

delian::quartett
Adrian Pinzaru, Violine
Andreas Moscho, Violine
Aida-Carmen Soanea, Viola
Romain Garioud, Violoncello

Anatol Ugorski
Klavier

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch

(1906–1975)

CD 1

Streichquartett Nr. 4
D-Dur op. 83

- [01] Allegretto 03:57
- [02] Andantino 07:59
- [03] Allegretto 04:21
- [04] Allegretto 11:32

Streichquartett Nr. 6
G-Dur op. 101

- [05] Allegretto 07:11
- [06] Moderato con moto 05:15
- [07] Lento 07:23
- [08] Lento. Allegretto.
Andante. Adagio 07:30

total 55:27

CD 2

Theater-Suite (zusammengestellt von Elizabeth Wilson)

- [01] Tafelmusik aus *Hamlet* op. 32 01:52
(arrangiert von Elizabeth Wilson und Stefano Pierini)
- [02] Wiegenlied aus *Hamlet* op. 32 01:28
- [03] Gavotte aus *Die menschliche Komödie* op. 37 03:46
- [04] Sarabande aus *Die menschliche Komödie* op. 37 01:27
- [05] Dialog von Rosencrantz und Guildenstern
aus *Hamlet* op. 32 01:02
- [06] Pantomime aus *Hamlet* op. 32 01:37
(arrangiert von Viktor Ekimovsky)
- [07] Panorama von Paris
aus *Die menschliche Komödie* op. 37* 01:06
- [08] Die Verfolgungsjagd
aus *Die Abenteuer Korsinkinas* op. 59* 02:31
(arrangiert von Stefano Pierini)

Klavierquintett g-Moll op. 57*

- [09] Präludium: Lento. Poco più mosso. Lento 04:49
- [10] Fuge: Adagio 12:01
- [11] Scherzo: Allegretto 03:53
- [12] Intermezzo: Lento 06:55
- [13] Finale: Allegretto 08:16

total 51:01

delian::quartett
* Anatol Ugorski, Klavier

Dmitri Schostakowitschs Kammermusik: ein Spiegel sowjetischer Politik

Als Dmitri Schostakowitsch im Alter von 31 Jahren das erste seiner insgesamt 15 Streichquartette komponierte, genoss er bereits internationales Ansehen als Komponist von Symphonien, Opern und Balletten. Zuvor hatte er schon eine *Elegie und Polka* (Arrangements aus seinen Bühnenwerken) für das Vuillaume-Quartett sowie verschiedene Miniaturen für Streicherensemble im Rahmen seiner Werke für Theater und Film geschrieben. Die *Theater-Suite* ist eine Zusammenstellung solcher Sätze aus zwei Theaterstücken, *Hamlet* op. 32 und *Die menschliche Komödie* op. 37, die alle, mit Ausnahme von *Pantomime*, ursprünglich für Streicher verfasst worden waren. Nikolai Akimows unkonventionelle *Hamlet*-Inszenierung von 1932 am Moskauer Wachtangow-Theater sorgte für erhebliche Kontroversen, doch Schostakowitschs Musik dazu wurde als einziges positives Element angesehen.

Zwei Jahre später komponierte Schostakowitsch die Begleitmusik für Pavel Suchotins Theaterstück *Die menschliche Komödie* mit dem Untertitel *Szenen aus dem Pariser*

Leben. Suchotins Werk war eine Adaption von Balzacs Romanzyklus *La Comédie humaine* mit den Figuren Rastignac, Vautrin und Lucien. Schostakowitsch bedient sich bei der *Gavotte* und *Sarabande* sowie in *Panorama von Paris* (das ursprünglich für Klavierquintett geschrieben war) der Form des Pasticcio, um die Stimmung im Paris des 18. Jahrhunderts einzufangen. Das Stück *Die Verfolgungsjagd* aus der Filmmusik zu *Die Abenteuer Korsinkinas* op. 59 ist ein ungestümer Galopp, der ursprünglich für Klavier zu vier Händen komponiert worden war, aber von Stefano Pierini für Klavier und Streicher arrangiert wurde.

Nach Fertigstellung seines 1. Quartetts im Jahr 1938 widmete sich Schostakowitsch einem Klavierquintett. Im Juli 1940 informierte er Wassili Schirinski, den zweiten Geiger des Beethoven-Quartetts, dass er den Klavierpart für sich selbst vorgesehen habe und dass das Werk aus fünf Sätzen aufgebaut sein solle: „Prélude, Grand Fugue, Scherzo, Adagio und Finale.“ Zwei Monate später war das Quintett fertiggestellt, und am 23. November führten der Komponist und die „Beethovens“ es erstmals auf.

Die beiden deklamatorischen Motive des einleitenden *Präludiums* – die prägnant aufsteigende Tonfolge des Klaviers und die ausdrucksstarke Melodie der Streicher – kehren an verschiedenen Stellen im Stück als verbindendes Element wieder. Die *Fuge* gehört zu Schostakowitschs größten Leistungen und wurde von der Pianistin Marija Judina als „Dialog zwischen dem Künstler und der Ewigkeit“ beschrieben. Der starke innere Ausdruck des Themas gibt Gelegenheit zur Entwicklung, wird jedoch zweimal durch den zurückhaltenden Verweis des gedämpften Cellos auf die Einleitung des *Präludiums* unterbrochen. Das zentrale *Scherzo* befördert uns direkt in die Welt des aufgezwungenen Optimismus und der übertriebenen Fröhlichkeit des stalinistischen Russlands. Der Sarkasmus beschränkt sich auf das *Trio* (im Staccato-Thema der Violine), während die trockene Perkussivität des Klaviers an die versteckte Ironie in Schostakowitschs Sprachmuster erinnert. Das *Intermezzo* mit seiner nachdenklichen Stimmung bildet das Herzstück des Werks. Das *Finale* schließt direkt an und führt Elemente einer pastoralen Idylle und volkstümlichen Festlichkeit ein,

während die Coda mit dem Ausklingen der Musik in der ungetrübten Unschuld von G-Dur ein schon fast filmisches „Happy End“ liefert.

Die Höhen und Tiefen der Karriere Schostakowitschs spiegeln recht exakt den Einfluss der sowjetischen Politik auf die Kunst wider. Das 4. *Streichquartett* komponierte Schostakowitsch ein Jahr nach der Anti-Formalismus-Kampagne von 1948, woraufhin er sich massiven Angriffen ausgesetzt sah. Das zeitgleich mit dem sozialistisch-realistischen Oratorium *Das Lied von den Wäldern* entstandene Quartett war „für die Schublade“ bestimmt, da zu dieser Zeit die meisten Werke des Komponisten nicht aufgeführt werden durften. Die Einführung „jüdischer“ Motive in den letzten beiden Sätzen war zu jener Zeit, als die Kampagne gegen „wurzellose Kosmopoliten“ als Legitimation für Antisemitismus ins Leben gerufen wurde, reinste Subversion. Der erste Satz lässt noch nicht erahnen, was kommen wird. Das strahlende D-Dur fußt auf der liegenden Stimme des Cellos, über die sich ein Zwiesgespräch der Geigen erhebt. Der zweite Satz, eine nostalgische *Romanze*, ist mit einem beständigen

Sarabanden-Rhythmus unterlegt, während das *Scherzo* des dritten Satzes, das sordiniert gespielt wird, eine geheimnisvolle Welt heraufbeschwört. Das plötzliche Auftreten eines Themas mit starken Anklängen an jüdische Volksmusik fügt eine weitere emotionale Ebene hinzu, die das ausdrückt, was Schostakowitsch als „Lachen unter Tränen“ bezeichnete. Der vierte Satz beginnt mit einem auf der Bratsche gespielten fragenden Motiv aus vier Noten, das von wie auf einer Gitarre gezupften Akkorden begleitet wird. Auf dem Höhepunkt des Satzes taucht es wie zur Bestätigung erneut auf und dann noch einmal am Ende, wie betäubt, wenn das Stück mit der gedämpften Coda in die Stille entgleitet. Die jüdischen Themen, die das Finale charakterisieren, hat Schostakowitsch nicht aus traditionellen jüdischen Volksliedern übernommen, sondern selbst erdacht. Da sie das „Jüdischsein“ als Metapher für die Leiden der Menschheit verwenden, verwundert es kaum, dass diese Themen den Keim für eine groteske, tragische Durchführung enthalten.

Nach Stalins Tod 1953 wendete sich für Schostakowitsch das Blatt, und Werke wie das *Violinkonzert* und das 4. *Streichquartett*

wurden endlich uraufgeführt. Doch nach dem Tod seiner Frau Nina Warsar im Dezember 1954 und seiner Mutter im Jahr darauf verfiel er in eine tiefe Depression, die durch eine Schreibblockade noch verstärkt wurde. Sein Zustand besserte sich nach der Hochzeit mit Margarita Kainowa im Juli 1956. Noch im gleichen Monat nahm Schostakowitsch die Arbeit an seinem sechsten Streichquartett auf, froh, seine Stimme wiedergefunden zu haben.

Oberflächlich scheint das Werk Fröhlichkeit und Leichtigkeit auszustrahlen, doch der Schein trügt. Der erste Satz beginnt in G-Dur, einer Tonart, die an kindliche Unschuld erinnert – ein emotionaler Rahmen, der während der gesamten Exposition beibehalten wird. In der Durchführung kommt ein Konflikt hinzu und die Reprise, in der hintergründige Akkordwechsel die Stimmung trüben, findet nie wieder ganz zu der Heiterkeit des Anfangs zurück. Der zweite Satz *Moderato con moto* ist ein freundliches Menuett, während der emotionale Schwerpunkt des Quartetts im dritten Satz, einer *Passacaglia* in der kühlen Tonart b-Moll, liegt. Der Grundbass des Cellos bildet das

Fundament für Variationen eines unverkennbar russischen *Melos*, das mittendrin unterbrochen wird, um einem neuen Thema Raum zu geben, einem Zitat aus dem zweiten Satz von Prokofjews 2. *Streichquartett*. Das Finale bringt uns zurück in die unbeschwertere Welt des G-Dur. Hier ist Schostakowitsch von Anfang an darauf bedacht, die Fäden zusammenzuführen, indem er zum einen mit den ersten beiden Themen auf den Beginn des ersten Satzes verweist und zum anderen Themen aus den anderen drei Sätzen zitiert. Für Einheitlichkeit sorgt die charakteristische Schlusskadenz, die am Ende eines jeden Satzes zu hören ist. Schostakowitsch verneigt sich hier mit einem Tusch, indem der Komponist seine persönliche Signatur – die Noten D-Es-C-H – in vertikaler Form auf die Instrumente verteilt.

Elizabeth Wilson

Übersetzung: tolingo translations

Dmitri Shostakovich and the Influence of Soviet Politics on the Arts

When Dmitri Shostakovich at the age of 31 embarked on his cycle of 15 string quartets he had already achieved international renown as a composer of symphonies, operas, and ballets. Before that date he had written an *Elegy and Polka* (arrangements from his stage works) for the Vuillaume Quartet, as well as various miniatures for string ensemble in his music for theatre and film. The *Theatrical Suite* is a compilation of such pieces from two plays, *Hamlet*, Op. 32 and *La Comédie humaine*, Op. 37, of which all except *Pantomime* were originally for strings. Nikolai Akimov's 1932 unconventional production of *Hamlet* at Moscow's Vakhtangov Theatre provoked enormous controversy, and indeed, Shostakovich's score was considered to be its one redeeming feature.

Two years later Shostakovich composed incidental music to Pavel Sukhotin's play *The Human Comedy*, subtitled *Scenes from Parisian Life*. Sukhotin based his plot on Balzac's series of novels *La Comédie humaine*, featuring the characters of Rastignac, Vautrin

and Lucien. Shostakovich uses pastiche in the *Gavotte* and *Sarabande* and in *Panorama of Paris* (with its original scoring for piano quintet) to evoke the atmosphere of 18th century Paris. *The Chase*, taken from the music for the film *Adventures of Korzhynkina*, Op. 59 is a boisterous romp, originally for piano four hands, but arranged by Stefano Pierini for piano and strings.

After completing his 1st *Quartet* in 1938, Shostakovich turned his mind to a piano quintet. In July 1940 he informed Vassily Shirinsky, the Beethoven Quartet's second violinist, that he intended the piano part for himself, and that the work was conceived as a five-movement structure: "Prélude, Grand Fugue, Scherzo, Adagio and Finale." The Quintet was completed two months later, and first performed by the composer and the "Beethovens" on November 23rd.

The two declamatory themes of the opening *Prélude* – the piano's strong ascending scale, and the strings' intensely expressive melody – return at various points in the cycle as a unifying device. The *Fugue* is one of Shostakovich's greatest achievements, and was defined by the pianist Mariya Yudina as

"a dialogue between the artist and eternity." The intense inner expression of the theme lends itself to development, but is cut off twice by the cello's muted reference to the *Prélude's* introduction. The central *Scherzo* plunges us into a world of enforced optimism and bombastic joviality of Stalinist Russia. Sarcasm is confined to the *Trio* (in the violin's staccato theme), while the piano's dry percussiveness recalls the clandestine irony of Shostakovich's speech patterns. The *Interlude* with its mood of contemplation lies at the heart of the cycle. The *Finale* follows without a break, introducing elements of pastoral idyll and popular festivity, while the coda provides an almost cinematic "happy ending", as the music fades away in the unclouded innocence of G major.

The ups and downs of Shostakovich's career rather precisely reflect the impact of Soviet politics on the Arts. The 4th *Quartet* was composed a year after the 1948 anti-Formalist campaigns, which exposed Shostakovich to attack. Created in tandem with the socialist realist oratorio *The Song of the Forests*, the quartet was written "for the drawer" at a time when most of the composer's works

were banned from performance. The introduction of "Jewish" themes in the last two movements was nothing short of subversion at a time when the campaign against "rootless cosmopolitanism" was launched, authorising anti-semitism. The opening movement gives no hint of what is to come; the bright D major key is grounded in the cello's drone supporting a chant-like melody intoned by the violins. The second movement, a nostalgic *Romanza* is underpinned by a persistent sarabande rhythm, while the third movement's *Scherzo*, played on muted instruments, evokes a shadowy world. The sudden appearance of a theme with strong Jewish intonations adds another emotional dimension depicting what Shostakovich called "laughter through tears". The fourth movement starts with a questioning four-note motif played on the viola, accompanied by guitar-like plucked chords, which reappears assertively at the movement's climax, and makes a final benumbed appearance as the work dissolves to silence in the muted coda. The Jewish themes that characterise the finale are not borrowed from Jewish folk tradition, but are Shostakovich's own. In using "Jewishness"

as a metaphor for humanity's suffering, it is hardly surprising that these themes contain the seeds for grotesque and tragic development.

After Stalin's death in 1953 Shostakovich's fortunes changed for the better, and works like the *Violin Concerto* and 4th *Quartet* finally received their premières. But with the death of his wife, Nina Varzar in December 1954, and his mother the following year, he fell into a deep depression, further exacerbated by a compositional block. The condition was alleviated after his marriage to Margarita Kainova in July 1956. The same month Shostakovich embarked on his sixth quartet, happy to find his voice again.

On the surface the work appears to exude sunshine and simplicity, but appearances can be deceptive. The first movement opens in the G major key associated with childhood innocence, an emotional orbit retained throughout the exposition. The development introduces conflict, while the recapitulation never quite recaptures the serenity of the opening, where subtle harmonic change casts shadows. The second movement *Moderato con moto*, is a genial minuet, while the quar-

tet's emotional core lies in the third movement *Passacaglia*, in the distant key of B-flat minor. The cello's ground bass underpins variations of distinctive Russian *melos*, which pause halfway through to allow a new theme to emerge, a quotation from the second movement of Prokofiev's 2nd *Quartet*. The finale restores us to the light-hearted world of G major, where Shostakovich is intent from the start on summing up, first through relating its first two themes to the opening of the first movement, and furthermore through citing themes from the other three movements. Cyclic unity is ensured by the characteristic final cadence which features at the end of each movement, where the composer bows out with a flourish, placing his personal signature, the notes DSCH between the instruments in vertical lay-out.

Elizabeth Wilson

delian::quartett

Der Namenspatron des **delian::quartetts** ist der griechische Gott Apollon, der als Gott der schönen Künste, der Musen, besonders der Musik, verehrt wurde. Nach seinem Geburtsort, der Insel Delos, wurde er auch der Delische genannt – auf Englisch *Delian*. „Was das Quartett auszeichnet“, so der Hessische Rundfunk im Oktober 2008, „ist zum einen die absolut lebendige, persönliche Färbung seiner Interpretationen und die Fähigkeit, auch spontan auf das einzugehen, was vom Publikum entgegengebracht wird, dessen Schwingungen und Energien aufzunehmen und in Musik umzusetzen. Jedes Konzert wird damit zu einem einzigartigen Erlebnis.“

Bereits im Jahr seiner Gründung 2007 öffneten sich dem **delian::quartett** die Türen der großen Häuser und bedeutenden Festspiele. Das Echo auf jene ersten Konzerte katapultierte es „praktisch über Nacht“ (Die Rheinpfalz) mitten in die internationale Konzertwelt. 2008 würdigten unter anderem die Klassik-Magazine *crescendo* und *ensemble* die aufsehenerregende Karriere

des „Senkrechtstarters“ mit großen Portraits; die FAZ prophezeite, das „hinreißend musizierende“ **delian::quartett** werde „seinen Geheimtipp-Status wohl bald einbüßen“. Das Debüt des **delian::quartetts** 2009 in der Berliner Philharmonie gemeinsam mit Menahem Pressler entfachte wahre Begeisterungstürme und wurde bereits nach dem Eröffnungstück mit stehenden Ovationen aufgenommen. Seither verzeichnet das Ensemble von Publikum und Presse gleichermaßen gefeierte Auftritte in Deutschland, Italien, Spanien, der Schweiz, Portugal und – als Kulturbotschafter des Goethe-Instituts – in Afrika. Auch in Frankreich, Rumänien und Dänemark war das Quartett umjubelter Gast, ebenso in Österreich, wo es unter anderem 2009 zum ersten Mal in den Wiener Musikverein geladen war. Sein Image als Shootingstar hat das **delian::quartett** längst abgestreift; heute wird es wahrgenommen als eines der „international wichtigsten Ensembles“ und „hochgeschätztes Quartett“ (aus Pressemitteilungen). Seine unkonventionelle Programmgestaltung macht viele der Delian-Projekte zum „Ereignis“ (Bonner General-Anzeiger) und „Faszinosum“ (Frankfurter

Neue Presse). Beachtung finden regelmäßig die „atemberaubenden Interpretationen“ (Osthüringer Zeitung) des Quartetts, die wie „eine Neugeburt aus dem Geist der Musik“ (Westdeutsche Allgemeine Zeitung) wirkten, ebenso wie seine unverwechselbare Ensemble-Persönlichkeit: eine „wundervolle Klanglichkeit und erstaunliche Plastizität der Strukturen“ (FAZ), angesichts derer aber dennoch stets gelte: „Wahrheit geht hier vor Schönheit“ (Der Tagesspiegel).

Eine rege Zusammenarbeit verbindet das **delian::quartett** mit verschiedenen Rundfunkanstalten wie SWR, HR, WDR, Catalunya Música, Radio France, Danmarks Radio, BR, SR, ORF oder Deutschlandfunk, die Live-Mitschnitte seiner Auftritte übertrugen, den „Spitzenwein **delian::quartett**“ (Radio France) in diversen Portrait-Sendungen präsentierten oder die CDs des Ensembles koproduzierten. Die schon im Mai 2008 beim Label OehmsClassics erschienene Debüt-CD des Quartetts mit Werken von Robert Schumann hielt sich in der renommierten Musikzeitung *crescendo* über ein Jahr lang in den Besten-Charts der Neuerscheinungen, der Rundfunksender Bayern 4 Klassik stellte sie

als CD-Tip vor. Der im Januar 2010 veröffentlichten zweiten Platte des Ensembles mit Werken Joseph Haydns wurden gleichfalls begeisterte Reaktionen zuteil; unter anderem wurde sie mit „Höchstnoten auf der gesamten Linie“ Referenz-CD beim Klassik-Portal Klassik Heute und erhielt eine Nominierung für den ECHO Klassik 2010. 2013 folgte, zusammen mit dem Bratschisten Gérard Caussé, eine weitere, der Kammermusik Ludwig van Beethovens gewidmete Einspielung, die durch den Sender Ö1/ORF als CD-Tipp empfohlen wurde.

Großes Engagement des **delian::quartetts** gilt, neben der Pflege der bestehenden Streichquartett-Literatur vom Frühbarock bis zur Gegenwart, der Erweiterung des Repertoires. Es gestaltete die Uraufführung von Werken der Komponisten Alberto Colla, Per Arne Glorvigen, Gabriel Iranyi, Christian Jost, Stefano Pierini und Uljas Pulkkis; die meisten jener Kompositionen sind ihm zugeeignet. Bereicherung und zusätzliche Inspiration erfährt die musikalische Arbeit des **delian::quartetts** durch das regelmäßige Zusammenwirken mit anderen Künstlern von internationalem Rang in erweiterter Besetzung. Zu den Gästen des

Ensembles gehören Gilles Apap, Dimitri Ashkenazy, Fabio Bidini, Matthias Brandt, Gérard Caussé, die Deutsche Kammerakademie Neuss, Ya Dong, Stella Doufexis, José Luis Estellés, Andreas Frölich, Bruno Ganz, Pavel Gililov, Bernd Glemser, Per Arne Glorvigen, das Henschel-Quartett, Igor Kamenz, Michel Lethiec, Peter Lohmeyer, Ralph Manno, Sergei Nakariakov, Adrian Oetiker, Alfredo Perl, Menahem Pressler, Hartmut Rohde, François Salque, Harald Schoneweg, Herbert Schuch, Dora Schwarzberg, Lisa Smirnova, Anatol Ugorski und Sophie-Mayuko Vetter.

WWW.DELIAN-QUARTETT.COM

The namesake of the **delian::quartet** is the Greek god Apollo who was worshipped as god of the fine arts, the muses and especially music, and also named Delian after his place of birth, the island of Delos. “What is outstanding about this Quartet”, stated the Hessian Broadcasting Company in October 2008, “is, firstly, the absolutely vibrant, personal colouring of their interpretations and the ability to also spontaneously react with interest to what the public shows, to absorb their vibrations and energies and transform



them into music. This makes every concert a unique experience.”

Ever since the year it was founded in 2007

the doors of the big houses and important festivals opened for the **delian::quartet**. The echo of the ensemble’s first concerts catapult-

ed them “practically overnight” (Die Rheinpfalz) right to the centre of the international concert scene. In 2008 the classic-magazines *crescendo* and *ensemble*, among others, devoted major articles to the spectacular career of the “shooting star **delian::quartett**”, the FAZ predicted that the “enchantingly musicking” **delian::quartett** would “undoubtedly lose its status as an insiders’ tip very soon”. The debut of the **delian::quartett** at the Berliner Philharmonie in 2009, with guest Menahem Pressler, sparked off genuine torrents of enthusiasm; the quartet was received with standing ovations already after the opening piece. Since then the ensemble has performed, acclaimed by public and press alike, in major concert seasons and venues in Germany, Italy, Spain, Switzerland, Portugal and – as artistic ambassadors of the Goethe Institute – in Africa. The quartet has also been a celebrated guest in France, Romania and Denmark, as well in Austria where they were invited to play in the Wiener Musikverein for the first time in 2009. The **delian::quartett** soon grew out of their “shooting star” image to being regarded as an “internationally highly esteemed quartet” “from the first row

of chamber music ensembles” (from press releases). The ensemble’s unconventional programmes make many of the delian’s projects an “authentic event” (Bonner General-Anzeiger) and a “fascination” (Frankfurter Neue Presse). The quartet’s “breathtaking interpretations” (Osthüringer Zeitung), which appear like a “new birth from the spirit of music” (Westdeutsche Allgemeine Zeitung) regularly attract attention. The ensemble’s unique personality as a whole also meets with great appreciation: a “wonderful sonority and striking plasticity of structures” (FAZ), in the face of which even so always ruled: “truth goes here before beauty” (Der Tagesspiegel).

Vigorous cooperation binds the **delian::quartett** with various broadcasting corporations such as the SWR, HR, WDR, Catalunya Música, Radio France, Danmarks Radio, BR, SR, ORF and Deutschlandfunk, which have broadcast live recordings of their performances, presented the “premium wine **delian::quartett**” (Radio France) in diverse portrait broadcasts and co-produced the CDs of the ensemble. The debut CD of the quartet with works of Robert Schumann which already appeared in May 2008 at

OehmsClassics stayed for over a year in the top charts in the renowned music magazine *crescendo*; the radio station BR Klassik introduced it as the editor’s choice. The second recording of the ensemble issued in January 2010 with works of Joseph Haydn received likewise highly acclaimed appraisal: among other honours, it became a reference CD in the classic portal *Klassik Heute* with “highest possible marks on the entire line” and was awarded a nomination for the ECHO Klassik 2010. In 2013 it was followed, together with violist Gérard Caussé, by another recording dedicated to the chamber music of Ludwig van Beethoven, which was recommended as a CD-tip by the broadcasting station Ö1/ORF.

A big commitment of the **delian::quartett** applies, beneath the care for the existing string quartet literature ranging from the early baroque to the present day, the enlargement of the repertoire. They have premiered works by living composers Alberto Colla, Per Arne Glorvigen, Gabriel Irunyi, Christian Jost, Stefano Pierini and Uljas Pulkkis; most of those works have been dedicated to the quartet. The **delian::quartett**’s musical activity has received enrichment and

additional inspiration through regular performance with other artists of international stature in expanded ensembles. The guests of the quartet include Gilles Apap, Dimitri Ashkenazy, Fabio Bidini, Matthias Brandt, Gérard Caussé, Deutsche Kammerakademie Neuss, Ya Dong, Stella Doufexis, José Luis Estellés, Andreas Frölich, Bruno Ganz, Pavel Gililov, Bernd Glemser, Per Arne Glorvigen, Henschel-Quartet, Igor Kamenz, Michel Lethiec, Peter Lohmeyer, Ralph Manno, Sergei Nakariakov, Adrian Oetiker, Alfredo Perl, Menahem Pressler, Hartmut Rohde, François Salque, Harald Schoneweg, Herbert Schuch, Dora Schwarzberg, Lisa Smirnova, Anatol Ugorski and Sophie-Mayuko Vetter.

WWW.DELIAN-QUARTETT.COM

Anatol Ugorski

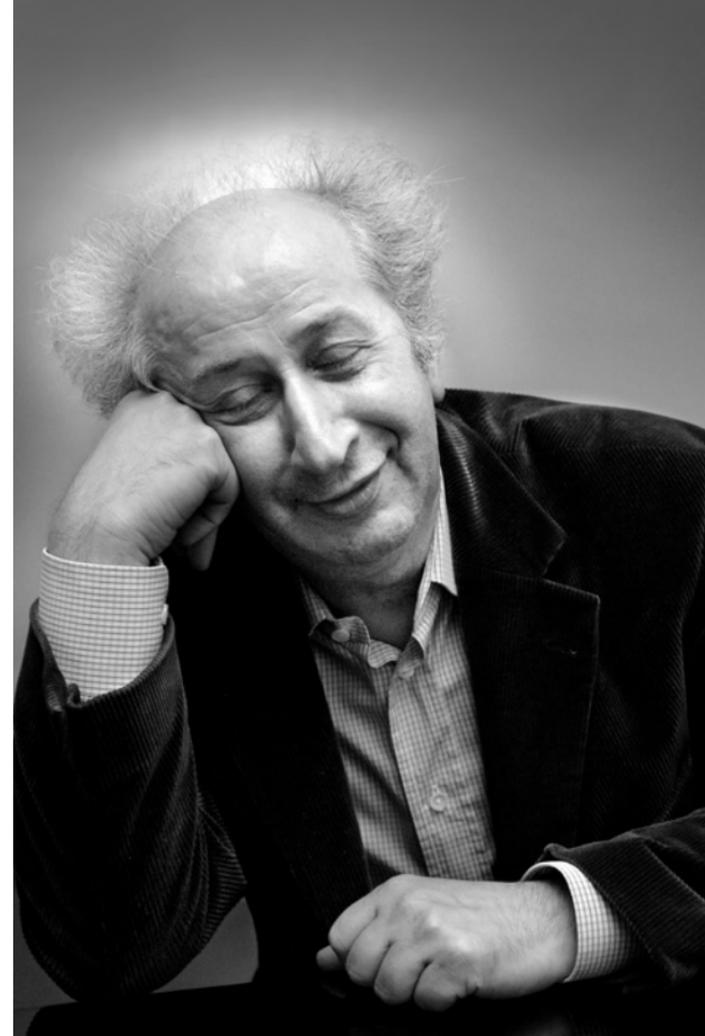
Anatol Ugorski, der weltberühmte Pianist und vielfach geschätzte Pädagoge, wurde 1942 in Leningrad geboren. Er entstammt einer jüdischen Familie und wuchs mit fünf Geschwistern in bescheidenen Verhältnissen auf; ein Xylophon und seine Stimme waren zu Hause seine einzigen Instrumente. Im Alter von sechs Jahren nahm er, ohne über irgendwelche Beziehungen zu verfügen und ohne jegliche Vorbereitung, an der Aufnahmeprüfung für die Musikschule am Leningrader Konservatorium teil. Er wurde angenommen, obgleich er bis dahin noch nie Klavier gespielt hatte. 1960 verließ er die Schule und setzte sein Studium bis 1965 am Konservatorium bei Nadeschda Golubowskaja fort.

Seine Karriere mit öffentlichen Auftritten gestaltete sich schwierig. Das für russische Pianisten übliche Repertoire mit Werken Tschaikowskys und Rachmaninows, von denen er nur wenig gelten lässt, lehnte er ab; lieber spielte er Bach, Beethoven, viel Skrjabin und andere Stücke des 20. Jahrhunderts. So fristete er als Liedbegleiter der Jungen Pi-

oniere und mit Soloabenden in entlegensten Provinzen seine Existenz, immer misstrauisch beäugt auch wegen seiner Herkunft. Als er beim ersten Konzert von Pierre Boulez in der UdSSR diesem zu sehr zujubelte, wurde er sogar disziplinarisch belangt, als politisch unzuverlässig eingestuft und an der Fortsetzung seiner Karriere gehindert. An Auswanderung – wie so viele andere jüdische Musiker in dieser Zeit – dachte Anatol Ugorski dennoch nicht; heute verbucht er jene Zeit als wertvolle Lern- und Übungsjahre, während derer er sich, „noch nicht im gleißenden, oft grausamen Rampenlicht stehend, auf seinem Weg festigen konnte, Zeit hatte“.

Diejenigen, die Anatol Ugorski hören wollten, wussten, wo sie ihn finden konnten: Seine selten öffentlich plakatierten Konzerte in Leningrad waren immer überfüllt, sein Ruhm blühte im Verborgenen. 1982 berief ihn, nachdem er trotz der politischen Einschränkungen immer berühmter wurde, das Leningrader Konservatorium zum Professor. Als die antisemitischen Angriffe zunehmend schlimmer wurden und sogar seine Tochter massiv bedroht wurde, floh er im Sommer 1990 mit seiner Familie über Ostberlin

nach London, wo sich ein Kontakt zu der Berliner Schriftstellerin Irene Dische herstellen ließ. Mit ihrer Hilfe und der der Presse konnte sich Anatol Ugorski augenblicklich auf dem internationalen Markt positionieren. Worauf andere lange hinarbeiten, das hatte er plötzlich und schnell: einen Plattenvertrag bei der Deutschen Grammophon, einen guten Agenten, Auftritte in der ganzen Welt, teils mit führenden Orchestern wie der Tschechischen Philharmonie, dem Concertgebouw-Orchester oder dem Chicago Symphony Orchestra, große Artikel in den Zeitungen, schließlich bis zu seiner Emeritierung 2007 eine Professur für Klavier an der Hochschule für Musik Detmold.



In den Interpretationen des „Farbenzaubers“ (Fono Forum) Anatol Ugorski verbinden sich analytische Schärfe und feinsinnige Empfindung zu einer charakteristischen und sehr persönlichen musikalischen Sprache. Eine Kritikerin schrieb über ihn: „Bei Anatol Ugorski wird der schwarze Flügelkasten zu einer Zeitmaschine, vor der ein halbes Jahrhundert musikhistorischer Erfahrung nichts ist als ein Augenblick, zusammengeschlossen in einem Klang – und jeder Klang ist für sich eine Kampfansage an die eingeschliffene, dumpfe Hörgewohnheit, die jedes Stück und jeden Stil längst verstaubt in der Schublade glaubt.“

Anatol Ugorski, the world renowned pianist and highly esteemed pedagogue, was born in 1942 in Leningrad. He was born into a Jewish family and grew up with five siblings in modest circumstances; his only instruments at home were a xylophone and his voice. At the age of six he participated at the entrance examination at the Leningrad Conservatory without having any personal connections or having undertaken any preparation. He was accepted although he

had never played the piano before. He left school in 1960 and continued his studies at the Conservatory with Nadezhda Golubovskaya until 1965.

A career with public appearances proved difficult to launch. He rejected the repertoire customary for Russian pianists with works of Tchaikovsky and Rachmaninoff whom he did not greatly appreciate; he preferred to play Bach, Beethoven, much Scriabin and other pieces of the twentieth century. He thus earned his living as a song accompanist with the Young Pioneers and with solo recitals in remote provinces, and was always treated with mistrust because of his origins. When he enthused too much over Pierre Boulez at the latter's first concert in the USSR he even made himself liable to disciplinary action, was classified as politically unreliable and hindered in the advancement of his career. Nonetheless, Anatol Ugorski did not consider emigration, like so many other Jewish musicians of the time; today, he considers that period to have been a valuable one for learning and practice, during which he “had time and could consolidate his path, not yet being in the gleaming, often cruel limelight”.

Those who wanted to hear Anatol Ugorski knew where they could find him; his concerts in Leningrad, rarely announced by public placards, were always overfilled and his fame flourished whilst remaining hidden. He was appointed Professor at the Leningrad Conservatory in 1982, by which time he had become ever more renowned despite the political restrictions. When anti-Semitic attacks worsened and even his daughter was massively threatened, he fled with his family in the summer of 1990 via East Berlin to London, where he made contact with the Berlin author Irene Dische. With her help and that of the press, Anatol Ugorski was immediately able to position himself on the international market. What others had to work for a long time to attain, he was able to secure quickly and suddenly: a recording contract with Deutsche Grammophon, a good agent, appearances throughout the world, some with such leading orchestras as the Czech Philharmonic, the Concertgebouw Orchestra and the Chicago Symphony Orchestra, major articles in the newspapers. He was appointed Professor of Piano at the Academy of Music in Detmold until his retirement in 2007.

In the interpretations of Anatol Ugorski, this “magician of colours” (*Fono Forum*), analytical sharpness and sensitive feeling are combined to form a characteristic and highly personal musical language. One critic wrote about him as follows: “With Anatol Ugorski, the black grand piano box becomes a time machine before which a half-century of music-historical experience is nothing but an instant, merged into a sound – and each individual sound is, in and of itself, a declaration of war against the ground-in, dull listening habit that considers each piece and every style to have been long since filed away in a dusty desk drawer.”