



## ALL'UNGARESE

DAVID POPPER (1843 – 1913)

- 1 Fantaisie sur une chanson de la Petite-Russie op. 43 – 10'22

ZOLTÁN KODÁLY (1882 – 1967)

- 2 Adagio pour violoncelle et piano (1910) – 7'47

Sonate pour violoncelle seul op. 8

- 3 Allegro maestoso ma appassionato – 9'39  
4 Adagio (con grand'espressione) – 11'53  
5 Allegro molto vivace – 11'38

ERNŐ DOHNÁNYI (1877 – 1960)

Ruralia Hungarica op. 32

- 6 II | Presto, ma non tanto – 3'44  
7 III | Andante rubato, alla zingaresca – 5'38  
8 VII | Molto vivace – 2'03

*Aurélien Pascal, violoncelle*

*Paloma Kouider, piano*

## LASSÚ, FRISS\*

C'est à l'âge de 14 ans à l'église des Billettes de Paris et soutenu par Madame Fontanarosa que je faisais résonner pour la première fois en public la *Sonate op. 8* de Kodály, une œuvre qui m'a toujours fasciné et que j'ai eu le grand privilège de travailler avec le légendaire Janos Starker, élève et interprète emblématique de Kodály.

Ce monument de la littérature pour violoncelle est la porte vers un « ailleurs » de l'instrument, auparavant dédié à la tradition rigoureuse, celle du continuo, du quatuor à cordes... Celle des six suites didactiques de Bach. Mais si la virtuosité stratosphérique existe déjà au violoncelle dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle chez Boccherini ou Danzi, rien n'égale l'extraordinaire traitement de l'instrument que Zoltan Kodály expose dans la *Sonate pour violoncelle seul*. Cette rupture proposée par le compositeur, mais également par Janos Sarker est fascinante : elle révèle le violoncelle moderne. Il devient électrique, minéral, percussif et polyphonique, mais aussi flûte, tároगत ou cymbalum, éclatant dans tous ses registres et sonorités. Il devient instrument universel et ses harmoniques transparents nous évoquent un autre monde : un ailleurs mystérieux venu de l'Orient.

La nouvelle transcription que je propose de *Ruralia Hungarica* de Dohnányi consiste à substituer le violon par un violoncelle tzigane, bien plus sauvage. Ce défi incite l'interprète à dépasser toutes les limites de son instrument. Rien n'est plus exaltant que de les connaître, afin de les dépasser sans contraintes, et de servir au mieux l'œuvre, de répondre aux questions que nous pose la musique, libre de tout. Enfin, la trop rarement jouée *Fantaisie sur une chanson de la Petite-Russie* est un hommage au « Paganini du violoncelle » que fut David Popper, mais surtout une occasion d'exposer une grande fantaisie de concert telle que le public de Franz Liszt aurait pu l'applaudir au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Paloma Kouider est une partenaire privilégiée. Notre rencontre remonte au Festival de Mecklenburg-Vorpommern où nous avons été récompensés d'un grand prix accordé par le public allemand. C'est donc tout naturellement qu'elle se joint à moi dans ce programme. C'est une vraie joie que de retrouver cette musicienne de chambre hors pair en concert comme au disque.

**Aurélien Pascal**

\* Variation de tempo caractéristique d'une « csárdás » ou danse hongroise, débutant lentement (lassú) et se termine dans un tempo très rapide (friss).

## LE VIOLONCELLE VIRTUOSE ET LE CHANT DE LA TERRE

**Tristan Labouret**

*Musicologue*

Formé au réputé conservatoire de Prague, David Popper (1843–1913) est au violoncelle ce que Niccolò Paganini (1782–1840) est au violon, ce que Franz Liszt (1811–1886) est au piano : un artiste hors norme qui a révolutionné l'expression de son instrument au point d'influencer des générations de musiciens. Comme bon nombre de virtuoses du XIX<sup>e</sup> siècle, Popper s'émancipe des cours aristocratiques et entreprend de grandes tournées dans l'Europe entière, profitant d'un marché de la musique en plein essor. Même le poste confortable de violoncelle solo de l'Opéra de Vienne ne suffit pas à le retenir : accompagné de son épouse et pianiste Sophie Menter (élève de Liszt), il reprend la route des concerts en 1873, après cinq ans de service viennois.

Les tournées menées par les virtuoses produisent toute une littérature musicale spécifique : pour emporter le public en quelques instants et assurer leur réputation, les musiciens composent des œuvres sur mesure, adaptées à leurs éblouissantes capacités. Ils délaissent les sonates complexes et leurs architectures ambitieuses, préférant le genre de la fantaisie : dans ces pièces en un seul tenant, ils multiplient les thèmes, reprennent des chansons ou airs d'opéra populaires et les varient, ajoutant aux mélodies originales toutes sortes de prouesses instrumentales. Reflétant le lyrisme chaleureux et la technique infailible de Popper, la *Fantaisie sur une chanson de la Petite-Russie* est un sommet du genre. L'introduction laisse entendre une première épreuve d'agilité digitale, bientôt interrompue par une cadence spectaculaire qui s'évade dans le registre suraigu. Cet épisode suspendu n'est qu'une transition destinée à ouvrir la voie au plat de résistance : entre deux exposés d'un thème doucement chanté, une succession de six variations de haute voltige met le violoncelliste à l'épreuve. Gammes, arpèges, doubles cordes en tierces ou en octaves, harmoniques artificiels se succèdent sans répit. Conclure sur la reprise du thème lent est impensable ; Popper enchaîne alors presque sans transition avec un *Allegro vivace* endiable qui fait office de bouquet final.

La virtuosité du violoncelliste va rapidement faire école. En 1886, Popper est nommé professeur à l'Académie Royale de Musique de Budapest, où il formera des générations de musiciens. Une vingtaine d'années plus tard, un jeune compositeur rejoint l'équipe pédagogique du conservatoire hongrois : Zoltán Kodály (1882 – 1967). Grand amateur de violoncelle, il côtoie les disciples de Popper. Écrite en 1915, sa *Sonate pour violoncelle seul opus 8* est conçue pour l'un des meilleurs élèves du maître, Jenő Kerpely (1885 – 1954). L'œuvre nécessite une maîtrise technique extraordinaire. Kodály agence régulièrement un contrepoint complexe, contraignant l'instrument monodique à des contorsions : des *pizzicati* de la main gauche viennent ponctuer une tenue, un jeu sur trois – voire quatre ! – cordes en même temps dessine une progression harmonique... Le compositeur utilise en outre un procédé complètement passé de mode depuis l'âge baroque, la *scordatura*. Le violoncelliste doit modifier l'accord traditionnel de l'instrument (*do – sol – ré – la*), baissant d'un demi-ton les deux cordes les plus graves (devenues *si – fa#*) pour les adapter à la tonalité de l'œuvre, obligeant les musiciens à remettre en question tous leurs doigts !

Il en faudrait plus pour effrayer Aurélien Pascal. Dans ce disque, ce jeune héritier spirituel de Popper choisit d'innover dans la virtuosité : Ernő Dohnányi (1877 – 1960) n'avait arrangé pour violoncelle et piano que l'« *Andante rubato* » de son chef-d'œuvre pianistique *Ruralia Hungarica* ; Aurélien Pascal encadre cette page lyrique de deux mouvements extrêmement vifs – « *Presto* » et « *Molto vivace* » – que Dohnányi avait transcrits également... mais pour le violon et sa vélocité légendaire. Reprenant directement sur son violoncelle la partition violonistique, Aurélien Pascal multiplie les prouesses dans ces deux volets hautement spectaculaires, notamment au fil des huit variations qui composent le « *Molto vivace* » : il faut l'entendre visiter sans sourciller le registre suraigu de son instrument, avec un sautillé d'archet défiant toute concurrence !

La dimension spectaculaire des extraits de *Ruralia Hungarica* est renforcée par leur caractère : si l'« *Andante rubato* » est le seul mouvement explicitement tzigane (« *alla zingaresca* »), le « *Presto* » et le « *Molto vivace* » ne s'écartent pas d'une verve hongroise authentique. Sous sa forme de rondo au refrain enthousiaste, le premier est un véritable csárdás ; le second n'évoque pas moins la danse, ses variations étant construites sur la vieille mélodie *Bolond német így jár táncot* (« Ainsi danse l'Allemand fou »). Plus d'une fois l'écriture pianistique se joint à la fête, imitant le cymbalum, faisant rebondir alternativement main gauche et main droite comme deux marteaux sur les cordes. Dans le mouvement central, le piano fait allusion à d'autres instruments populaires : les trémolos de l'ouverture sont ceux d'une guitare ; lors du retour du thème principal, la répétition d'arpèges ascendants évoque une harpe. Dans le bourdon

insistant de sa première partie, la *Fantaisie sur une chanson de la Petite-Russie* fait entendre un jeu comparable, imitant une vielle à roue. Popper ne cherche cependant pas à travestir outre mesure le timbre du violoncelle. Son évocation libre de la « Petite-Russie » (autre nom de l'Ukraine) représente moins une quête d'authenticité qu'un prétexte pour une démonstration instrumentale.

La plupart des mélodies populaires que Dohnányi cite dans *Ruralia Hungarica* sont par contre issues des recherches entreprises par ses collègues à l'Académie Royale de Musique de Budapest : Béla Bartók (1881 – 1945)... et Zoltán Kodály. Au début du siècle, ceux-ci ont commencé à arpenter les campagnes et les villages pour relever les chansons qui rythment la vie locale, ce qui les amène à les utiliser ensuite dans leurs propres œuvres. Composé initialement pour violon, l'*Adagio pour violoncelle et piano* ne montre pas encore les conséquences profondes de cette recherche sur le style de Kodály. On peut seulement noter, comme plus tard chez Dohnányi, l'accompagnement très harpistique de la réexposition. Par son rythme pointé, sa marche descendante en sixtes et son phrasé au long cours, le thème principal s'inscrit dans la lignée de Johannes Brahms ; la ressemblance avec les premières notes de la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1* est frappante. Avec son écriture modale et rhapsodique, l'emballage final rappelle quant à lui des gestes debussystes.

Dix ans plus tard, Kodály incorpore en revanche à sa *Sonate op. 8* une quantité de procédés compositionnels et couleurs instrumentales issus du folklore. Dans le troisième mouvement notamment, l'instrument s'échappe dans une succession de métamorphoses, passant d'un accord de guitare au bourdon d'une cornemuse, se transformant en cymbalum puis en *tárogató* (sorte de petite clarinette des campagnes hongroises). Cela n'empêche pas l'auteur de reprendre des principes architecturaux ancrés dans la musique savante du siècle précédent : les deux thèmes contrastants exposés puis réexposés dans le premier mouvement reprennent l'équilibre de la forme sonate. L'ensemble est traversé par un vrai souffle rhapsodique, accentué par la liberté de l'instrument seul, unifié autour du pôle tonal de *si majeur*.

Première œuvre majeure pour violoncelle seul depuis les *Suites* de Johann Sebastian Bach, synthèse de concepts savants et d'inspirations populaires autour d'une expression virtuose, la *Sonate op. 8* attirera bien des compliments à son auteur. Béla Bartók saluera notamment « une technique stylistique originale et inhabituelle qui produit des effets lyriques inattendus, sans que ceux-ci n'effacent pour autant la valeur musicale de l'œuvre. »

## AURÉLIEN PASCAL | Violoncelle

Né en 1994 à Paris dans une famille de musiciens, Aurélien Pascal se passionne dès son plus jeune âge pour le violoncelle et le piano. Il reçoit très tôt les conseils de János Starker et entre à 14 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Philippe Muller. Il intègre ensuite l'Académie Kronberg avec Frans Helmerson et suivra les master-classes de Gautier Capuçon à la Fondation Vuitton.

Il triomphe au Concours International Feuermann à la Philharmonie de Berlin en remportant le Grand Prix, le Prix Spécial du Public et le Prix de la meilleure interprétation du concerto d'Ernst Toch, après avoir remporté 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 Elisabeth à Bruxelles le place parmi les tous premiers violoncellistes de sa génération.

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.

Il se consacre également à la musique de chambre, entouré de personnalités telles que Augustin Dumay avec qui il enregistra le premier sextuor de Brahms, Andrés Schiff, Renaud Capuçon, Tabea Zimmerman, Henri Demarquette, Gérard Caussé et Pavel Kolesnikov avec qui il forme un trio. Sa curiosité musicale l'amène à rencontrer les compositeurs dont il crée les œuvres : Katia Saariaho, Elzaveta Sikora ou Paolo Cavallone.

Aurélien Pascal est lauréat des Fondations d'entreprise Banque Populaire, Colas, et Safran. Il joue sur un violoncelle français de 1850 de Charles-Adolphe Gand.



*Aurélien Pascal*

## PALOMA KOUIDER | Piano

Paloma Kouider s'est formée auprès de Sergueï Markarov à l'École Normale de Musique de Paris et d'Elisso Virssaladze à Florence avant d'intégrer la classe d'Avedis Kouyoumdjian à l'Universität für Musik und Darstellende Kunst à Vienne. Invitée très jeune à se produire au sein de programmations prestigieuses, Paloma n'en oublie pas pour autant une autre passion, la littérature, qu'elle cultive en intégrant une classe préparatoire littéraire au Lycée Louis-le-Grand.

Membre fondatrice et passionnée du Trio Karénine, elle est naturellement une chambriste recherchée : Paloma collabore entre autres avec les violoncellistes Aurélien Pascal, Anastasia Kobekina, Marie-Elisabeth Hecker, avec la violoniste Alexandra Soumm, etc.

Certaines rencontres musicales ont particulièrement marqué et orienté son parcours musical, notamment au sein des Académies de Villecroze ou de Musique à Flaine : le Quatuor Ysaÿe, Hatto Beyerle, Menahem Pressler, Alfred Brendel, Ferenc Rados, Jean-Claude Pennetier, Paul Badura-Skoda mais aussi Claude Helffer pour la musique contemporaine et Stéphane Béchy pour l'interprétation de la musique ancienne sur instruments d'époque.

Le succès du Trio Karénine au concours de l'ARD de Munich en 2013 marque un tournant dans sa carrière. Avec ses fidèles partenaires, la violoniste Fanny Robilliard et le violoncelliste Louis Rodde, elle est depuis l'invitée des festivals les plus prestigieux (La Roque d'Anthéron, les Folles Journées de Nantes et de Tokyo, la série d'Arte « Stars of demain » à Berlin) et des grandes scènes internationales (Wigmore Hall à Londres, Herkulesaal à Munich, Laeiszhalle à Hambourg). Elle fait ses débuts aux États-Unis à la Frick Collection de New York en janvier 2019.

Son premier enregistrement discographique consacré à Beethoven et Liszt a été salué par la presse musicale française, son interprétation de la *Sonate n° 15 « Pastorale »* du Maître de Bonn suscitant en particulier de très vifs éloges. Étienne Moreau dans Diapason souligne que « La Pastorale se rapproche des grands maîtres de l'ère moderne (Brendel, Barenboïm, Peralta...), par son intelligence et sa clarté », alors que Gérard Mannoni, pour Classica, la juge « splendide d'intelligence, de sens musical, de personnalité. Une vraie découverte ».

Très engagée auprès des plus démunis, Paloma Kouider a créé l'association « Esperanz'Arts » qui organise des manifestations artistiques pour tous.

*Paloma Kouider*



## LASSÚ, FRISS\*

I was 14 when I gave my first public performance of Kodály's *Sonata op. 8*, at the Eglise des Billettes in Paris under the patronage of Madame Fontanarosa. A work that has always fascinated me, I had the great privilege of working on it with the legendary cellist János Starker, who had studied with Kodály and became a leading performer of his works.

This monument of the repertoire opens a doorway to “another place” for the cello, an instrument previously devoted to the rigorous tradition of continuo and the string quartet, the tradition of Bach's six didactic cello suites. But although stratospheric virtuosity on the cello was already to be found in the early 19<sup>th</sup> century in the works of Boccherini and Danzi, there had never been anything before like Zoltán Kodály's treatment of the instrument in his *Sonata for Unaccompanied Cello*. A fascinating inflection point proposed both by the composer and by János Starker, it revealed the modern cello. Here it becomes not only electric, mineral, percussive and polyphonic but also a flute, a *tárogató* and a cimbalom, radiant in all registers and sonorities. It becomes a universal instrument, its transparent harmonics speaking to us of another world, a mysterious “elsewhere” from the East.

In my new transcription of Dohnányi's *Ruralia Hungarica*, the cello becomes the violin in its much wilder gipsy version. It challenges the performer to surpass the limits of the instrument. There is nothing more uplifting than to know those limits in order to transcend them without constraint, to serve the work to the best of one's ability and in doing so to answer the questions the music asks, free of any other consideration.

David Popper's too rarely performed *Fantasy on Little Russian Songs* is both a tribute to the “Paganini of the cello” and above all an opportunity to showcase a large-scale concert fantasy like those that would have been heard by the audiences who flocked to applaud Liszt during the 19<sup>th</sup> century.

Paloma Kouider is an invaluable partner. We met at the Mecklenburg-Vorpommern Festival, where the German public awarded us the Audience Prize. So it is entirely natural that she should join me in this programme; it is a real joy to work again with her, an outstanding chamber musician both on the concert platform and in the recording studio.

**Aurélien Pascal**

\* Tempo variations characteristic of the *csárdás*, a Hungarian dance, which starts slowly (*lassú*) and ends very fast (*friss*).

## THE VIRTUOSO CELLO AND THE SONG OF THE EARTH

**Tristan Labouret**

*Musicologist*

Trained at the highly reputed Prague Conservatoire, David Popper (1843–1913) is to the cello what Niccolò Paganini (1782–1840) is to the violin and Franz Liszt (1811–1886) to the piano: an exceptional artist who revolutionised the expression of his instrument to the extent of influencing whole generations of musicians. Like many 19<sup>th</sup>-century virtuosos, Popper shunned the constraints of aristocratic court life and embarked on grand tours which took him all over Europe, benefiting from an avid thirst for music. Even the comfortable position of principal cello at the Vienna Opera was not enough to hold him back: accompanied by his wife and pianist Sophie Menter, a pupil of Liszt, he hit the road again in 1873 after a five-year stint in Vienna.

Virtuoso tours produced a very specific corpus of musical literature. In order to win over the audience in a few moments and secure their own reputation, the musicians wrote ad-hoc works that showed off their dazzling capabilities. Eschewing the complexity and ambitious architecture of sonatas, they preferred single-movement fantasies which they filled with different themes, taking up popular songs or opera arias and embellishing them with variations to demonstrate all manner of instrumental feats of skill. Popper's *Fantasy on Little Russian Songs*, reflecting both his warm lyricism and his infallible technique, scales the peaks of the genre. The introduction contains a first test of digital agility, soon interrupted by a spectacular cadenza which soars into the highest register. But this moment of suspension is only a transition, a starter before the main course: between two statements of a gentle cantabile theme, the performer's mettle is put to the test in a series of six acrobatic variations featuring a relentless succession of scales, arpeggios, double-stopping in thirds and octaves and artificial harmonics. Ending with a recapitulation of the slow theme is out of the question; Popper launches almost without transition into a whirling *Allegro vivace* that finishes the piece in a blaze of fireworks.

Popper's virtuosity quickly set a fashion. In 1886, he was appointed to a professorship at the Royal Academy of Music in Budapest, where he taught generations of musicians. Twenty years or so later, a young composer by the name of Zoltán Kodály (1882–1967) joined the staff. Fond of the cello, he frequented Popper's disciples. His *Sonata for Unaccompanied Cello op. 8* was composed in 1915 for one of the maestro's best pupils, Jenő Kerpely (1885–1954). It is a work that makes extraordinary technical demands, its complex counterpoint requiring unusual contortions for a monophonic instrument. Left-hand *pizzicati* punctuate a held note, triple —or even quadruple—stopping sketches a harmonic progression; and Kodály also uses a technique, *scordatura*, that had fallen out of fashion since the baroque era. The cellist has to alter the usual tuning of the instrument (C – G – D – A), taking the two lower strings down a semitone to B – F# in order to adapt to the key of the piece, which also means revising all the fingerings.

But it would take more than that to frighten Aurélien Pascal. On this recording, Popper's young spiritual heir has opted to innovate in virtuosity. Ernő Dohnányi (1877–1960) had made a cello and piano arrangement only of the *Andante rubato* movement of his piano masterpiece *Ruralia Hungarica*; Aurélien Pascal frames this lyrical interlude between two extremely quick movements, *Presto* and *Molto vivace*, which Dohnányi had also transcribed —but for the violin and its legendary velocity. Reproducing the violin part directly on his cello, Aurélien Pascal demonstrates the full extent of his prowess in these highly spectacular pieces, especially in the eight variations of the *Molto vivace*, during which he nervelessly visits the highest register of the instrument, the bow skipping over the strings with unequalled lightness.

The spectacular nature of the excerpts from *Ruralia Hungarica* is further enhanced by their character. Although the *Andante rubato* is the only specifically gypsy movement (*alla zingaresca*), the *Presto* and *Molto vivace* bear the unmistakable imprint of authentic Hungarian verve. The former, in rondo form with a lively refrain, is a real *csárdás*; the latter is no less dance-like, its variations being constructed on the old tune *Bolond német így jár táncot* (“Thus dances the crazy German”). More than once the piano writing joins the revels, imitating the cimbalom, the left and right hand bouncing alternately like two hammers on the strings. In the central movement, the piano makes allusion to other popular instruments: the tremolos of the introduction are those of a guitar, while the repeated ascending arpeggios when the main theme returns evoke a harp. The insistent drone in the first part of the *Fantasy on Little Russian Songs* works in the same way, imitating a hurdy-gurdy, though Popper does not seek to

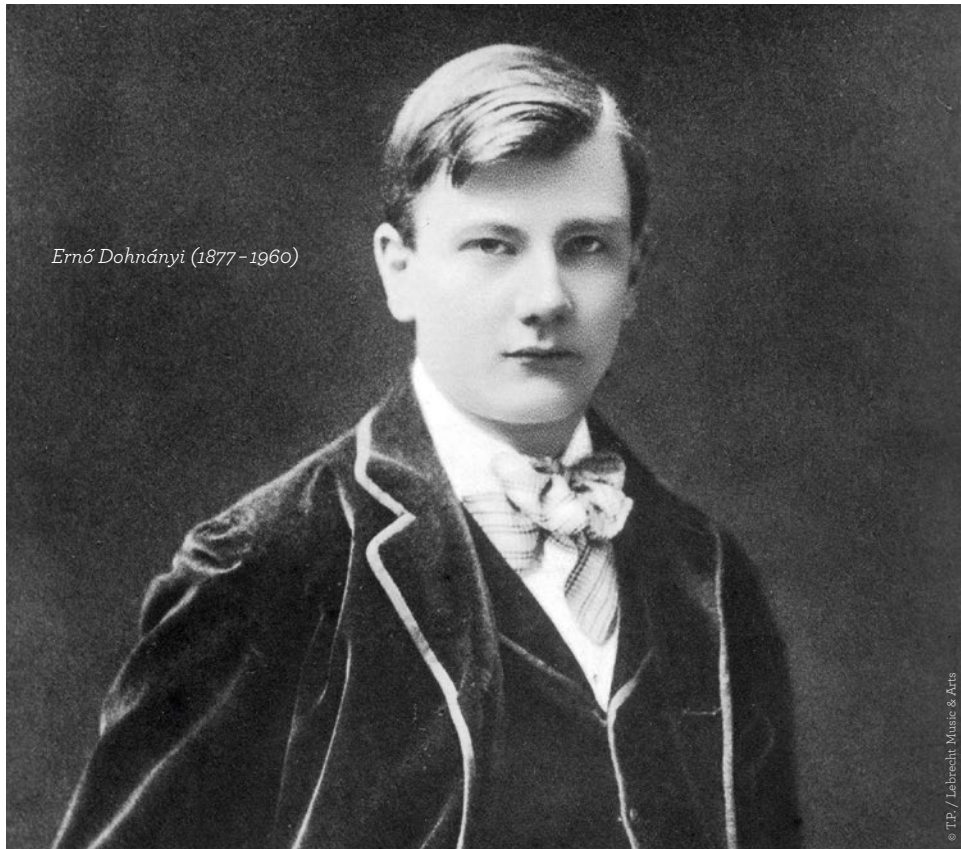
unduly distort the cello sound: his free evocation of “little Russia” (another name for Ukraine) is less a quest for authenticity than a pretext for a demonstration of instrumental virtuosity.

Most of the folk tunes that Dohnányi quotes in *Ruralia Hungarica* came from the research carried out by his colleagues at the Royal Academy of Music in Budapest, Béla Bartók (1881–1945) and Zoltán Kodály. Starting in the early 20<sup>th</sup> century, they travelled around Hungary's villages and countryside to record the songs that were part of the fabric of everyday life, subsequently using them in their own works. The *Adagio for cello and piano*, initially written for violin, does not yet show the profound effects of that research on Kodály's style, though one feature, also seen later with Dohnányi, is the very harp-like accompaniment to the recapitulation. The main theme, with its dotted rhythm, descending sixths and sustained phrasing, owes a debt to Johannes Brahms, bearing a striking resemblance to the opening notes of his first *Sonata for cello and piano*, while the modal and rhapsodic style of the final section is reminiscent of Debussy.

Ten years later, in contrast, Kodály's *Sonata op. 8* displays a whole host of compositional techniques and instrumental colours derived from folk music. In the third movement in particular, the instrument careers off into a succession of metamorphoses, going from guitar chord to bagpipe drone before changing into a cimbalom then a *tárogató* (a kind of small clarinet played in the countryside). But this does not stop the composer from applying architectural principles rooted in the classical music of the previous century: the balance of sonata form can be seen in the two contrasting themes stated then recapitulated in the first movement. The entire piece is suffused with a vein of rhapsody, accentuated by the freedom of the solo instrument, unified around the central key of B major.

The first major work for solo cello since Johann Sebastian Bach's *Suites*, a synthesis of classical concepts and popular inspiration mingled with virtuoso expression, the *Sonata op. 8* brought its author many a compliment, like this one from Béla Bartók, who hailed “an unusual and unaccustomed stylistic technique which achieves unexpected lyrical effects, without in the least effacing the work's musical value”.





Ernő Dohnányi (1877–1960)

© T.P. / Lehreht Music & Arts

## AURÉLIEN PASCAL | Cello

Born in Paris in 1994 into a family of musicians, Aurélien Pascal took up the cello and piano at an early age. He received guidance from János Starker almost from the outset and started to study with Philippe Muller at the CNSM in Paris at the age of 14. He subsequently attended the Kronberg Academy with Frans Helmerson and master-classes with Gautier Capuçon at the Fondation Louis Vuitton.

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 he had been 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 places him among the leading cellists of his generation.

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.

He loves to play chamber music and has had decisive encounters with eminent artists such as Augustin Dumay, with whom he recorded Brahms' first sextet, Andrés Schiff, Renaud Capuçon, Tabea Zimmerman, Henri Demarquette, Gérard Caussé and Pavel Kolesnikov, with whom he has formed a trio. His musical curiosity has also brought him into contact with contemporary composers whose works he has premiered, including Katia Saariaho, Elziaveta Sikora and Paolo Cavallone.

Aurélien Pascal has been awarded grants by the Banque Populaire, Colas and Safran corporate foundations. He plays a French cello by Charles-Adolphe Gand from 1850.

## PALOMA KOUIDER | Piano

Paloma Kouider studied with Sergueï Markarov at the École Normale de Musique in Paris, Elisso Virssaladze in Florence and Avedis Kouyoumdjian at the University for Music and Performing Arts in Vienna. Invited to play at prestigious venues from an early age, Paloma also cultivated her passion for literature during studies at Lycée Louis-le-Grand, an elite high school in Paris.

A founder member of the Trio Karénine, she is much sought-after as a chamber musician, working with the cellists Aurélien Pascal, Anastasia Kobekina and Marie-Elisabeth Hecker and the violinist Alexandra Soumm among others.

Encounters with prominent musicians have had a particular influence on her musical journey, especially at summer schools at Villecroze in Provence and Flaine in the French Alps. They include the Quatuor Ysaÿe, Hatto Beyerle, Menahem Pressler, Alfred Brendel, Ferenc Rados, Jean-Claude Pennetier, Paul Badura-Skoda, Claude Helffer for contemporary music and Stéphane Béchy for period performance.

The Trio Karénine's success at the 2013 ARD Competition in Munich marked a turning-point in her career. With her long-time partners, violinist Fanny Robilliard and cellist Louis Rodde, she has since been a guest at leading festivals, including La Roque d'Anthéron, the Folles Journées in Nantes and Tokyo, and Arte TV's "Stars of Tomorrow" series in Berlin, and on prestigious international concert platforms such as the Wigmore Hall in London, the Herkulesaal in Munich and the Laeishalle in Hamburg. She made her US debut at the Frick Collection in New York in January 2019.

Her first recording of works by Beethoven and Liszt was acclaimed by the French musical press, attracting glowing praise in particular for her interpretation of the Beethoven's *Sonata no. 15 "Pastoral"*. Writing for the magazine *Diapason*, Étienne Moreau said that "in its intelligence and clarity the *Pastoral* comes close to the great masters of the present, such as Brendel, Barenboim and Perahia", while Gérard Mannoni, for *Classica*, called it "splendid in its intelligence, musical sense and personality. A real find."

Deeply committed to those most in need, Paloma Kouider has created Esperanz'Arts, a non-profit association which organises artistic events accessible to all.

*Merci*

*À toute ma famille pour le soutien qu'elle m'apporte  
et l'amour de la musique que nous partageons.*

*À Philippe Muller qui aura guidé mon parcours musical  
avec la plus grande bienveillance.*

*À Franz Helmerson pour la confiance indéfectible qu'il m'accorde.*

Enregistrement réalisé à l'Église Protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris :

*Sonate pour violoncelle op. 8*

Les 13 et 14 mars 2018

*Adagio pour violoncelle et piano*

*Ruralia Hungarica*

*Fantaisie sur une chanson de la Petite-Russie op. 43*

Les 11 et 12 avril 2018

Prise de son et direction artistique, montage, mixage, mastering : François Eckert

Photos : © Philippe Matsas, ©akg-images / Album / Oronoz, © Alfredo Dagli Orti / DEA / Leemage, © I-stock

Livret : Tristan Labouret

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

75 009 Paris

www.lamusica.fr

© Les Concerts Parisiens © La Música LMU017

