

*Portrait de Franz Liszt
par Félix Nadar*

FRANZ LISZT (1811 – 1886)

Intégrale des *Rhapsodies Hongroises*

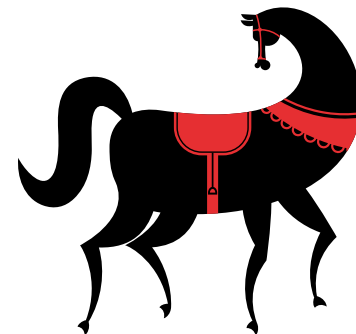
[CD 1]

- 1 N° 1 en do dièse mineur S.244/1 – 14 :06
- 2 N° 2 en do dièse mineur S.244/2 – 10 :29
- 3 N° 3 en si bémol majeur S.244/3 – 04 :56
- 4 N° 4 en mi bémol majeur S.244/4 – 05 :26
- 5 N° 5 en mi mineur S.244/5 – 09 :44
- 6 N° 6 en ré bémol majeur S.244/6 – 06 :57
- 7 N° 7 en ré mineur S.244/7 – 05 :35
- 8 N° 8 en fa dièse mineur S.244/8 – 07 :23
- 9 N° 9 en mi bémol majeur S.244/9 – 11 :37

[CD 2]

- 1 N° 10 en mi majeur S.244/10 – 05 :44
- 2 N° 11 en la mineur S.244/11 – 05 :41
- 3 N° 12 en do dièse mineur S.244/12 – 10 :38
- 4 N° 13 en la mineur S.244/13 – 10 :46
- 5 N° 14 en fa mineur S.244/14 – 13 :17
- 6 N° 15 en la mineur S.244/15 – 05 :30
- 7 N° 16 en la mineur S.244/16 – 05 :22
- 8 N° 17 en ré mineur S.244/17 – 03 :02
- 9 N° 18 en fa dièse mineur S.244/18 – 03 :27
- 10 N° 19 en ré mineur S.244/19 – 10 :47

Denis Pascal, piano



DES BOHÉMIENS ET DE LEUR MUSIQUE

« La musique comme base de réflexion sur les identités peut surprendre car *la musique est l'art pur par excellence*. »

Joël Pailhé / Pierre Bourdieu

La rencontre entre musique populaire et musique savante dans des régions où la culture musicale n'est pas réservée à l'élite est au cœur à la fois du processus identitaire et d'une démarche universaliste.

Nous avons parfois l'étrange impression de connaître depuis toujours une musique que nous entendons pourtant pour la première fois : c'est bien là l'expression d'une mémoire qui se cache à la fois dans la profondeur de nos racines et dans le regard que nous portons sur le monde entier.

Quel lien peut entretenir un musicien français avec l'évocation lisztienne de la musique traditionnelle d'Europe centrale ? De quelle manière peut-il s'emparer d'un tel répertoire, en admettant que son but ne soit pas uniquement d'en vaincre les redoutables difficultés instrumentales ? Les 19 *Rhapsodies Hongroises* de Franz Liszt sont-elles réservées aux seuls virtuoses natifs du pays ?

Toute la musique de Liszt appartient au patrimoine culturel universel et il nous revient de la parcourir car elle nous interroge tous. Il est le musicien le plus européen du XIX^e siècle, sa contribution à l'évolution de la société de son temps et de l'œuvre de ses contemporains s'avère unique dans l'histoire de la musique. De la même manière, l'influence de cette première grande figure, « assimilée hongroise », hungarophile sans être hungarophone, s'imposera comme l'influence majeure de la renaissance musicale en Hongrie incarnée par Bartók et Kodály.

Les 19 *Rhapsodies Hongroises* ont d'abord vu le jour sous la forme de « Mélodies Hongroises » : l'écriture pianistique y est paroxysmique, renvoyant aux moyens phénoménaux que le jeune Liszt devait déployer dans ses improvisations, mais par là même, le propos dramatique original se trouve souvent voilé par un feu d'artifice instrumental.

À l'inverse, la dernière version des rhapsodies affiche une écriture épurée, exigeante, obéissant aux codes resserrés de l'écriture musicale classique : articulations, dynamiques, organisation parfaite des « Friss », vertigineuses accélérations où le pianiste doit emporter l'auditoire.

Elles deviennent les compositions les plus serrées, les plus profondément viscérales et exigeantes de Franz Liszt, jusque dans la noirceur des « Héroïdes Funèbres », *Rhapsodies n° 3, 5 et 16 à 19*, dont la violence n'a pas d'équivalent dans la littérature pour piano. Les cadences libres ont disparu, tout est clairement noté, ne laissant aucune place à l'improvisation... Paradoxe ?

L'écriture instrumentale ne fait jamais directement référence au piano, elle évoque systématiquement la voix, le violon, les percussions, le cymbalum, le *tarogato* hongrois, le style de l'improvisation des Rumungre de Transylvanie et à cet égard, les *Rhapsodies n° 10 et 11* sont les plus vivantes évocations des orchestre tziganes que Liszt a pu entendre dans sa jeunesse à Raiding et plus tard tout au long de ses tournées européennes dans les grands hôtels à Buda, Pest et Vienne.

L'extrême précision et la rigueur de ces partitions dévoilent la grâce et la profonde noblesse des *Rhapsodies*, véritable Bible de l'âme bohémienne, elles sont tout, sauf une simple démonstration de virtuosité instrumentale. Étrangement, Liszt y explore les limites de la notation musicale, que de nombreux compositeurs comme Enesco, Bartók, Kodály, Ligeti et Kurtág essaieront par la suite de dépasser.

Denis Pascal

LISZT ET LES RHAPSODIES HONGROISES

Jean Gallois (1829 – 2022)

Musicologue

« Il est grand comme le monde¹ » : ce que Liszt disait de Händel, comment ne pas le lui appliquer, avec autant de vérité ? C'est qu'il avait tout pour lui : la beauté séductrice, une intelligence pénétrante, une virtuosité conquérante, une culture prodigieuse, un sens aigu de l'art et de son devenir. Valérie Boissier, l'une de ses élèves, avait vu juste, qui disait : « La nature le créa dans un accès de magnificence. » Oui, l'auteur des *Rhapsodies Hongroises* fait bien partie de ces « phares » si chers à Baudelaire qui illuminent à la fois leur temps et les siècles futurs.

De lui, nous retenons une demi-douzaine d'images :

1°] Le virtuose de l'estrاده, à la technique transcendante — un mot qu'il applique à ses Études sans cesse revues, approfondies, magnifiées — mais qui se double d'un musicien-poète et novateur ouvrant les portes qui mènent au XX^e siècle ; 2°] L'humaniste, lecteur boulimique des plus grands textes et des mythes éternels ; 3°] L'impresario-vulgarisateur qui défend l'art vivant et transcrit plus de deux cents œuvres de quelque cinquante compositeurs, ses contemporains, afin d'asseoir, d'élargir leur renommée en un temps où n'existent ni disques ni radio-télévision ; 4°] L'homme de foi, qui finit par entrer dans les ordres et réclame pour l'Église une musique vraiment orante ; 5°] Le Hongrois qui, avec ses continuel voyages sur le vieux continent, devient Européen avant l'heure ; 6°] Enfin le Rhapsode, admirateur de la musique tzigane et voyant en elle l'expression directe, sublimée — et sublimante — d'un art profondément humain, et même universel.

Toute sa vie, Liszt fut fasciné — *charmé* au sens antique du terme, par les Tziganes. Il avait tout juste six ans lorsqu'à Raiding (où il était né le mardi 22 octobre 1811) le jeune Franz découvrit le monde, la musique, les danses étranges de ces êtres à peau sombre, aux yeux scrutateurs, au sourire énigmatique.

D'où vient et pourquoi cette fascination pour le monde tzigane ? Elle a évidemment plusieurs causes. D'abord l'atavisme. Après tout, le père de Franz était lui-même un excellent instrumentiste, jouant fort

bien de la flûte, du violon, de la guitare et du piano. Au château des Esterhazy dont il est le comptable et le régisseur, il avait pu rencontrer, entre autres, Haydn, Cherubini, Hummel. L'ambiance dans laquelle s'épanouit le jeune Liszt est donc musicale autant que diversifiée. À la maison, il écoute son père ; au château, il a pu entendre musique de chambre et orchestrale ; à l'église, les chants religieux viennent nourrir sa foi naissante mais déjà solide ; dans le village enfin, il accompagne de maison en maison ces musiciens au teint brunâtre que sont les « Bohémiens » et dont il subit sans s'en défendre l'impérieux magnétisme.

D'où les emprunts, évocations qui émaillent l'ensemble des 19 *Rhapsodies Hongroises*. Dans la forme, déjà, puisqu'elles reprennent et mettent bout-à-bout les deux volets si caractéristiques du *Lassan* (lent) et *Friska* (rapide) si chers aux Bohémiens. Dans leur idiome également, en soulignant, voire « arrangeant » certaines mélodies populaires : « Chant de Chlopiczky », « Hannelton, jeune hannelton » dans la Sixième ; « Quand j'étais célibataire » dans le Neuvième ; « Nous étions deux à l'aller, trois au retour » (!) et « La Forêt est belle lorsqu'elle est verte » dans la Treizième. Dans leur sonorité enfin. À cet égard, comment ne pas souligner le début, si chatoyant, si poétique, de la Onzième qui évoque à s'y méprendre les timbres irréels du cymbalum ? On le voit, il y a bien osmose entre la musique populaire des tziganes hongrois et Franz Liszt.

À l'étude de leur renommée, on s'apercevait vite que les Rhapsodies ont connu trois périodes distinctes. D'abord, dans les années 1848–53, elles furent accueillies avec enthousiasme dans l'Europe entière, (Liszt les jouait si bien !) et elles s'imposèrent vite comme un des pans les mieux connus de son œuvre — même si l'on ne portait l'attention que sur certaines d'entre elles : les Deuxième, Sixième, Onzième, Neuvième (*Carnaval de Pest*). Puis vient une réaction brutale, épidermique, qui fit s'arc-bouter les Hongrois à la lecture du livre consacré aux « Bohémiens et à leur musique en Hongrie ». Une phrase qui trahissait la passion du musicien et une insuffisante connaissance de l'ethno-musicographie (mais comment en eut-il pu être autrement dans les années 1850 ?) : « La musique hongroise n'appartient pas aux Hongrois mais aux Tziganes » ! Cette querelle fut pourtant dépassée et — troisième volet du triptyque — finit par calmer les esprits au début du XX^e siècle. Belá Bartók notamment, en fut l'artisan sincère, éclairé, qui, dans ses recherches, montra l'esprit novateur, anticipateur, et prophétique de Liszt ; qui, dans son discours de réception à l'Académie Hongroise des Sciences (en 1936) osa mettre les points sur les i : « Les Rhapsodies — et je parle en premier lieu des *Rhapsodies Hongroises* — sont, en leur genre, des créations parfaites. Il serait impossible de faire du matériel dont se sert Liszt un usage plus approprié, plus beau et d'un art plus achevé. »

1 Cette remarque de Liszt est souvent citée à tort comme se rapportant à Haendel, alors qu'il s'agissait en fait de l'ouverture de l'hymne du couronnement de *Zadok the Priest* ; cependant, elle pourrait tout aussi bien s'appliquer à Liszt lui-même.

C'est pourquoi, avec le recul du temps qui seul donne aux choses leur véritable dimension, les querelles qu'on lui fit apparaissent vaines et, pour tout dire, hors de propos. À l'époque, Liszt n'avait évidemment pas les moyens de son ambition : il faudra attendre quelque soixante-dix ans (et l'électricité !) pour pouvoir mener à bien, sur le terrain, de véritables campagnes d'ethnomusicologie. Mais cette vérité du terrain, que son génie discerne et dont il s'émancipe à la fois, lui aura été finalement bénéfique. Cet homme de contradiction permanente, à travers ce folklore qu'il croit tzigane mais qui, en fait est hongrois, retrouve sa propre identité tout en rendant hommage à ses origines (même s'il ne parle pas la langue magyare !). En écrivant ses *Rhapsodies*, Liszt a fait un prodigieux travail de synthèse, de re-création musicale, esthétique et humaine. En cette Europe en pleine ébullition et qui, à partir de 1848, conquiert sa liberté en proclamant partout « le principe des nationalités », il vit lui aussi une expérience exemplaire. C'est que, dans les Tziganes, il s'est reconnu, nomade comme eux, ne se laissant attacher par quiconque — même s'il recherche inconsciemment l'enracinement en s'installant avec Marie d'Agoult en Italie, en se fixant quelque temps à Weimar, en entrant dans les ordres en 1865 (l'année même de *Tristan*...). Comme ce peuple aventureux et fier, préférant l'inconfort à la sécurité, il se veut libre, tirant lui aussi, et à l'instar des Tziganes, sa substance et sa subsistance de son moi intérieur, de sa propre musique. C'est pourquoi les *Rhapsodies Hongroises* ne se réduisent pas à la seule partition papier qu'elles dépassent de mille coudées. Elles doivent impérativement — à peine de se flétrir, de se scléroser et mourir — vivre, sans cesse et toujours. Solliciter l'interprète comme l'auditeur.

Et c'est bien pourquoi elles séduisent tant, aujourd'hui comme hier et demain, et les pianistes et le public. Les uns et les autres y trouvent un engagement farouche, la marque d'un génie exceptionnel, l'appel de la liberté, de la fraternité et un immense espoir. Y trouvent ce dont notre monde a le plus besoin et dont il ne saurait se passer : la Beauté.

DENIS PASCAL | Piano

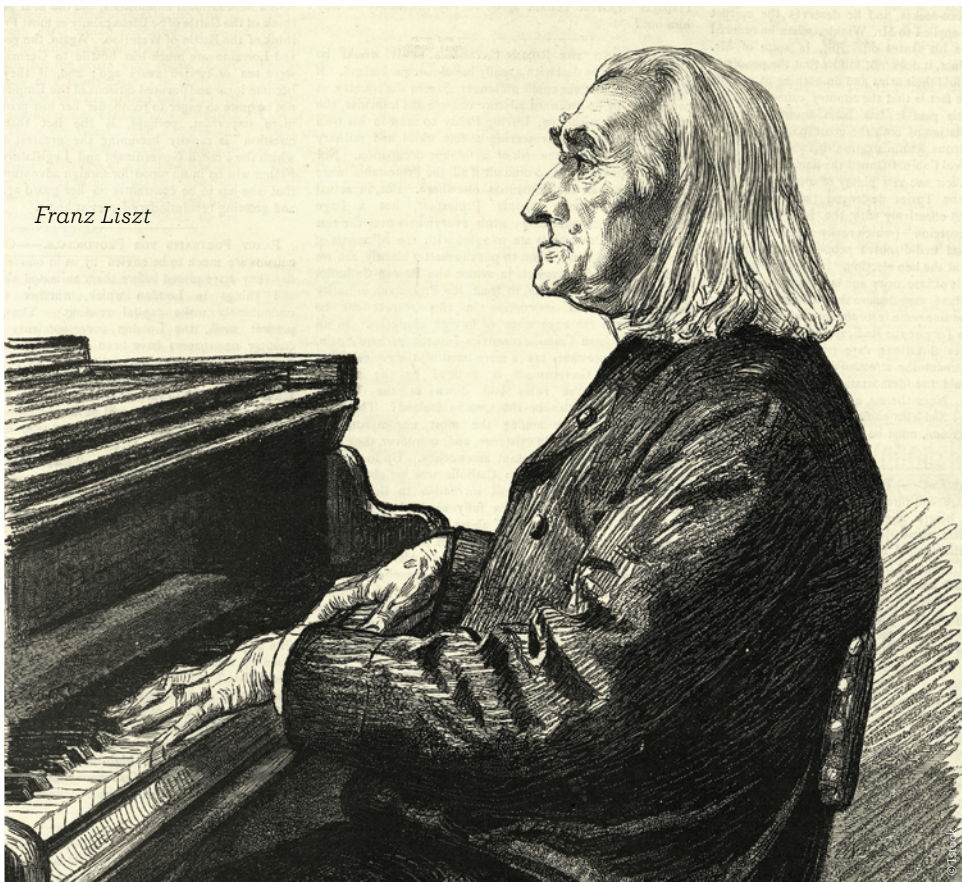
Denis Pascal s'est imposé comme l'une des figures les plus originales du piano français, se produisant en France et dans le monde entier comme soliste aussi bien que musicien de chambre. En France, il a conquis le public des salles parisiennes ainsi que celui de nombreux festivals. Sa carrière se développe 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 (Grand Théâtre de São Paulo) ; en Asie (Arts Center de Séoul, Yokohama avec le New Japan Philharmonic).

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 Sebők 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. 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 ainsi enregistré une intégrale des *Rhapsodies Hongroises* de Liszt, disque faisant l'objet d'une réédition remasterisée parue en 2024. Pour le label Polymnie, avec François-Xavier Roth et l'orchestre Les Siècles, il renouvelle notre vision des deux emblématiques concertos de Chopin sur instrument historique. Il participe également à plusieurs enregistrements de musique de chambre : pour le label Paraty avec Jérôme Comte à la clarinette dans des pièces de Berg et Brahms récompensé par l'Académie Charles Cros ; pour le label Polymnie, l'album «Silent night» avec la violoncelliste Marie-Paule Milone autour des romances de Rachmaninov ; pour IBS records avec Manuel Escauriaza et Miguel Colom les trios pour cor de Ligeti et Brahms et une création de Roberto Sierra. Enfin, pour le label La Música, il a commencé une intégrale de l'œuvre de Schubert dont trois albums ont déjà été édités, ainsi qu'un double CD consacré aux deux trios avec ses fils Aurélien et Alexandre. En 2022, son disque consacré à l'œuvre d'Erik Satie a reçu l'éloge de la critique (4fff Télérama, choc de Classica...). Son dernier disque, toujours chez La Música, est consacré à Jean Wiéner.

Pédagogue très recherché, Denis Pascal enseigne au Conservatoire National Supérieur de Paris depuis 2011.

Franz Liszt



THE GIPSY IN MUSIC

« Music as a starting point for thinking about identity may seem surprising because *music is the pure art par excellence.* »

Joël Pailhé / Pierre Bourdieu

The encounter between folk music and art music in parts of the world where musical culture is not the preserve of an elite is central to both the identity process and a universalist approach.

We sometimes get the curious impression that we have known a piece of music for ever even though we are hearing it for the first time: it is the expression of a memory concealed both in the depths of our roots and in our outlook on the world as a whole.

What bond can there be between a French musician and Liszt's evocation of the traditional music of central Europe? How can he appropriate such a repertoire, assuming that his aim is not merely to master the formidable technical challenges? Are Franz Liszt's 19 *Hungarian Rhapsodies* restricted only to native Hungarian virtuosi?

All Liszt's music belongs to a universal cultural heritage, and it is our business to explore it because it asks questions of us all. The most European musician of the 19th century, Liszt made a truly unique contribution to developments in both the society of his day and the compositional output of his contemporaries. A towering, ground-breaking figure, Hungarian by affinity and Hungarophile without speaking the language, he stands out as the major influence on the revival of Hungarian music embodied by Bartók and Kodály.

The 19 *Hungarian Rhapsodies* started life as *Magyar Dalok* (Hungarian Melodies), in which the piano writing ranges from compulsively intense to dazzlingly brilliant, a reminder of the phenomenal resources the young Liszt could draw on in his improvisations; at the same time, however, the original dramatic thrust is often occluded by the instrumental fireworks.

In contrast, the writing in the final version of the *Rhapsodies* is spare and exacting, following the strict codes of classical composition: articulation, dynamics, perfectly organised *friss*, head-spinning accelerations in which the pianist must transport the audience. They become Liszt's most tightly

EN

composed, most viscerally felt and demanding works, plumbing depths of heroically sombre darkness in the *Rhapsodies nos. 3, 5 and 16-19*, of unparalleled violence in the piano repertoire. The free cadenzas have disappeared: everything is clearly notated, leaving no room at all for improvisation... A paradox?

The instrumental writing never makes direct reference to the piano; rather, it systematically conjures up the voice, the violin, percussion instruments, the cimbalom or the *tárogató* as well as the improvisatory style of the Romungre of Transylvania. In this regard, the *Rhapsodies no. 10 and 11* are the most vivid evocations of the gypsy orchestras Liszt would have heard in his childhood at Raiding and later, during his many European tours, in the great hotels of Buda, Pest and Vienna.

The extreme precision and rigour of their composition reveal the grace and profound grandeur of the 19 *Rhapsodies*, a Baedeker's guide to the Bohemian soul, and anything but a mere flaunting of pianistic virtuosity. Curiously, in them Liszt also explores the limits of musical notation which composers like Enesco, Bartók, Kodály, Ligeti and Kurtág would subsequently seek to surpass.

Denis Pascal

LISZT AND THE HUNGARIAN RHAPSODIES

Jean Gallois (1829 – 2022)

Musicologist

“C'est grand comme le monde” (It is as great as the world): Liszt's remark, originally in French, is often quoted erroneously as referring to Handel, though in fact it was about the opening of Handel's Coronation Anthem *Zadok the Priest*; in its misuse, however, it might equally apply to Liszt himself. He had everything going for him: seductive beauty, acute intelligence, supreme virtuosity, vast culture, a keen feeling for art and its future. As Valérie Boissier, one of his pupils, rightly said: “Nature created him in an outpouring of magnificence”. The composer of the *Hungarian Rhapsodies* was indeed one of those “beacons” so close to Baudelaire's heart who light up both their own age and the centuries to come.

We tend to picture him in a handful of images: 1°] **The concert virtuoso** with a transcendental technique — a term he applied to his *Études*, constantly revised, expanded and refined — but also a ground-breaking poet-musician who paved the way for the music of the 20th century; 2°] **The humanist**, devouring all the great works of literature and eternal myths; 3°] **The impresario** and populariser who defended live art and transcribed over two hundred works by fifty or so composers — his contemporaries — in order to consolidate and extend their reputation in an age before recording, radio and television; 4°] **The man of faith**, who finally took holy orders and sought truly prayerful music for the church; 5°] **The Hungarian** who, travelling constantly, was a European before that became a thing; 6°] **The rhapsodist** who admired Gypsy music, seeing in it the direct expression, at once sublimated and sublimating, of a profoundly human, even universal art.

All his life, Liszt was fascinated — spellbound, one might say — by Gypsies. He was only six years old when, in Raiding, where he was born on 22 October 1811, he discovered the world, the music and the strange dances of those dark-skinned creatures with their piercing eyes and enigmatic smile.

Where did that fascination with the Gypsy world come from, and why? Clearly, there were several causes, the first being atavism: after all, Liszt's father was himself an excellent musician, proficient on the flute, violin, guitar and piano. At the Esterhazy estate where he served as book-keeper and steward, he would have met Haydn, Cherubini and Hummel among others. The atmosphere in which the young Liszt grew up was both musical and multi-faceted: at home he listened to his father; at the castle he

would have heard orchestral and chamber music; at church, sacred music nourished his burgeoning but already robust faith; and in the village he went from house to house with the swarthy musicians known as “Bohemians”, willingly succumbing to their spell.

That explains the many references and evocations that pepper the set of 19 *Hungarian Rhapsodies*. Their form is one, since they take up and join together the two-movement sequence — *lassan* (slow) and *friska* (fast) — so typical of Gypsy dance. Their idiom is another, highlighting or arranging folk tunes such as *Chłopiczky* and *Cserebogár, sárga cserebogár* (Maybug, yellow maybug) in the Sixth, *Szegeny legény voltam* (I was a poor young lad) in the Ninth, *Ketten mentünk, hárman jöttünk* (Two of us went out, three of us came back) and *Akkor szép az erdő, mikor zöld* (The forest is beautiful when it's green) in the Thirteenth. Their soundscape is a third, as in the poetic, shimmering beginning of the Eleventh, so uncannily similar to the other-worldly tones of the cimbalom. Clearly there is osmosis between the folk music of Hungarian Gypsies and Franz Liszt.

The *Rhapsodies'* burgeoning fame can be seen on closer examination to have gone through three distinct phases. First, in the period from 1848 to 1853, they were greeted with enthusiasm throughout Europe (Liszt played them so well!) and soon established themselves as one of the best-known examples of his work, even if attention focused on only a handful of them, especially the Second, Sixth, Eleventh and Ninth (*Carnival in Pest*). Then came a knee-jerk reaction from Hungarians outraged by the thrust of Liszt's book entitled *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (translated into English as *The Gipsy in Music*). One assertion in particular — that Hungarian music belonged not to the Hungarians but to the Gypsies — reflected both Liszt's passion and his lack of ethnomusicographical understanding (though how could it have been otherwise in the 1850s?). The quarrel was surmounted, however, and passions subsided during the third phase in the early 20th century. Belá Bartók in particular acted as a sincere and enlightened conciliator, his research highlighting Liszt's innovative, ground-breaking and forward-looking mindset. It was Bartók who, in his inaugural lecture at the Hungarian Academy of Sciences in 1936, said: “The rhapsodies, particularly the Hungarian ones, are perfect creations of their own kind. The material that Liszt uses in them could not be treated with greater artistry and beauty.”

That is why, with the passage of time which alone brings true perspective, the criticism directed against Liszt seems both futile and, ultimately, irrelevant. The means to achieve his end were clearly not available to him: it would take another 70 years (and the help of electricity) before real ethno-musicological studies could be carried out in the field. But the fundamental truth both intimated and transcended by his genius finally worked to his benefit. Through folk music which he believed came from the Gypsies

but was in fact of Hungarian origin, Liszt, a man of constant contradictions, found his true identity while paying tribute to his roots (even though he did not speak Magyar). In his *Rhapsodies* Liszt accomplished a prodigious feat of synthesis, of musical, artistic and human recreation. At a time when Europe was in turmoil, and after 1848 seeking emancipation while proclaiming everywhere the “principle of nationalities”, he too lived an exemplary experience. He recognised himself in the Gypsies, a nomad like them, refusing to be bound even while unconsciously seeking to root himself, as for example when he lived with Marie d'Agoult in Italy, or settled for a while in Weimar, or took holy orders in 1865 (the same year as *Tristan und Isolde*). Like the Gypsies he sought to be free, preferring discomfort to security, drawing his essence and his nourishment like them from his inner self, from his own music. That is why the *Hungarian Rhapsodies* are so much more than just ink on paper: they must live, constantly and always, challenging both the performer and the listener, if they are not to fade, wither and die.

That is why they are so attractive to pianists and audiences alike, now as yesterday and doubtless tomorrow also. Both find in them a fierce commitment, the stamp of exceptional genius, a call to freedom and brotherhood, and an immense hope. They find in them what our world needs most and cannot do without: beauty.

DENIS PASCAL | Piano

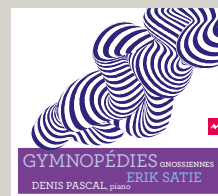
An unconventional figure among French pianists, Denis Pascal performs as a soloist and chamber musician in France and around the world. In France, he has captivated audiences both in Paris and at many music festivals. An extensive international career has taken him not only all round Europe but also 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).

A student of Pierre Sancan, Denis Pascal also studied with other teachers at the Conservatoire National Supérieur de Musique 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 principal disciples, and subsequently toured with the great cellist János Starker. Always keen to maintain a historical awareness of the repertoire, Denis Pascal likes to stray off the beaten track. In memorable concerts open to all, 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 championing of less familiar composers and works make him a stand-out figure on the French musical scene.

Denis Pascal's discography reflects his musical commitment. His complete recording of Liszt's *Hungarian Rhapsodies* was reissued in a remastered version in 2024. His period-instrument recording for Polymnie of Chopin's two piano concertos with François-Xavier Roth and his orchestra Les Siècles has given listeners a new vision of these flagship works. He has also featured in a number of chamber-music recordings: for Paraty with the clarinetist Jérôme Comte in works by Berg and Brahms, awarded the Charles Cros Academy prize; for Polymnie with the cellist Marie-Paule Milone in an album of romances by Rachmaninoff under the title *Silent Night*; and for IBS Classical with Manuel Escauriaza and Miguel Colom in horn trios by Ligeti and Brahms and a new work by Roberto Sierra. For La Música he has embarked on a project to record all of Schubert's piano music, three albums of which have already been released, and he has completed a double album of Schubert's two trios with his sons Aurélien and Alexandre. In 2022, his recording of piano music by Erik Satie was hailed by the French musical press (*4fff* in *Télérama*, *Choc* in *Classica*). His most recent album, also for La Música, is devoted to Jean Wiéner.

Much sought-after as a teacher, Denis Pascal has been on the staff of the Conservatoire National Supérieur de Paris since 2011.

LES AUTRES DISQUES DE DENIS PASCAL DISPONIBLES





À György Sebők

Enregistré à Billom (63) en 1999

Piano Steinway & Sons D préparé par Dominique Gardelle

Direction artistique : Marie-Paule Millone

Prise de son, montage : Gérard Durantel

Re-mastering : Christoph Martin Frommen

Photos : © Jean-Baptiste Millot, © Alamy, © Istock

Livret : Jean Gallois

Traductions : Adrian Shaw (anglais)

© 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

© Polymnie 1999 © La Música 2024 – LMU036