



À Marie-Paule Milone



FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

[CD 1] Trio en si bémol majeur pour piano et cordes n° 1 op. 99 D. 898

- 1** Allegro moderato – 15'09
- 2** Andante un poco mosso – 8'48
- 3** Scherzo : Allegro – 6'18
- 4** Rondo : Allegro vivace – 8'38

[CD 2] Trio en mi bémol majeur pour piano et cordes n° 2 op. 100 D. 929

- 1** Allegro – 15'33
- 2** Andante con moto – 9'23
- 3** Scherzando : Allegro moderato, Trio – 6'00
- 4** Allegro moderato – 13'40

Denis Pascal, piano

Alexandre Pascal, violon

Aurélien Pascal, violoncelle

L'ENFANCE DE L'ART

Si la communauté des musiciens forme un harmonieux espace d'ouverture et de tolérance, il est cependant rare d'y trouver les membres d'une même famille : il faut entendre par là des personnes qui ont « grandi » les unes avec les autres, au sens large et profond du terme, et qui peuvent s'exprimer pleinement avec ceux qui font partie de leur enfance.

FR

Les parcours se tuilent, se nourrissent et s'entremêlent. C'est le miracle du temps et de l'expérience partagée. L'abolition du premier, ou plutôt son « éternisation » est contenue dans l'espace privilégié de la transmission. La preuve de la seconde réside dans l'immanence de la réalisation. Cette dernière n'est pas acquise par principe, car ce qui est possible n'est pas faisable simplement : un concert de musique de chambre est une gageure. Un vrai dialogue avec un partenaire musical sur la scène tient du miracle et celui-ci illumine intensément le public qui témoigne alors de cette dimension si particulière, résultat de la confiance et de la liberté que s'échange sur scène chacun des interprètes.

Cette confiance se révèle par un regard furtif, par un mouvement, un souffle ; chacune des parties demeurant responsable des deux autres.

Partager l'Intime, sans aucun mot, et découvrir des partenaires d'exception que nous connaissons depuis toujours est un immense privilège. Ce partage soude le temps et l'espace dans une expérience qui nous dépasse largement, comme nous dépassent l'éclat de la musique et, celui miraculeux et toujours recommencé, des deux trios de Schubert.

Denis Pascal

LES HÉRITIERS DE L'ARCHIDUC

Tristan Labouret

Musicologue

Comme bien des épisodes de la vie du compositeur, la genèse des trios pour piano et cordes de Franz Schubert est parsemée de zones d'ombre. On sait bien que les deux ouvrages ont été joués l'un après l'autre face au public viennois le 26 décembre 1827 et le 26 mars 1828, mais dans quel ordre ? S'il paraît plus probable que le *Trio n° 1 en si bémol majeur opus 99* ait été créé avant le *Trio n° 2 en mi bémol majeur opus 100*, les musicologues restent divisés sur la question. Un certain nombre de documents nous renseignent sur le *Trio opus 100* : son manuscrit nous apprend notamment la date à laquelle il a été composé (novembre 1827), et la correspondance de Schubert révèle un compositeur fortement désireux de faire publier son ouvrage – il ira jusqu'à débarrasser son dernier mouvement de plusieurs sections de développement et d'une reprise pour alléger la partition jugée trop longue par plusieurs éditeurs. Mais de son côté, le manuscrit du premier trio est introuvable. Ce n'est qu'en croisant des indices indirects – allant jusqu'aux différents types de papier à musique utilisés par Schubert dans sa vie ! – qu'il nous est permis de penser que le *Trio opus 99* a également été écrit pendant l'automne 1827.

Pourquoi cette soudaine productivité pour une formation que Schubert avait complètement négligée jusqu'à présent ? Le décès de Ludwig van Beethoven quelques mois plus tôt, le 26 mars 1827, a probablement constitué un élément déclencheur, tant le jeune Franz admirait son aîné. Après avoir assisté aux funérailles, Schubert a sans doute discuté avec le formidable violoniste Ignaz Schuppanzigh, créateur de tous les derniers quatuors beethovéniens. Les deux hommes se connaissent et s'apprécient : trois ans plus tôt, le premier a dédié au second son fameux *Quatuor « Rosamunde »*. Schuppanzigh sait pour sa part qu'il a devant lui non seulement un homme de lied à la réputation solidement établie mais aussi un talentueux auteur de musique de chambre, ce que les fidèles adeptes des schubertiades et les éditeurs de partitions commencent alors à peine à découvrir. On imagine que le violoncelliste Joseph Linke s'est joint à la discussion pour évoquer avec son fidèle partenaire Schuppanzigh le *Trio opus 97* « à l'Archiduc » de Beethoven, qu'ils avaient joué tous les deux en compagnie du compositeur lui-même, une quinzaine d'années plus tôt. Œuvre ô combien novatrice dans la jeune histoire du trio avec piano, « l'Archiduc » est depuis lors resté sans successeur et il se trouve désormais orphelin de son auteur. Ne serait-il pas temps pour Schubert de poursuivre la lignée ?

De nombreux éléments laissent penser que ce scénario fictif ne doit pas être loin de la réalité : après avoir créé « L'Archiduc », Schuppanzigh et Linke seront les premiers interprètes des trios de Schubert, tandis que celui-ci inscrit ses deux œuvres dans la continuité du style beethovénien. Les *opus 99* et *100* reprennent en effet l'architecture de « L'Archiduc » en quatre mouvements très développés, notamment pour les deux finales où Schubert multiplie les rebondissements inattendus, loin des rondos festifs et répétitifs souvent de mise pour conclure une œuvre dans la joie et la bonne humeur. Avec ses contrastes puissants et ses oppositions tranchées, la dimension symphonique de l'écriture provient également du Grand Sourd, et Schubert va jusqu'à choisir en guise de tonalité principale de son premier ouvrage le si bémol majeur du légendaire trio beethovénien.

Dans l'*Andante con moto* du *Trio opus 100*, la filiation évidente se transforme même en véritable hommage : sur un rythme obstiné et animé qui n'est pas sans rappeler l'*Allegretto* de la *Symphonie n° 7* de Beethoven, Schubert reprend un chant suédois d'allure populaire, *Se solen sjunker* (« Vois le soleil décliner »), et notamment le saut d'octave descendant qui le ponctue régulièrement. Répétées maintes et maintes fois dans le trio schubertien, ces deux notes écartelées correspondent dans le chant aux deux syllabes du mot « *farväl* », qui signifie : « adieu ». Il est tentant de considérer qu'elles s'adressent à Beethoven, d'autant que deux mouvements plus tard, Schubert va encore plus loin : il reprend le thème suédois mélancolique de son *Andante* et le fait apparaître dans les pleins feux du mode majeur, comme transfiguré. Insérer dans un finale la citation d'un mouvement antérieur est un geste quasiment inédit qui n'a que deux précédents célèbres, dans des symphonies : la *Cinquième* et la *Neuvième* de Beethoven. Tous ces éléments invitent donc à entendre dans le diptyque des trios schubertiens un hommage direct au maître viennois récemment décédé.

Il serait cependant réducteur de considérer ces deux ouvrages uniquement à travers le prisme beethovénien. Certes, comme chez Beethoven, les motifs rythmiques prennent dans ces pages une importance considérable dans la conduite du discours et ce dès les premières notes du *Trio opus 99*, avec ce rythme pointé qui bondit dans l'accompagnement du piano. Il s'agit là cependant d'une vraie signature schubertienne : plus menaçant que léger, ce motif pointé sera bientôt associé à la *Fantaisie en fa mineur* et au mouvement lent du *Quintette en do majeur*.

D'autres influences se glissent par ailleurs dans ces trios : l'héritage de Joseph Haydn est perceptible dans les jeux d'imitation des deux scherzos malicieux, tandis que le finale du *Trio opus 100* prend d'étonnants accents tziganes, basculant dans un jeu de notes répétées qui rappelle les maillets du

cymbalum. L'orchestration des trios ne laisse en revanche aucune place au doute : on y trouve la marque de la longue expérience schubertienne du piano à quatre mains (quand le clavier joue le thème à deux mains dans le registre aigu, au-dessus des instruments à cordes frottées) autant qu'un art subtil de la mélodie accompagnée, typique du compositeur de lieder. La chanson suédoise de l'*opus 100* est en effet loin d'être la seule ligne lyrique des deux partitions. Outre l'*Andante* du *Trio opus 99*, berceuse à deux voix d'une grande délicatesse où Schubert déploie son art du contrechant, chaque premier mouvement comporte une mélodie contrastante aux allures de lied sans paroles : dans l'*opus 99*, c'est le violoncelle qui entonne une mélodie tendre, dont l'intervalle large caractéristique est expressif comme un port de voix ; dans l'*opus 100*, c'est après une tenue du même violoncelle que les deux archets viennent croiser leurs chromatismes en une double plainte poignante.

Mais ce qui donne à l'écriture schubertienne tout son caractère singulier, c'est l'intensité de ses clairs-obscurs, visible dans des points de bascule où le compositeur s'affranchit des schémas préétablis : tout au long de ses trios, Schubert se montre capable de transformer en un clin d'œil une déclaration affirmative en doutes mélancoliques, de passer d'une harmonie lumineuse et sans nuage aux ombres d'une tonalité tourmentée. Robert Schumann, qui découvrira le *Trio opus 100* sitôt édité, en restera stupéfait. Le 6 novembre 1829, il écrira à son maître Friedrich Wieck qu'« *en dehors de la musique de Schubert, il n'en existe aucune qui soit aussi étonnante dans ses cheminements, ses combinaisons et ses sautes d'idées, néanmoins logiques.* » Schubert est mort un an plus tôt, sans avoir vu son diptyque publié. Sans avoir eu le temps d'imaginer que ses trios, en dignes héritiers de « L'Archiduc », inspireraient à leur tour des générations d'artistes.

DENIS PASCAL | Piano

Denis Pascal s'est imposé comme l'une des figures les plus originales du piano français, se produisant en France et dans le monde entier comme soliste aussi bien que musicien de chambre. Sa carrière se développe largement à l'étranger, avec de nombreuses apparitions en Europe bien sûr, mais aussi aux États-Unis (Lincoln Center et Merkin Concert Hall de New York, Kennedy Center de Washington, Herbst Theater de San Francisco) ; en Amérique latine (Theatro Municipal de São Paulo) ; en Asie (Seoul Arts Center, Yokohama avec le New Japan Philharmonic). En France, il a conquis le public des salles parisiennes (Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Philharmonie, Maison de la Radio, Théâtre de la Ville, Salle Gaveau, Opéra Garnier), ainsi que celui de nombreux festivals internationaux (Folle Journée de Nantes, Festivals de Salon-de-Provence, d'Aix-en-Provence, de Radio France et Montpellier, les Festivals Berlioz, Lisztomania et Chopin à Nohant).

Soucieux de garder une conscience historique du répertoire, Denis Pascal sort des sentiers battus et donne des concerts à la fois mémorables et ouverts à tous, appliquant une éthique constante tant dans le répertoire lisztien que dans la musique impressionniste ou les partitions postromantiques. Cette approche singulière de tous les pans du répertoire pianistique ainsi que son ardeur à défendre les œuvres et compositeurs plus rares font de lui l'un des artistes les plus marquants de la scène française.

Sa discographie reflète ses engagements musicaux. Il a par exemple enregistré une intégrale des Rhapsodies Hongroises de Liszt dont la science coloriste et la force expressive ont été unanimement saluées par la presse musicale (Choc du Monde de la Musique, Prix de l'Association Française Franz Liszt, Recommandé par Classica). Certains projets discographiques ont connu une énorme reconnaissance de la critique : illustration parfaite de son immense curiosité, le disque monographique consacré à Jean Wiener pour Sisyphe a ainsi obtenu un Diapason d'Or. Avec François-Xavier Roth et l'orchestre Les Siècles, il renouvelle notre vision des deux emblématiques concertos de Chopin. En 2017, son disque consacré à Brahms et Berg avec le clarinetriste Jérôme Comte est récompensé par l'Académie Charles Cros.

Disciple de Pierre Sancan, Denis Pascal étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris également avec Jacques Rouvier, Léon Fleisher et György Sándor, et se perfectionne auprès de György Sebök dont il sera l'un des principaux disciples, à l'Université d'Indiana à Bloomington. Ce seront ensuite des tournées régulières avec le grand violoncelliste János Starker. Pédagogue partout célébré, il est nommé professeur au CNSM de Lyon en janvier 2010, puis nommé en avril 2011 au CNSM de Paris.



ALEXANDRE PASCAL | Violon

Le jeune et brillant violoniste Alexandre Pascal est Révélation Classique de l'Adami et lauréat de la Fondation Banque Populaire et du très sélectif programme international de La Chapelle Reine Elisabeth à Bruxelles dans la classe d'Augustin Dumay. Il reçoit le master de violon, premier nommé, du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe d'Olivier Charlier. À Bloomington il a étudié avec Maurizio Fuchs et Michaela Martin, et depuis son plus jeune âge a reçu les conseils attentifs, avec son frère Aurélien, du légendaire violoncelliste Janos Starker à Paris, Bâle et Bloomington. Invité depuis plusieurs années à l'Académie Ozawa, il se produit avec Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada et bénéficie des conseils de Seiji Ozawa.

Alexandre Pascal a une intense activité de chambriste et a été notamment invité à jouer à la Fondation Louis Vuitton, la Seine Musicale, la Salle Gaveau, l'Auditorium du Louvre, au Théâtre des Bouffes du Nord et à la Philharmonie de Paris, aux côtés de Lorenzo Gatto, Gary Hoffman, Philippe Graffin, Pierre et Théo Fouchenneret, Hortense Cartier Bresson, Éric Le Sage, Svetlin Roussev, Lise Berthaud, Nathanaël Gouin et David Guerrier.

En concert il s'est produit avec l'Orchestre de Caen sous la direction de Kanako Abe, l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Pierre Bleuse, au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi qu'avec l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire.

Alexandre Pascal est invité au Festival du Château de l'Empéri à Salon de Provence, au Festival Berlioz à La Côte-Saint-André, au Festival de La Prée, au Festival Saint-Yrieix, aux Journées Maurice Ravel à Montfort-l'Amaury, au Festival Tons Voisins à Albi, aux Rencontres Musicales de Calenzana, au Festival de Schiermonnikoog, au Festival Matsumoto au Japon. Il est un artiste régulier de la «Belle Saison».

Alexandre joue un violon Jean-Baptiste Vuillaume de 1854.



AURÉLIEN PASCAL | Violoncelle

Aurélien Pascal est un des tout premiers violoncellistes de sa génération sur la scène internationale. Il remporte à 19 ans le premier Grand Prix du Concours International Feuermann à la Philharmonie de Berlin, le Prix Spécial du Public et le Prix de la meilleure interprétation du concerto d'Ernst Toch, après avoir obtenu un an plus tôt le Second Prix du Concours Paulo Cello à Helsinki où le jury unanime avait salué l'émergence d'un nouveau talent français, doté à la fois d'une rare puissance et d'une superbe élégance après son interprétation de concerto *Tout un monde lointain* de Dutilleux. Son récent prix au Concours Reine Élisabeth à Bruxelles le place parmi les personnalités incontournables du violoncelle Français.

Sa carrière se déploie aux quatre coins du monde, dans des salles prestigieuses d'Europe : Konzerthaus de Berlin, Philharmonie de Cologne, Tonhalle de Zurich, Auditori de Barcelone, Bozar à Bruxelles, et dans des festivals de premier plan : Festivals d'Aix, Flâneries de Reims, Radio France & Montpellier, Folle Journée de Nantes et du Japon, Beethovenfest de Bonn, Verbier. Il s'est produit avec les orchestres Philharmoniques de Monte-Carlo et de Liège, l'Orchestre National des Pays de la Loire, le Deutsche Radio Philharmonie Orchester, l'Orchestre Symphonique de Barcelone, le Tchaikovsky Symphony Orchestra de Moscou, les Orchestres de Chambre de Cologne, Munich et Zurich, le Kansai Philharmonic au Japon, le Hong-Kong Sinfonietta, le Taipei Symphony Orchestra ou le Hangzhou Philharmonic en Chine auprès de chefs tels que Vladimir Fedoseyev, Okku Kamu, Christoph Poppen, Gilbert Varga, Lawrence Foster, Pascal Rophé.

En 2019 il enregistre pour le label La Música le disque « All'Ungarese » autour de Zoltan Kodaly et de la monumentale *Sonate pour violoncelle seul* op. 8. Véritable événement, ce disque est unanimement salué par l'ensemble de la critique et a obtenu le CHOC de Classica et le Diapason Découverte.

Aurélien Pascal est formé par sa mère, la violoncelliste Marie-Paule Milone, et reçoit depuis son plus jeune âge les conseils attentifs du légendaire violoncelliste János Starker, à Paris, Bâle et Bloomington. Il intègre à 14 ans la classe de Philippe Muller au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis l'Académie Kronberg où il étudie avec Frans Helmerson, ainsi qu'avec Gautier Capuçon à la Fondation Vuitton.

Aurélien Pascal est Révélation Classique de l'Adami et lauréat des Fondations d'Entreprise Banque Populaire, Colas, et Safran. Il joue le violoncelle « Maisky » fabriqué en 1703 à Rome par David Tecchler, généreusement prêté par Xavier et Joséphine Moréno.



Franz Schubert
(1797-1828)



CHILDHOOD OF ART

The community of musicians may be a harmonious one, open and tolerant, but it is rare to find the members of the same family in it, by which I mean people who have grown up with each other, in the wider, deeper meaning of the term, and can express themselves fully with those who have been part of their childhood.

Paths cross and overlap, mesh and mingle in the miracle of time and shared experience. Time is abolished, or rather eternalised, within the privileged space of transmission. Proof of shared experience lies in the immanence of performance. The latter is not a given, for what is possible is not achievable simply: performing chamber music is a gamble. Genuine dialogue with a musical partner on stage has an element of the miraculous, which in turn sheds intense illumination on the audience who bear witness to that very special dimension, the result of the trust and freedom that the performers share with each other in the concert hall.

That trust is evident in a glance, a gesture, an inspiration, each of the parts remaining responsible for the other two.

To share unspoken intimacy and discover exceptional partners whom you have known for ever is an immense privilege. That communion binds time and space together in an experience which surpasses us in the same way as the radiance of music and the luminous, continually renewed miracle of Schubert's two trios.

Denis Pascal

EN

HEIRS OF THE ARCHDUKE

Tristan Labouret

Musicologist

As with many episodes in Franz Schubert's life, uncertainty surrounds the origins of his two trios for piano, violin and cello. We know that they were played to a Viennese audience, one on 26 December 1827 and the other on 26 March 1828, but not in which order. Although it is more likely that the *Trio no. 1 in B flat major op. 99* was performed before the *Trio no. 2 in E flat major op. 100*, musicologists remain divided on the subject. Documentary sources provide a certain amount of information about the *Trio op. 100*: the manuscript tells us it was composed in November 1827, while Schubert's correspondence shows a composer desperate to have his work published, even to the extent of removing a number of development sections and a repeat from the final movement because some publishers found the work too long. The manuscript of the first trio has been lost. By comparing indirect evidence, however, including the different types of manuscript paper Schubert used, we may conjecture that the *Trio op. 99* was also composed in the autumn of 1827.

What had so suddenly aroused Schubert's interest in a form he had utterly neglected until then? Ludwig van Beethoven's death a few months earlier, on 26 March 1827, was probably one factor, so great was Schubert's admiration for the older man. After attending his funeral, Schubert no doubt talked with the eminent violinist Ignaz Schuppanzigh, who had premiered all Beethoven's late string quartets. The two knew and appreciated each other: three years earlier, Schubert had dedicated his famous "*Rosamunde*" *Quartet* to him. Schuppanzigh was familiar with Schubert not only as a Lieder composer with a solid reputation but also as a talented exponent of chamber music, an aspect which faithful frequenters of Schubertiades and music publishers alike were only just beginning to discover. We can imagine the cellist Joseph Linke joining the conversation and evoking with his violinist partner Beethoven's "*Archduke*" *Trio op. 97*, which they had played with the composer himself about fifteen years earlier. A ground-breaking work in the young history of the piano trio, the *Archduke* had had no successor and its progenitor was now dead. Might it not be for Schubert to carry on the line?

There is much to suggest that this imaginary scenario may not be too far from what actually happened: having premiered the *Archduke*, Schuppanzigh and Linke were the first performers of Schubert's trios,

written in a continuation of Beethoven's style. Both *op. 99* and *op. 100* have the same extended four-movement architecture as the *Archduke*, with highly developed finales containing many unexpected twists and turns, a far cry from the jolly and repetitious rondos often used to finish a work on an upbeat, good-humoured note. The symphonic dimension to Schubert's writing, with its powerful contrasts and marked oppositions, owes much to Beethoven, and even the B flat major home key of the first trio echoes that of his predecessor's legendary work.

That clear kinship turns into homage in the *Andante con moto* of the *Trio op. 100* as, over a relentless ostinato rhythm not unlike that of the *Allegretto* of Beethoven's 7th *Symphony*, Schubert quotes the melody of a Swedish folksong, *Se solen sjunker* ("See the sun setting"), with its regularly occurring downward octave leap. Repeated over and over again in the trio, the two fractured notes correspond in the song to the two syllables of the word "*farväl*", meaning "farewell". It is tempting to think they are addressed to Beethoven, especially as Schubert goes even further two movements later, taking up again the melancholy theme of the Swedish song from the *Andante* and illuminating it in the full beam of the major key, as if transfigured. Inserting a quotation from an earlier movement into a finale was almost unheard-of at the time, having only two famous precedents, in Beethoven's *Fifth* and *Ninth Symphonies*. All these features suggest that Schubert's two piano trios are a direct tribute to the recently deceased Viennese master.

However, it would be an over-simplification to see these two works solely through a Beethoven-tinted lens. It is true that, as with Beethoven, rhythmic elements play an important guiding role right from the start of the *Trio op. 99*, with the bouncing dotted figure in the piano accompaniment. A hallmark of Schubert's style, however, more menacing than light-hearted, the motif would soon become a feature of the *F minor Fantasia* and the slow movement of the *C major Quintet*.

Other influences are also to be found in the trios: the legacy of Joseph Haydn can be seen in the imitative interplay of the two mischievous scherzos, while the finale of the *Trio op. 100* takes a surprisingly gipsy-like turn with its repeated notes that recall the hammers of a cimbalom. The scoring of the trios leaves no room for doubt, however, bearing the imprint not only of Schubert's long experience of writing for piano duet (as when the piano plays the theme in both hands in the upper register over bowed strings) but also the subtle art of accompanied song typical of the Lieder composer. The Swedish song quoted in *op. 100* is far from the only lyrical theme in the two works. The *Andante* of the *Trio op. 99* is a gossamer-like two-part lullaby in which Schubert displays his art of the counter-melody. Likewise, each first movement

contains a contrasting melody which resembles a song without words. In *op. 99*, the cello spins out a tender line whose characteristically wide interval is as expressive as a *portamento*; in *op. 100*, after a held note on the cello, the two strings trade chromatic inflections in a poignant double lament.

But what most makes Schubert's writing so distinctive is the intensity of his *chiaroscuro*, apparent at pivotal moments where the composer casts off convention. Throughout his trios Schubert shows himself capable, in the blink of an eye, of transforming affirmation into doubt tinged with melancholy, passing from luminous, cloudless harmony into the shadows of a tormented key. Robert Schumann, discovering the *Trio op. 100* on its publication, was amazed. On 6 November 1829, he wrote to his teacher Friedrich Wieck: "There is no music other than Schubert's which presents such a psychological puzzle in its train and connection of ideas, its only apparently logical transitions." Schubert had died a year earlier, before seeing his two trios in print and without having had the time to imagine that, as worthy heirs of the *Archduke*, they would in turn inspire generations of artists to come.

DENIS PASCAL | Piano

An unconventional figure among French pianists, Denis Pascal performs as a soloist and chamber musician in France and around the world. An extensive international career has taken him not only all round Europe but also to the United States (Lincoln Center and Merkin Concert Hall in New York, Kennedy Center in Washington, Herbst Theater in San Francisco), Latin America (Theatro Municipal in São Paulo) and Asia (Seoul Arts Center, Yokohama with the New Japan Philharmonic). In France, he has been a regular guest at the Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Philharmonie de Paris, Radio France, Théâtre de la Ville, Salle Gaveau and Opéra Garnier in Paris, as well as at many international festivals including the Folle Journée de Nantes, Salon-de-Provence Festival, Aix-en-Provence Festival, Radio France Montpellier Festival, Berlioz Festival, Lisztomanias and Nohant Festival Chopin.

Always keen to maintain a historical awareness of the repertoire, Denis Pascal likes to stray off the beaten track. In concerts that are both memorable and highly approachable, he rigorously applies an unchanging ethic, whether in the works of Liszt, the Impressionists or post-Romantic composers. That idiosyncratic approach to all aspects of the piano repertoire and his ardent defence of less familiar composers and works make him a stand-out figure on the French musical scene.

Denis Pascal's recordings reflect his musical commitment. The mastery of colour and expressive force shown in his complete recording of Liszt's *Hungarian Rhapsodies* has been hailed by the critics, garnering distinctions from music magazines *Le Monde de la Musique* and *Classica* as well as the French Franz Liszt Association prize. Another project that reflects his insatiable curiosity and was also greeted by critical acclaim is a seminal recording of works by Jean Wiener for the Sisyphé label, which was awarded a Diapason d'Or by the music magazine *Diapason*. His recording of Chopin's two concertos with François-Xavier Roth and his orchestra Les Siècles have given listeners a new conception of these flagship piano works. In 2017, Denis Pascal and the clarinetist Jérôme Comte were awarded the Charles Cros Academy prize for their recording of works by Berg and Brahms.

A student of Pierre Sancan, Denis Pascal also studied with other teachers at the CNSM in Paris, including Jacques Rouvier, Leon Fleisher and György Sándor. After graduating, he completed his studies with György Sebök at Indiana University in Bloomington, becoming one of Sebök's principle disciples, and subsequently toured with the great cellist János Starker. Universally appreciated as a teacher, he was appointed to the CNSM in Lyon in January 2010 and to the CNSM in Paris in April 2011.

ALEXANDRE PASCAL | Violin

The brilliant young French violinist Alexandre Pascal was named one of Adami's classical music talents in 2018 (Adami is a French performers' rights management body). Also a grantholder of the Banque Populaire corporate foundation, he was selected for Augustin Dumay's class in the exclusive Queen Elisabeth Music Chapel programme in Belgium. He graduated with a violin master's at the top of Olivier Charlier's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and studied with Maurizio Fuchs and Michaela Martin at Bloomington. From an early age, with his brother Aurélien, he received guidance from the legendary cellist János Starker in Paris, Basel and Bloomington. A regular guest of the Ozawa Academy, he has appeared with Pamela Frank, Nobuko Imai and Sadao Harada and benefited from the advice of Seiji Ozawa.

Alexandre Pascal frequently performs chamber music and has been invited to appear at the Fondation Louis Vuitton, La Seine Musicale, the Salle Gaveau, the Auditorium du Louvre, the Théâtre des Bouffes du Nord and the Philharmonie de Paris alongside Lorenzo Gatto, Gary Hoffmann, Philippe Graffin, Pierre and Théo Foucheneret, Hortense Cartier Bresson, Éric Le Sage, Svetlin Roussev, Lise Berthaud, Nathanaël Gouin and David Guerrier.

As a soloist, he has played with the Orchestre de Caen under Kanako Abe, at the Théâtre des Champs-Élysées with the Orchestre de Chambre de Paris under Pierre Bleuse and with the Orchestre des Lauréats du Conservatoire.

Alexandre Pascal has been a guest of the Château de l'Empéri Festival at Salon de Provence, the Berlioz Festival at La Côte-Saint-André, the La Prée Festival, the Saint-Yrieix Festival, the Journées Maurice Ravel at Montfort-l'Amaury, the Tons Voisins Festival at Albi, the Rencontres Musicales at Calenzana, the Schiermonnikoog Festival in the Netherlands and the Matsumoto Festival in Japan. He is a regular participant in La Belle Saison, a series of chamber music concerts in venues all over France.

Alexandre Pascal plays a violin made by Jean-Baptiste Vuillaume in 1854.

AURÉLIEN PASCAL | Cello

Aurélien Pascal is one of the foremost cellists of his generation on the international scene. He triumphed at the Feuermann International Competition at the Philharmonie in Berlin, winning the First Prize, the Audience Prize and the prize for best performance of Ernst Toch's concerto. Before that, at the age of 18 he was awarded second prize at the Paulo Cello Competition in Helsinki where, after his performance of Dutilleux's concerto *Tout un monde lointain*, the jury unanimously hailed the emergence of a new French talent endowed with rare power and superb elegance. His recent prize at the Queen Elisabeth Competition in Brussels makes him a leading light of the French cello school.

His career has taken him to prestigious venues in Europe and around the world, including the Konzerthaus in Berlin, Philharmonie in Cologne, Tonhalle in Zurich, Auditori in Barcelona and BOZAR in Brussels, as well as leading festivals including Aix-en-Provence, the Flâneries in Reims, Radio France & Montpellier, the Folle Journée in Nantes and Tokyo, the Beethovenfest in Bonn, and Verbier. He has played with the Monte Carlo and Liège Philharmonic Orchestras, the Orchestre National des Pays de la Loire, the Deutsche Radio Philharmonie Orchester, the Barcelona Symphony Orchestra, the Moscow Tchaikovsky Symphony Orchestra, the Cologne, Munich and Zurich Chamber Orchestras, the Kansai Philharmonic Orchestra in Japan, the Hong Kong Sinfonietta, the Taipei Symphony Orchestra and the Hangzhou Philharmonic Orchestra in China, under conductors including Vladimir Fedoseyev, Okku Kamu, Christoph Poppen, Gilbert Varga, Lawrence Foster and Pascal Rophé.

In 2019 he recorded a CD titled "All'Ungarese" for the La Música label, featuring Zoltan Kodaly's monumental *Sonata for solo cello* op. 8. The landmark recording was greeted with unanimous critical acclaim and awarded distinctions by the French music magazines *Classica* and *Diapason*.

Aurélien Pascal was trained by his mother, the cellist Marie-Paule Milone, he received guidance almost from the outset from the legendary cellist János Starker in Paris, Basel and Bloomington. Having joined Philippe Muller's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris at the age of 14, he subsequently studied with Frans Helmerson at the Kronberg Academy and Gautier Capuçon at the Fondation Louis Vuitton.

Hailed in 2013 as an outstanding young classical artist by Adami, a French performers' rights management organisation, Aurélien Pascal has been awarded grants by the Banque Populaire, Colas and Safran corporate foundations. He plays the « Maisky » cello made by David Tecchler in Rome in 1703, generously loaned by Xavier and Joséphine Moreno.

LES AUTRES DISQUES DE DENIS ET AURÉLIEN PASCAL DISPONIBLES



Enregistrement du 28 septembre au 1^{er} octobre 2020
à l'Église Protestante Luthérienne de Bon-Secours, Paris

Piano Steinway & Sons préparé par Michaël Bargues de Régie Pianos

Directeur artistique, prise de son, mixage et mastering : François Eckert
Montage : Julien Podolak, Louis Delegrange et François Eckert

Photos : © Bernard Martinez, © Alamy, © Istock

Livret : Tristan Labouret

Traductions : Adrian Shaw

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris

www.lamusica.fr

© La Música © La Música LMU 025

la  música

www.lamusica.fr

