

'Muziek van Rachmaninov begeleidt mij overal en levenslang'

Interview met Nikolaj Loeganski



Olga de Kort

Nikolaj Loeganski behoort tot de bekendste Rachmaninov-pianisten van de laatste dertig jaar. In 2005 en 2007 ontving hij de *Echo Klassik* prijzen voor zijn opname van het Tweede en Vierde Pianoconcert en de Cellosonate van Rachmaninov. In 2016 heeft hij twee Internationale Sergej Rachmaninov prijzen gekregen voor zijn fijngevoelige, virtuoze en poëtische interpretaties van Rachmaninovs muziek en voor de ondersteuning van het museum van de componist op diens voormalige landgoed Ivanovka. In februari 2018 kwam de nieuwe en nu al veelbesproken cd van Loeganski uit met Rachmaninovs Preludes. Piano Bulletin vroeg Nikolaj Loeganski naar 'zijn Rachmaninov', en de muziek die hij het liefst speelt.

OdK: U staat te boek als Rachmaninov-pianist bij uitstek, en wordt steevast gevraagd om de muziek van deze componist overal te spelen.

NL: Dat vind ik helemaal niet erg. Ik speel ook graag Brahms, Beethoven en Chopin, maar als ik zelf een voorstel voor een programma moet doen, zet ik er altijd Rachmaninov op. Hij is de componist die mij levenslang gezelschap houdt en overal begeleidt. Ik had geen periode van afkoeling ten opzichte van Rachmaninov, nam nooit afstand van hem en laste geen pauzes in. Het was, is en blijft een feest om zijn muziek te spelen.



Foto Jean-Baptiste Millot



De wereld vol muziek

Hoe kwam u in aanraking met pianomuziek? U speelt vanaf uw vijfde, maar piano was geen vanzelfsprekende keuze die uw ouders voor ogen hadden?

Ik kom inderdaad niet uit een muzikaal gezin, maar mijn ouders, die wetenschappers waren, hielden wel van muziek. Toen ze elkaar net leerden kennen, heeft mijn moeder mijn vader voor een bezoek aan *La Traviata* uitgenodigd. Verdi was toevallig mijn vaders favoriete componist en zo begon hun romance. Mijn moeder zat als kind op piano's en kon later nog Griegs *Dans van Anitra* voorspelen. Samen zongen ze graag, en mijn vader begeleidde liedjes op de gitaar. Muziek was dus bij ons thuis zeer geliefd, maar mijn vader geloofde niet in de vroege professionele muziekleiding van kinderen. Hij was tegen alle vormen van pushen en verplichten. Toen ik een jaar of vijf was, hadden we een speelgoedpianootje en op een dag begon ik mijn vader te corrigeren als hij een verkeerde noot aansloeg. Het bleek dat ik een absoluut gehoor had. Op zich niets bijzonders, maar mijn vader was als natuurwetenschapper ervan overtuigd dat zo iets in de natuur niet bestond. Toen het echt het geval bleek te zijn, en ook nog bij zijn eigen zoon, werd er onmiddellijk een harmonium voor mij geregeld. Twee jaar later had ik een piano. Ik was er ontzettend blij mee. Ik herinner me nog steeds het gevoel wanneer je ineens begrijpt dat er een heel nieuwe wereld voor je opengaat.

Deze nieuwe wereld had muzieklussen op de Centrale Muziekschool voor u in petto, met bijbehorende concerten en concoursen die al op uw achtste zijn begonnen. Wat voor een leerling was u toen?

Een zeer gelukkige. Ik was blij met mijn opleiding en was werkelijk dol op alles wat nieuw en onbekend was. Alles in de muziek leek me zo boeiend en interessant dat ik bij elk nieuw pianoalbum meteen alle stukken achter elkaar wilde doorspelen. Pianoalbums waren dan ook de beste cadeautjes die mijn ouders me konden geven. Ik had ook geluk dat mijn docenten me in mijn ontdekkingstochten door het muziekrepertoire altijd steunden en stimuleerden.

Uw beide docenten, Tatjana Kestner en Tatjana Nikolajeva, waren leerlingen van Aleksandr Goldenweiser, die in de jaren '30 van de vorige eeuw de Centrale Muziekschool mede opgericht had. U kwam direct met de belangrijkste pianotradities in aanraking.

Ik weet dat ik enorm gebouwd heb met mijn opleiding en docenten. Mijn pianodocenten, beiden inderdaad Tatjana's, hadden het leeftijdsverschil van 18 jaar maar waren goed met elkaar bevriend. Tatjana Kestner werkte vijftig jaar lang aan deze school, van 1935 tot 1985. Ze had enorm veel ervaring met kleine kinderen. Tatjana Nikolajeva kwam ik voor het eerst tegen toen ik een jaar of acht was. Dat was bij Kestner thuis, en blijkbaar heb ik haar onmiddellijk gevraagd om haar eigen bewerking van Bachs *Tocatta en fuga in d* voor mij te spelen. Stel je voor, een achtjarige jongen die zo iets van een concertpianiste verlangt. Maar ze ging gewoon spelen. Ze was overtuigd dat als iemand haar vraagt, ze dat zeker doen moest, want het was haar roeping en haar plicht om muziek met haar luisteraars te delen.

Wanneer maakte u kennis met het eerste Rachmaninov-stuk?

Vrij snel, maar eerst stond ik op mijn achtste met Mozarts Fantasie in d in het programma van een concert dat de Centrale Muziekschool in de Kleine Zaal van het

Conservatorium organiseerde. Drie jaar later speelde ik de eerste twee *Etudes-Tableaux*, en nog weer drie jaar later het Tweede Pianoconcert met ons schoolorkest. Op voorstel van Tatjana Nikolajeva, die me na het overlijden van Tatjana Kestner onder haar hoede nam, begon ik alle 17 *Etudes-Tableaux* te studeren. Ik herinner me dat ik ze binnen een paar weken al kende en ging ze onmiddellijk tijdens schoolconcerten spelen. Het bleek dat deze muziek me echt na aan het hart lag. Er ging daarna geen jaar voorbij waarin ik geen Rachmaninov op mijn programma's had staan.

Stijlen en interpretaties

Op uw zestiende hebt u de tweede prijs in het achtste Bach Concours in Leipzig gewonnen en daarna jarenlang Bach gespeeld. De laatste tijd komt hij niet zo vaak in uw programma's voor.

Dat klopt, en dat komt omdat ik geen gemakkelijk gevoel heb bij allerlei stijlcombinaties. Bach vraagt om een principieel andere spelmanier en benadering. Voor Tatjana Nikolaeva lag dat anders, ze kon met hetzelfde gemak Bach, Schumann en Rachmaninov in een programma spelen. Ik kan dat niet.

Hebt u ooit overwogen om op historische instrumenten te spelen?

Ik vind de authentieke muziekpraktijk interessant, maar persoonlijk houd ik me daar buiten. Ik voel me gelukkig met moderne Steinways, Bechsteins en Yamaha's. Een moderne vleugel heeft alles in zich, en heeft zich niet voor niets tot zijn huidige vorm ontwikkeld.

Ook wat betreft de muziek zelf vind ik dat de uitvoeringspraktijk vroeger wel een beetje anders was. Een stuk had zijn betekenis slechts voor hier en nu, en als het een paar jaar later tevoorschijn werd gehaald, werd het aangepast en soms onherkenbaar herschreven. De gedachte dat de muziek in een enigszins vaste vorm ingelijst kan worden, vind ik een beetje vreemd, het blijft een levend proces dat vooral nu en hier wordt beleefd. Het is natuurlijk anders als de componist zelf de muziek verandert. De discussies over het Eerste Pianoconcert van Tsjajkovski zullen nog lang de gemoederen bezig houden. Ik speel niet de eerste versie die door Nikolaj Rubinstein werd bekritiseerd, maar de revisie. Maar er wordt nu geroepen dat we terug naar de oorspronkelijke versie moeten gaan. Ik ben overtuigd dat een stuk zijn recht heeft om te leven en te veranderen, en dat is niet wat 'authentisten' voor ogen staat. Maar we zoeken toch elke keer opnieuw naar onze artistieke en muzikale waarheid, in elke uitvoering en elke opname. Hoe kun je zoiets vastleggen en fixeren?

Er is een ooggetuigenis van iemand die Rachmaninov kende, die beweert dat de componist met gepaste belangstelling maar toch sceptisch genoeg op ontdekkingen rond de historische uitvoeringspraktijk reageerde. Hij vertrouwde liever op zijn smaak en gevoel. Dat is precies wat ik ook probeer te doen.

Ik word vaak gevraagd om bijvoorbeeld Chopin op instrumenten uit zijn tijd en zelfs op zijn eigen vleugels te spelen. Maar in hoeverre kunnen we terugkeren in de tijd? Dat vraag ik me af. Volgens mij is intussen zelfs het gehoor van mensen veranderd.

U kent ongetwijfeld de opnames met Rachmaninov zelf aan de piano?

Ik ken ze wel, ook de opnamen die van de rollen van reproductiepiano's 'overgeschreven' zijn, en vind ze allemaal ontzettend interessant. Ondanks al dat



gekraak en bijgeluiden, is de uitwerking van Rachmaninovs spel buitengewoon krachtig. Maar tegelijkertijd voelt het een beetje vreemd. Je denkt - ja, dát is Rachmaninov, zó moet het dus klinken, en daarna - is dát nou Rachmaninov? Ik denk dat wij geen laatste woord bij Rachmaninov zelf moeten zoeken. Muziek is zo oneindig mooi en interessant en ze laat altijd ruimte voor de volgende interpretatie vrij. Ze pretendeert niet het laatste woord te hebben, er kunnen nog zoveel achterna komen.

Wedstrijden en vergelijkingen

Hoe kijkt u terug op de concoursen waaraan u meedeed en die u gewonnen hebt?

Ik moet bekennen dat ik absoluut geen concourspianist ben. Ik ben ook niet iemand die het geweldig en oh zo opwindend vind als alle aandacht en alle ogen op hem gericht zijn. Ik ben namelijk geen 'publieksmens'. Het is gewoon een karaktereigenschap, geen muzikale. Het leven heeft natuurlijk zijn correcties ingebracht, en ik heb geleerd om me aan te passen, maar dat betekent niet dat ik me altijd en overall comfortabel voel en nooit zenuwachtig ben.

Ik kan ook slecht tegen het idee dat ik als pianist met iemand anders vergeleken moet worden. Het enige waar een concours misschien goed voor is, is in het trainen van je wilskracht en concentratie. Tijdens zulke wedstrijd moet je veel intensiever en doelgerichter studeren, en al je krachten weten te verzamelen. Prijs of geen prijs, het concours geeft je zeeën van ervaring en kan ook je leven veranderen. Maar de resultaten van een concours kunnen best verrassend zijn. Stanislav Neuhaus werd bijvoorbeeld vaak voor concoursen geselecteerd, maar vloog er steeds direct in de eerste ronde uit. Met Sofronitski zou het waarschijnlijk ook niet anders zijn gegaan, maar hij werd gelukkig al beroemd voor de concourrage. Maar er zijn ook voorbeelden van nogal kwetsbare musici die toch concoursen winnen. Neem mijzelf: ik reken me helemaal niet tot sterke 'strijders' en toch heb ik op school al verschillende prijzen gewonnen.

Maakte de zilveren medaille van het 10^{de} Tsjaikovski-concours in 1994 dan helemaal niet zo veel indruk op u?

Geloof u mij of niet, maar dit concours had heel weinig betekenis voor de toekomst van al zijn deelnemers. Er waren dat jaar namelijk geen eerste prijzen toegekend. Als gevolg daarvan werden meteen vele tournees afgezegd en concerten gingen van de ene op de andere dag niet door. Tegenwoordig heeft het Tsjaikovski-concours veel meer impact, maar toen was het echt minimaal. Gelukkig speelde ik al voor mijn deelname aan dat concours in het buitenland, en had al enige naambekendheid opgebouwd. Het was best leuk als iemand na een paar jaar er ineens toch achter kwam dat ik de tweede prijs op mijn naam had, en vol verbazing uitriep: "Nee toch, hebt u ook aan het Tsjaikovski-concours meegedaan?!?"

U speelde in Nederland al op uw achttiende en u doet ons land nog steeds geregeld met concerten aan. Hoe ontstonden uw 'Nederlandse connecties'?

Die ben ik aan Tatjana Nikolajeva verschuldigd. Ze was een van de weinige pianisten die al vanaf de jaren '50 probleemloos op tournees mochten gaan. Net als Richter, Gilels, Kogan, Oistrach en Rostropovitsj mocht ze spelen waar ze



maar wilde. Terug in Moskou nodigde ze alle leerlingen en kennissen uit om naar de platen en cd's die ze meebracht te komen luisteren, en muziekvideo's bij haar thuis te bekijken. En als ze weer naar het buitenland ging, nam ze de opnamen van haar leerlingen en vrienden mee, wat ook met mij is gebeurd. Als kind had ik al radio-opnamen en twee platen gemaakt, en deze belandden uiteindelijk bij Marijke Klinkhamer. Ze werd mijn eerste impresario en als zodanig organiseerde zijn mijn Utrechtse optreden in 1989. Een jaar later debuteerde ik in het Concertgebouw, in de serie 'Vijf Russische toptalenten' met onder anderen Jevgeni Kissin en Maxim Vengerov. Wij zijn nu bijna dertig jaar verder, en mijn eerstvolgende concert vindt in december van dit jaar in het Muziekgebouw aan het IJ plaats. Het is een nieuw podium voor mij; ik ben benieuwd naar de zaal en het publiek dat binnenkort naar mijn programma *Rusland versus Frankrijk* komt te luisteren.

Het lijkt ongelooflijk hoe ingewikkeld het in die tijd was om een concert in het buitenland te geven. Nu reizen pianisten vrij rond, spelen overal en vestigen zich buiten de grenzen, maar in mijn begintijd was dit alles nogal uitzonderlijk. Ik heb trouwens nooit ergens anders dan in Moskou gewoond en was nooit langer dan een paar weken weg van huis.

In 2004 bent u een ereburger van Ivanovka geworden, het dorpje in Tambov regio, waar Rachmaninovs landgoed lag. Wat is uw bijdrage aan het behoud van deze plaats?

Ik voel me er bijzonder door vereerd. Die eer deel ik deel trouwens met andere musici, wie Michail Pletnev. Als kind verlangde Rachmaninov naar een plek die hij zijn huis kon noemen. Dat heeft hij nooit gekend totdat hij op zijn vijftiende bij zijn tante en oom Satins hier op vakantie kwam. Toen het landgoed verkocht moest worden, betaalde hij, inmiddels al een beroemd componist, alle schulden af. Jarenlang kwam hij hier, ruim 600 km van Moskou, met zijn gezin en bleef er voor vijf, zes maanden. Hij vond het heerlijk om er te componeren. Zijn laatste bezoek was in juni 1917. Hij bleef er nog geen week en heeft toen al besloten



om Rusland te verlaten. Na de vernieling van het huis tijdens de Revolutie en het verwoesten van het landgoed, bleven er tot het begin van de jaren '70 slechts ruïnes over. Totdat de plaatselijke leraar Aleksandr Ivanovitsj Jermakov het landgoed en daarmee ook de nagedachtenis van de componist besloot te herstellen. Het is een wonder, hoeveel werk hij verricht heeft, alleen of met vrijwilligers. Het kleine Rachmaninov-museum werd in 1982 geopend. Ik kom er vanaf 2000 met recitals. Als ik binnenshuis speel, dan kunnen er ruim vijftig mensen komen luisteren, maar als het om een openluchtconcert gaat, dan praten we meteen over 1500.



Foto: Jean-Baptiste Millot

Rachmaninov voor en na de Liturgie

Een jaar geleden hebt u een nieuwe cd met Rachmaninovs 24 Preludes opgenomen. Waarom juist deze composities op uw debuutalbum bij harmonia mundi?

De *Preludes* die op deze nieuwe cd staan, heb ik in verschillen perioden van mijn leven gespeeld. Het bijzondere aan deze opname is dat bijna alle werken in Ivanovka ontstonden, en dat zorgt wel voor een zekere verbinding. Traditiegetrouw worden Rachmaninovs composities in die van vóór en van na de Revolutie ingedeeld, in de zogenaamde Russische en buitenlandse periodes. In levenstermijnen kan dat wel kloppen, maar muzikaal gezien niet. Ik trek liever een andere scheiding – vóór en na de *Liturgie van Johann Chrisostomus*, opus 31. Deze *Liturgie* is een waar meesterwerk, maar verschilt zo enorm van alles wat Rachmaninov daarvoor schreef, dat sommigen de componist er niet eens in herkennen. De daaropvolgende *Preludes*, opus 32 ‘spreken’ al een helemaal andere taal. Zijn ongelooflijke schrijfwijze voor piano is onveranderlijk gebleven, maar wat en hoe hij schrijft zou zonder de *Liturgie* onmogelijk zijn geweest. Zijn opus 23 is één en al Rachmaninov de grote romanticus, maar opus 32 bevat veel gecompliceerdere en niet direct toegankelijke muziek. Hier klinkt de taal van de zeventiende-eeuwse *znamenny raspev* (oude kerkzang), die de componist voor zijn *Liturgie* zeer grondig heeft bestudeerd, en die voortaan een belangrijke deel van zijn muzikale moedertaal ging uitmaken.

Spelen veel van uw studenten Rachmaninov op les?

Natuurlijk, zoals alle studenten in Rusland. Ik sta altijd open om naar Rachmaninov van iedereen te luisteren. Ik heb trouwens niet echt eigen studenten. Na het afstuderen aan het Moskouse Conservatorium werd ik als assistent van mijn docent Sergej Dorenski aangesteld. En dat ben ik nog steeds, al meer dan twintig jaar. Ik ben veel te vaak op reis om een eigen klas te hebben, dat zou

onverantwoord voor de studenten zijn. Als ik in Moskou ben, dan is iedereen zeker welkom, ik help en doceer graag.



Speelt het tegenwoordig ook een rol of het een Russische pianist is die Rachmaninov uitvoert?

Ik denk van niet. Er zijn zo veel pianisten door de heel wereld die meesterlijk Rachmaninov kunnen spelen dat het geen zin meer heeft om zijn muziek alleen met de Russen te verbinden. Vroeger misschien wel, maar Martha Argerich of Nelson Freire slagen er net zo goed in om ook zonder die ‘mysterieuze Russische ziel’ ieder hart te beroeren. En wat een fenomenale opname van het Vierde Pianoconcert heeft Arturo Benedetti Michelangeli gemaakt! En hoe geweldig speelde veel te vroeg overleden Zoltán Kocsis!

Er blijft wel een praktisch moment en dat is de affiniteit met deze muziek, want wij spelen Rachmaninov vanaf onze kindertijd. Hij hoort erbij, net als bijvoorbeeld Mozart bij een willekeurig Weens orkest. Hun Mozart-symfonie zal misschien toch iets beter klinken dan bij een Russisch orkest, alleen omdat alle plaatselijke musici daar vanaf hun kindertijd veel kamer- en orkestmuziek spelen. En dat komt niet alleen in je hart en ziel, maar blijft ook in je vingers zitten. Dat is misschien een minder gebruikelijk interpretatie van de uitdrukking ‘het zit in je vingers’, maar dat kan volgens mij aardig kloppen.

Meningen en conclusies

Is dat ook het geval bij Skrjabin, de componist die ook tot uw uitgesproken favorieten behoort?

Skrjabin is een geval apart; zijn muziek heeft geen typisch nationale kenmerken en geen sterke Russische wortels. Bij Rachmaninov juist wel, wat zelfs in de formele structuur en melodie lijnen tot uitdrukking komt, niet in de laatste plaats door het verwerken van *znamenny raspev*-elementen. Dat maakt de melodische taal van Rachmaninov juist zo bijzonder. Aan de ene kant heb je een natuurlijke, tonale, traditionele romantische taal, maar van de andere kant is hij doordrongen met iets werkelijk basaal Russisch, wat niet eens in de taal van Tsjajkovski voorkomt. En dat herkent iedereen in zijn muziek, deze klinkt ‘Russisch’ voor zowel Europeanen als Amerikanen. Skrjabin was daarentegen een kosmopoliet en zocht helemaal niet naar Russische structuren en klanken.

U houdt van beide componisten en kunt ze duidelijk naast elkaar plaatsen en ook vergelijken.

Ik kende Skrjabins muziek als kind al van de opnamen met Sofronitski, en raakte er meteen verliefd op. Bij niemand anders in de muziekgeschiedenis hoor je zo veel vreugde in zijn werken. Net als Rachmaninov heeft Skrjabin zeker een eigen taal en zijn eigen overtuigingen, maar nog meer heeft hij een flinke dosis jeugdige enthousiasme. Hij was misschien zelfs te enthousiast en geëxalteerd voor een componist. Volgens mij krijgen componisten met hun eigen, sterk ontwikkelde emotionele belevingswereld veel minder bijval van het publiek. Neem bijvoorbeeld Leos Janáček, iemand met absoluut ‘blootliggende’ zenuwen. Hij raakt mensen maar ze willen hem niet continu blijven horen. Zo is het ook met Skrjabin: hij vraagt om veel te sterke en onmiddellijke emotionele reacties.

Skrjabins tijdgenoten en de daaropvolgende generaties waren niet bijzonder onder de indruk van zijn kosmische ontdekkingen.



Foto A.S.Poesjkin Staats Kunstmuseum, Moskou.

De receptie door tijdgenoten is een psychologisch fenomeen op zich. In zijn tijd was Rachmaninov een pianist *hors concours*. Zijn tournees leken op triomfale zegentochten; hij kwam, speelde en zijn muziek veroverde onmiddellijk de harten van muziekliefhebbers. Maar niet per se de rationele hersenen van muziekcritici. Skrjabin was ook een uitstekende pianist maar geen virtuoos die alles kon spelen. Hij had ook een veel kortere speelcarrière en al helemaal geen tournees zoals Rachmaninov.

Maar wat wij van hen beiden hebben, zijn krantenpublicaties met recensies en herinneringen van 'oorgetuigen'. Hoe objectief is dat? Stel je voor, je hebt 200 concertbezoekers, waarvan tenminste 150 de muziek geweldig vonden, er gelukkig van werden, maar die hebben er vervolgens niets over geschreven. Slechts één concertbezoeker, onze recensent, heeft de moeite genomen om zijn verslag te schrijven en te publiceren. Dat is alles wat wij hebben, de mening van eentje uit 200 mensen, maar deze wordt klakkeloos overgenomen en leeft voort. Wij kunnen er een heel gesprek aan wijden over wat een geschreven mening kan doen.

Ik weet niet of wij nu in een betere of slechtere tijd leven. Tegenwoordig lijkt iedere bewoner van deze aarde een schrijver te zijn geworden. Iedereen schrijft iets op internet, laat zijn mening over alles achter. Ik weet niet of het beter is dan de mening van een criticus die wij 100 jaar later nog steeds vertrouwen. Zou Skrjabin of Rachmaninov het nu beter of gemakkelijker afgaan met miljoenen bloggers, twitteraars en whatsappers?

Meningen worden gevormd, maar ze kunnen ook veranderen.

In principe wel, maar in de praktijk niet per se. Hoeveel mensen zijn werkelijk bereid om hun horizon te verbreden? Of beter gezegd, hoeveel mensen op leeftijd zijn bereid dat te doen? Een zestigjarige muziekcriticus accepteert niet zo snel dat hij ooit iets grandioos niet herkende. Chapeau als hij het wel doet. De meesten zullen wel blijven denken dat wat ze op hun vijftiengste niet mooi vonden, nooit beter zal worden. Als iemand in zijn studententijd heeft gelezen dat

Skrjabin een epigoon van Chopin en Wagner was, is er weinig kans dat hij zijn mening zal herzien. Heel jammer want het leven zelf is wél veranderlijk, en is veel interessanter en belangrijker dan iemands ‘gevestigde’ mening.



Uw mening over Rachmaninov of Skrjabin is niet veranderd in de loop der jaren?

Ja en nee. Ook ik moest wat dingen aanpassen en me veel opener leren stellen. Toen ik jong was dacht ik bijvoorbeeld dat er geen Engelse klassieke muziek van belang bestond, na Henry Purcell dan. Ik heb wel mijn mening aangepast bij het leren van Elgar, Holst en Vaughan Williams. Ook bij Rachmaninov en Skrjabin kunnen we nog veel leren accepteren en begrijpen. Maar het neemt niet weg dat Rachmaninov op de top van de ontwikkeling van pianomuziek staat. Er waren slechts enkele componisten die werkelijk een revolutie ontketenden. Daar reken ik Chopin met zijn Eerste Ballade toe en Liszt en Albeniz. Ook Skrjabin had dat revolutionaire in zich. Rachmaninov is wellicht geen revolutionair maar beter dan hem componeren is niet mogelijk. Je kunt zijn Derde Pianoconcert je hele leven lang spelen en zal er steeds nieuwe dieptes en lagen in ontdekken. Je zult versteld staan van de emotionele uitwerking, en tot de conclusie komen dat het zowel compositorisch als pianistisch onwerkelijk en grandioos is. Ik speel Rachmaninov al mijn hele leven lang en ben nog lang niet uitgespeeld of erop uitgekeken.

Nikolaj Loeganski (1972) begon zijn opleiding bij de Centrale Muziekschool van Moskou en studeerde daarna aan het conservatorium van Moskou bij onder anderen Tatjana Kestner, Tatjana Nikolajeva en Sergej Dorenski. In 1988 heeft hij de eerste prijs van de pianocompetitie in Tbilisi gewonnen en de zilveren medaille van de 8^{ste} Internationale Bachwedstrijd in Leipzig. Twee jaar later won hij de tweede prijs in het Rachmaninov-concours in Moskou. In 1994 werd hij tweede prijswinnaar van het 10^{de} Internationale Tsjaikovski Pianoconcours in Moskou. Hij heeft opnamen

met muziek van onder anderen Rachmaninov, Tsjaikovski, Chopin, Schubert, Liszt en Brahms gemaakt voor Melodija, Vanguard Classics, Warner Classics, Pentatone en harmonia mundi. Voor zijn opnamen van de Pianosonates van Rachmaninov ontving Loeganski zowel een *Diapason d'Or* als een *Echo Klassik*. Als solist trad hij met de dirigenten zoals Riccardo Chailly, Valeri Gergiev, Kurt Masur, Edo de Waart, Gennadi Rozjdestvenski, Jevgeni Svjatlanov en Leonard Slatkin. *Website: lugansky.homestead.com.*



Op 19 december 2018 treedt Nikolaj Loeganski op met pianowerken van Debussy, Skrjabin en Rachmaninov in het Muziekgebouw aan het IJ in Amsterdam. Zijn recital Rusland versus Frankrijk maakt deel uit van het Winteravonden aan de Amstel Festival. Meer informatie: www.muziekgebouw.nl/agenda/7354/Rusland_versus_-_Frankrijk/Nikolai_Lugansky/