

LEONARD ELSCHENBROICH  
ALEXEI GRYNYUK  
SHOSTAKOVICH  
& RACHMANINOV



onyx

## **SERGEI RACHMANINOV (1873–1943)**

### **Cello Sonata in G minor op.19**

Sonate für Cello und Klavier g-moll · Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur

1	I	Lento – Allegro moderato	12.56
2	II	Allegro scherzando –	6.13
3	III	Andante	6.32
4	IV	Allegro mosso	10.37

## **DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)**

### **Viola Sonata op.147 arr. Daniil Shafran**

Sonate für Bratsche und Klavier · Sonate pour alto et piano

5	I	Moderato	10.04
6	II	Allegretto	7.00
7	III	Adagio	16.13

## **SERGEI RACHMANINOV**

8	<b>Vocalise op.34 no.14</b> arr. Leonard Rose	6.39
---	---	------

Total timing:

**76.36**

**Leonard Elschenbroich** cello

**Alexei Grynyuk** piano

## Thoughts on a last work

When I was 12 years old I decorated my room with posters I had made from enlarged photos of Shostakovich. He is the only composer whose work and life I have studied from scratch to the point of knowing almost every work he ever wrote. Today, I am most fascinated by his late period, starting in the mid-1960s and ending with the *Viola Sonata*, completed literally on his deathbed in hospital, weeks before he died in August 1975, of a combination of illnesses that had left him in constant pain.

A composer who had spent a lifetime expressing the plight and suffering of a people, by order of the Communist Party, and yet always out of a sense of personal duty – the blessing and curse of one who had the talent and ability to express himself in a world where the written word was in constant danger, closely censored – Shostakovich had to walk the deadly line between artistic integrity and the programme dictated by a totalitarian regime. How does a composer like this write at the end of his life, 50 years after his first symphony? Do the pathos and tragedy that were a central theme of his life's output reach a climax in the face of death?

A recurring motif, an *idée fixe*, throughout this late period is the perfect fourth. This is possibly the least expressive interval, one which features neither tension calling for resolution, like a seventh or a second, nor the colour of major-minor harmony like a third or a sixth, nor the stable and natural overtone-quality of a perfect fifth or an octave. It is the most ambiguous and vacuous interval there is.

The final movement of his last work contains two subjects; the first, which begins and ends the piece, is a series of falling fourths, creating an atmosphere not of the agony and drama otherwise associated with a swansong, but rather one of disillusionment, terrifyingly bleak and cold, and for me still impossible to 'understand'. When listening to final works by other great composers – Beethoven's last quartet, Mozart's Requiem, Bruckner's Ninth – within the tragedy of their music there is always the satisfaction of a great accomplishment, the pride of reaching an artistic high point in the face of death, of transcending tragedy by expressing it in music. Shostakovich, in the *Viola Sonata*, is different. The only motif in the piece that conjures the strength to express the pathos of life at its end is one borrowed from Beethoven: the opening theme of his 'Moonlight' Sonata, heard throughout the last movement. It is as if Shostakovich were unable to express such a feeling in his own words, by his own hand, and instead quotes a work that has, perhaps, come to stand for the kind of expression that might be expected from a composer's valedictory work.

The pain of disease changes a person. Sometimes it speaks cruelly and grotesquely, even from the gentlest of characters, as if the pain were an independent voice. When I look at the score of the *Viola Sonata*, I see decay, I see the cavities and lesions of disease, and I can hear it snarling through the composer's clenched teeth, saying things that would not leave his mouth otherwise. Shostakovich was known for his sarcasm, as a way of saying in subtext what could not be said out loud. But sarcasm is a form of humour, and there was none left in him at this time. The only joke perhaps was one so cruel that I can hardly speak its name: a sort of self-mutilation, by refusing us the satisfaction of sharing his success, not allowing us to applaud his final bow. This makes the *Viola Sonata* the most tragic work I know, and makes Dmitri Shostakovich entirely unique among the great composers.

Rachmaninov's chamber music amounts to about a dozen works composed between 1889 and 1901. The last and by far the most characteristic of these is his Cello Sonata, completed in November 1901. On 2 December the composer and Anatoly Brandukov, to whom the work is dedicated, gave the premiere in Moscow. Brandukov, to whom Rachmaninov had already dedicated his op.2 cello pieces, was one of the most admired cellists of his day and a personal friend who served as best man at the composer's wedding in 1902. His playing inspired Fyodor Chaliapin to remark 'One should sing the way Brandukov's cello sounds.'

After the appalling premiere of his First Symphony in 1897 the devastated Rachmaninov had sunk into a depression which stifled his creativity. On recovering, following treatment by hypnotherapist Dr Nikolai Dahl, Rachmaninov composed his Second Piano Concerto, the Suite no.2 for two pianos and the Cello Sonata. However, the composer's grandson maintained that his cure was not the result of hypnosis, but rather was stimulated by Rachmaninov's feelings for Dahl's daughter. Whatever the reason, the abundance of melodic invention in these works shows a creative spirit reborn. However, the universal popularity of the concerto has inevitably overshadowed the impressive Cello Sonata – the first by a major Russian composer.

Rachmaninov is one of several composer-pianists who wrote cello sonatas, Beethoven, Chopin, Brahms and Prokofiev among them. For Rachmaninov, one of the greatest virtuosos of the 20th century, the piano was a natural medium, but in this sonata he generally avoids the most obvious danger of overpowering the cello part. A poetic slow introduction, economical yet eloquently expressive, leads to an Allegro moderato. Here, as a preliminary to the lyrical first theme, the piano plays a compact figure of well-defined rhythm which will function as a recurring motto. To emphasise its importance, Rachmaninov precedes the recapitulation with a quasi-cadenza for the piano in which this motto takes centre stage. The second movement is a shadowy scherzo characterised by a pithy little figure which generates surprising momentum, with maximum contrast provided by two gloriously lyrical episodes. Approaching the second of these, Rachmaninov teasingly hints at a repeat of the first episode. In the luxuriant but concise slow movement in E flat major, with its increasingly rich piano texture, Rachmaninov is at his most beguiling. Following the first of two passionate climaxes the cello adds elegant triplet figuration to the restatement of the principal melody. Opening with a call to attention, the 4/4 finale is dominated by compound rhythms in the same manner as the Second Symphony's finale, though it has its own distinct character. The second theme (Moderato, sempre espressivo) is noble and expansive, and incidentally combines well with the first theme. The vivace coda, in which Rachmaninov recalls the rhythm of the first movement motto, was added only after the work's premiere.

Rachmaninov's Vocalise originated as the last of a set of 14 songs completed in 1912. Earlier that year he had received a letter from an admirer signing herself 'Re', soon discovered to be the symbolist poet Marietta Shaginian. She suggested many poems for Rachmaninov to set to music, including about half of the op.34 set. The Vocalise, a wordless song of haunting beauty, is based on a seductive melody very characteristic of Rachmaninov in its high proportion of stepwise melodic intervals. The song has been arranged for various purely instrumental combinations.

Shostakovich's last completed work was his Viola Sonata, dating from July 1975, only four weeks before his death on 9 August 1975. Attributing a valedictory character to last works is often facile and misleading, but in this case

Shostakovich, having suffered two heart attacks and a form of polio, and now dragged down by lung cancer and failing eyesight, certainly knew he was close to death. Daniil Shafran's version for cello, arranged soon after the publication of the sonata, provides a link with what may have been Shostakovich's original intention. The discovery of a sketch with the string instrumental line of the sonata written not in the alto clef but in the bass clef gave rise to a theory that Shostakovich may have been preparing a new cello sonata for Rostropovich. Supporting this idea is the quotation from Strauss's *Don Quixote* – very near the end of the sonata – possibly intended as a reference to Rostropovich's performances of the solo cello part. Shostakovich would always consult a chosen performer over technical matters, but Rostropovich went into exile in May 1974 and communication became extremely difficult. If the composer had indeed been intending a cello sonata, this unexpected departure certainly would have provided the motivation to re-channel his musical ideas.

In the Viola Sonata, as in his Fifteenth Symphony, Shostakovich alludes to several of his previous works, from the Suite for two pianos op.6 to the opening movement (*De Profundis*) from his Fourteenth Symphony. He also quotes from other composers' works – most obviously, throughout the final Adagio, from the first movement of Beethoven's so-called 'Moonlight' Sonata, which he uses as the basis for a kind of free meditation. Another composer whose music deeply affected Shostakovich was Berg, whose Violin Concerto is suggested by the bare fifths at the beginning of the sonata. Much of the first and last movements is rarefied and uncompromising in character, though the opening Moderato has a much more animated and rhapsodic central section. The sardonic second movement almost entirely consists of material from Shostakovich's unfinished Gogol-based opera *The Gamblers* of 1942, abandoned after only 40 minutes of music had been composed. According to the sonata's dedicatee, Fyodor Druzhinin, a member of the Beethoven Quartet from 1964–88, Shostakovich – with characteristic understatement – played down any morbid aspects of the work. He described the first movement as 'a novella', the second 'a scherzo' and the finale 'an Adagio in memory of Beethoven; but don't let that inhibit you. The music is bright, bright and clear.' In this finale Shostakovich initially returns to a figure based on descending fourths and first introduced by solo viola in the scherzo. Impassioned treatment of this figure builds to a massive fortissimo climax. Although the dotted rhythm and accompaniment figure from the Beethoven sonata are quietly persistent, the falling fourths return (now pianissimo) and the sonata closes in C major. One striking aspect of the piano part throughout the work is the high proportion of one- or two-part writing. Such classical economy of expression and simplicity of means are typical of the late styles of many composers.

Druzhinin and Mikhail Muntyan gave both the first private performance of the Viola Sonata at Shostakovich's home on what would have been his 69th birthday, 25 September 1975, and the public premiere in Leningrad's Glinka Hall six days later.

© Philip Borg-Wheeler, 2013

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

Elschenbroich received the Leonard Bernstein award at the opening concert of the 2009 Schleswig-Holstein

Festival, following his performance of the Brahms Double Concerto with Anne-Sophie Mutter under the direction of Christoph Eschenbach. Since then, he has been hailed as one of the most important and charismatic cellists of his generation.

He has received invitations from a number of eminent conductors, including Dmitri Kitayenko, Valery Gergiev, Semyon Bychkov, Manfred Honeck and Christoph Eschenbach. He was chosen as a BBC New Generation Artist in 2012, a prestigious award giving the opportunity to perform with all the BBC orchestras, give recitals at the Wigmore Hall and in the studio and play at the BBC Proms, with performances broadcast on the BBC.

As a soloist he has performed with the London Philharmonic, WDR Symphony Orchestra, Konzerthaus Orchestra Berlin, Swedish Radio Symphony, Basel Symphony Orchestra, Stavanger Symphony, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Buenos Aires Philharmonic, Nagoya Philharmonic, Japan Philharmonic and Chicago Symphony Orchestra. He made his debut at the Musikverein in Vienna with the Dresden Staatskapelle and Christoph Eschenbach on their 2011 European tour.

Leonard Elschenbroich has given recitals at the Wigmore Hall in London, the Auditorium du Louvre, the Concertgebouw in Amsterdam, at the Ravinia Festival in Chicago, the Lucerne Festival, the Gstaad Festival, the Istanbul International Festival, and the Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern and Schleswig-Holstein Festivals, where he performed the complete Beethoven sonatas with Christoph Eschenbach. On tour in South America, he has performed with the Buenos Aires Philharmonic at the Teatro Colón and the Minas Gerais Orchestra in Belo Horizonte, as well as recitals in Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Lima and São Paulo.

As a member of two sought-after piano trios, the Sitkovetsky Trio and with Nicola Benedetti and Alexei Grynyuk, he has played at the Mecklenburg-Vorpommern Festival and Bath Festival, as well as several times at the Wigmore Hall, at the BBC Proms and the Hong Kong International Festival. As a chamber musician he has appeared several times at the Verbier Festival and with Gidon Kremer at the Kronberg and Lockenhaus Festivals.

Leonard Elschenbroich's many awards include the Leonard Bernstein Award, the Borletti-Buitoni Trust Award, the Eugene Istomin Prize, the Pro Europa prize, the Landgraf von Hessen prize of the Kronberg Academy, the NORDMETALL prize of the Mecklenburg-Vorpommern Festival and the Firmenich Prize of the Verbier Festival. From 2004–8 he was a fellow of the Anne-Sophie Mutter Foundation, performing with her on a number of occasions, including a European tour.

He plays a cello made by Matteo Goffriller 'Leonard Rose' (Venice, 1693), on private loan. Leonard Elschenbroich lives in London.

Kiev-born pianist **Alexei Grynyuk** displayed tremendous interest in music from his early childhood, giving his first concerts at the age of just six. He attracted wide attention at the age of 13 when he won the first prize at the Sergei Diaghilev All-Soviet-Union piano competition in Moscow. By then he had already been touring eastern Europe as a soloist as well as performing Mozart and Chopin piano concertos with Ukrainian orchestras. Later he went on to achieve numerous awards at international piano competitions, including first prizes at the Vladimir Horowitz International Piano Competition in Kiev and the Shanghai International Piano Competition in China.

Equally at home in Classical, Romantic and 20th-century repertoire, Alexei Grynyuk has been invited to give solo recitals at many prestigious venues and festivals around the world, among them the Great Hall of Moscow

Conservatoire, Wigmore Hall and the South Bank Centre in London, Salle Cortot & Salle Gaveau in Paris as well as the Cervantino Festival in Mexico, Duszniki Chopin Festival in Poland, Musical Kremlin Festival in Moscow, Musica Sacra in Netherlands, West Cork Music Festival in Ireland, Newport Music Festival in the USA and International Keyboard Festival in New York. He has also been broadcast on BBC Radio 3, Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, KRO4 Hilversum and Radio France, and televised on Ukrainian, Lithuanian, Chinese and Russian channels.

Enjoying worldwide critical acclaim, Alexei Grynyuk was described by *Le Figaro* as a 'master of transparent and sovereign touch ... astonishing personality and absolutely transcendental virtuosity'. After his performance with the conductor Barry Wordsworth, the *Worthing Herald* commented that 'The mesmerising fingers of Ukrainian pianist Alexei Grynyuk gave an unforgettable rendering of Rachmaninov's Rhapsody on a Theme of Paganini that even the composer himself would surely have appreciated.'

Alexei's musical development was shaped by his studies at the Kiev Conservatoire under Natalia Gridneva and Valery Kozlov. He also won a scholarship to the Royal Academy of Music in London, where he studied with Hamish Milne. His career has been generously supported by the Alexis Gregory Foundation, which led to recitals at the renowned piano series at the Metropolitan Museum of Art in New York and the Château de Vaux-le-Vicomte in France.

In 2011, as well as successful concerto appearances with the Bolshoi Symphony Orchestra, Brighton Philharmonic and Kraków Philharmonic, Alexei Grynyuk celebrated Liszt's bicentenary at a concert in Kiev, performing the composer's Sonata in B minor followed by both piano concertos.

In 2013 he will perform Rachmaninov's Third Piano Concerto with the National Symphony Orchestra of Ukraine at the Rachmaninov Festival in Kiev, on the occasion of the 150th anniversary of Kiev Philharmonic Hall.

## Gedanken zu einem letzten Werk

Als ich zwölf Jahre alt war, dekorierte ich meine Zimmerwände mit vergrößerten Fotografien von Schostakowitsch. Er ist der einzige Komponist, dessen Leben und Werk ich dermaßen eingehend studiert habe, dass ich beinahe jedes Stück kenne, das er je geschrieben hat. Heute fasziniert mich am meisten sein Spätwerk, von Mitte der 1960er Jahre bis zu seiner Bratschensonate, die er buchstäblich auf dem Totenbett im Krankenhaus schrieb, nur wenige Wochen, bevor er im August 1975 an einer Kombination von Krankheiten starb, die ihm andauernde Schmerzen bereitet hatten.

Schostakowitsch war ein Komponist, der sein Leben damit verbrachte, auf Anordnung der kommunistischen Partei Qual und Mühen eines Volkes musikalischen Ausdruck zu verleihen. Gleichzeitig tat er dies auch immer aus einem Gefühl persönlicher Verantwortung heraus – Segen und Fluch eines Künstlers, der das Talent und die Möglichkeit hat, sich in einer Welt auszudrücken, in der das geschriebene Wort sich in ständiger Gefahr befindet und streng censiert wird – er musste also den tödlich schmalen Grat zwischen künstlerischer Integrität und dem von einem totalitären Regime vorgeschriebenen Programm beschreiten. Wie schreibt ein solcher Komponist am Ende seines Lebens, fünfzig Jahre nach seiner ersten Sinfonie? Kommen Leid und Tragödie, zentrale Themen in seinem Lebenswerk, im Angesicht des Todes zu einem Höhepunkt?

Ein wiederkehrendes Motiv, eine *idée fixe* in dieser späten Phase ist die reine Quarte. Dies ist das wohl am wenigsten ausdrucksstarke Intervall, es enthält weder Anspannung, die nach Auflösung verlangt, wie eine Septime oder Sekunde, noch die Farbigkeit einer Dur- oder Moll-Harmonie, wie bei einer Terz oder Sexte, und auch nicht die Stabilität und den natürlichen Oberton-Klang, den eine reine Quinte oder Oktave aufweist. Die Quarte ist das unklarste und ausdrucksleerste Intervall überhaupt.

Der letzte Satz dieses letzten Werks enthält zwei Themen: Das erste, mit der das Stück beginnt und endet, besteht aus einer Reihe absteigender Quartnen, die nicht etwa eine Atmosphäre von Agonie und Dramatik erzeugen, wie man sie normalerweise mit einem Schwanengesang verbindet, sondern eher von völliger Desillusionierung sprechen, erschreckend trist und kalt und für mich immer noch unmöglich zu „verstehen“. Wenn man sich die letzten Werke anderer großer Komponisten anhört – Beethovens letztes Quartett, Mozarts Requiem, Bruckners Neunte – dann schwingt in der Tragik der Musik immer auch die Befriedigung einer großen Leistung mit, der Stolz, im Angesicht des Todes einen künstlerischen Höhepunkt erreicht zu haben und die Tragödie durch ihren Ausdruck in der Musik zu überwinden. Schostakowitschs Bratschensonate ist anders. Das einzige Motiv im Stück, das die Stärke besitzt, den Pathos des Lebensendes auszudrücken, ist ein von Beethoven entliehenes: das Eröffnungsthema seiner „Mondschein“-Sonate, das man im ganzen letzten Satz hören kann. Es ist so, als wäre Schostakowitsch unfähig gewesen, solch ein Gefühl von eigener Hand, in seinen eigenen Worten auszudrücken und zitiere deshalb stattdessen ein Werk, dessen Ausdruck dem entspricht, was man vom Abschiedswerk eines Komponisten erwartet.

Der Schmerz der Krankheit verändert einen Menschen. Manchmal spricht er grausam und grotesk selbst aus den friedlichsten Charakteren, als ob der Schmerz über eine eigene Stimme verfüge. Wenn ich mir die Partitur der Bratschensonate ansehe, sehe ich den Verfall, ich sehe die Aushöhlungen, die offenen Wunden der Krankheit und ich kann hören, wie durch zusammengebissene Zähne hindurch Dinge hervorgestoßen werden, die der Komponist sonst nicht von sich geben würde. Schostakowitsch war für seinen Sarkasmus bekannt, seine Art, im Subtext zu äußern, was laut nicht gesagt werden konnte. Doch Sarkasmus ist eine Form von Humor und zu diesem Zeitpunkt war in ihm keiner mehr vorhanden. Der einzige vielleicht vorhandene Witz war ein so grausamer, dass ich mich fast nicht traue, ihn zu benennen: Er verstümmelte sich in gewisser Weise selbst, indem er uns die Befriedigung nahm, seinen Erfolg zu teilen, indem er uns verweigerte, seiner letzten Verbeugung zu applaudieren. Dies macht die Bratschensonate zum tragischsten Werk, das ich kenne, und Dmitri Schostakowitsch unter den großen Komponisten völlig einzigartig.

**Leonard Elschenbroich**

Rachmaninoff schrieb insgesamt etwa ein Dutzend Kammermusik-Werke, alle zwischen 1889 und 1901. Das letzte und bei weitem charakteristischste Werk ist die im November 1901 fertiggestellte Cellosonate. Am 2. Dezember führten der Komponist und Anatoly Brandukov, dem das Werk gewidmet ist, gemeinsam die Premiere in Moskau auf. Brandukov, dem Rachmaninoff bereits die Cellostücke seines op. 2 gewidmet hatte, war einer der bekanntesten Cellisten seiner Zeit und ein persönlicher Freund, der auch an der Hochzeit des Komponisten 1902 als Trauzeuge teilnahm. Sein Cellospiel inspirierte Fjodor Chaliapin zu der Bemerkung „Brandukovs Cello klingt so, wie Gesang klingen sollte.“

Nach der desaströsen Premiere seiner ersten Sinfonie 1897 war der verzweifelte Rachmaninoff in eine tiefe Depression und Schaffenskrise verfallen. Er genas dank einer Behandlung durch den Hypnotherapeuten Dr. Nikolai Dahl und komponierte daraufhin sein zweites Klavierkonzert, die Suite Nr. 2 für zwei Klaviere und die Cellosonate. Der Enkel des Komponisten war allerdings davon überzeugt, dass die Genesung nicht aufgrund der Hypnose erfolgte, sondern eher durch Rachmaninoffs Gefühle für Dahls Tochter bewirkt wurde. Was auch immer der Grund gewesen sein mag, die Fülle von melodischen Inventionen in diesen Werken zeigt einen wiedererweckten kreativen Geist. Die große Popularität des Konzerts hat jedoch unausweichlich die beeindruckende Cellosonate überschattet – die erste eines großen russischen Komponisten.

Rachmaninoff ist einer von mehreren komponierenden Pianisten, die Cellosuiten schrieben; unter ihnen Beethoven, Chopin, Brahms und Prokofieff. Für Rachmaninoff, einem der größten Virtuosen des 20. Jahrhunderts, war das natürliche Medium das Klavier, und doch erliegt er in dieser Sonate nicht der offensichtlichen Versuchung, die Cellostimme vom Klavier in den Hintergrund drängen zu lassen. Ein poetischer, langsamer Beginn, schlüssig, und doch gewandt und ausdrucksstark, leitet in ein Allegro moderato über. Hier spielt das Klavier zur Einleitung des lyrischen ersten Themas eine kompakte, rhythmisch klar definierte Figur, die als wiederkehrendes Motiv fungiert. Um dessen Wichtigkeit herauszustellen, lässt Rachmaninoff der Reprise einen kadenzähnlichen Part auf dem Klavier vorangehen, in der dieses Motiv die Hauptrolle spielt. Der zweite Satz ist ein schemenhaftes Scherzo, geprägt durch eine markante kleine musikalische Figur, die ein erstaunliches Momentum generiert. Zwei wunderbar lyrische Episoden sorgen für höchstmöglichen Kontrast. Kurz bevor die zweite Episode beginnt, spielt Rachmaninoff auf eine Wiederholung der ersten Episode an. Im opulenten und doch prägnanten langsamen Satz in Es-dur mit seiner zunehmend dichter verwobenen Struktur in der Klavierstimme erleben wir Rachmaninoffs Kompositionskunst in ihrer hinreißendsten Form. Nach dem ersten der beiden leidenschaftlichen Höhepunkte fügt das Cello der wieder aufgegriffenen Hauptmelodie eine elegante Triolenfigur hinzu. Das Finale im 4/4-Takt eröffnet aufsehenerregend und zeichnet sich, ähnlich wie das Finale der zweiten Sinfonie, durch seine zusammengesetzten Rhythmen aus, hat jedoch einen völlig eigenen Charakter. Das zweite Thema (Moderato, sempre espressivo) ist großzügig und umfangreich angelegt und ergänzt sich im Übrigen sehr gut mit dem ersten Thema. Die Vivace-Coda, in der Rachmaninoff den Rhythmus des Motivs aus dem ersten Satz wieder aufnimmt, wurde erst nach der Premiere hinzugefügt.

Rachmaninoffs Vocalise war das letzte einer Reihe von vierzehn Gesangsstücken aus dem Jahre 1912. Zu Anfang des Jahres hatte er einen Brief einer Bewunderin erhalten, die als „Re“ unterschrieb und sich bald als die symbolistische Dichterin Marietta Shaginian herausstellte. Sie schlug Rachmaninoff mehrere Gedichte zur Vertonung vor; diese wurden Grundlage für etwa die Hälfte der Stücke in op. 34. Vocalise, ein Lied ohne Worte von eindringlicher Schönheit, basiert auf einer verführerischen Melodie, die mit ihrem hohen Anteil an schrittweise aneinander gereihten melodischen Intervallen sehr charakteristisch für Rachmaninoff ist. Das Stück wurde auch für verschiedene reine Instrumentalkombinationen arrangiert.

Schostakowitschs letztes vollendetes Werk war die Bratschensonate. Er stellte sie im Juli 1975 fertig, nur vier Wochen vor seinem Tod am 9. August 1975. Letzten Werken einen Abschiedscharakter zuzuschreiben, ist häufig zu

einfach gedacht und irreführend, doch in diesem Fall kann man davon ausgehen, dass Schostakowitsch, der nach zwei Herzinfarkten und einer Polio-Infektion mit Lungenkrebs diagnostiziert wurde und unter schwächer werdendem Augenlicht litt, sicherlich wusste, dass er dem Tode nahe war. Vielleicht verweist Daniil Shafrazi kurz nach Veröffentlichung der Sonate arrangierte Version für Cello in gewisser Weise auf Schostakowitschs ursprüngliche Intention. Die Entdeckung einer Skizze, in der die Streicherstimme der Sonate nicht im Altschlüssel sondern im Bassschlüssel geschrieben war, führte zu der Theorie, dass Schostakowitsch vielleicht dabei gewesen war, eine neue Cellosonate für Rostropowitsch zu schreiben. Diese Idee wird auch durch das am Ende der Sonate eingefügte Zitat aus Strauss' *Don Quixote* unterstützt, das eventuell als Anspielung auf Rostropowitschs Aufführungen der Cello-Solostimme gedacht war. Schostakowitsch richtete seine technischen Fragen immer an einen ausgewählten Musiker, doch Rostropowitsch war im Mai 1974 ins Exil gegangen und die Kommunikation gestaltete sich extrem schwierig. Wenn dem Komponisten also tatsächlich eine Cellosonate im Sinn gelegen hätte, dann wäre dieser unerwartete Aufbruch sicherlich Anlass genug gewesen, seine musikalischen Ideen neu auszurichten.

In der Bratschensonate spielt Schostakowitsch, genau wie in seiner 15. Sinfonie, auf einige seiner früheren Werke an, von der Suite für zwei Klaviere (op. 6) bis zum Eröffnungssatz (*De Profundis*) seiner 14. Sinfonie. Er zitiert auch aus den Werken anderer Komponisten – am offensichtlichsten wird dies im finalen Adagio bei einer Art freien Meditation über den ersten Satz aus Beethovens „Mondschein“-Sonate. Ein anderer Komponist, dessen Werk Schostakowitsch stark beeinflusste, war Berg, auf dessen Violinkonzert die offenen Quinten zu Beginn der Sonate anspielen. Der erste und der letzte Satz sind größtenteils von klarem und kompromisslosem Charakter, allerdings ist der Mittelteil des eröffnenden Moderato deutlich animierter und rhapsodischer. Der sardonische zweite Satz besteht beinahe ausschließlich aus Material aus Schostakowitschs unvollendeter Oper *Die Spieler* von 1942, ein auf Gogol basierendes Werk, das er abbrach, nachdem er 40 Minuten Spielzeit komponiert hatte. Laut Fjodor Druschinin, Widmungsträger der Sonate und von 1964–88 Mitglied des Beethoven-Quartetts, spielte Schostakowitsch mit charakteristischem Understatement die eher morbiden Aspekte des Werks herunter. Er beschrieb den ersten Satz ihm gegenüber als „eine Novelle“, den zweiten als „ein Scherzo“ und das Finale als „ein Adagio im Gedenken an Beethoven; doch lassen Sie sich davon nicht beirren. Die Musik ist hell. Hell und klar.“ In diesem Finale kehrt Schostakowitsch wieder zu der auf absteigenden Quarten basierenden Figur zurück, die von der Solobratsche bereits im Scherzo zu hören war. Diese Figur baut sich nach und nach zu einem leidenschaftlichen, großen Fortissimo-Höhepunkt auf. Auch wenn der punktierte Rhythmus und die Begleitfigur der Beethoven-Sonate noch leise fortbestehen, kehren die absteigenden Quarten zurück (diesmal im Pianissimo) und die Sonate endet in C-dur. Im gesamten Werk fällt der hohe Anteil an ein- und zweifacher Stimmführung in der Klavierstimme auf. Eine solche klassische Sparsamkeit des Ausdrucks und die Schlichtheit der eingesetzten Mittel sind typisch für den späten Stil vieler Komponisten.

Druschinin und Mikhail Muntyan führten die Bratschensonate zum ersten Mal privat am 25. September 1975 im Hause Schostakowitschs auf – es wäre sein 69. Geburtstag gewesen. Die öffentliche Premiere gaben die beiden sechs Tage später in der Leningrader Glinka-Halle.

**Philip Borg-Wheeler**

**Leonard Elschenbroich** gehört spätestens seit seinem Erfolg beim Eröffnungskonzert des Schleswig-Holstein Festival 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 bedeutendsten Cellisten seiner Generation. In den letzten Jahren wurde er von einigen bedeutenden Dirigenten entdeckt: Einladungen von Valery Gergiev, Dmitri Kitajenko, Semyon Bychkov, Manfred Honeck und Christoph Eschenbach. Von 2012 bis 2014 ist er als BBC New Generation Artist auserwählt. Er wird mit sämtlichen Orchestern des BBC auftreten, zahlreiche Einspielungen machen, und Konzerte in der Wigmore Hall und den BBC Proms geben, die sämtlich vom BBC ausgestrahlt werden.

Als Solist konzertierte er unter anderem mit: Sinfonieorchester des WDR, Konzerthausorchester Berlin, London Philharmonic, Swedish Radio Symphony, Sinfonieorchester Basel, Stavanger Symphony, St. Petersburger Philharmonikern, Buenos Aires Philharmonic, Nagoya Philharmonic und mehrmals mit dem Chicago Symphony Orchestra. Bei einer Europatournee debütierte er mit der Staatskapelle Dresden unter Christoph Eschenbach unter anderem im Musikverein in Wien.

Er gab Recitals in der Wigmore Hall in London, im Auditorium du Louvre, im Concertgebouw in Amsterdam, beim Ravinia Festival in Chicago, im Lucerne Festival, dem Gstaad Festival, dem Istanbul Festival, sowie im Rheingau-, Mecklenburg-Vorpommern-, und dem Schleswig-Holstein-Festival, wo er die gesamten Beethoven-Sonaten mit Christoph Eschenbach aufführte. Auf Tournee in Südamerika konzertierte er mit dem Buenos Aires Philharmonic im Teatro Colón und gab Recitals in Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Lima und São Paulo.

Seine Einspielung der Rokoko-Variationen von Tchaikowsky mit dem Gürzenich-Orchester und Dmitri Kitajenko erschien im Herbst 2012 bei OEHMS. Kürzlich erschien er auch mit Kammermusik zusammen mit Nicola Benedetti bei Decca.

Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen zählen: Leonard Bernstein Award, Borletti-Buitoni Trust Award, Eugene Istomin Prize, Pro Europa Preis, Landgraf-v.-Hessen Preis der Kronberg Academy, Nordmetall-Preis des Mecklenburg-Vorpommern Festivals und Firmenich-Preis des Verbier Festivals. Von 2004 bis 2008 war er Stipendiat der Anne-Sophie Mutter-Stiftung. Mit ihr ist er mehrmals aufgetreten, zuletzt auf einer Europa-Tournee.

Als Mitglied von zwei gefragten Klaviertrios, dem Sitkovetsky-Trio, sowie mit Nicola Benedetti und Alexei Grynyuk, spielte er im Mecklenburg-Vorpommern Festival, Bath Festival, mehrmals in der Wigmore Hall, sowie bei den BBC Proms, dem Istanbul und im Hong Kong International Festival. In der aktuellen Saison spielt er im Concertgebouw in Amsterdam, in Vancouver, sowie im Sala São Paulo. Als Kammermusiker spielte er mehrmals im Verbier Festival und mit Gidon Kremer im Kronberg- und im Lockettshaus Festival.

1985 in Frankfurt geboren, wurde er im Alter von zehn Jahren mit einem Stipendium an der Yehudi Menuhin School in London aufgenommen. Später studierte er bei Frans Helmerson an der Musikhochschule Köln.

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

Der Pianist **Alexei Grynyuk** wurde in Kiew geboren und war seit frühester Kindheit sehr musikbegeistert; seine ersten Konzerte gab er bereits im Alter von sechs Jahren. Mit dreizehn Jahren zog er die Aufmerksamkeit einer größeren

Öffentlichkeit auf sich, als er in Moskau den ersten Platz beim sowjetunionweiten Sergei-Diaghilew-Klavierwettbewerb belegte. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits in Osteuropa als Solist auf Tournee gewesen und hatte mit ukrainischen Orchestern Mozart- und Chopin-Konzerte aufgeführt. Später erhielt er zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Klavierwettbewerben, darunter den ersten Platz beim internationalen Vladimir-Horowitz-Klavierwettbewerb in Kiew und beim internationalen Klavierwettbewerb in Shanghai (China).

Alexei Grynyuks Repertoire umfasst Klassik, Romantik und Werke des 20. Jahrhunderts gleichermaßen und er wurde zu Soloauftritten in vielen prestigeträchtigen Konzerthäusern und zu Festivals überall auf der Welt eingeladen, darunter in den Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, die Wigmore Hall und das South Bank Centre in London, den Salle Cortot und den Salle Gaveau in Paris sowie zum Cervantino-Festival in Mexico, zum Duszniki-Chopin-Festival in Polen, zum Festival „Musikalischer Kreml“ in Moskau, zur Musica Sacra in den Niederlanden, zum West Cork Music Festival in Irland, zum Newport Music Festival in den USA und zum International Keyboard Festival in New York. Außerdem wurde er auf BBC Radio 3, im Hessischen Rundfunk, Bayerischen Rundfunk, KRO4 Hilversum und Radio France ausgestrahlt und trat im ukrainischen, litauischen, chinesischen und russischen Fernsehen auf.

Alexei Grynyuk wird weltweit von den Kritikern gefeiert – *Le Figaro* bezeichnete ihn als „Meister des transparenten und beherrschten Anschlags ... mit einer erstaunlichen Persönlichkeit und einer alles durchdringenden Virtuosität“. Nach seinem Auftritt mit dem Dirigenten Barry Wordsworth schrieb der *Worthing Herald*: „Die hypnotisierenden Finger des ukrainischen Pianisten Alexei Grynyuk spielten eine unvergessliche Interpretation von Rachmaninoffs *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, die sogar der Komponist selbst sicherlich wertgeschätzt hätte.“

Alexeis musikalische Entwicklung wurde durch sein Studium am Kiewer Konservatorium unter Natalia Gridneva und Valery Kozlov geprägt. Außerdem erhielt er ein Stipendium für die Royal Academy of Music in London, wo er unter Hamish Milne studierte. Seine Karriere wird großzügig durch die Alexis-Gregory-Stiftung unterstützt, die ihm Auftritte bei der berühmten Klavierreihe im Metropolitan Museum of Art in New York und im Château de Vaux-le-Vicomte in France ermöglichte.

2011 gab Alexei Grynyuk erfolgreiche Konzerte mit dem Bolshoi-Sinfonieorchester, mit der Brighton Philharmonic und der Krakauer Philharmonie. Außerdem gab er zur Feier von Liszts 200. Geburtstag ein Konzert in Kiew, bei dem die Sonate in h-moll gefolgt von beiden Klavierkonzerten auf dem Programm standen.

2013 wird er Rachmaninoffs drittes Klavierkonzert mit dem Nationalen Sinfonieorchester der Ukraine beim Rachmaninoff-Festival in Kiew aufführen; Anlass ist das 150. Jubiläum der Kiewer Philharmonie.

Übersetzungen: Leandra Rhosee

## Réflexions sur la toute dernière œuvre de Chostakovitch

Quand j'avais douze ans, ma chambre était décorée de posters que j'avais faits avec des agrandissements de photos de Chostakovitch. C'est le seul compositeur dont j'ai étudié l'œuvre et la vie de A à Z, au point de quasiment connaître chacune des pages qu'il a composées. Aujourd'hui, je suis avant tout fasciné par sa période tardive, qui commence au milieu des années 1960 et se referme sur la Sonate pour alto et piano, littéralement terminée sur son lit de mort, à l'hôpital, quelques semaines avant son décès en août 1975, des suites de plusieurs maladies qui n'avaient cessé de constamment le faire souffrir.

Compositeur ayant passé sa vie à exprimer la détresse et les tourments d'un peuple, sur ordre du Parti communiste et néanmoins toujours par sens du devoir personnel – à la fois bénédiction et malédiction de qui eut le talent et la capacité de s'exprimer dans un monde où le moindre mot écrit, étroitement censuré, était source de danger –, Chostakovitch devait tenir l'équilibre sur la ligne de démarcation qui pouvait être fatale, entre intégrité artistique et programme dicté par un régime totalitaire. De quelle manière un compositeur tel que lui écrit-il à la fin de sa vie, cinquante ans après sa première symphonie? Pathos et tragédie, qui avaient été parmi les thèmes centraux de l'œuvre de sa vie, parviennent-ils à une sorte de point culminant au moment d'affronter la mort?

La quarte juste fait figure de motif récurrent, d'idée fixe, durant toute sa dernière période. C'est peut-être l'intervalle le moins expressif, où l'on ne trouve ni tension en quête de résolution, comme avec une septième ou une seconde, ni couleur harmonique (majeur-mineur), comme avec une tierce ou une sixte, ni ce caractère stable et naturel, à la manière d'un son harmonique, de la quinte juste ou de l'octave. C'est l'intervalle le plus ambigu et le plus vide qui soit.

Le mouvement de conclusion de son œuvre ultime renferme deux thèmes : le premier, qui ouvre et referme la pièce, est une série de quarts descendantes créant un climat non pas d'agonie et de drame généralement associés à un chant du cygne, mais plutôt un climat de désenchantement, terriblement sombre et froid, et pour moi toujours impossible à « comprendre ». Quand on écoute les œuvres ultimes d'autres compositeurs – le dernier Quatuor de Beethoven, le Requiem de Mozart, la Neuvième de Bruckner –, il y a toujours, dans la tragédie même de leur musique, la satisfaction d'un grand accomplissement, la fierté d'avoir atteint un apogée artistique en face de la mort, une tragédie transcendée par sa propre manifestation à travers la musique. Il en va différemment de Chostakovitch dans sa Sonate pour alto. Le seul motif de la pièce suggérant une volonté d'exprimer le pathos de la vie arrivée à son terme est emprunté à Beethoven : il s'agit du thème introductif de la Sonate « Clair de lune », entendu tout au long du dernier mouvement. C'est comme si Chostakovitch était incapable d'exprimer un tel sentiment par ses propres mots, de sa propre main, préférant citer une œuvre peut-être perçue telle l'expression de ce qu'il est convenu d'attendre d'un compositeur disant adieu à la vie.

La douleur de la maladie change une personne. Parfois elle s'exprime de manière cruelle et grotesque, même de la part des êtres les plus amènes, comme si cette douleur était une voix indépendante. Lorsque je regarde la partition de

la Sonate pour alto, j'y vois le déclin, j'y vois les fêlures et les blessures résultant de la maladie, et je peux l'entendre gronder au travers des dents serrées du compositeur disant des choses qui sinon ne passeraient pas la barrière de sa bouche. Chostakovitch était réputé pour sa veine sarcastique, manière de dire par des sous-entendus ce qui ne pouvait être dit tout haut. Le sarcasme est une forme d'humour, mais il n'y en avait plus en lui à cette époque. La seule raillerie, peut-être, serait si cruelle que j'ose à peine la formuler : une sorte d'automutilation, en nous refusant la satisfaction de partager son succès, en ne nous permettant pas d'applaudir son ultime révérence. Cela fait de la Sonate pour alto l'œuvre la plus tragique que je connaisse tout en conférant à Dmitri Chostakovitch une place tout simplement unique parmi les grands compositeurs.

**Leonard Elschenbroich**

La musique de chambre de Rachmaninov compte environ une douzaine d'œuvres composées entre 1889 et 1901. La dernière d'entre elles et de loin la plus significative est sa Sonate pour violoncelle et piano, qu'il termina en novembre 1901. Le 2 décembre, le compositeur et Anatoli Brandoukov, à qui l'œuvre est dédiée, en donnaient la première audition à Moscou. Déjà dédicataire des pièces de l'Opus 2 de Rachmaninov, Brandoukov était l'un des violoncellistes les plus admirés de son temps ainsi qu'un ami personnel – il sera le témoin du compositeur lors de son mariage en 1902. Son jeu inspira à Feodor Chaliapine cette remarque : « On devrait chanter comme le violoncelle de Brandoukov sonne. »

Après l'effroyable création de la Première Symphonie en 1897, Rachmaninov, anéanti, avait sombré dans une dépression qui étouffait sa créativité. Lorsqu'il se remit, après de longues séances chez un hypnothérapeute, le docteur Nikolai Dahl, Rachmaninov composa son Deuxième Concerto pour piano, la Suite n°2 pour deux pianos et la Sonate pour violoncelle. Néanmoins, le petit-fils du compositeur affirmait que sa guérison ne résultait pas de l'hypnose mais s'était trouvée stimulée par les sentiments de Rachmaninov pour la fille de Dahl. Quelle que soit l'explication, l'abondance de l'invention mélodique dans ces œuvres témoigne chez lui d'une renaissance de l'esprit créatif. Inévitablement, l'universelle popularité du Concerto n'en devait pas moins éclipser l'impressionnante Sonate pour violoncelle – la première d'un compositeur russe de premier plan.

Rachmaninov est l'un de ces compositeurs-pianistes ayant écrit des sonates pour violoncelle, comme Beethoven, Chopin, Brahms ou Prokofiev. Pour Rachmaninov, l'un des plus grands virtuoses du XX<sup>e</sup> siècle, le piano était l'instrument naturel par excellence, mais dans cette sonate il évite généralement le danger le plus avéré : celui d'écraser la partie de violoncelle. Une poétique introduction lente, économique et cependant d'une élégante expressivité, conduit à un *Allegro moderato*. En guise de préliminaire au premier thème, lyrique, le piano joue une figure compacte aux contours rythmiques bien définis, laquelle fera fonction de motif récurrent. Pour en accentuer l'importance, Rachmaninov fait précéder la réexposition d'une *quasi-cadence* pour le piano dans laquelle ce motif occupe une place centrale. Le deuxième mouvement est un scherzo sombrement fantasque caractérisé par une figure resserrée dont émane un singulier dynamisme, un contraste maximal résultant par ailleurs de deux épisodes admirablement lyriques. À l'approche du second, Rachmaninov esquisse habilement une reprise du premier épisode.

C'est dans le mouvement lent en *mi* bémol majeur, luxuriant mais concis, avec sa texture pianistique d'une croissante opulence, que Rachmaninov apparaît le plus envoûtant. Entre deux sommets d'intensité passionnés, le violoncelle ajoute à la réexposition de la mélodie principale une élégante figuration en triolet. Sourvant sur un geste comme pour attirer l'attention, le finale à 4/4 est dominé par des rythmes composés de la même manière que le finale de la Deuxième Symphonie, bien que témoignant d'un caractère distinct. On notera que le deuxième thème (*Moderato, sempre espressivo*), noble et communicatif, se combine magnifiquement avec le premier thème. La coda *vivace*, dans laquelle Rachmaninov rappelle le rythme du motif du premier mouvement, fut ajoutée après la création de l'œuvre.

La Vocalise de Rachmaninov était à l'origine la dernière des quatorze mélodies d'un recueil achevé en 1912. Plus tôt dans l'année, il avait reçu une lettre d'une admiratrice qui avait signé « Re » – il s'avéra bien vite qu'il s'agissait de la poétesse symboliste Marietta Chagunian. Elle suggéra à Rachmaninov de nombreux poèmes à mettre en musique, dont environ la moitié de ce recueil op.34. Vocalise, chant sans texte d'une envoûtante beauté, repose sur une séduisante mélodie très caractéristique de Rachmaninov par les magnifiques proportions de ses intervalles mélodiques conjoints. Cette cantilène a été arrangée sous diverses formes purement instrumentales.

La dernière œuvre achevée de Chostakovitch fut sa Sonate pour alto datée de juillet 1975, quatre semaines seulement avant sa mort, le 9 août. Attribuer aux œuvres ultimes un caractère d'adieu à la vie est souvent facile et trompeur, mais dans ce cas, ayant eu deux attaques cardiaques ainsi qu'une forme de polio et souffrant alors d'un cancer du poumon et de déficience visuelle, Chostakovitch savait certainement que la mort était proche. La version pour violoncelle de Daniil Chafran, arrangée peu après la publication de la sonate, fait le lien avec ce qui pourrait avoir été l'intention originelle de Chostakovitch. La découverte d'une esquisse avec la ligne de l'instrument à cordes non pas en clé *d'ut* mais en clé de *fa* a laissé supposer que Chostakovitch était peut-être en train de préparer une nouvelle sonate pour violoncelle à l'intention de Rostropovitch. On trouve à l'appui de cette idée, presque à la toute fin de cette sonate, une citation du *Don Quichotte* de Strauss peut-être conçue telle une référence aux interprétations par Rostropovitch de la partie de violoncelle solo. Chostakovitch avait toujours pour habitude de consulter un interprète de choix sur les questions techniques, mais Rostropovitch était parti en exil en mai 1974 et la communication était devenue extrêmement difficile. Si le compositeur avait réellement eu le projet d'une Sonate pour violoncelle, nul doute que ce départ imprévu n'aura pu que l'inciter à réorienter ses idées musicales.

Dans la Sonate pour alto, comme dans sa Quinzième Symphonie, Chostakovitch fait allusion à plusieurs de ses œuvres antérieures – de la Suite pour deux pianos op.6 au mouvement initial (*De Profundis*) de sa Quatorzième Symphonie. On y trouve également des citations d'autres compositeurs – la plus manifeste, dans l'*Adagio* final, est celle du mouvement d'introduction de la Sonate dite « Clair de lune » de Beethoven, qu'il utilise comme base d'une sorte de méditation libre. La musique d'un autre compositeur touchait profondément Chostakovitch : celle de Berg, dont le Concerto pour violon est suggéré par les quintes à vide du début de la sonate. Une grande partie des premier et dernier mouvements est d'une texture raréfiée et d'un caractère sans compromis, bien que le *Moderato* initial fasse également entendre une section centrale beaucoup plus animée et rhapsodique. Le sardonique deuxième mouvement

est presque entièrement constitué d'un matériau repris d'un opéra inachevé de Chostakovitch d'après Gogol, *Les Joueurs*, abandonné en 1942 après avoir achevé la composition de seulement quarante minutes de musique. Si l'on en croit le dédicataire de la sonate, Feodor Droujinine, membre du Quatuor Beethoven de 1964 à 1988, Chostakovitch – litote bien dans sa manière – minimisait tous les aspects morbides de l'œuvre. Il voyait dans le premier mouvement une sorte de « nouvelle », dans le deuxième « un scherzo » et dans le finale « un Adagio à la mémoire de Beethoven; mais que cela n'aile pas vous intimider. La musique en est lumineuse, lumineuse et claire. » Dans ce finale, Chostakovitch s'en revient de prime abord vers une figure reposant sur des quartes descendantes et initialement introduite par l'alto solo dans le scherzo. Un traitement passionné de cette figure s'élève jusqu'à un massif sommet d'intensité *fortissimo*. Bien que le rythme pointé et la figure d'accompagnement issus de la sonate de Beethoven se révèlent calmement persistants, les quartes descendantes reviennent (désormais *pianissimo*) et la sonate se referme en *ut* majeur. L'un des aspects marquants de la partie de piano tout au long de l'œuvre tient à une forte proportion d'écriture à une ou deux voix. D'esprit classique, une telle économie dans l'expression ainsi que la simplicité des moyens sont caractéristiques du style tardif de nombreux compositeurs.

Droujinine et Mikhail Mountian donnèrent non seulement la première audition, privée, de la Sonate pour alto et piano, le 25 septembre 1975 chez Chostakovitch, le jour même de ce qui aurait dû être son soixante-neuvième anniversaire, mais aussi la première publique, le 1<sup>er</sup> octobre, dans la petite Salle Glinka de la Philharmonie de Leningrad.

**Philip Borg-Wheeler**

Né à Francfort en 1985, **Leonard Elschenbroich** remporta à l'âge de dix ans une bourse pour aller étudier à la Yehudi Menuhin School de Londres. Il étudia par la suite auprès de Frans Helmerson à la Hochschule für Musik de Cologne.

Elschenbroich, alors qu'il venait d'interpréter le Double Concerto de Brahms avec Anne-Sophie Mutter sous la direction de Christoph Eschenbach, a reçu le prix Leonard Bernstein lors du concert d'ouverture du Festival 2009 du Schleswig-Holstein. Depuis lors, il est fêté tel l'un des violoncellistes les plus charismatiques de sa génération.

Il a été invité à jouer sous la direction d'éminents chefs d'orchestre, parmi lesquels Dimitri Kitaienko, Valeri Guerguiev, Semyon Bychkov, Manfred Honeck et Christoph Eschenbach. Il est devenu en 2012 BBC New Generation Artist, distinction prestigieuse s'accompagnant de la possibilité de se produire avec tous les orchestres de la BBC, de donner des récitals au Wigmore Hall et en studio, également de jouer aux BBC Proms, lors de concerts retransmis par la BBC.

En tant que soliste, il a joué avec l'orchestre du Gürzenich, l'Orchestre Symphonique du Westdeutscher Rundfunk (Radio de Cologne), le London Philharmonic, le Symphonique de la Radio Suédoise, le Symphonique de Bâle, le Symphonique de Stavanger (Norvège), la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, le Philharmonique de Buenos Aires, le Philharmonique de Nagoya et, fréquemment, le Symphonique de Chicago. Il a fait ses débuts au Musikverein de Vienne avec la Staatskapelle de Dresden et Christoph Eschenbach lors de leur tournée européenne de 2011.

Leonard Elschenbroich a donné des récitals au Wigmore Hall de Londres, à l'Auditorium du Louvre, au

Concertgebouw d'Amsterdam, au Ravinia Festival de Chicago, au Festival de Lucerne, au Festival de Gstaad, au Festival International d'Istanbul, ainsi qu'aux Festivals de Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern et du Schleswig-Holstein, où il a joué avec Christoph Eschenbach l'intégrale des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven. Durant une tournée en Amérique du Sud, il a joué avec le Philharmonique de Buenos Aires au Teatro Colón et avec l'Orchestre du Minas Gerais à Belo Horizonte, mais aussi en récital à Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Lima et São Paulo.

En tant que membre de deux trios avec piano des plus appréciés – le Trio Sitkovetsky et celui qu'il forme avec Nicola Benedetti et Alexei Grynyuk, il a joué au Festival de Mecklenburg-Vorpommern et au Festival de Bath, également et à plusieurs reprises au Wigmore Hall, aux BBC Proms et lors du Hong Kong International Festival. En tant que chambriste, il s'est produit plusieurs fois au Verbier Festival et, avec Gidon Kremer, aux Festivals de Kronberg et de Lockenhaus.

Parmi les nombreux prix remportés par Leonard Elschenbroich, citons le Leonard Bernstein Award, le Borletti-Buitoni Trust Award, l'Eugene Istomin Prize, le Prix Pro Europa, le Landgraf von Hessen Preis de la Kronberg Academy, le NORDMETALL-Preis du Festival de Mecklenburg-Vorpommern et le Grand-Prix Firmenich du Verbier Festival. De 2004 à 2008, il a été membre de la Fondation (Stiftung) Anne-Sophie Mutter, jouant avec elle en nombre d'occasions, y compris lors d'une tournée européenne.

À l'automne 2012, il a fait une tournée en Chine, se produisant à Shanghai, Guangzhou, Tianjin et Pékin. Il est ensuite retourné au Japon, faisant ses débuts avec le Philharmonique du Japon sous la direction d'Alexander Lazarev et donnant des récitals à Fukushima et Tokyo.

Il joue un violoncelle, instrument faisant l'objet d'un prêt privé, de Matteo Goffriller : l'*« Ex-Leonard Rose–Ex-Alfredo Piatti »* (Venise, 1693). Leonard Elschenbroich vit à Londres.

Traductions : Michel Roubinet

Né à Kiev, le pianiste **Alexei Grynyuk** se montre passionné de musique dès son plus jeune âge et donne ses premiers concerts à six ans seulement. Il fait sensation à treize ans en remportant à Moscou le premier prix du concours de piano pan-soviétique Serge Diaghilev. À cette époque, il a déjà fait des tournées de soliste en Europe de l'Est et il a joué les concertos pour piano de Mozart et de Chopin avec des orchestres ukrainiens. Il obtient ensuite de nombreuses autres récompenses à des concours internationaux de piano, notamment le premier prix du concours Vladimir Horowitz de Kiev et celui du concours de Shanghai.

Autant à l'aise dans le répertoire classique et romantique que dans celui du XX<sup>e</sup> siècle, il est invité à donner des récitals de soliste dans de nombreuses salles prestigieuses et dans des grands festivals à travers le monde, entre autres dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, au Wigmore Hall et au South Bank Centre de Londres, à la Salle Cortot et à la Salle Gaveau, ainsi qu'au Festival Cervantino (Mexique), au Festival Chopin de Duszniki (Pologne), au Festival musical du Kremlin à Moscou, à Musica Sacra aux Pays-Bas, au West Cork Music Festival (Irlande), au Newport Music Festival (États-Unis) et à l'International Keyboard Festival de New York. On a pu également l'entendre à la radio

sur BBC Radio 3, la Hessischer Rundfunk, la Bayerischer Rundfunk, KRO4 Hilversum, Radio France et il est passé à la télévision sur des chaînes ukrainienne, lithuanienne, chinoise et russe.

Acclamé par la critique internationale, il a reçu les éloges du *Figaro* : « ... le pianiste Grynyuk, à la personnalité étonnante et à la virtuosité absolument transcendante ... [maîtrise] avec le même toucher transparent et souverain la virtuosité des grands russes ». Et après le concert qu'il a donné sous la direction de Barry Wordsworth, le *Worthing Herald* commentait : « Les doigts fascinants du pianiste ukrainien Alexei Grynyuk nous ont valu une interprétation inoubliable de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov que le compositeur aurait sûrement appréciée. »

Alexei Grynyuk s'est formé au Conservatoire de Kiev dans les classes de Natalia Gridneva et Valery Kozlov. Il a ensuite remporté une bourse d'étude de la Royal Academy of Music de Londres où il a poursuivi sa formation avec Hamish Milne. Il a reçu le généreux soutien financier de la Fondation Alexis Gregory qui lui a permis de donner des récitals de piano aux célèbres concerts du Metropolitan Museum of Art de New York et au Château de Vaux-le-Vicomte en France.

En 2011, il célébre le bicentenaire de la naissance de Liszt à Kiev en alignant au même concert la Sonate en si mineur et les deux concertos pour piano du compositeur. En outre, il remporte un franc succès avec l'Orchestre symphonique du Bolchoï, le Brighton Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Cracovie.

En 2013, il jouera au Festival Rachmaninov de Kiev le Troisième Concerto pour piano du compositeur avec l'Orchestre symphonique national d'Ukraine à l'occasion du 150<sup>ème</sup> anniversaire de la salle philharmonique de la ville.

Traduction : Daniel Fesquet

*This recording was kindly supported by Bremer Landesbank.*

*Mit großzügiger Unterstützung der Bremer Landesbank*

*Avec le généreux soutien de la Bremer Landesbank*

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Kiln

Balance engineer: Arne Akselberg

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

Photography: Felix Broede

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

**[www.leonard-elschenbroich.com](http://www.leonard-elschenbroich.com)**

**[twitter.com/LElschenbroich](http://twitter.com/LElschenbroich)**

**[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)**





ONYX 4111

Prokofiev: Piano Sonatas 6–8

Denis Kozhukhin



ONYX 4089

Rachmaninov: Piano Concerto no.3

Rubinstein: Piano Concerto no.4

Joseph Moog · Nicholas Milton

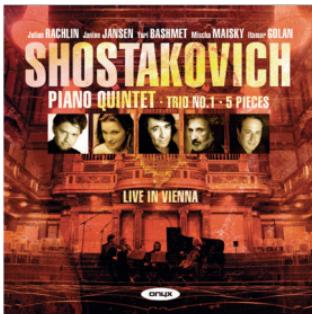


ONYX 4085

Mussorgsky: Pictures at an Exhibition

Shostakovich: Preludes op.34

Katya Apeksheva



ONYX 4026

Shostakovich: Piano Trio no.1 · Piano Quintet etc.

Julian Rachlin · Janine Jansen

Yuri Bashmet · Mischa Maisky · Itamar Golan



[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)  
ONYX 4116