lieder* en *la* majeur – le *Jägerlied*, op. 19b n° 3, qui ouvre la soirée et convoque l'auditoire, et l'op. 5 n° 6 en *la* majeur, comme un symbole de l'agitation de la vie avec ses *tremolandi* effervescents.

Fanny et Felix utilisaient aussi la musique comme une forme de dialogue, s'envoyant l'un à l'autre des messages, ou répondant aux idées l'un de l'autre. En hommage à ces échanges, le *Notturmo* de Fanny en *sol* mineur est inclus comme bonus, et comme réponse à l'avant-dernière pièce, le *Venetianisches Gondellied* en *sol* mineur.

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, le Mai musical à Florence, ainsi que de salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, AMUZ Antwerpen et la Cité de la Musique.

En soliste, Olga a joué des concertos avec l'Orchestre du XVIII^e siècle, l'Amsterdam Sinfonietta, le Collegium 1704, l'Orchestre baroque finlandais, ainsi que 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^{os} 9 et 17 ainsi que 20 et 23 de Mozart avec l'ensemble Il Gardellino.

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

GUESS WHO?

VAN OLGA PASHCHENKO, OKTOBER 2024

Trotz ihrer sehr unterschiedlichen sozialen und musikalischen Rollen waren Fanny und Felix als Geschwister füreinander eine Quelle der Inspiration. Auf wen von bei den die Gattung der Lieder ohne Worte eigentlich zurückgeht, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit sagen. Offiziell gilt Felix als der Erfinder, aber aus Fannys Briefen geht hervor, dass die beiden als Kinder ein Spiel spielten, bei dem sie Klavierstücken Texte zuordneten. Felix sagte einmal zu Fanny wie seltsam es ist, dass musikalische Ideen zuweilen in der Luft zu liegen scheinen, um dann hier und da auf der Erde zu landen.

Felix veröffentlichte seine „Klavierlieder“ als *Lieder ohne Worte*, während Fanny ihren Werken den Titel *Lieder für das Pianoforte* gab. Diese Gattung, die eine intime, wohnzimmerartige Konnotation hat, ist vor allem voller Poesie, was der Begriff „Lied“ vermuten lässt. Man könnte sich Gedichte vorstellen, die mit dieser Musik vertont wären, und es werden sogar bestimmte Namen erwähnt, wie etwa die von Goethe und Lenau, die die Mendelssohns sehr schätzten. Goethes letzte Zeile „O Traum der Jugend, o goldner Stern“ (aus *Lauf der Welt*) findet sich in Fannys op. 6, Nr. 3, und in op. 8, Nr. 3 steht die zusätzliche Angabe „Lied“ und „Lenau“. Doch nicht nur im wörtlichen Sinne steckt Poesie in dieser Musik – auch die Poesie der Malerei und Architektur ist darin enthalten, wie in Fannys op. 2, Nr. 3, *Villa Mills*, wo man die Transparenz von Veroneses Lichtbehandlung zu hören glaubt, oder Felix' *Venetianische Gondellieder* mit dem nostalgischen Rauschen der Wellen der Lagune, die an die Gebäude an den Kanalufeln plätschern.

Diese „Lieder“ wurden als weniger bedeutsam und wichtig angesehen als umfangreichere Werke und galten aufgrund ihrer femininen Natur auch als besser passend zu Fanny „und ihrem Geschlecht“. Ich bin jedoch der Meinung, dass sie wie eine kostbare Perlenkette sind – und dabei hat jede Perle eine andere Form und einen anderen Ausdruck. Jedes Lied ist ein Mikrokosmos – eine Kurzgeschichte, ein kleiner Roman, eine Ballade, eine Horrorgeschichte, ein Liebeslied oder ein Tanz, manchmal sogar ein ziemlich wilder wie in Fannys *Saltarello Romano*.

Der Erzählton ist daher einer der entscheidenden Aspekte dieser prägnanten Stücke. Das Originalinstrument von Conrad Graf aus dem Jahr 1836 inspiriert zu einer eher sprechenden oder rezitierenden Vortragsweise. Um in kurzer Zeit eine malerische oder emotionale Szene zu erschaffen und ganz in ihre Atmosphäre einzutauchen, ist eine rhetorische Darbietung erforderlich, für die der Graf-Flügel gut geeignet ist. Felix selbst bestellte im Laufe seines Lebens mehrere Instrumente bei Graf.

Der Hörer kann dieses Album als Einladung zur Aleatorik betrachten – indem er die Titel in zufälliger Reihenfolge anhört und sich fragt, wer von den Geschwistern die einzelnen Titel wohl komponiert hat. Oder man macht es wie ich und erfindet seine eigene Geschichte. Ich habe mir zum Beispiel immer einen kleinen Zyklus vorgestellt, der mit dem *Gondellied* MWV U 136 beginnt – ein verliebt klingendes Duo, das Felix vermutlich kurz vor der Hochzeit für seine zukünftige Frau Cécile komponiert hat, dann op. 38, Nr. 5, ein *Agitato* in a-Moll, eine tragische Ballade, die sehr an den *Erlkönig* erinnert (Mendelssohn selbst spielte die Begleitung in diesem Schubert-Lied), bei der man am Ende geradezu die Zeilen „In seinen Armen das Kind war tot“ zu hören glaubt. Es folgt op. 62, Nr. 3, ein *Andante maestoso* in e-Moll, ein Trauermarsch (von Felix nicht offiziell als solcher bezeichnet, aber dennoch eindeutig erkennbar), gefolgt von op. 62, Nr. 5, einem *Venetianischen Gondellied* in a-Moll – ein nostalgisches, trauriges Liebesduett, das überraschenderweise in A-Dur endet, als würde sich neue Hoffnung Bahn brechen. Und am Ende steht op. 62, Nr. 6. *Allegretto grazioso* in A-Dur – ein Frühlingslied, das der Komponist ebenfalls nicht so bezeichnet hat, aber dessen Charakter alles über frische Hoffnung und neu beginnendes Leben zu erzählen scheint.

So entführen diese Stücke das Publikum tatsächlich aus dem Salon und versetzen es an verschiedene poetische Orte und in noch weitere Welten der Fantasie. Und manchmal werden wir auch wieder zurückgeholt, wie zum Beispiel beim *Kinderstück* op. 102, Nr. 3, das eigentlich gar kein Lied ist, aber zufällig mit den Liedern veröffentlicht wurde, als hätten sich Kinder in den abendlichen Salon geschlichen und ihn mit ihrem Spiel unterbrochen.

Architektonisch werden die von mir ausgewählten Stücke durch einen Bogen aus den beiden A-Dur-Liedern zusammengehalten – dem sogenannten Jägerlied op. 19b, Nr. 3, mit dem der Salon eröffnet und das Publikum hereingebeten wird, und dem A-Dur-Lied op. 5, Nr. 6, das mit seinen perlenden Tremolandi den Trubel des Lebens zu symbolisieren scheint.

Fanny und Felix nutzten Musik auch als eine Form des Dialogs, indem sie sich gegenseitig Bot-schaf-ten zukommen ließen oder auf die Ideen des anderen „antworteten“. Als Tribut an diese Tradition ist Fannys *Notturmo* (Nachtlied ohne Worte) in g-Moll als Bonustrack enthalten, als Antwort auf das vorletzte *Venetianische Gondellied* in g-Moll.

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 und der Cité de la Musique.

Als Konzertsolistin trat Olga Pashchenko mit dem Orchestra of the 18th Century, bei den Musikfestspielen Potsdam, mit der Amsterdam Sinfonietta, dem Collegium 1704, 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 Solo-konzerte 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, 17, 20 und 23 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.

Most special thanks to Xavier Vandamme for giving this program wings to fly.

Recorded in May 2023 at Muziekcentrum van de Omroep, Hilversum (The Netherlands)

FRANCK JAFFRÈS RECORDING & MASTERING ENGINEER

Conrad Graf 1836 – Geelvinck collection, restored by Gijs Wilderom
SJOERD HEIJDA TUNING

YAT HO TSANG OLGA PASHCHENKO PHOTOS

ROLAND SPEK PIANO PHOTO

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1119 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025. MADE IN THE NETHERLANDS



Fiorililla!

Allegro molto?

p mal ricom?

od + od. + od. + od.

The image shows a page from a handwritten musical manuscript. On the left side, there is a detailed pencil drawing of two figures, possibly a man and a woman, in a dynamic, dancing or dancing-like pose. The man is in the foreground, leaning forward with his arms raised, while the woman is behind him, also in a similar pose. The drawing is integrated into the musical score, with the figures appearing to be part of the scene. The musical score itself is written on several staves. The first staff is the most prominent, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The tempo marking 'Allegro molto?' is written above the first staff, and the dynamic marking 'p mal ricom?' is written below it. The score continues with several more staves, each containing complex musical notation including notes, rests, and accidentals. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript. The paper is aged and slightly yellowed, and the overall appearance is that of a historical musical score.

Reise-Album 1839-1840, Fanny Hensel

ALSO AVAILABLE



ALPHA 942



ALPHA 934



ALPHA 726



ALPHA 646