

NIKOLAI
LUGANSKY
SERGEI **RACHMANINOV**
24 PRELUDES

SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)

24 PRELUDES

Prelude op. 3 no. 2

- 1 | Lento (C sharp minor / *ut dièse mineur* / cis-Moll) 4'47

Preludes op. 23

- 2 | No.1. Largo (F sharp minor / *fa dièse mineur* / fis-Moll) 3'40
3 | No.2. Maestoso (B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur) 3'37
4 | No.3. Tempo di minuetto (D minor / *ré mineur* / d-Moll) 3'53
5 | No.4. Andante cantabile (D major / *Ré majeur* / D-Dur) 4'58
6 | No.5. Alla marcia (G minor / *sol mineur* / g-Moll) 4'05
7 | No.6. Andante (E flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur) 3'03
8 | No.7. Allegro (C minor / *ut mineur* / c-Moll) 2'29
9 | No.8. Allegro vivace (A flat major / *La bémol majeur* / As-Dur) 3'28
10 | No.9. Presto (E flat mineur / *mi bémol mineur* / es-Moll) 1'58
11 | No.10. Largo (G flat major / *Sol bémol majeur* / Ges-Dur) 4'05

Preludes op. 32

- 12 | No.1. Allegro vivace (C major / *Ut majeur* / C-Dur) 1'15
13 | No.2. Allegretto (B flat minor / *si bémol mineur* / b-Moll) 3'05
14 | No.3. Allegro vivace (E major / *Mi majeur* / E-Dur) 2'24
15 | No.4. Allegro con brio (E mineur / *mi mineur* / e-Moll) 5'56
16 | No.5. Moderato (G major / *Sol majeur* / G-Dur) 3'21
17 | No.6. Allegro appassionato (F minor / *fa mineur* / f-Moll) 1'21
18 | No.7. Moderato (F major / *Fa majeur* / F-Dur) 2'25
19 | No.8. Vivo (A minor / *la mineur* / a-Moll) 1'48
20 | No.9. Allegro moderato (A major / *La majeur* / A-Dur) 3'02
21 | No.10. Lento (B minor / *si mineur* / h-Moll) 6'07
22 | No.11. Allegretto (B major / *Si majeur* / H-Dur) 2'33
23 | No.12. Allegro (G sharp minor / *sol dièse mineur* / gis-Moll) 2'35
24 | No.13. Grave (D flat major / *Ré bémol majeur* / Des-Dur) 5'59

Nikolai Lugansky, piano Steinway D

PRÉLUDE, c'est improviser, créer dans l'instant un moment musical et une intimité avec son instrument, avant d'aborder l'interprétation d'une page plus écrite et conséquente, une fugue, par exemple. Mais à l'époque romantique, le terme "prélude" sert de prétexte à une libre invention musicale qui capte l'attention de l'auditeur par sa brièveté et sa fulgurance, et dont le pouvoir d'évocation reste néanmoins dans l'indéfini. Chopin a donné, avec ses *Vingt-quatre préludes*, l'archétype de ces pages lyriques romantiques, et a fait ensuite de nombreux émules.

Chopin est un modèle essentiel pour Rachmaninov (son autre référence principale étant Tchaïkovski qui avait encouragé ses débuts). Et comme pour Chopin, le piano représente pour Rachmaninov le confident privilégié de son inspiration musicale. Comme chez Chopin, ses préludes ne servent pas à introduire une fugue ou toute autre pièce de résistance. Ce sont des pages sans programme extra-musical, exprimant la sérénité ou la nostalgie, la tendresse ou l'exaltation, nées selon la seule nécessité d'exprimer musicalement son intériorité avec la plus grande sincérité – "*Composer est une part aussi essentielle de mon être que de respirer ou de manger ; c'est une des fonctions nécessaires de la vie. Mon désir constant de composer la musique est réellement ma nécessité intérieure de donner une expression musicale à mes pensées*" (Rachmaninov).

Le premier prélude composé par Rachmaninov est céléberrime, mais représentait pour le compositeur une carte de visite plutôt encombrante dont il se serait volontiers passé. Il s'agit du *Prélude* en ut dièse mineur, deuxième pièce d'un recueil de jeunesse intitulé *Cinq morceaux de fantaisie* op. 3 (1893), qui devint immédiatement célèbre au point d'éclipser les œuvres plus conséquentes que Rachmaninov composa par la suite. Lors de ses récitals, on lui réclamait sans cesse "ça" ("it") en *bis*, ce dont il s'acquittait de mauvaise grâce, enrageant de n'être, pour le grand public, que le compositeur de cette œuvrette exagérément emphatique et d'un intérêt musical assez mince.

Les deux recueils de *Préludes* de Rachmaninov ont été composés à plusieurs années de distance, en deux opus distincts, et ne sont pas organisés selon un plan tonal particulier. Mais ces vingt-quatre pièces (en comptant l'op. 3 n°2) forment vraisemblablement un tout, et comme les vingt-quatre préludes de Chopin, ils sont écrits dans chacune des vingt-quatre tonalités majeures et mineures.

C'est après avoir composé des *Variations* op. 22 sur le thème du vingtième prélude de Chopin que Rachmaninov se lance dans la composition des dix *Préludes* op. 23 (1903). Ils sont écrits pendant une période heureuse de sa vie (il vient de se marier avec sa cousine Natalia Satine, elle-même excellente pianiste, et il va devenir père). Le recueil est dédié à Alexandre Siloti, son cousin germain, pianiste célèbre, ancien élève de Liszt, qui avait été son mentor depuis son adolescence. Ces préludes sont plus développés que ceux de Chopin, et explorent des ambiances beaucoup plus variées et personnelles que les *Morceaux de salon* op.10 : monotonie passive du nostalgique prélude n°1, virtuosité héroïque du n°2, esprit fantasque du *Tempo di minuetto* n°3, calme ambiance nocturne de l'*Andante cantabile* n°4 (largement inspiré de Chopin), humeur extravertie du célèbre *Alla marcia* n°5, lyrisme sentimental du n°6 proche du style du second *Concerto* composé quelque temps auparavant. Le prélude n°7 est une véritable étude de virtuosité démonstrative, à l'expression exaltée. Le 8^e est animé

de constants frémissements, dans une ambiance printanière. Le 9^e, d'une construction parfaitement rigoureuse, est d'une redoutable exigence technique, avec ses constantes doubles notes à la main droite. Enfin, le 10^e prélude retrouve le ton élégiaque et méditatif du premier, mais dans la tonalité majeure homonyme (le cycle a commencé en *fa* dièse mineur et se termine en *sol* bémol majeur).

Les treize *Préludes* op. 32 composés quelques années plus tard (1910) sont peut-être moins spontanés que les précédents, mais on peut y voir une expression plus réservée et une écriture qui se passe de plus en plus des effets extérieurs pour atteindre à l'essentiel du propos. La concision est pour Rachmaninov une conquête : "Après tout, dire ce qu'on a à dire, et le dire sans détours, lucidement, est encore le plus grand problème que puisse affronter un artiste."

Ces préludes sont composés "de tête" pendant l'hiver 1909-1910 lors d'une tournée de concerts aux USA où Rachmaninov présente au public enthousiaste son Troisième *Concerto*. Revenu en Russie, il s'installe à demeure dans son domaine familial d'Ivanovka, au sud-est de Moscou, et ainsi, il peut profiter de sa retraite estivale pour achever ses nouveaux préludes. Cela explique la rapidité avec laquelle il les couche sur le papier (les n°5, 11 et 12 sont écrits en un seul jour). Le prélude n°10 en *si* mineur, celui que Rachmaninov avouait préférer entre tous, évoque d'après lui "le retour", retour espéré au pays natal ou bien inspiration picturale : c'est aussi le titre d'un tableau du peintre symboliste Arnold Böcklin (dont *L'île des morts* avait déjà inspiré à Rachmaninov un magnifique poème symphonique). Cette inspiration picturale cachée se retrouvera dans le recueil composé par Rachmaninov l'année suivante : les *Études-tableaux* op. 33 (que le compositeur avait pensé intituler tout d'abord "Préludes-tableaux"), suivi d'un second cahier op. 39, sommets de son art pianistique.

ISABELLE ROUARD

TO ‘prelude’ is to improvise, to create in the present instant a ‘musical moment’ and an intimate relationship with one’s instrument, before launching into the performance of a fully written piece on a larger scale, such as a fugue. But in the Romantic era the term ‘prelude’ became the pretext for a free musical invention that seized the listener’s attention by its brevity and its fleeting character, though its evocative power remained within the realm of the indefinite. It was Chopin, in his Twenty-four Preludes op.28, who produced the archetype of these lyrical Romantic pieces, which was subsequently much emulated.

Chopin was an essential model for Rachmaninoff (his other principal point of reference was Tchaikovsky, who had encouraged his early efforts). As with Chopin, the piano represented for Rachmaninoff the privileged confidant of his musical inspiration. And, again like Chopin, his preludes are not intended to introduce a fugue or a *pièce de résistance* of any description. They are pieces without an extra-musical programme, evoking serenity or nostalgia, tenderness or exhilaration, born solely of the need to express his inner being in musical terms with the greatest sincerity.

‘Composing is as essential a part of my being as breathing or eating; it is one of the necessary functions of living. My constant desire to compose music is actually the urge within me to give tonal expression to my thoughts.’ (Rachmaninoff).

The first prelude Rachmaninoff wrote is a hugely famous piece, but came to be a somewhat cumbersome visiting card that he would gladly have done without. The Prelude in C sharp minor, the second piece in a youthful collection entitled *Cinq Morceaux de fantaisie* op.3 (1893), immediately achieved such fame as to overshadow the more substantial works Rachmaninoff composed subsequently. Audiences at his recitals constantly asked for ‘it’ (as he disdainfully referred to the prelude) as an encore, a request he complied with only grudgingly, infuriated that for the general public he was merely the composer of this excessively bombastic little piece whose musical interest is on the thin side.

Rachmaninoff’s two sets of preludes were composed at a distance of some years, under two distinct opus numbers, and are not organised on any special tonal plan. But these twenty-four pieces (counting op.3 no.2) probably do form a single entity, and like the twenty-four preludes of Chopin each of them is written in a different key, thus covering all the major and minor keys. It was after composing the Variations op.22 on the theme of Chopin’s Prelude no.20 that Rachmaninoff embarked on the ten Preludes op.23 (1903). They were written during a happy period of his life (he had just married his cousin Natalya Satina, herself an excellent pianist, and was soon to become a father). The set is dedicated to his first cousin Alexander Siloti, a famous pianist and Liszt pupil who had been his mentor since he was a teenager. These preludes are more developed than Chopin’s, and explore moods that are much more varied and personal than those of the *Morceaux de salon* op.10: the passive monotony of the nostalgic Prelude no.1, the heroic virtuosity of no.2, the whimsical spirit of the Tempo di minuetto no.3, the calm nocturnal ambience of the Andante cantabile no.4 (which owes a considerable debt to Chopin), the extravert mood of the celebrated Alla marcia no.5, the

sentimental lyricism of no.6, close in style to the Second Concerto composed shortly before. The Prelude no.7 is a veritable study in demonstrative virtuosity, vividly expressive. No.8 is driven forward by a continuously quivering texture, in a spring-like atmosphere. No.9, perfectly rigorous in construction, makes fearsome technical demands with its constant double notes in the right hand. Finally, the Tenth Prelude harks back to the elegiac, meditative tone of no.1, but now in the tonic major (the cycle began in F sharp minor and ends in G flat major).

The thirteen Preludes op.32 composed a few years later (1910) are perhaps less spontaneous than their predecessors, but one may perceive in them a greater expressive reserve and a style that increasingly dispenses with exterior effects in order to get to the heart of the matter. For Rachmaninoff, concision was a quality he fought to achieve: ‘After all, to say what you have to say, and to say it briefly, lucidly, and without any circumlocution, is still the most difficult problem facing the creative artist.’

These preludes were composed ‘in his head’ during the winter of 1909/10, on a concert tour of the United States in which Rachmaninoff introduced enthusiastic audiences to his Third Concerto. When he got back to Russia, he settled back into life at his family estate of Ivanovka, south-east of Moscow, and took advantage of this summer retreat to finish off his new preludes. This explains the rapidity with which he set them down on paper (nos. 5, 11 and 12 were written in a single day). Rachmaninoff admitted he preferred to all the others the Prelude no.10 in B minor, which according to him evoked ‘the return’, either the longed-for return to his homeland or else a pictorial inspiration: it is also the title of a canvas by the symbolist painter Arnold Böcklin (whose *Isle of the Dead* had already prompted Rachmaninoff to write a magnificent symphonic poem). And a concealed pictorial inspiration was to recur in the collection he composed a year later: the *Études-tableaux* op.33 (which Rachmaninoff had initially thought of calling ‘Préludes-tableaux’), followed by a second book, op.39, which constitute the peak of his pianistic art.

ISABELLE ROUARD
Translation: Charles Johnston

„**PRÄLUDIEREN**“ heißt: improvisieren, aus dem Moment heraus eine Vertrautheit mit dem Instrument und ein Musikstück schaffen, um dann eine komplexere Komposition wie z.B. eine Fuge zu interpretieren. In der musikalischen Romantik diente die Bezeichnung „Prélude“ als Vorwand für ein Stück in freier Form, das den Zuhörer durch seine Knappheit und durch geistreiche Einfälle einnimmt, dabei aber mögliche assoziative Bezüge im Ungewissen lässt. Chopin hat mit seinen 24 *Préludes* den Urtypus dieser lyrischen Gattung der Romantik geschaffen und fand damit in der Folge viele Nacheiferer.

Für Rachmaninow war Chopin ein Vorbild von entscheidender Bedeutung (die andere wichtige Bezugsperson war Tschaikowsky, der ihm am Anfang seiner Laufbahn viel Zuspruch schenkte). Auf der Suche nach Inspiration war für Chopin das Klavier der bevorzugte Partner, und dies gilt auch für Rachmaninow. Und für die *Préludes* beider Komponisten trifft zu, dass sie nicht dazu bestimmt sind, eine Fuge oder ein anderes Meisterstück einzuleiten; es handelt sich vielmehr um Kompositionen, die ohne programmatischen, außerhalb der Musik anzusiedelnden Inhalt sind, dafür Heiterkeit oder Sehnsucht, Warmherzigkeit und Erregung ausdrücken und einzig aus dem Bedürfnis heraus entstanden, mit der größten Aufrichtigkeit das Seelenleben auf musikalische Art darzustellen.

„Das Komponieren ist ein ebenso wichtiger Teil von mir wie das Atmen und Essen; es gehört zu den unentbehrlichen Funktionen des Lebens. Mein ständiger Wunsch, Musik zu schreiben, ist in Wirklichkeit meine innere Notwendigkeit, meine Gedankenwelt musikalisch zum Ausdruck zu bringen.“ – Rachmaninow.

Das erste von Rachmaninow komponierte *Prélude* hatte damals sofort größte Berühmtheit erlangt und stellte für den Komponisten eine eher unliebsame „Visitenkarte“ dar, auf die er lieber verzichtet hätte: Die Rede ist vom *Prélude in cis-Moll*, dem zweiten Stück der Sammlung *Cinq morceaux de fantaisie* op. 3 (1893) aus Rachmaninows Jugendzeit. Seine Bekanntheit drängte die später entstandenen, bedeutenderen Stücke ganz und gar in den Hintergrund, und bei Rachmaninows Klavierabenden verlangte man als Zugabe immerzu „it“ (eben dieses *Prélude*). Er leistete dieser Aufforderung nur ungern Folge und ärgerte sich darüber, dass er von der Mehrheit des Publikums als Komponist bloß mit diesem übertrieben schwülstigen Werk von minderer Qualität in Verbindung gebracht wurde.

Die beiden *Préludes*-Sammlungen von Rachmaninow sind im Abstand von jeweils mehreren Jahren und als zwei unterschiedliche Werkgruppen entstanden. Sie weisen keine spezielle, auf Tonarten bezogene Gliederung auf. Doch sollen die 24 Stücke (das erwähnte *Prélude* op. 3, Nr. 2 eingerechnet) vermutlich als Ganzes gesehen werden, und wie die 24 *Préludes* von Chopin kommt jede Tonart jeweils einmal in der Dur- und Mollvariante vor.

Nach der Komposition der *Variations* op. 22 über das Thema des *Prélude* Nr. 20 von Chopin nahm Rachmaninow die Arbeit an den *Zehn Préludes* op. 23 (1903) auf. Sie entstanden in einer sehr glücklichen Lebensphase: Der Komponist hatte gerade seine Cousine Natalja Satina – auch sie eine hervorragende Pianistin – geheiratet und würde bald Vater werden. Rachmaninow widmete die Sammlung seinem Cousin Alexander Siloti, einem berühmten Pianisten und Liszt-Schüler, der ihm seit seiner Jugend als Ratgeber zur Seite gestanden hatte. Die *Préludes* von Rachmaninow sind etwas komplexer als die von Chopin und viel abwechslungsreicher und von persönlicherem Charakter als die *Morceaux de salon* op. 10:

Die Nr. 1 ist von Wehmut und passiver Monotonie geprägt, die Nr. 2 von heroischer Virtuosität, die Nr. 3 (*Tempo di minuetto*) zeigt sich exzentrisch; das *Andante cantabile* (Nr. 4) ist von einer ruhigen Nachtatmosphäre bestimmt und lässt deutlich den Einfluss von Chopin erkennen; in der berühmten Nr. 5 – *Alla marcia* – herrscht extravertierte, in der Nr. 6 gefühlsbetonte Stimmung (die dieses *Prélude* stilistisch in die Nähe des *Zweiten Klavierkonzerts* rückt, das einige Zeit davor entstand). Das *Prélude* Nr. 7 ist von übersteigertem Ausdruck und eine veritable, betont virtuose Etüde. Die Nr. 8 bekommt ihren Schwung durch die anhaltende bebende Bewegung und strahlt frühlingshafte Stimmung aus. Mit ihren Doppelgriffläufen in der rechten Hand ist die klar aufgebaute Nr. 9 technisch äußerst anspruchsvoll. Die Nr. 10 schließlich kehrt in den elegischen, meditativen Tonfall des Anfangs-*Prélude* zurück, steht jedoch in der enharmonisch verwechselt identischen Durtonart (die Sammlung beginnt in fis-Moll und endet in Ges-Dur).

Einige Jahre später (1910) komponierte Rachmaninow die *Dreizehn Préludes* op. 32. Sie sind wohl weniger spontan entstanden als die vorangehenden, in ihrem Ausdruck auch zurückhaltender, und ihre Tonsprache kommt mit immer weniger äußeren Effekten aus, um dafür ganz in den Kern des Geschehens zu dringen. Für Rachmaninow ist diese Knappheit eine Errungenschaft: „Letztendlich besteht das größte Problem für einen Künstler darin, das zu sagen, was zu sagen ist, und dies ganz ohne Umschweife und in aller Klarheit.“

Diese *Préludes* komponierte Rachmaninow im Winter 1909/10 „im Kopf“ während einer Konzerttournee in den USA, auf der er dem begeisterten Publikum das *Dritte Klavierkonzert* präsentierte. Nach Russland zurückgekehrt, ließ er sich auf Dauer auf seinem südöstlich von Moskau gelegenen Familiengut Iwanowka nieder, und in der sommerlichen Zurückgezogenheit konnte er dann die neuen *Préludes* vollenden. Damit ist die Schnelligkeit zu erklären, mit der sie zu Papier gebracht wurden – die Nummern 5, 11 und 12 entstanden in nur einem Tag. Mit dem *Prélude* Nr. 10 in h-Moll, dem Rachmaninow vor allen anderen den Vorzug gab, wollte er „die Rückkehr“ darstellen: die erhoffte Rückkehr in das Land seiner Geburt oder aber eine musikalische Entsprechung des gleichnamigen Gemäldes des symbolistischen Malers Arnold Böcklin, dessen *Toteninsel* Rachmaninow bereits zu einer wunderbaren Symphonischen Dichtung inspiriert hatte. Auf diese versteckte Art von Bildern inspiriert ist auch die ein Jahr später komponierte Sammlung *Études-tableaux* op. 33 (die Rachmaninow ursprünglich „*Préludes-tableaux*“ zu nennen beabsichtigte), auf die ein zweites Heft (op. 39) folgte. Zweifellos stellen diese beiden Werkgruppen den Gipfel der Kompositionskunst von Rachmaninow dar.

ISABELLE ROUARD

Übersetzung: Irène Weber-Froese

Décrit par *Gramophone* comme “l’interprète le plus novateur et le plus brillant de tous”, **NIKOLAI LUGANSKY** est un pianiste d’une profondeur et d’une polyvalence extraordinaires.

Il travaille régulièrement avec des chefs d’orchestre de haut niveau tels que Osmo Vänskä, Yuri Temirkanov, Mikhail Pletnev, Charles Dutoit, Gianandrea Noseda ou Vladimir Jurowski. Pour ses concerts de la saison 2017-18, on peut citer parmi les temps forts, ses engagements avec les orchestres symphoniques de Londres et de Baltimore, L’Orchestre de l’Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, l’Orchestre philharmonique de Hong Kong, la Junge Deutsche Philharmonie (Frankfurt) et l’Orchestre symphonique Yomiuri du Japon (Tokyo). Il participera également à des tournées européennes avec l’Orchestre philharmonique royal de Stockholm, sous la direction de Sakari Oramo, et avec l’Orchestre national de Russie.

Nikolai Lugansky donne également des récitals dans le monde entier. On pourra prochainement l’applaudir au Wigmore Hall de Londres, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au 92nd Street Y de New York, à la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, puis à Aix-en-Provence, Lisbonne, Tokyo ou Rio de Janeiro. Il participe régulièrement à des festivals parmi les plus prestigieux, dont La Roque-d’Anthéron, Verbier, Tanglewood et Ravinia. Pour la musique de chambre il joue souvent avec Vadim Repin, Alexandre Kniazev, Mischa Maisky ou Leonidas Kavakos.

Les enregistrements de Nikolai Lugansky lui ont valu de nombreuses récompenses, dont, plus récemment, un Diapason d’Or et le Prix ECHO Klassik pour son récital consacré aux sonates pour piano de Rachmaninov, et le *Gramophone* Editor’s Choice pour son enregistrement avec Kent Nagano et le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin de concertos de Grieg et de Prokofiev. Son tout dernier disque, consacré à la *Grande Sonate* et aux *Saisons* de Tchaïkovski (juin 2017) a été accueilli avec enthousiasme par les critiques ; son interprétation a été jugée “éclairée et mature” par *The Guardian*.

En Russie, Lugansky est directeur artistique du Festival Rachmaninov de Tambov et il soutient activement le Musée-domaine Rachmaninov à Ivanovka, où il joue régulièrement.

Nikolai Lugansky a étudié à l’École centrale de musique de Moscou dans les classes de Tatiana Kestner, puis de Tatiana Nikolaïeva, et au Conservatoire de Moscou dans la classe de Sergueï Dorensky. En avril 2013, il est nommé Artiste du Peuple de Russie.

Described by *Gramophone* as ‘the most trailblazing and meteoric performer of all’ **NIKOLAI LUGANSKY** is a pianist of extraordinary depth and versatility.

He regularly works with top level conductors such as Osmo Vänskä, Yuri Temirkanov, Mikhail Pletnev, Charles Dutoit, Gianandrea Noseda and Vladimir Jurowski. Concerto highlights for the 2017/18 season include engagements with the London and Baltimore symphony orchestras, Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Hong Kong Philharmonic, Junge Deutsche Philharmonie and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. He will also take part in European tours with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra under Sakari Oramo, and the Russian National Orchestra.

A regular recitalist the world over, upcoming performances include London’s Wigmore Hall, Paris’ Théâtre des Champs-Élysées, New York’s 92nd Street Y, Aix-en-Provence, Lisbon, Tokyo, Rio de Janeiro and the Great Hall of the Moscow Conservatoire. Lugansky regularly appears at some of the world’s most distinguished festivals, including La Roque-d’Anthéron, and the Verbier, Tanglewood and Ravinia festivals. His chamber music collaborators include Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky and Leonidas Kavakos.

Nikolai Lugansky has won a number of awards for his many recordings. His recital CD featuring Rachmaninov’s Piano Sonatas won the Diapason d’Or and an ECHO Klassik Award, whilst his recording of concertos by Grieg and Prokofiev with Kent Nagano and the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, was a *Gramophone* Editor’s Choice. Lugansky’s most recent disc of Tchaikovsky’s *Grande Sonata* and *The Seasons*, released in June 2017 met with enthusiastic reviews and was described as ‘insightful and mature’ (*The Guardian*).

Lugansky is Artistic Director of the Tambov Rachmaninov Festival and is also a supporter of, and regular performer at, the Rachmaninov Estate and Museum of Ivanovka.

Nikolai Lugansky studied at Moscow’s Central Music School and the Moscow Conservatoire where his teachers included Tatiana Kestner, Tatiana Nikolayeva and Sergei Dorensky. He was awarded the honour of People’s Artist of Russia in April 2013.

NIKOLAI LUGANSKY ist ein Pianist mit außerordentlicher Tiefe und Vielseitigkeit, der bei seinen Mozart und Chopin Interpretationen größte Raffinesse, Empfindsamkeit und „kristalline Schönheit“ (*The Financial Times*) zur Schau stellt, und bei seinen Rachmaninow und Prokofjew Interpretationen atemberaubende Virtuosität.

Zu Konzerthöhepunkten der Spielzeit 2014/15 und darüber hinaus gehören die Rückkehr zum London Philharmonic Orchestra, zum Philharmonia Orchestra, zur Tschechischen Philharmonie, zum Budapest Festival Orchestra, zum San Francisco Symphony und zum Orchestre de Paris. Lugansky tourt zudem mit dem Orchestre de la Suisse Romande (Charles Dutoit) und dem Philharmonischen Orchester Oslo (Vasily Petrenko), dem Russischen Nationalorchester (Mikhail Pletnev) und den Sankt Petersburger Philharmonikern (Yuri Temirkanov).

Rezitate und Kammerkonzerte der kommenden Zeit sind in der Alten Oper Frankfurt, der Londoner Wigmore Hall, dem Konzerthaus Berlin, dem Wiener Konzerthaus, dem Pariser Théâtre des Champs-Élysées, dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums und dem Großen Saal der Sankt Petersburger Philharmonie geplant. Im Bereich der Kammermusik arbeitet er häufig mit Mischa Maisky, Vadim Repin und Alexander Kniazev zusammen. Lugansky tritt regelmäßig auf den renommiertesten Festivals der Welt auf, etwa bei den BBC Proms, La Roque-d’Anthéron sowie den internationalen Festivals in Verbier, Rheingau und Edinburgh.

Der für seine Einspielungen preisgekrönte Pianist hat einen Exklusivvertrag mit dem Label Naïve-Ambrosie. Seine Rezital-Aufnahme der Klaviersonaten Rachmaninows hat den Diapason d’Or und einen ECHO Klassik gewonnen, seine Aufnahme von Griegs und Prokofjews Konzerten mit Kent Nagano und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin war Editor’s Choice bei *Gramophone*. Auch seine früheren Einspielungen haben zahlreiche Preise gewonnen, darunter der Diapason d’Or, der BBC Music Magazine Award und der ECHO Klassik. Luganskys jüngstes Album mit den beiden Klavierkonzerten Chopins wurde im Sommer 2014 veröffentlicht.

Lugansky ist Künstlerischer Leiter des Rachmaninow Festivals in Tambov und Unterstützer von Rachmaninows einstigen Anwesen, dem heutigen Museum Iwanowka, wo er häufig auftritt. Beim Abschlusskonzert des ersten Rachmaninow Festivals in Iwanowka im Juni 2014 spielte er das 3. Klavierkonzert des Pianisten mit dem Russischen Nationalorchester und Mikhail Pletnev.

Nikolai Lugansky studierte an der Zentralen Musikschule in Moskau und dem Moskauer Konservatorium. Zu seinen Lehrern zählten Tatiana Kestner, Tatiana Nikolayeva und Sergei Dorensky. Im April 2013 wurde er zum Volkskünstler Russlands ernannt.



harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : septembre 2017, Le Flagey, Bruxelles
Direction artistique : Nicholas Bartholomée
Prise de son : Nicholas Bartholomée et Maximilien Ciup
Post-production : Maximilien Ciup
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photo : © Jean-Baptiste Millot
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902339