



G010003592541T



LUCAS DEBARGUE

BACH
BEETHOVEN
MEDTNER



LUCAS DEBARGUE

BACH
BEETHOVEN
MEDTNER

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Toccata in C minor BWV 911

en ut mineur · c-Moll

- | | | |
|---|------------------|------|
| 1 | Toccata - Adagio | 3:35 |
| 2 | Fugue - Adagio | 6:57 |

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Piano Sonata No. 7 in D major op. 10/3

Sonate pour piano n° 7 en ré majeur

Klaviersonate Nr. 7 D-Dur

- | | | |
|---|------------------------------|-------|
| 3 | I Presto | 7:13 |
| 4 | II Largo e mesto | 10:59 |
| 5 | III Menuetto. Allegro - Trio | 2:36 |
| 6 | IV Rondo. Allegro | 4:04 |

NIKOLAI MEDTNER (1880–1951)

Piano Sonata in F minor op. 5

Sonate pour piano en fa mineur · Klaviersonate f-Moll

- | | | |
|----|---|-------|
| 7 | I Allegro - Maestoso, ma a tempo - Alla breve | 12:42 |
| 8 | II Intermezzo. Allegro | 5:51 |
| 9 | III Largo divoto - Maestoso - <i>attacca</i> | 8:49 |
| 10 | IV Finale. Allegro risoluto | 7:59 |

LUCAS DEBARGUE *piano*

The Power of Musical Form

For his second album, which he likes to describe as “architectural”, Lucas Debargue has drawn up a programme that is largely Germanic in its inspiration, combining, as it does, Bach, Beethoven and Medtner – although Medtner was Russian, he was influenced by Beethoven in terms of his formal language.

Debargue proved little short of sensational at the 2015 Tchaikovsky Competition – one of the world’s most prestigious and demanding. Although completely unknown, he quickly became the audience’s favourite. At the end of the second round, when he produced dazzling performances of Medtner’s op. 5 Sonata and Ravel’s *Gaspard de la nuit*, the applause lasted some fifteen minutes and ended only when, according to legend, the lights in the hall were switched off. After the prizewinners had been announced – Debargue came fourth – the disagreements among the jury members became clear, Boris Berezovsky describing Debargue as a “genius”, while the normally harsh Dmitri Bashkirov felt that within two years Debargue would be one of the greatest pianists in the world. Believing that he had been the victim of an injustice, Moscow’s Association of Music Critics immediately established a prize for “the pianist whose performance at the competition has turned it into an event of true musical significance”. It was an astonishing result for someone who had not touched a piano until he was eleven and who effectively abandoned the instrument between the ages of seventeen and twenty. Not until 2010 – four years before the date of the competition – did Debargue begin to study the piano seriously.

The pianist explains that “I see my first two recordings as a diptych, each panel comprising a part of the programme that I performed at the Tchaikovsky Competition: on the one hand, *Gaspard de la nuit*, on the other the Medtner Sonata. The first recording was more figurative and built around virtuosity and the idea of improvisation, whereas

this second one highlights formal rigour, the solidity of the works’ structure and the notion of polyphony.” Debargue wanted this to be a studio recording, a choice dictated by “a programme more intellectual, more cerebral and at the same time more intimate and internalized than my first album, which was a live recording in front of an audience. This kind of enclosed environment encourages thought, concentration and the quest for profundity.”

The album opens with Johann Sebastian Bach’s Toccata BWV 911, a piece that almost certainly dates from 1709–12 and that Debargue likes to play at the start of his recitals. It is effectively a way for him to warm up mentally. It is in the key of C minor, which is also the key of Beethoven’s *Pathétique* Sonata op. 13 and his final Piano Sonata op. 111 and which Debargue associates with the idea of a “fatal command”. The piece begins with a grandly imperious phrase followed shortly afterwards by a “supplicatory chorale”. The fugue starts by striking an authoritative note before reappearing enriched, “like a concertante fugue with *gruppetti*”. A final descending line brings the piece to an end in the manner of an improvisation. Debargue regards this Toccata as “a summation of several variations due to the large number of repeats of the fugue subject, a kind of *Art of Playing the Harpsichord* – a miniature technical manual for the keyboard, as it were”.

Beethoven’s Piano Sonata No. 7 in D major op. 10 no. 3 dates from 1797–98 and while it is by no means unknown, it tends to be eclipsed by its successor, the famous *Pathétique* Sonata. “The Seventh is too often seen as a transitional sonata, whereas it is in fact a pivotal composition, occupying an important place in Beethoven’s life and works. He wrote about it a lot in his letters and regarded its slow movement as one of his most successful,” says Debargue.

Its first movement is a Presto that opens with a series of octaves resembling a curtain rising on an empty stage. Its

first subject is marked by a lively straightforwardness that allows it to pour forth unchecked, while its *sforzando* markings bring a delightful piquancy to the movement as a whole. The Largo impresses by dint of the density and expressive force of its inner drama. The Menuetto is almost restless in comparison and recalls a pastoral, while its Trio bursts out exuberantly, the piano’s extreme registers answering one another in a dialogue full of verve. After a questioning beginning, the final Rondo recalls the opening movement, with its inverted passages: here the writing reveals a dazzlingly inventive imagination that is not without a sense of humour.

Cyclical procedures are central to the First Sonata in F minor op. 5 by Nikolai Medtner. Admired by Rachmaninoff, Medtner is a composer whose star has begun to shine again. “Taneyev said that he was born with sonata form coursing through his veins,” recalls Debargue, for whom “the great cycles of 20th-century Russian sonatas include ten by Scriabin, nine by Prokofiev and fourteen by Medtner.”

Debargue was fourteen when he discovered Medtner while visiting a music shop where he routinely spent all of his pocket money: “I opened a copy of the op. 5 Sonata and heard the opening bars in my head. It spoke to me at once and left a deep impression. The whole work is imbued with a great sense of enthusiasm.” At the Tchaikovsky Competition, the audience was unable to stop itself from applauding at the end of the opening movement.

Medtner spent several years working on his First Sonata, finally completing it in 1903. It opens with an impressive Allegro that Debargue describes as “a sonata in its own right”. Its initial motif is first stated *tranquillo*, then *agitato*, and seems to “derive directly from Bach’s First Invention”. This motif is repeated on frequent occasions, creating the sensation of an irresistible and endless current. Its second subject is marked “cantabile” and recalls

“both the beginning of the final movement of Tchaikovsky’s *Symphonie pathétique* and Scriabin’s First Sonata” – the two sonatas are very alike in terms of their atmosphere. The two subjects finally merge in a moment of intense expression that culminates in veritable outbursts of passion. An Intermezzo resembling a vaguely ghostly march is followed by a rich-toned Largo divoto, which Debargue describes as “the most Russian section” of the piece and which is filled with an orchestral grandeur. The following chords sound strangely similar to those that Debussy was to write ten years later in his *Prélude La Terrasse des audiences du clair de lune*. The final Allegro risoluto is especially brilliant. It brings together various strands from the earlier movements and ends by striking a triumphantly radiant note.

“I think it makes more sense to champion a work like this, which is inspired but barely known, rather than pieces with which we have become over-familiar.” We may be left wondering why this sonata has never found a place for itself in the mainstream repertory. While a few recordings exist, they are buried deep within complete sets of the composer’s works and have had few opportunities to stand out. Although it was championed by the great Josef Hofmann at the beginning of the 20th century, there is no doubt that it has lacked a more recent advocate, but it has undeniably found one now in Lucas Debargue.

Bertrand Boissard

Puissance de la forme

Pour son deuxième album, qu'il qualifie volontiers d'« architectural », Lucas Debargue a élaboré un programme d'inspiration largement germanique, réunissant Bach, Beethoven et Medtner – compositeur certes russe, mais influencé par Beethoven sur le plan de la forme.

Debargue créa la sensation lors de l'édition 2015 du Concours Tchaïkovski – une des compétitions les plus exigeantes et relevées de la planète. Totalelement inconnu, il devint rapidement le favori du public. Après son 2^e tour, comprenant des exécutions effervescentes de la Sonate op. 5 de Medtner et de *Gaspard de la nuit* de Ravel, les applaudissements durèrent une quinzaine de minutes, ne cessant – selon la légende – qu'après qu'on eut coupé l'électricité dans la salle. À l'issue de l'énoncé du palmarès – il obtint le 4^e prix – les dissensions du jury apparurent au grand jour, Berezovsky le qualifiant de « génie » et le sévère Bashkirov voyant en lui, à l'horizon des deux ans, un des plus grands pianistes du monde. L'estimant victime d'une injustice, l'Association des critiques musicaux de Moscou créa de toutes pièces un prix destiné « au pianiste dont la performance au concours est devenu un événement d'une véritable signification musicale ». Un résultat étonnant pour celui qui ne toucha pas à un clavier avant l'âge de 11 ans, l'abandonna quasiment entre 17 et 20 et, surtout, n'entreprit une formation pianistique sérieuse qu'à peine quatre ans avant le concours.

« Je conçois mes deux premiers enregistrements comme un diptyque comprenant à chaque fois une partie du programme que j'ai présenté au concours Tchaïkovski : d'un côté *Gaspard de la nuit*, de l'autre la Sonate de Medtner, explique le pianiste français. Alors que le premier, plus figuratif, était axé sur la virtuosité et l'idée d'improvisation, celui-ci met en valeur la rigueur formelle, la solidité de la construction, la polyphonie. » Lucas Debargue a voulu enregistrer en studio, un choix dicté par « un programme plus

intellectuel, plus cérébral et en même temps plus intime et intérieur que mon premier disque effectué en public. Ce genre d'environnement clos favorise la pensée, la concentration, le creusement en profondeur. »

L'album s'ouvre sur la Toccata BWV 911 de Johann-Sebastian Bach, vraisemblablement datée des années 1709-1712, une pièce que l'artiste français aime inscrire en ouverture de certains de ses concerts, en guise, pour ainsi dire, d'échauffement mental. Il assimile sa tonalité d'*ut* mineur, qui est aussi celle des sonates *Pathétique* et opus 111 de Beethoven, à celle d'un « commandement fatal ». L'œuvre débute sur une grande phrase impérieuse, suivie peu après par un « choral suppliant ». La fugue s'élance ensuite avec autorité, avant d'apparaître une nouvelle fois, enrichie, « telle une fugue concertante avec des petits groupes ». Un dernier trait descendant clôt la pièce à la manière d'une improvisation. Le pianiste envisage cette Toccata comme « une somme de plusieurs variations que confère le grand nombre de répétitions du thème de la fugue, une sorte d'art de jouer du clavecin, pour ainsi dire un mini-manuel technique du clavier. »

Si la Sonate n° 7 op. 10 n° 3 en *ré* majeur, écrite par Ludwig van Beethoven en 1797-1798, n'est certes pas inconnue, elle reste cependant quelque peu dans l'ombre de la suivante, la célèbre *Pathétique*. « La 7^e est trop souvent vue comme une sonate de transition alors qu'elle est une composition charnière, un pivot très important dans la vie et l'œuvre de Beethoven, qui a énormément écrit dans sa correspondance sur elle et considérait son mouvement lent comme un de ses aboutissements », précise Debargue.

Le *Presto* initial s'ouvre sur une série d'octaves, tel un lever de rideau. Animé d'une vive franchise, le thème principal peut alors jaillir, les *sforzandos* conférant à l'ensemble du mouvement une saveur délectable. Le *Largo* s'impose par la densité et la force expressive de son drame intérieur. D'un caractère presque apaisé par contraste, le *Menuetto*

possède l'esprit d'une pastorale. Son *Trio* éclate avec exubérance, les registres graves et aigus du clavier se répondant en un dialogue plein de verve. Après un début interrogatif, le *Rondo* final revient au mouvement initial, avec des passages inversés : une fantaisie étourdissante d'invention, non dénuée d'humour.

Le principe cyclique se situe au cœur de la première Sonate op. 5 en *fa* mineur de Nikolai Medtner, compositeur admiré de Rachmaninov, dont l'étoile recommence à briller depuis quelques années. « Taneïev a dit qu'il avait la forme sonate chevillée au corps », rappelle Debargue, pour qui « les grands cycles de sonates russes du XX^e siècle comprennent les dix de Scriabine, les neuf de Prokofiev et les quatorze de Medtner. »

C'est à 14 ans, chez un marchand de musique où il dépensait tout son argent de poche, que le pianiste a découvert le compositeur : « J'ai ouvert la partition de la Sonate op. 5 et j'ai entendu dans ma tête le début. Cela m'a tout de suite parlé et fait beaucoup d'effet. Un fort sentiment d'enthousiasme parcourt l'œuvre. » Lors du concours Tchaïkovski, les auditeurs n'ont pu s'empêcher d'applaudir dès la fin du premier mouvement.

Acchée en 1903 après plusieurs années de labeur, l'œuvre commence par un *Allegro* imposant, une « sonate en soi » selon Debargue. Son motif initial, exposé *tranquillo* puis *agitato*, semble « provenir directement de l'Invention n° 1 de Bach ». Sa répétition un grand nombre de fois crée une sensation de courant irrésistible et sans fin. Le deuxième thème, *cantabile*, rappelle à la fois « le début du dernier mouvement de la Symphonie *Pathétique* de Tchaïkovski et la Sonate n° 1 de Scriabine » – les deux sonates sont très proches du point de vue de l'atmosphère. Les deux thèmes finissent par se mêler, dans une expression intense, jusqu'à de véritables bouffées de passion. Après un *Intermezzo* s'apparentant à une marche un peu fantomatique, le riche *Largo divoto*, « le volet le plus russe » selon Debargue,

s'emplit d'une grandeur orchestrale. Des accords sonnent étrangement comme ceux que Debussy écrira dix ans plus tard dans son *Prélude La Terrasse des audiences du clair de lune*. Particulièrement brillant, l'*Allegro risoluto* mêle divers éléments des mouvements précédents et s'achève sur un triomphe radieux.

« Je trouve que cela a plus de sens de s'engager dans un ouvrage comme celui-ci, génial mais méconnu, plutôt que dans d'autres, qu'on est trop habitué à entendre. » On peut se demander pourquoi cette sonate n'a jamais intégré le répertoire courant. Des enregistrements existent mais, noyée au sein d'intégrales, elle n'avait guère de chance de sortir du lot. Sans doute, depuis le grand Josef Hofmann, qui l'a ardemment défendue au début du siècle dernier, lui manquait-il un héraut. Nul doute qu'elle l'a trouvé, en la personne de Lucas Debargue.

Bertrand Boissard

Die Macht der Form

Für sein zweites Album, das er gerne als »architektonisch« bezeichnet, hat Lucas Debargue ein weitgehend »deutsch« geprägtes Programm zusammengestellt: Bach, Beethoven und Medtner – wobei Letzterer zwar ein russischer Komponist war, in seiner Formensprache aber von Beethoven beeinflusst wurde.

Debargue hatte 2015 beim Tschaiowsky-Wettbewerb – einem der weltweit anspruchsvollsten und renommiertesten Musikwettbewerbe – für Furore gesorgt. Der damals noch absolut unbekannte Pianist wurde schnell zum Publikumsliebbling: Nach seinen überwältigenden Interpretationen der Sonate op. 5 von Medtner und des *Gaspard de la nuit* von Ravel in der zweiten Runde hielt der tosende Applaus über eine Viertelstunde an und verstummte angeblich erst, als man im Konzertsaal das Licht löschte. Dennoch musste sich Debargue mit dem 4. Platz begnügen, und nach der Bekanntgabe der Preisträger traten die Meinungsverschiedenheiten der Jury offen zutage: Boris Berezowsky bezeichnete Debargue als »Genie«, und der normalerweise unerbittliche Dmitri Baschkirrow prophezeite ihm, binnen zwei Jahren einer der größten Pianisten der Welt zu werden. Die Moskauer »Vereinigung der Musikkritiker« empfand die Bewertung der Jury als so ungerecht, dass sie speziell für Debargue einen Preis ins Leben rief – »für den Pianisten, dessen Wettbewerbsbeitrag aus der Veranstaltung ein musikalisch wahrlich bedeutsames Ereignis gemacht hat«. Ein erstaunlicher Erfolg für einen Musiker, der mit elf Jahren zum ersten Mal die Klaviertasten berührte, zwischen 17 und 20 fast gar kein Klavier mehr spielte und erst knapp vier Jahre vor dem Wettbewerb ernsthaft mit seiner pianistischen Ausbildung begann.

»Ich sehe meine beiden ersten Alben als ein Diptychon, das jeweils einen Teil meines Programms vom Tschaiowsky-Wettbewerb präsentiert: einerseits *Gaspard de la nuit*, andererseits die Sonate von Medtner«, erklärt der franzö-

sische Pianist. »Während sich der erste, bildhaftere Teil auf Virtuosität und improvisatorische Ansätze konzentrierte, rückt der zweite formale Strenge, fest gefügte Strukturen und die Polyphonie ins Licht.« Lucas Debargue entschied sich, das Album im Studio aufzunehmen, weil »das Programm intellektueller, durchgeistigter und gleichzeitig verinnerlichter und intimer ist als das meiner ersten, vor Publikum eingespielten Aufnahme. Ein abgeschlossener Raum ist besser für die geistige Durchdringung, die Konzentration und das Streben nach Tiefe.«

Am Anfang des Albums steht die Toccata BWV 911 von Johann Sebastian Bach, die vermutlich zwischen 1709 und 1712 entstand. Debargue verwendet das Werk auch häufig als eine Art »mentales Aufwärmtraining« zu Beginn seiner Konzerte. Wie die *Grande Sonate Pathétique* und die Sonate op. 111 von Beethoven ist die Toccata in c-Moll geschrieben – einer Tonart, die der französische Pianist als Ausdruck einer »verhängnisvollen Bestimmung« empfindet. Das Stück beginnt mit einer mächtigen, gebieterischen Passage, der sich kurz darauf ein »flehender Choral« anschließt. Danach folgt die resolute Fuge, die bei ihrer Wiederaufnahme weiter angereichert wird und »wie eine Konzertfuge mit Gruppetti« klingt. Die Toccata endet mit einer rasch absteigenden, an eine Improvisation erinnernden Passage. Laut Debargue ist diese Toccata »die Summe der durch die zahlreichen Wiederholungen des Fugenthemas bedingten Variationen; eine Art »Kunst des Cembalospiels«, sozusagen ein kleines Lehrbuch für Tasteninstrumente«.

Ludwig van Beethovens 1797/98 entstandene Klaviersonate Nr. 7 op. 10 Nr. 3 in D-Dur ist sicher kein unbekanntes Werk, steht aber ein wenig im Schatten der folgenden Sonate, der berühmten *Pathétique*. »Man betrachtet die Siebte allzu häufig als Übergangssonate, dabei kommt ihr in Leben und Werk Beethovens durchaus keine geringe Bedeutung zu. Er erwähnte sie sehr häufig in seinen Briefen und betrachtete den langsamen Satz als eine seiner Meisterleistungen«, betont Debargue.

Nach der einleitenden Oktavpassage des Prestos, die wie ein »Vorhang auf!« wirkt, erklingt das lebendig-freimütige Hauptthema, dessen Sforzati dem gesamten Satz eine exquise Klangfarbe verleihen. Das folgende Largo besticht durch die Dichtheit seiner Komposition und die Ausdruckstiefe des ihm innewohnenden seelischen Dramas. Im Vergleich dazu wirkt das lieblich-pastorale Menuetto fast heiter. Das dazugehörige Trio präsentiert einen überschwänglichen Dialog zwischen den hohen und tiefen Tonalagen des Klaviers. Nach einem fragenden Anfang erinnert das abschließende Rondo wieder an den Eingangssatz, wobei gespiegelte Passagen eine an Fantasie überreiche Erfindungsgabe verraten, die nicht ohne Humor ist.

Nikolai Medtner, der sich seit einigen Jahren wieder wachsender Beliebtheit erfreut, wurde von Rachmaninoff bewundert. Seine erste Klaviersonate op. 5 in f-Moll folgt einem zyklischen Prinzip. »Laut Tanejew war ihm die Sonatenform wie auf den Leib geschneidert«, bemerkt Debargue. »Die zehn Skrjabin-, neun Prokofjew- und 14 Medtner-Klaviersonaten gehören zu den großen russischen Sonatenzyklen des 20. Jahrhunderts.«

Im Alter von 14 Jahren entdeckte der Pianist Medtner in einer Musikalienhandlung, wo er regelmäßig sein Taschengeld ließ: »Ich schlug die Partitur der Sonate op. 5 auf, und in meinem Kopf hörte ich den Anfang des Werks. Es sprach mich sofort an und beeindruckte mich zutiefst. Das Werk ist von einem intensiven Gefühl der Begeisterung erfüllt.« So verwundert es nicht, dass das Publikum beim Tschaiowsky-Wettbewerb seinen Gefühlen freien Lauf ließ und schon nach dem ersten Satz applaudierte.

Das 1903 nach etlichen Kompositionsjahren vollendete Werk beginnt mit einem eindrucksvollen Allegro, »einer eigenen Sonate«, so Debargue. Das anfangs *tranquillo*, dann *agitato* vorgetragene Eingangsmotiv »scheint direkt aus Bachs erster Invention zu stammen«. Die häufige Wiederholung des Motivs zieht den Zuhörer wie ein endloser,

unwiderstehlicher Strom in ihren Bann. Das zweite Thema (*cantabile*) erinnert »an den Anfang des Finales von Tschaiowskys *Pathétique*-Symphonie und an Skrjabins erste Klaviersonate« – die Stimmung der beiden Sonaten ist sehr ähnlich. Die beiden Themen verbinden sich schließlich zu einem äußerst expressiven Tongebilde voller leidenschaftlicher Gefühlsausbrüche. Nach einem Intermezzo, das ein wenig an einen Gespenstermarsch erinnert, folgt das orchestral anmutende Largo divoto – laut Debargue »der russischste Teil des Werks«. Einige Akkorde ähneln dabei erstaunlicherweise bereits Klängen, die Debussy zehn Jahre später in seinem *Prélude La Terrasse des audiences du clair de lune* verwendete. Das abschließende brillante Allegro risoluto verbindet unterschiedliche Elemente der vorangegangenen Sätze und endet in strahlendem Triumph.

»Ich finde es sinnvoller, sich für ein so inspiriertes, aber verkanntes Werk wie dieses einzusetzen als für Stücke, die man ständig zu hören bekommt«, bemerkt Debargue. Dabei stellt sich durchaus die Frage, warum diese Sonate nie den Weg ins gängige Repertoire gefunden hat. Die wenigen existierenden Aufnahmen davon erfolgten im Rahmen von Gesamteinspielungen und hatten deshalb keine Chance, sich aus der Masse abzuheben. Aber vielleicht fehlte der Sonate, für die der große Josef Hofmann Anfang des vergangenen Jahrhunderts leidenschaftlich eingetreten war, einfach ein passender Interpret. Diesen hat sie in Lucas Debargue nun zweifellos gefunden.

Bertrand Boissard



CREDITS

Recording: Berlin, Funkhaus Nalepastraße, Sendesaal 1, February 1-5, 2016

Executive Producer: Michael Schetelich

Recording Producer: Cécile Lenoir

Recorded on Bechstein Grand D 282 · Piano Technician: Satoshi Yasuda

Publisher: M.P. Belaieff Musikverlag / Schott Musik [7-10]

Photographs by Felix Broede © Sony Music Entertainment

Artwork by Benjamin Kakrow, Typeholics.de

© & © 2016 Sony Music Entertainment



Also available:

Lucas Debargue's début album, recorded live at Salle Cortot in Paris.

The first concert in his hometown after the 2015 Tchaikovsky Competition.

"Power, subtlety, control, imagination, taste: he's got it all" - *Le Point*

"You don't just hear the emotional intensity of his playing, you feel it" - *Piano News Magazine*

"The sound he achieves on this album is luminous, eloquent and evocative; it's that of a truly great musician" - *Diapason*