

A portrait of Leonard Elschenbroich, a young man with dark hair, wearing a dark blue shirt, playing a cello. He is looking off to the side with a focused expression. The background is dark.

**LEONARD
ELSCHENBROICH**

PROKOFIEV
ALEXEI GRINYUK | PETR LIMONOV

KABALEVSKY
NEDERLANDS PHILHARMONISCH ORKEST
ANDREW LITTON

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)

Cello Sonata in C op.119

Sonate für Cello und Klavier C-dur

Sonate pour violoncelle et piano et ut majeur

1	I	Andante grave	12.40
2	II	Moderato –	5.19
3	III	Allegro, ma non troppo	8.31

DMITRY KABALEVSKY (1904–1987)

4		Novelette op.27 no.25	2.29
---	--	------------------------------	------

SERGEI PROKOFIEV

5		Waltz Walzer · Valse from <i>The Stone Flower</i> arr. Limonov	2.51
6		March Marsch · Marche from <i>The Love for Three Oranges</i> arr. Limonov	1.37
7		Adagio from <i>Cinderella</i> arr. Rostropovich	5.31

DMITRY KABALEVSKY

Cello Concerto no.2 in C op.77 (1964; live recording)

Cellokonzert Nr. 2 C-dur · Concerto pour violoncelle n°2 et ut majeur

8	I	Molto sostenuto – Allegro molto e energico	12.02
9	II	Presto marcato –	8.34
10	III	Andante con moto – Allegro agitato – Molto tranquillo	8.02

Total timing: **67.52**

Leonard Elschenbroich cello

Alexei Grynyuk piano (1–3)

Petr Limonov piano (4–7)

Nederlands Philharmonisch Orkest

Andrew Litton (8–10)

The fear of music

Prokofiev: Cello Sonata · Kabalevsky: Cello Concerto no.2 etc.

Never has classical music played a more important role in political and social life beyond an elite minority than in the Soviet Union. Not only did the Party understand the inherent ideological power of music, but, uniquely for a totalitarian state, music was revered as an essential pillar of a cultural identity which the Party sought to uphold. Consequently, music was both widely promoted and scrupulously censored. I am interested in how composers react to artistic oppression and how it affects their work. The most prominent example of a composer torn between his personal responsibility for voicing the plight of the Soviet people and obligation to appease the ideological doctrines of the Party was, of course, Dmitri Shostakovich. But how did Sergei Prokofiev and Dmitry Kabalevsky fare?

After the 1930s, many composers were hit hard by the clampdown of the Union of Soviet Composers on the expression of societal criticism in music. By the time Prokofiev wrote the Cello Sonata in 1949, four years before his death, he was forced to retreat from the abrasive, dystopian sounds that had pervaded his earlier works. Where had he retreated to? While Shostakovich skilfully managed to coexist in two diametrically opposed realms, the subversive running in parallel to the naive, Prokofiev, in his later music – the last symphony, last (completed) Piano Sonata and the Cello Sonata – fled to a surreal place, a dream state in which he did not need to refer to the horrors of reality, neither disguising nor confronting them, because they did not exist there. And yet, of course, where there are dreams, there are nightmares, and both are shaped by the real. And if he dreamt in order to find a way out of life's impasses, so perhaps he woke to escape the impasses of nightmares. The meandering between these two states, these two spaces of Prokofiev's late music, exerts a hypnotic grip – a sort of endless spiral, mirror within mirror, as we tumble deeper and deeper and yet go nowhere, the coordinates of ideology continuously eroding, the ambiguity of metaphor rising from beneath. If music is a universal language, then surely it has dialects, and the dialect of Prokofiev's late style was exempt from linguistic censorship, so blindingly colourful was it, so intangible in its inflection. I am delighted that the recording of the Cello Sonata with Alexei Grynyuk is complemented by some gems from the composer's ballet music of this late period, performed and partly transcribed by Petr Limonov: the Waltz from Prokofiev's ballet *The Stone Flower*, which Prokofiev himself arranged for his piano album *Music for Children*, and the Adagio from his famous ballet *Cinderella*.

'Kabalevsky? I only know the *Clowns*.' Every time I mentioned this recording project to musicians, this was their reply. A recording artist in the 21st century has in a sense become redundant. Everything has been recorded countless times; everything is available, everywhere. So one faces the choice of recording yet another version of a masterwork of the standard repertoire, or something that is not quite as good but of interest because it is different, because it is new, rare or otherwise distinctive. Seldom, though, is there a work that has been discarded, not for lack of artistic merit but because it was tainted by extra-musical associations.

Dmitry Kabalevsky, a founding member of the Union of Soviet Composers, has long been associated with his political role, and has been accused of a collaborative stance with the Soviet regime. In fact, there are contradictory accounts of Kabalevsky's role in the Union's defamation of Dmitri Shostakovich in the 1940s. Some cite Kabalevsky as a sort of mediator between the Union's hardliners – promoting 'socialist realism' and condemning 'formalism' – and the ideological complexities of the composer. In hindsight, it is all too easy to denounce any *non*-dissidents of history in order to dissociate oneself from the horrors of the political climate they lived and worked in. But how many of us would risk our careers, let alone our lives and our families' lives, for our artistic integrity? Furthermore, does art reserve the right to be viewed apolitically? True to his devotion to socialist ideology, Kabalevsky was a prolific composer of utilitarian music (*Gebrauchsmusik* as it was called by Hindemith and his peers in the 1920s) – music for children, for amateurs, for specific events. The abundance of his output in this genre has seen Kabalevsky categorized in a way which an indisputable masterwork like the Cello Concerto no.2 does not fit. Unfortunately, though, the label has stuck, and few have sought to contradict it. Allow me, the Netherlands Philharmonic and Andrew Litton, one of the few conductors who has known this piece his whole life, to try.

© Leonard Elschenbroich, 2014

Leonard Elschenbroich has captivated audiences since receiving the 2009 Leonard Bernstein award at the opening concert of the 2009 Schleswig-Holstein Festival, where he played the Brahms Double Concerto with Anne-Sophie Mutter and Christoph Eschenbach conducting. Leonard became a BBC Radio 3 New Generation Artist in 2012, performing and recording with all the BBC orchestras and at the BBC Proms with the Royal Philharmonic and Charles Dutoit in 2013 and the BBC Philharmonic and John Storgårds in 2014. Leonard is the artistic mentor of the Orquesta Filarmónica de Bolivia – the nation's first national orchestra.

He has worked with many eminent conductors including Semyon Bychkov, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Kirill Karabits, Dmitri Kitayenko, Andrew Litton, Vassily Sinaisky and Yan Pascal Tortelier.

In addition to all the BBC orchestras, he has performed with the London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Scottish National, WDR Symphony, Konzerthausorchester Berlin, Swedish Radio, Basel Symphony, Borusan Istanbul Philharmonic, Stavanger Symphony, Netherlands Philharmonic, St Petersburg Philharmonic, National Orchestra of Russia, Buenos Aires Philharmonic, Japan and Nagoya Philharmonic orchestras, the National Symphony Orchestra Washington and the Chicago Symphony. He made his debut at the Musikverein in Vienna with the Staatskapelle Dresden on a European tour.

In 2013, his debut CD (Rachmaninov Cello & Shostakovich Viola Sonatas) for ONYX Classics received 5-star reviews from the *Telegraph*, the *Guardian*, *BBC Music Magazine* (Choice of the Month), *Pizzicato* and *Diapason*, among others.

Born in 1985 in Frankfurt, Leonard received a scholarship, aged ten, to study at the Yehudi Menuhin School, London. He later studied with Frans Helmerson at the Cologne Music Academy.

He plays a Matteo Goffriller 'Leonard Rose' (Venice, 1693) cello, on private loan.

Die Furcht vor der Musik

Prokofieff: Cellosonate · Kabalewski: Cellokonzert Nr. 2 u. a.

Nirgends spielte klassische Musik im politischen und sozialen Leben außerhalb der Sphäre einer elitären Minderheit eine größere Rolle als in der Sowjetunion. Die Partei schätzte nicht nur ihr ideologisches Potenzial, sondern, und dies ist einzigartig für einen totalitären Staat, sah sie auch als stützende Säule einer kulturellen Identität an, welche die Partei aufrechterhalten wollte. In der Konsequenz wurde Musik sowohl weithin gefördert als auch peinlichster Zensur unterzogen. Ich bin daran interessiert, wie Komponisten auf künstlerische Repression reagieren und in welcher Weise diese ihre Arbeit beeinflusst. Das bekannteste Beispiel für einen Komponisten, der gespalten war zwischen seiner persönlichen Verantwortung dafür, der Misere der Sowjetbevölkerung eine Stimme zu verleihen, und seiner Verpflichtung, den ideologischen Doktrinen der Partei Rechnung zu tragen, war natürlich Dmitri Schostakowitsch. Doch wie erging es Sergei Prokofieff und Dmitri Kabalewski?

Nach den 1930er Jahren wurden viele Komponisten schwer dadurch getroffen, dass der Verband sowjetischer Komponisten rabiat gegen jeglichen Ausdruck von Sozialkritik in Musik vorging. Als Prokofieff 1949, vier Jahre vor seinem Tod, seine Cellosonate schrieb, war er gezwungen, sich von den schroffen, anti-utopischen Klängen, die seine früheren Werke durchdrungen hatten, abzuwenden. Wohin hatte er sich zurückgezogen? Während es Schostakowitsch in geschickter Weise gelang, geschickt das Subversive parallel neben dem Naiven herlaufen zu lassen, flüchtete sich Prokofieff in seiner späteren Musik – der letzten Sinfonie, der letzten (fertiggestellten) Klaviersonate und der Cellosonate – an einen surrealen Ort, in einen traumartigen Zustand, in dem er sich nicht auf die Schrecken der Realität beziehen musste, sie weder verhüllen noch konfrontieren musste, da sie dort nicht existierten. Doch gibt es, wann immer man es mit Träumen zu tun hat, auch Alpträume, und beide sind von der Realität geprägt. Und falls er träumte, um dem Trauerspiel des Lebens zu entkommen, dann erwachte er vielleicht, um den Schrecken der Alpträume zu entkommen. Das Umherirren zwischen diesen beiden Zuständen, diesen beiden Sphären der späten Musik Prokofieffs, wirkt geradezu hypnotisch. Es ist eine Art endloser Spirale, ein Spiegel im Spiegel, man stürzt tiefer und tiefer hinein und gelangt doch nirgendwo hin, während die Fixpunkte der Ideologie immer weiter verschwimmen und die metaphorische Mehrdeutigkeit aus der Tiefe heraufsteigt. Wenn es sich bei Musik um eine universelle Sprache handelt, dann besitzt diese sicherlich Dialekte, und der Dialekt von Prokofieffs spätem Stil war von der linguistischen Zensur ausgenommen, so blendend farbenprächtig war er, so schwer fassbar in seinem Tonfall. Ich bin überaus erfreut darüber, dass die Aufnahme der Cellosonate mit Alexei Grynyuk um einige Schmuckstücke der Ballettmusik des Komponisten aus dieser späten Phase ergänzt wird, die von Petr Limonov gespielt und teils auch transkribiert wurden: Der Walzer aus Prokofieffs Ballett *Die steinerne Blume*, den der Komponist selbst für sein Klavieralbum *Kindermusik* arrangierte, und das Adagio aus seinem berühmten Ballett *Cinderella*.

„Kabalewski? Von dem kenne ich nur die *Clowns*.“ Diese Reaktion erhielt ich jedes Mal, wenn ich mit anderen Musikern dieses Aufnahmeprojekt besprach. Als aufnehmender Künstler ist man im 21. Jahrhundert in gewisser Weise eigentlich überflüssig. Alles ist zahllose Male aufgezeichnet worden; alles ist immer und überall verfügbar. Und so sieht man sich mit der Wahl konfrontiert, entweder eine weitere Version eines Meisterwerks aus dem Standard-Repertoire aufzuzeichnen, oder etwas, das qualitativ vielleicht nicht ganz so gut ist, jedoch interessant, weil es anders ist, neu, selten oder auf andere Weise herausstechend. Sehr selten allerdings stößt man auf ein Werk, das nicht aus Mangel an künstlerischem Wert verworfen wurde, sondern weil es von außermusikalischen Assoziationen belastet ist.

Dmitri Kabalewski, ein Gründungsmitglied des Verbandes der sowjetischen Komponisten, ist lange mit seiner politischen Rolle verbunden und einer kooperativen Haltung zum Sowjetregime bezichtigt worden. Tatsächlich gibt es widersprüchliche Berichte über Kabalewskis Rolle in der Diffamierung Dmitri Schostakowitschs durch den Verband in den 1940er Jahren. Einige führen Kabalewski als eine Art Vermittler zwischen den Hardlinern des Verbandes – die den sogenannten „sozialistischen Realismus“ propagierten und Formalismus verdammt – und dem vieldeutigen ideologischen Standpunkt Schostakowitschs an. Im Nachhinein ist es nur zu leicht, alle *Nicht*-Dissidenten in der Geschichte anzuprangern, während man sich selbst von den Schrecken des politischen Klimas distanziert, in dem sie lebten und arbeiteten. Doch wie viele Menschen würden für ihre künstlerische Integrität schon ihre Karriere oder gar ihr Leben beziehungsweise das ihrer Familie aufs Spiel setzen? Steht einem Kunstwerk außerdem das Recht zu, apolitisch betrachtet zu werden? Getreu seiner Verpflichtung zur sozialistischen Ideologie war Kabalewski ein überaus produktiver Schöpfer utilitaristischer Musik (Gebrauchsmusik, wie Hindemith und seine Kollegen sie in den 1920er Jahren taufen) – Musik für Kinder, Amateure und anlässlich besonderer Ereignisse. Seine vielen Werke dieses Genres hat dazu geführt, dass Kabalewski in einer Weise kategorisiert wurde, in die ein unbestreitbares Meisterwerk wie das Cellokonzert Nr. 2 nicht hineinpasst. Leider blieb diese Einordnung jedoch hängen, und nur wenige haben sich bemüht, ihr zu widersprechen. Erlauben Sie es mir, der Philharmonie der Niederlande und Andrew Litton, einem der wenigen Dirigenten, der mit diesem Stück schon sein ganzes Leben lang vertraut ist, dies zu versuchen.

Leonard Elschenbroich

Leonard Elschenbroich gehört spätestens seit seinem Erfolg beim Eröffnungskonzert des Schleswig-Holstein-Musikfestivals 2009, als er mit Anne Sophie Mutter das Brahms-Doppelkonzert unter der Leitung von Christoph Eschenbach spielte und anschließend mit dem Leonard Bernstein Award ausgezeichnet wurde, zu den besten Cellisten seiner Generation. Leonard wurde 2012 als BBC Radio 3 New Generation Artist ausgezeichnet. Im Rahmen dieses Programms machte er Konzerte und Einspielungen mit BBC-Orchestern; bei den BBC Proms spielte er 2013 zusammen mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Charles Dutoit sowie 2014 mit dem BBC Philharmonic Orchestra unter John Storgårds. Leonard ist der künstlerische Mentor des Orquesta Filarmónica de Bolivia – dem ersten staatlichen Orchester Boliviens.

Er hat mit vielen herausragenden Dirigenten zusammengearbeitet, wie Semjon Bytschkow, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Kirill Karabits, Dmitri Kitajenko, Andrew Litton, Vassily Sinaisky und Yan Pascal Tortelier. Als Solist spielte er mit dem London

Philharmonic, der Royal Philharmonic, dem Royal Scottish National Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, dem Sinfonieorchester Basel, dem Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, dem Stavanger Symfoniorkester, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem Russischen Nationalorchester, dem Philharmonischen Orchester Buenos Aires, dem Japan Philharmonic Orchestra, dem Nagoya Philharmonic Orchestra, dem National Symphony Orchestra Washington und dem Chicago Symphony Orchestra aufgetreten. Sein Debüt im Wiener Musikverein machte er während einer Europatournee mit der Staatskapelle Dresden.

2013 erhielt sein Debütalbum auf ONYX Classics (die Cellosnate von Rachmaninoff und die Bratschensonate von Schostakowitsch) herausragende 5-Sterne-Kritiken, unter anderem im britischen *Telegraph*, im *Guardian*, *BBC Music Magazine* (Aufnahme des Monats) sowie in *Pizzicato* und *Diapason*.

Leonard wurde 1985 in Frankfurt geboren und erhielt im Alter von zehn Jahren ein Stipendium zur musikalischen Ausbildung an der Yehudi Menuhin School in London. Später studierte er bei Frans Helmerson an der Kölner Musikhochschule.

Er spielt ein Cello von Matteo Goffriller, „Ex-Leonard Rose“ (Venedig, 1693) – eine private Leihgabe.

Transgressions contre le formalisme

Prokofiev : Sonate pour violoncelle · Kabalevski : Concerto pour violoncelle n°2

La musique classique n'a jamais joué un rôle politique et social plus important, s'étendant au-delà de la sphère d'une élite minoritaire, que dans l'Union soviétique. Non seulement le Parti appréciait le potentiel idéologique inhérent de la musique mais, chose unique dans un état totalitaire, celle-ci était considérée comme un pilier essentiel de l'identité culturelle que le Parti cherchait à faire respecter. Aussi, la musique était-elle à la fois largement encouragée et scrupuleusement censurée. Je me suis intéressé à la façon dont les compositeurs ont réagi à cette oppression artistique et dans quelle mesure cela a influencé leur travail. S'il est un compositeur qui illustre le plus ce déchirement entre l'intime devoir de dénoncer la détresse du peuple soviétique et l'obligation d'apaiser les doctrines idéologiques du Parti, c'est bien Dmitri Chostakovitch. Mais qu'en est-il de Serge Prokofiev et Dmitri Kabalevski ?

Après les années 1930, de nombreux compositeurs furent sévèrement touchés par la censure menée par l'Union des compositeurs soviétiques à l'encontre de l'expression de la critique sociétale dans la musique. À l'époque où Prokofiev écrivit sa Sonate pour violoncelle en 1949, quatre ans avant sa mort, il se vit forcé de délaissier les sonorités abrasives et dystopiques qui imprégnaient ses œuvres précédentes. Dans quel univers se replia-t-il ? Tandis que Chostakovitch parvenait habilement à coexister dans deux royaumes diamétralement opposés, le subversif coude à coude avec le naïf, Prokofiev, dans sa musique tardive – la dernière symphonie, la dernière sonate (achevée) pour piano et la Sonate pour violoncelle – s'échappe dans un univers surréel, un espace onirique dans lequel il n'évoque pas les horreurs de la réalité, se gardant de les déguiser ou de les affronter, parce qu'elles n'ont pas lieu d'être. Et pourtant, là où il y a des rêves, il y a bien évidemment des cauchemars, et les deux sont façonnés par la réalité. Et tout comme le rêve lui permettait d'échapper à la misère de la vie, peut-être s'éveillait-il pour échapper à la misère des cauchemars. Ce serpentement entre ces deux états, ces deux univers de la musique tardive de Prokofiev, est hypnotique. C'est comme une sorte de spirale infinie, miroir dans le miroir, où l'on tombe de plus en plus profondément sans arriver nulle part, les axes de l'idéologie s'érodant continuellement, et les ambiguïtés de la métaphore s'élevant de ses profondeurs. Si la musique est un langage universel, elle abrite certainement des dialectes, et le dialecte du style tardif de Prokofiev était exempt de toute censure linguistique, coloré à l'extrême et absolument intangible dans son inflexion. Je suis ravi que cette gravure de la Sonate pour violoncelle avec Alexei Grynyuk soit accompagnée de quelques pépites de la musique de ballet tardive du compositeur, interprétée et partiellement transcrite par Petr Limonov : la valse tirée du ballet *La Fleur de pierre*, que Prokofiev arrangea lui-même pour *Musiques d'enfant*, son disque de piano, et l'*Adagio* de son célèbre ballet *Cendrillon*.

« De Kabalevski ? Je ne connais que les *Clowns*. » Voilà l'éternelle réponse des musiciens à qui j'ai parlé de ce projet d'enregistrement. Un artiste studio au XXI^e siècle est, en un sens, condamné à la répétition. Tout a déjà été gravé maintes fois ; tout est disponible, partout. Deux solutions s'offrent à nous : enregistrer une énième version d'un chef-d'œuvre du répertoire consacré ou une œuvre de qualité moindre mais intéressante car différente – inédite, rare ou singulière. Il arrive quelquefois, cependant, qu'une œuvre ait été délaissée, non pour son manque de valeur artistique mais parce qu'elle était ternie par des associations extra-musicales.

Dmitri Kabalevski, membre fondateur de l'Union des compositeurs soviétiques, fut longtemps associé à son rôle politique, et accusé de collaborer avec le régime soviétique. En réalité, différentes versions se contredisent sur le rôle que joua Kabalevski dans la condamnation officielle de Dmitri Chostakovitch par l'Union pendant les années 1940. Certaines sources présentent Kabalevski comme un médiateur entre les radicaux de l'Union – partisans dudit « réalisme socialiste » et détracteurs du « formalisme » – et les complexités idéologiques du compositeur. Avec du recul, il est bien trop facile de dénoncer tout non-dissident afin de se dissocier des horreurs commises sous le régime politique dans lequel il vivait et travaillait. Mais combien sont prêts à risquer leur carrière, sans parler de leur propre vie et de celles de leurs familles, par intégrité artistique ? En outre, l'art perd-il sa valeur si l'on ne partage pas les vues politiques de son auteur ? L'art réserve-t-il le droit d'être considéré comme apolitique ? Fidèle et dévoué à l'idéologie socialiste, Kabalevski était un compositeur prolifique de musique utilitaire (*Gebrauchsmusik* comme l'avaient surnommée Hindemith et ses collègues dans les années 1920) – une musique destinée aux enfants, aux amateurs, pour des événements spécifiques. L'abondance de ce genre dans sa production a conduit à classer Kabalevski, dans une catégorie qui ne peut convenir au Deuxième Concerto pour violoncelle, un chef-d'œuvre incontestable. Malheureusement, l'étiquette est restée collée et peu d'artistes se sont risqués à la démentir. Permettez-nous, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, Andrew Litton – l'un des rares chefs à connaître cette œuvre depuis le début de sa carrière – et moi-même, de nous y essayer.

Leonard Elschenbroich

Leonard Elschenbroich fascine le public depuis qu'il a donné, en 2009, le Double Concerto de Brahms avec Anne-Sophie Mutter sous la direction de Christoph Eschenbach et remporté le prix Leonard Bernstein en 2009 à l'occasion du concert d'inauguration du Festival Schleswig-Holstein. Devenu membre du programme *New Generation Artists* de la BBC Radio 3 en 2012, Leonard s'est produit et a enregistré avec tous les orchestres de la BBC. Il a participé aux Proms de la BBC avec le Royal Philharmonic et Charles Dutoit en 2013 et avec le BBC Philharmonic et John Storgårds en 2014. Leonard est le mentor artistique de l'Orchestre philharmonique de Bolivie – le premier orchestre national du pays.

Il a travaillé avec d'éminents chefs d'orchestre dont Semyon Bychkov, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Kirill Karabits, Dmitri Kitaïenko, Andrew Litton, Vassili Sinaïski et Yan Pascal Tortelier.

Outre ses collaborations avec les orchestres de la BBC, il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre symphonique de la WDR, le Konzerthausorchester Berlin, l'Orchestre philharmonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Bâle, l'Orchestre philharmonique Borusan d'Istanbul, l'Orchestre symphonique de Stavanger, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre national de Russie, l'Orchestre philharmonique de Buenos Aires, les Orchestres philharmoniques du Japon et de Nagoya, le National Symphony Orchestra de Washington et le Chicago Symphony Orchestra. Il a fait ses débuts au Musikverein de Vienne avec la Staatskapelle de Dresde lors d'une tournée européenne.

En 2013, son premier CD (la sonate pour violoncelle et piano de Rachmaninov et la Sonate pour alto et piano de Chostakovitch) chez ONYX Classics a reçu des critiques dithyrambiques du *Telegraph*, du *Guardian*, de *BBC Music Magazine* (Album du mois), *Pizzicato* et *Diapason*, entre autres.

Né en 1985 à Francfort, Leonard obtient à l'âge de dix ans une bourse pour étudier à l'École Yehudi Menuhin de Londres. Il s'est ensuite formé auprès de Frans Helmerson à la Hochschule für Musik de Cologne.

Il joue le « Leonard Rose » (Venise, 1693) de Matteo Goffrier, violoncelle qui fait l'objet d'un prêt privé.

Traductions : Noémie Gatzler

This recording was produced with the generous support of Ömer Koç.

This recording was made with the generous support of the Anne-Sophie Mutter Foundation.

The Borletti-Buitoni Trust (BBT) helps outstanding young musicians to develop and sustain international careers with awards that fund tailor-made projects. As well as financial assistance the Trust provides invaluable support and encouragement to an ever-growing family of young musicians. www.bbtrust.com



Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Tracks 1–7:

Producer and balance engineer: Simon Kiln

Editing, mixing & mastering: Simon Kiln

Recording location: 24–26 November 2012, Potton Hall, Suffolk

Tracks 8–10:

Recording location: Concertgebouw, Amsterdam, 22–23 February 2014 (live performances)

Recording engineer: Gert Jan van den Dolder

Editor-in-chief: Russell Postema

Recorded by Dutchview

Made available by NPO Radio 4, MAX

Cover photo: Felix Broede

Design: Eduardo Nestor Gomez

www.leonard-elschenbroich.com

www.grynyuk.com

www.peterlimonov.com

www.orkest.nl/node/336

www.andrewlitton.com

www.onyxclassics.com



DDD

LC 19017

ONYX 4122

© 2014 LEONARD ELSCHENBROICH © 2014 PM CLASSICS LTD. ALL RIGHTS OF THE MANUFACTURER AND OF THE RECORDED WORK RESERVED. UNAUTHORISED HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE, BROADCAST AND COPYING OF THIS RECORDING PROHIBITED.

Also available on ONYX



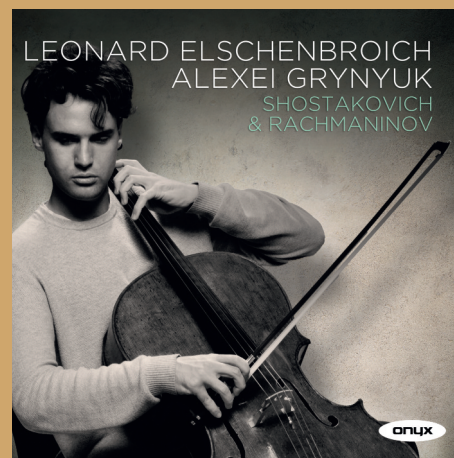
ONYX 4137
Prokofiev: Symphonies 3 & 7
Bournemouth Symphony Orchestra
Kirill Karabits



ONYX 4111
Prokofiev: Piano Sonatas 6–8
Denis Kozhukhin



ONYX 4113
Britten · Shostakovich: Violin Concertos
James Ehnes · Kirill Karabits



ONYX 4116
Rachmaninov · Shostakovich: Cello Sonatas
Leonard Elschenbroich · Alexei Grynyuk

www.onyxclassics.com

ONYX 4122