

A woman with dark, wavy hair, wearing a light yellow, short-sleeved, button-down dress with a bow at the back, is leaning on a black metal balcony railing. She is smiling and looking upwards. The background is a large, reddish-brown stone building with classical architectural details like balustrades and a lamp post. The overall mood is bright and elegant.

OEHMS
CLASSICS

WINGS OF RENAISSANCE

VIOLETTA KHACHIKYAN, PIANO



WINGS OF RENAISSANCE

VIOLETTA KHACHIKYAN, PIANO

WILLIAM BYRD (ca. 1543-1623)

1 John, Come Kiss Me Now, FVB 10 6:03

ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729)

2 Suite No. 1 D Minor: Chaconne L'Inconstante 3:12

3 Suite No. 2 G Minor (1687): Sarabande 2:02

4 Suite No. 2 G Minor (1687): Gigue 1:35

5 Suite No. 3 A Minor: Sarabande 2:00

6 Suite No. 3 A Minor: Gavotte 1:12

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

7 Variations On A Gagliarda By John Dowland 7:32

MARIANNE VON MARTINEZ (1744-1812)

Sonata A Major (1765)

8 I. Allegro 3:50

9 II. Rondo. Adagio 5:47

10 III. Tempo di minuetto 2:43

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Le Tombeau De Couperin, M. 68

11 I. Prélude 3:14

12 II. Fugue. Allegro moderato 3:43

13 III. Forlane. Allegretto 5:59

14 IV. Rigaudon. Assez vif 3:20

15 V. Menuet. Allegro moderato 4:42

16 VI. Toccata. Vif 4:16

JEKATERINA ALEXEJEVNA WORONZOWA

(Yekaterina Sinyavina) (1761-1784)

17 Menuett d Minor 3:38

18 Polonaise C Major 2:37

Wings of Renaissance – Ein Fenster öffnen

„Ich fange zwei Klavierzyklen an: 1) eine französische Suite – nein, nicht was Sie glauben: Die Marseillaise wird darin keine Rolle spielen, und es wird eine Forlane geben, eine Guige, allerdings keinen Tango.“

So schreibt Maurice Ravel am 1. Oktober 1914 an den befreundeten Komponisten und Musikkritiker Roland-Manuel. Ravel hält sich im baskischen Saint-Jean-de-Luz auf, ein Ort nah der Gemeinde seiner Kindheit und für ihn Quelle der Ruhe und der Inspiration. Aus dieser Briefstelle erfahren wir zum ersten Mal von seiner Arbeit an *Le Tombeau de Couperin*, seiner großen Suite, die wie eine historische Maske ein Fenster in den frühen Barock öffnet, und doch so persönlich ist. Als Ravel 1917 das Werk vollenden konnte, widmete er jeden der sechs Sätze einem in den ersten drei Kriegsjahren gefallen Freund, was um so bestürzender ist, als er das nicht im Sinn hatte, als er 1914 diese launigen Zeilen schrieb. Eine Tombeau-Komposition ist eine Tradition des musikalischen Nachrufs in der Renaissance: In der Regel sind es Portraits künstlerischer Lehrerinnen und Lehrer, von denen ihre Klasse oder einzelne Schülerinnen und Schüler Abschied nehmen, um die Vergangenheit und ihre Kultur in Musik wiederaufleben zu lassen und wie in einer Zeitkapsel zu bewahren. Ravel, der Zeit seines Lebens ohne gemeinhin eitel zu sein viel Wert auf Kleidung legte, zieht sich François Couperins (1668–1733) Musiksprache und die Aura seiner Zeit wie ein musikalisches Gewand an und schreibt dennoch eine Musik seiner eigenen Gegenwart. So zitiert besagte Forlane tatsächlich den Gestus einer Forlane von Couperin aus dem vierten der *Concerts Royaux*, unterlegt diese Referenzen aber mit zeitgenössischer Harmonik und umfasst mit seinen Klängen besonders in den Mittelteilen die gesamte

Tastatur eines Flügels des 20. Jahrhunderts. Auch die übrigen Sätze *Prélude*, *Fugue*, *Rigaudon*, *Menuet* und *Toccata*, tauchen tief in die Formensprache des frühen Barock ein, aber nur um eine noch größere Distanz zur Gegenwart herzustellen. Besonders deutlich wird dies in der Fuge, wenn das scheinbar barocke Fugenthema auf kontrapunktische Signale wie Konsonanzen und Dissonanzen nur noch sehr schwach reagiert, dafür aber in Register und Farbe als bewegliche Textur neue Klänge erkundet. Auch das *Menuet* scheint melodisch zunächst ein sehr schlichtes G-Dur anzustimmen, aber schon im ersten Abschnitt zieht es die Harmonik immer mehr zu feld- und schichtartigen Klängen, die nur noch auf sehr langsamen und sanften harmonische Impulsen tiefen Stimmen ruhen. Die Suite mit der hochvirtuosen *Toccata* wurde 1919 von Marguerite Long uraufgeführt, ihrem gefallenen Ehemann Joseph de Marliave ist die *Toccata* gewidmet. Ravels Stilzitat geht über den Barock hinaus und schließt auch große romantische Toccaten wie die in C-Dur von Robert Schumann mit ein, der Bezug zu Couperin, der mit *L'Art de toucher le clavecin* (1717) auch eine hochmoderne Klavierschule mit sehr durchdachten Regeln zum Fingersatz geschrieben hat, geht jedoch nie verloren.

Violetta Khachikyans Zusammenstellung von Musik aus der elisabethanischen Zeit bis in die Ära der Wiener Klassik hinein spiegelt Ravels Blick in die Vergangenheit, richtet aber den Blick auch auf bisher unbekannte Winkel der Geschichte. Mit der Entscheidung, für Cembalo oder Clavichord geschriebene Musik auf einem Konzertflügel des 21. Jahrhunderts zu spielen, gelingt der Anschluss an Ravels Vision und auch das frische Zusammenhören höchst bekannter mit selten oder nie gehörter Musik. Auch William Byrds (1540–1623) Klaviermusik ist maskiert: Obwohl Byrd als Komponist so arriviert war, dass sein katholischer Glaube und das

Komponieren von katholischer Kirchenmusik für ihn am Hofe von Königin Elisabeth I. nicht wirklich gefährlich wurde, gibt es doch gerade in der im *Fitzwilliam Virginal Book* veröffentlichten Musik rätselhaft und geheimnisvolle Elemente. In den Variationen über das schottische Lied *John, come kiss me now*, welches über eine formelhafte Bass-Melodie komponiert ist, kann ein solches musikalisches Verstecken in der letzten Variation beobachtet werden, wenn das Lied-Thema der Oberstimme, in allen vorausgegangenen Variationen deutlich hörbar, auf einmal in den Mittelstimmen verschwindet. Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729) war schon zu Lebzeiten als Komponistin durchaus bekannt. Als Klavierkomponistin ist sie heute fast eine Neuentdeckung. Ihre *Chaconne*, die eigentlich auf dem einfachen Improvisationsmodell beruht, dass im Bass eine Tonleiter zur Quinte aufwärts, im Sopran eine dazu in Gegenbewegung läuft, ist hier innovativ und ausdrucksvoll transformiert, indem der Bass schon beim ersten Schritt nicht linear ansteigt, sondern gewagt in das tiefere Register springt. Des Weiteren wechselt die Komponistin regelmäßig zwischen Variationen in einem – modern gesprochen – Dur und Moll mit allen ihren Nebenharmonien, was die Harmonik sehr farbig macht. Jacquet de la Guerres Sarabanden zeigen dieselbe Experimentierfreude: Mit einem wiederum tief ausgreifenden Bass im vorletzten Abschnitt der Sarabande in g-Moll, der für moderne Ohren c-Moll und C-Dur auf sehr unerwartete Art vermischt, inszeniert sie eine geradezu atemberaubende Trugschlusswendung. Samuel Scheidts *Variationen über eine Gagliarda* von John Dowland zeigen mit dem überraschenden Wechsel zwischen D-Dur und F-Dur einen ähnlichen harmonischen Aufbau wie Jacquet de la Guerres *Chaconne*. In der dritten Variation ist sehr gut zu hören, dass Scheidt das Komponieren im sogenannten „style non mesuré“ kannte, also eine Mu-

sik ohne regelmäßige Taktstriche, und hier mit gezielten Verschiebungen der Motive über die drei Schläge des Taktes hinweg eine große metrische Freiheit gewinnt.

Die Sonate in A-Dur von Marianne von Martinez ist ein eindrucksvolles Dokument für die herausragenden Beiträge von Frauen zur Kompositionsgeschichte der Wiener Klassik. Die Kombination von Chromatik und Möglichkeiten zu einem sehr freien und inegalen Parlando der rechten Hand im zweiten Satz eröffnet neue Hör- und Denkräume für klassische Sonaten. *Polonaise* und *Menuett* der schon mit 23 Jahren verstorbenen Jekaterina Alexejewna Woronzowa verfügen in ihrer scheinbaren Einfachheit über eine intrikate Rhythmik: Obwohl die Notenwerte meist gleichmäßig zu verlaufen scheinen, kommt es an besonders schwungvollen Passagen vor, dass Harmoniewechsel und Taktwechsel nicht zusammenstimmen und die imaginären Tänzerinnen und Tänzer kurz den Boden unter den Füßen zu verlieren scheinen.

Violetta Khachikyans gelingt es, vor allem durch eine extrem reiche und historisch informierte, und dabei immer spontane Verzierungskultur den Puls der älteren Werke so flexibel und lebendig zu halten, dass in ihrem Spiel ein Hybrid zwischen Konzertflügel und älteren Tasteninstrumenten entsteht. Diese beflügelte Renaissance von miteinander über die Jahrhunderte kommunizierenden Stücken lässt Unvertrautes wie vertraut und Bekanntes ganz neu klingen.

Prof. Dr. Ariane Jeßulat

Wings of Renaissance – Opening a Window

"I am starting two piano cycles: 1) a French suite – no, not what you think: La Marseillaise will play no part in it, and there will be a forlane, a gigue, but no tango."

So wrote Maurice Ravel on 1 October 1914 to his friend, the composer and music critic Roland-Manuel. Ravel was staying in Saint-Jean-de-Luz in the Basque Country, a place close to the community of his childhood and a source of peace and inspiration for him. From this passage in the letter, we learn for the first time about his work on *Le Tombeau de Couperin*, his great suite, which, like a historical mask, opens a window onto the early Baroque period, yet is so personal. When Ravel completed the work in 1917, he dedicated each of the six movements to a friend who had fallen in the first three years of the war, which is all the more shocking given that he had no such intention when he wrote these whimsical lines in 1914. A tombeau composition is a tradition of musical obituary from the Renaissance: as a rule, they are portraits of artistic teachers from whom their class or individual pupils bid farewell in order to revive the past and its culture in music and preserve it as if in a time capsule. Ravel, who throughout his life attached great importance to clothing without being generally vain, dons François Couperin's (1668–1733) musical language and the aura of his time like a musical garment, yet still writes music of his own present. Thus, the aforementioned Forlane actually quotes the gesture of a forlane by Couperin from the fourth of the *Concerts Royaux*, but underpins these references with contemporary harmonies and, especially in the middle sections, encompasses the entire keyboard of a 20th-century grand piano with its sounds. The remaining movements, *Prélude*, *Fugue*, *Rigaudon*, *Menuet* and *Toccata*, also delve deeply into the formal language of the early Baroque, but only to create an

even greater distance from the present. This is particularly evident in the fugue, where the seemingly Baroque fugue theme reacts only very weakly to contrapuntal signals such as consonances and dissonances, but instead explores new sounds in register and colour as a moving texture. The *Menuet* also seems to begin with a very simple G major melody, but already in the first section, the harmony increasingly draws towards field-like and layered sounds that rest only on very slow and gentle harmonic impulses from the low voices. The suite with the highly virtuosic *Toccata* was premiered in 1919 by Marguerite Long, to whom the *Toccata* is dedicated in memory of her fallen husband Joseph de Marliave. Ravel's stylistic reference goes beyond the Baroque and also includes great Romantic toccatas such as Robert Schumann's in C major, but the connection to Couperin, who also wrote a highly modern piano method with very thoughtful rules on fingering in *L'Art de toucher le clavecin* (1717), is never lost.

Violetta Khachikyan's compilation of music from the Elizabethan period to the era of Viennese Classicism reflects Ravel's view of the past, but also draws attention to previously unknown corners of history. The decision to play music written for harpsichord or clavichord on a 21st-century concert grand piano successfully connects with Ravel's vision and also brings together well-known music with rarely or never-heard music in a fresh way. William Byrd's (1540–1623) piano music is also masked: although Byrd was such an established composer that his Catholic faith and composing Catholic church music did not really endanger him at the court of Queen Elizabeth I, there are nevertheless enigmatic and mysterious elements in the music published in the Fitzwilliam Virginal Book. In the variations on the Scottish song John, come kiss me now, which is composed over a formulaic bass melody, such musical concealment can

be observed in the last variation, when the song theme of the upper voice, clearly audible in all the preceding variations, suddenly disappears into the middle voices. Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665–1729) was already well known as a composer during her lifetime. As a piano composer, she is almost a new discovery today. Her *Chaconne*, which is actually based on the simple improvisational model of a scale ascending by a fifth in the bass and a counter-movement in the soprano, is innovatively and expressively transformed here, with the bass not rising linearly from the very first step, but daring to jump into the lower register. Furthermore, the composer regularly alternates between variations in what we would now call major and minor keys with all their secondary harmonies, which makes the harmony very colourful. Jacquet de la Guerre's sarabandes show the same willingness to experiment: with another deep bass in the penultimate section of the sarabande in G minor, which to modern ears mixes C minor and C major in a very unexpected way, she stages a truly breathtaking deceptive cadence. Samuel Scheidt's *Variations on a Gagliarda* by John Dowland, with their surprising shift between D major and F major, display a similar harmonic structure to Jacquet de la Guerre's *Chaconne*. In the third variation, it is very clear that Scheidt was familiar with composing in the so-called 'style non mesuré', i.e. music without regular bar lines, and here he achieves great metrical freedom with deliberate shifts of the motifs across the three beats of the bar.

Marianne von Martinez's *Sonata* in A major is an impressive document of the outstanding contributions made by women to the history of composition in the Viennese Classical period. The combination of chromaticism and possibilities for a very free and uneven parlando in the right hand in the second movement opens up new spaces for listening and thinking in clas-

sical sonatas. The *Polonaise* and *Minuet* by Yekaterina Alexeyevna Vorontsova, who died at the age of 23, have an intricate rhythm in their apparent simplicity: Although the note values seem to run evenly for the most part, in particularly lively passages, harmony changes and time changes do not match, and the imaginary dancers seem to briefly lose their footing.

Violetta Khachikyan succeeds in keeping the pulse of the older works so flexible and lively, primarily through an extremely rich and historically informed, yet always spontaneous ornamentation culture, that her playing creates a hybrid between a concert grand piano and older keyboard instruments. This inspired renaissance of pieces that have communicated with each other over the centuries makes the unfamiliar sound familiar and the familiar sound completely new.

Prof. Dr. Ariane Jeßulat



Violetta Khachikyan ist eine facettenreiche Konzertpianistin und gefeierte Kammermusikpartnerin. „Eine Wahre Meisterin der Klangfarben“ (Westdeutsche Zeitung). Geboren in Krasnodar in Südrussland, bekam sie ihren ersten Klavierunterricht zunächst bei ihrer Mutter und danach bei Prof. Nelli Mezhlumova. Violetta Khachikyan studierte unter anderem am staatlichen Rimski-Korsakow Konservatorium in Sankt Petersburg bei Prof. Tatiana Zagorovskaja und an der Musikhochschule Lübeck in der Klasse von Prof. Konstanze Eickhorst, wo sie das Konzertexamen mit Auszeichnung absolvierte.

Violetta Khachikyan ist Gewinnerin des Europäischen Klavierwettbewerbs Bremen und Preisträgerin zahlreicher Internationalen Wettbewerbe wie des George Enescu Musikwettbewerbs Bukarest (2.Preis), des Maj-Lind-Wettbewerbs Helsinki (3.Preis), des Scottish-International-Piano Wettbewerbs in Glasgow. Wichtige künstlerische Impulse erhielt sie von Willem Brons, Dmitri Baschkirow, Karl-Heinz Kämmerling, Pawel Gililow, Paul Badura-Skoda und Leon Fleisher.

2007 legte Violetta Khachikyan ihre erste Solo-CD im Rahmen eines Stipendiums des Lion Clubs Deutschland vor. Es folgte eine Einspielung vom Radio Bremen mit Werken von S. Rachmaninow, R. Schumann, D. Scarlatti und W. Hiller. Ende 2017 ist eine CD mit Romanzen und Humoresken von R. Schumann und T.F. Kirchner in Zusammenarbeit mit dem Brahms-Institut Lübeck erschienen. Ende März 2020 wurde bereits ihre dritte CD „Fugenpassion“- eine Einspielung der Fugen aus der romantischen Epoche bei GWKRecords veröffentlicht.

Ihr aktuelles Projekt „Wings of Renaissance“ widmet Violetta den selten gespielten Werken aus der Zeit der Renaissance, dem Frühbarock und dem Klassizismus, die auf dem Flügel des 21. Jahrhunderts neue Klangfarben und Vitalität bekommen. Violetta Khachikyan

konzertiert in Europa, Japan und Brasilien und arbeitete unter anderem mit dem BBC-Scottish-Symphony-Orchestra, dem HelsinkiPhilharmonics, den Bremer Philharmonikern, dem Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck und dem Akademischen Symphonischen Orchester Sankt Petersburg zusammen. Zahlreiche Konzertauftritte führten sie zu namenhaften Festivals wie zum Beethovenfest Bonn, zum Schleswig-Holstein Musikfestival, zum Aarhus-International-Piano-Festival und zum Brahms-Festival Lübeck.

Als Kammermusikpartnerin tritt sie regelmäßig im jungen Ensembles im Konzerthaus Berlin und in der Berliner Philharmonie auf und arbeitet mit renommierten Musikern wie Jens Peter Maintz, Troels Svane, Konstantin Heidrich und Sebastian Klinger zusammen. Als Dozentin lehrt Violetta Khachikyan aktuell an der Universität der Künste Berlin.

Violetta Khachikyan is a multifaceted concert pianist and acclaimed chamber music partner. 'A true master of timbres' (Westdeutsche Zeitung). Born in Krasnodar in southern Russia, she received her first piano lessons from her mother and then from Prof. Nelli Mezhlumova. Violetta Khachikyan studied at the Rimsky-Korsakov State Conservatory in Saint Petersburg with Prof. Tatiana Zagorovskaja and at the Lübeck University of Music in the class of Prof. Konstanze Eickhorst, where she graduated with distinction.

Violetta Khachikyan is the winner of the European Piano Competition in Bremen and a prize winner at numerous international competitions, including the George Enescu Music Competition in Bucharest (2nd prize), the Maj Lind Competition in Helsinki (3rd prize) and the Scottish International Piano Competition in Glasgow. She received important artistic inspiration from Willem Brons, Dmitri Bashkirov, Karl-Heinz Kämmerling, Pavel

Gililov, Paul Badura-Skoda and Leon Fleisher.

In 2007, Violetta Khachikyan released her first solo CD as part of a scholarship from the Lion Club Germany. This was followed by a recording for Radio Bremen with works by S. Rachmaninoff, R. Schumann, D. Scarlatti and W. Hiller. At the end of 2017, a CD with romances and humoresques by R. Schumann and T.F. Kirchner was released in collaboration with the Brahms Institute Lübeck. At the end of March 2020, her third CD, 'Fugenpassion' – a recording of fugues from the Romantic era – was released by GWKRecords.

Violetta's current project, 'Wings of Renaissance', is dedicated to rarely performed works from the Renaissance, early Baroque and Classical periods, which take on new timbres and vitality on the grand piano of the 21st century.

Violetta Khachikyan performs in Europe, Japan and Brazil and has worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic, the Bremen Philharmonic, the Philharmonic Orchestra of the Hanseatic City of Lübeck and the Academic Symphony Orchestra of St. Petersburg, among others. Numerous concert appearances have taken her to renowned festivals such as the Beethovenfest Bonn, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Aarhus International Piano Festival and the Brahms Festival Lübeck.

As a chamber music partner, she regularly performs with young ensembles at the Konzerthaus Berlin and the Berlin Philharmonic and works with renowned musicians such as Jens Peter Maintz, Troels Svane, Konstantin Heidrich and Sebastian Klinger. Violetta Khachikyan currently teaches at the Berlin University of the Arts.

© 2025 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH
© 2026 OehmsClassics/ Naxos Deutschland GmbH
Naxos Deutschland Musik & Video Vertriebs-GmbH
Gruber Straße 46b, 85586 Poing, Deutschland
info@naxos.de

Executive Producer: Iwen Schmees
Recorded: March 3rd - 5th 2025, Emil Berliner Studios
Recording Producer, Editing, Mastering: Hari Yim
Piano technique: Teresa Hauptmann
Photographs: Irina Zdyrko
Booklet Notes: Prof. Dr. Ariane Jeßulat

The grand piano is a Steinway D from 1990, which was completely overhauled by Klangmanufaktur Hamburg in 2019. The serial number is KM054, serial number: 514,550; the grand piano is privately owned.

Translation (Booklet notes): Naxos
Editor: Christian Dieck
Graphic & Design: Paolo Zeccara

www.oehmsclassics.de



KonzertLEBEN e.V.

OEHMS[®]
CLASSICS

OC1747

