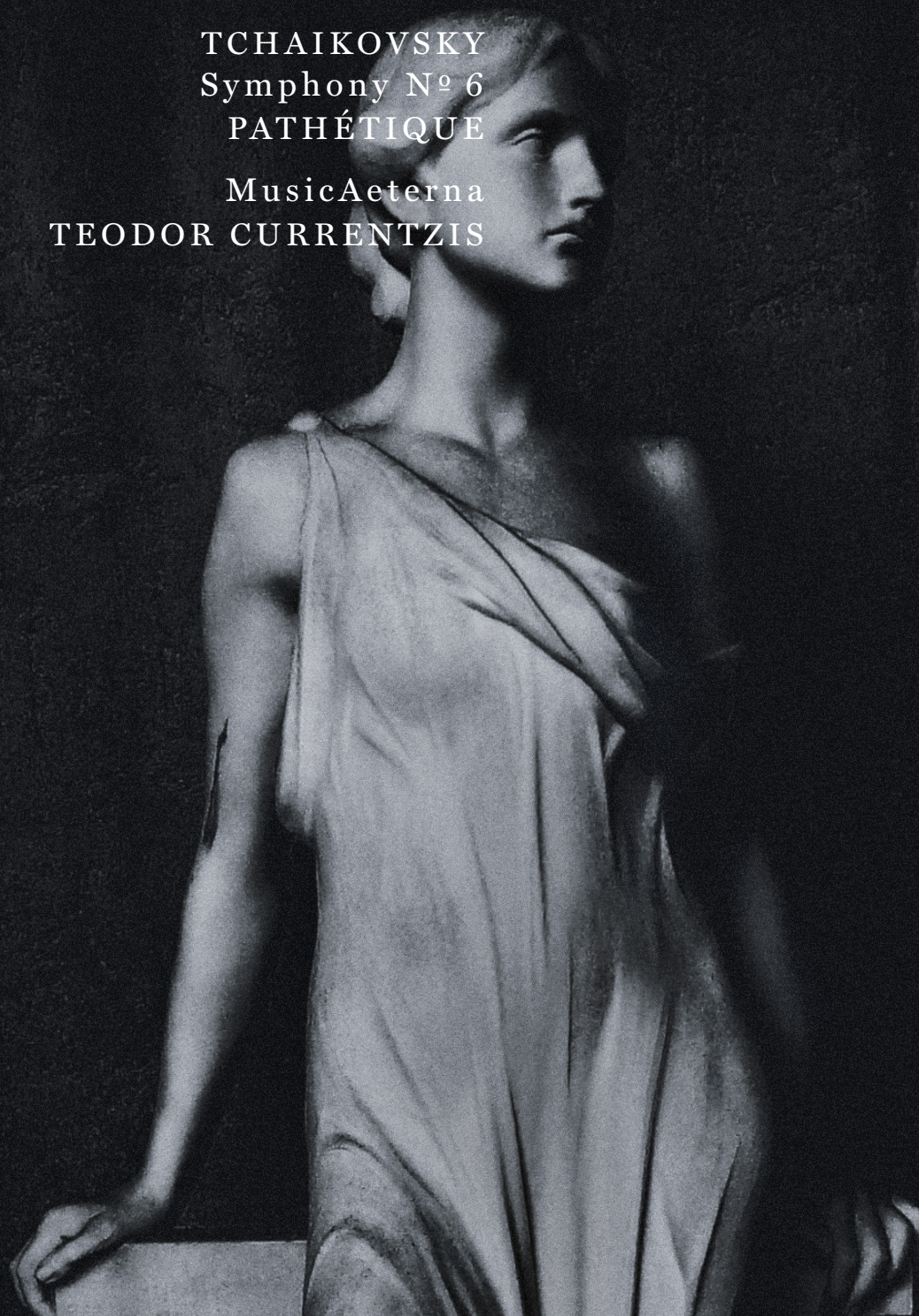


TCHAIKOVSKY
Symphony № 6
PATHÉTIQUE
MusicAeterna
TEODOR CURRENTZIS



P. I. TCHAIKOVSKY (1840–1893)
Symphony N° 6 in B minor
Op. 74
PATHÉTIQUE

1	Adagio – Allegro non troppo	19:40
2	Allegro con grazia	7:42
3	Allegro molto vivace	8:35
4	Finale. Adagio lamentoso	10:21

MusicAeterna
TEODOR CURRENTZIS

MUSICAETERNA ORCHESTRA

Violins I

Andrey Sigeda¹

Elena Revich

Ivan Subbotkin

Stanislav Malyshev

Dariya Ziatdinova

Aleksandr Kalashkov

Elena Rais

Anita Mishukova

Artiom Ordiyants

Ivan Peshkov

Evgeny Sviridov

Maria Stratonovich

Afanasy Chupin

Armen Pogosyan

Boris Pavlovskiy

Vladlen Chernomor

Violins II

Artem Savchenko¹

Margarita Sikoeva

Yulia Gaikolova

Olga Galkina

Anton Kogun

Tabigat Amrenov

Dina Turbina

Liana Erkvanidze

Ekaterina Romanova

Alex Paul

Anna Morozkina

Nato Bregvadze

Inna Zilberman

Maria Yakovleva

Violas

Nail Bakiev¹

Ilya Sokolov

Grigory Chekmarev

Sergey Dubov

Oleg Zubovich

Zoya Karakutsa

Elena Dypkeeva

Andrey Serdyukovskiy

Elena Rodionova

Alexandra Marin

Anastasia Vozhova

Dmitriy Parkhomenko

Cellos

Alexey Zhilin¹

Igor Bobovich

Konstantin Manaev

Kaori Yamagami

Anton Pavlovskiy

Thomas Ruge

Marina Ivanova

Yury Polyakov

Denis Dmitriev

Aleksandr Prozorov

Anna Morozova

Evgeny Sapozhnikov

Igor Galkin

Olga Kalinova

Double Basses

Leonid Bakulin¹

Andrei Shynkevich

Andrei Sarafie

Evgeny Sinitsyn

Dilyaver Menametov

Pavel Stepin

Hayk Khachatryan

Nikolay Gorshkov

Dmitry Rais

Flutes

Laura Pou²

Alena Lugovkina

Alessandra Russo

Oboes

Dmitry Bulgakov²

Olga Tomilova²

Maksim Khodyrev

Clarinets

Valentin Uryupin²

Sergey Eletskiy

Florian Schüle

Bassoons

Talгат Sarsembaev²

Yury Belyanskiy

Horns

Ignacio Garcia²

Fabian Borchers

Chezy Nir

Frank Demmler

Trumpets

João Moreira²

Pavel Kurdakov

Oliver Christian

Trombones

Gerard Costes²

Andrey Saltanov

Vladimir Kishchenko

Tuba

Ivan Svatkovskiy

Percussion

Aleksandr Suvorov

Andrey Martynov

Roman Romashkin

1 Concert Master

2 Soloist

POISONED BY MELANCHOLY, *or* “LOVE WILL TEAR US APART” To Tchaikovsky, in lieu of a letter

By Teodor Currentzis

There are people who, after experiencing a fall, after surviving defeat, find some kind of special place, a special sanctuary. Their place amid the confusion of this world. If they fall repeatedly, then this refuge gradually becomes more and more familiar: it regales them with the sensuality that is lacking in the world above. The first time one is stabbed with a knife, it hurts; the second time, it is borne more easily; the third time, in order that one may survive, it becomes a piece of art. There are no aesthetics when it comes to open wounds.

One needs to begin at the very beginning. Or it is better not to begin at all. In the sensuality of a fall, contrasts become more acute. And a lack of aesthetics comes into conflict with moralism. Melancholy is a very amoral feeling. It is an amoral nail that picks at a sore, thinking that it will get better faster that way. But melancholy is a toxic feeling.

“This sharp dagger plunged in, right to the hilt, between the shoulder blades of the bull, and the beast’s body shuddered, like a mountain range during an earthquake. The metal became so embedded in the living body that no one so far has been able to extract it. Athletes and mechanics, philosophers and doctors, one after the other, tried every means they could. They did not know that evil which has been inflicted by a person cannot be undone,” so writes Lautréamont in his novel *Les Chants de Maldoror*.

You find your equilibrium, you achieve glory on shining peaks, but all the same, you know that, if you fall, then you will return to the same place.

Pyotr Ilyich! The problem and, at the same time, the aim is them to perceive the light of your sanctuary. Because everything that was promised to you, all your glory, all the monuments to you, are but loneliness. They don’t work. Edgar Allan Poe would have said at this point: “Deep in earth my love is lying. And I must weep alone.”

Music is not notes overlaying silence, it is the silence between sounds. And you understand this astonishing thing so well, the absolute zero of the abyss, the edge of the void. This is the tragic beauty of the violation of dark by light, of silence by sound. At the beginning of the Sixth, you reveal to us the writing table in your sanctuary, where you and your kindred spirits conceal the themes of the symphony. You begin at the very end. “In my beginning is my end” (T.S. Eliot). The abyss is covered with layers of wallpaper. And, for each new layer, the layer below is the void. Just like the layers of wallpaper in your flat on Malaya Morskaya.

There is no point turning to philosophy for explanations. The kind of gravity that you would need for it to exist has not been invented yet.

It is astounding that you begin the exposition in sonata form: even you must speak in a language that everyone understands, in order to explain the things that they do not grasp. You speak in the language of those who killed you, the language of those who taught you how to speak. A European language in a form that can describe chaos. In order to explore it.

For a very long time, I tried to understand why the beginning of your symphony is so clumsy; I attempted to orchestrate it myself, wanting to examine all the possibilities. Why on earth should the violas begin with the main theme? But all my attempts were hopeless and primitive: your ascetism is the only true way to tell a story of that which is not known, that which is not fully understood. The flat normality of symmetry forces all of us to become used to ourselves in this world. In a world that slowly becomes tougher, becoming, as it were, our own shadow, already distinct from our bodies. A shadow that not only takes on a life of its own, but begins to threaten us.

This feels as though you are looking in a mirror, searching, as usual, with your eyes for the eyes of your reflection, but suddenly your reflection begins to move independently of your body, and then it gives you a slap across the face. No tears exist until the second theme. Just like there is no water in the desert. No turmoil. Only sadness. Like a faraway cry, which gradually comes closer, which grows louder and, by the end, enters our room. And suddenly we understand that this cry came from us.

The secondary themes arrive like the caresses of memories, which slowly turn into knife wounds.

They are so tender and light that it is impossible to bear. Happiness is about celebrating what is wonderful, praising the light in the underworld of our civilization, exploring the entire spectrum that the human psyche can experience.

You take us by the hand, and comfort us, as Mozart comforted us all: “You, lepers, you are not alone! We feel for you, we have been where you are now. And it matters not that nothing worked out. It matters not that our childhood boats have not sailed. It matters not that the faces of those most dear to us remain indifferent to a fragile sound or poem that was dedicated, at some time, to them. We have fallen, but we will not lose our pride.”

And then, when your second theme returns with the full orchestra, you do not have the foundation of the first beats in the accompaniment. The melody itself becomes the foundation. And these are just the noisy tears of our sensuality, which many will condemn. And only the very few will understand us.

How does one talk while in a crowd that only understands how to criticize and judge by the aesthetic laws of the age, exposed in their truth? How does one talk, in the bloodthirsty world of aesthetics, about one’s shame? They see only what they want to see, only what is acceptable. Only he who is destined to understand this will comprehend it. It would be sadder, though better, for no one to understand it.

With the sound of the clarinet and the low breathing of the strings, an unattainable dream awakens, and then this material has to be developed further – to the largest explosion, the loudest peal of thunder. You manage to compass thunder and silence in the same second.

I imagine you at a young age: I see you playing a French song, and how, from the first chord of the development, you become frightened. In the development, you build towers out of a harsh ideology, and then you smash them into dust in an instant.

A sense emerges that you are running from mirror to mirror, smashing them with your bloodied hands. The main themes become the cruellest infernal screech. And this is vertigo, which you experience when, it seems, you fall into nothingness at the speed of light. The theme that you so sensitively lamented in the exposition becomes a ruthless menace, a battle between finite human strength and the *Dies irae*.

How the violins lift this line in the heart of the hurricane, while the brass section destroys it and plunges it into the abyss of the basses' rage. A dangerous feeling arises from all this: it seems that you are sitting in the centre of a tornado, awaiting the blow of the second theme to your chest. Then everything falls apart, and the burbling triplets of the cellos and double basses begin. And the Orthodox chant, *May he repose with all good souls*, emerges from the brass section. Humanity's struggle with a fate decided by aesthetics begins. But this absurd waltz accompanied by the French horns sounds like a cold, pitiless *Tuba mirum*! All the cults of the world lose face. One terrible, ruthless rhythm remains. From these ashes, your first theme arises once again. With overwhelming dread.

Before the reprise, the human capacity for agony reaches its highest possible pitch. I think that, in the pages that follow, the instruments already begin to lose their formal roles: humanity's protest overrides its own identity. The reprise of the first movement cannot end unless the entire orchestra sheds blood.

But how can Pyotr Ilyich explain this all to us, mere mortals? How can he explain his architectural plan to liquidate all monuments to himself in this world, where civilization has cut people off from grief? In this apocalyptic slumber, dreams come. To take revenge on humanity. Before the reprise of the second theme, the feeling emerges that *everything is finished*. It is as if the trombones are responding to this grief with their melody of four phrases. And then this pizzicato... And then... truly... it's all over. The line of the second theme grows out of nothingness, but this time there is no emotion. There is a sense that, from the ashes of our own death, the light, adolescent spirit of love emerges, crystal and transparent. With your permission, I asked the musicians to play exactly as if they, after death, were looking back and seeing, from above, who they were when they experienced first love. What kind of a person they were then, and not what they thought of themselves in the days before death.

The translucent morning of nostalgia materializes. The light of youth, Pyotr Ilyich, comes only at the very last goodbye. The tremolo of the balalaikas accompanies the final journey along the streets of your past. If only one could return there just one more time! Just once! Here, the melody of the second theme develops to its emotional maximum, cleanses us, transforming our warts into fine jewellery. Not everything has been in vain. Everything is not in vain. And you leave this world in such a dignified fashion, so calmly. All our history becomes a faint print in a forgotten chant book. Only the ink inscription on the paper remains. The literal translation of the promised Elysian Fields of our life.

It was always difficult for me to understand that you could continue this symphony after a first half like that.

2

In the second movement, I always thought: death comes with a waltz, and no one, to be honest, wrote a better one than you, no one has celebrated beauty and happiness so. You are aware of the contrasts and the counterbalances. All of the second movement is autobiographical, created in a different kind of mode, in high society, where you tried to exist, enjoy life, to be like everyone else. There, you experience forbidden passions. In the middle, this waltz rhythm, together with the timpani, turns into the beating of the heart. And you sing your sad melody. Your forbidden melody. As if you had closed your ears, you do not hear the noise around you, and you sink into your internal, tender sadness. And, when the waltz returns, you begin to smile, you reappear in the reality of your surroundings, you combine these two worlds, you say: "You see, nothing has happened to me, you see, everything is fine." As if your dead relatives visit you in your dreams and say: "Quiet, nothing has happened to me, I am still alive." When you think forbidden thoughts, it always seems to you that everyone can hear your thoughts.

3

I remember that many old professors always wanted to continue this tragic, life-affirming state in the third movement. The symphony is passionate; it is about Eros and Thanatos. The third movement cannot be cheerful. That's wrong, wrong, wrong.

I once had a friend. When he fell into a deep depression, he told me: "I promised myself that I would die in two days. I will live these two days, knowing that I will then die. I will live for the last time." And then a magnificent feeling of joy sprang up

in him, and he began to perceive all the wonders of life. Life is like a continuous movement of octaves. Life is like one enormous upbeat. Kilometre-long leaps. Suddenly you have the feeling that the Creator of all of nature, the architect of intentions, who puts together this puzzle in all its possible permutations, is talking to you. A kind of full engagement with life, with the nature of God, the nature of humanity, of the sky, of the earth. Peasants, soldiers, folk musicians, the smell of the streets, the smell of St. Petersburg. Do you remember how it smells of cold and of mould, when the spring comes? The sense that that is how the heavenly locomotive smells, the one that is always coming and going. That never stops. This is not a "natural" city: nature has simply stolen it, and then taken it over. And all these small features combine into a huge palace, which resembles the Russian spirit, where the mixing of tribes results in the glorious golden mean. An alternative strategy, a new reading of history and of the future of Europe. So, for two days, my friend told me, this music is always playing. It is always playing. And it confirms in the most powerful way possible that our foundation is extremely strong. That we will never disappear. And only by making such a journey of the vital spirit, only after such a journey do you understand what sadness is.

It is impossible to end this symphony *Adagio lamentoso* if, preceding it, there has not been a strong enough Scherzo.

4

When language disappears, what remains? When there is no more philosophy, then what can confirm your existence? When you are alone, how can you go on living? Every composer looks backward, from the end to the beginning. They seek

their first movement. When I feel that all words have been exhausted, then I will set off for the sanctuary, where Henry Purcell awaits me.

At the farewell, a sarabande appears, in which the voices of the strings seemingly plunge you into polyphony, which does not have one particular source. The deeper you fall into the abyss, the more the real sounds disappear.

This is a spontaneous dance: you begin to dance, you stop, you continue. There is a sense that, after the first abyss, a second, third, and fourth open up, in which the water turns black. Black. Like your heart. And suddenly this waltz appears once again, the first waltz from your youth. Again, without the first beat. How difficult it was for me to do this “farewell waltz” sequence: to gradually develop it, to restrain the emotional intensity, to push it to the limit.

And, once more, the sarabande. And again it is clear that there are no steps in this heaven. And again one must fly in the air of our creation, from window to window. And again the feeling arises that all the dead composers have come to visit. They have come with icon lamps, and have sat down by our side. And are ready to take us with them. Here, I always remember my professor, who made the strings play *sforzando* in such a way that we always feared for his health. This is, already, not the voice of the instruments: it is a cry of insane anguish. An attempt by a person to be heard in the poor acoustics of infinity. But all this disappears in the finale. Together with you and your idols. You fling five pizzicatos at us, which you stole from the first beats. And you leave.

I still have not fully understood how incredible it is to play this music. Should it be played? I don't know. I am not certain that it can be played at all. But to live in a world where we have lost the ability to cry in the presence of beauty is not that easy – would you not agree, dearest Pyotr Ilyich?

VERGIFTET DURCH MELANCHOLIE *oder* »LOVE WILL TEAR US APART« An Tschaikowsky, anstelle eines Briefes

Von Teodor Currentzis

Manche Menschen, die einen Absturz erlebt oder eine Niederlage erlitten haben, finden für sich eine Art von Refugium – ihren ganz eigenen Ort, mitten in der Konfusion der Welt. Wenn weitere Abstürze folgen, wird ihnen dieser Ort immer vertrauter: Hier finden sie den sinnlichen Trost, der ihnen in der wirklichen Welt verwehrt bleibt. Wenn man zum ersten Mal von einem Messer durchbohrt wird, dann tut das weh; beim nächsten Mal erträgt man es schon leichter; beim dritten Mal macht man daraus, weil man überleben will, ein Kunstwerk. Es gibt keine ästhetischen Debatten über offenen Wunden.

Man muss ganz von vorne anfangen. Oder noch besser: gar nicht anfangen. Das Erlebnis eines solchen Absturzes schärft die Kontraste. Und ohne Ästhetik gerät man in einen Konflikt mit der Moral. Doch Melancholie kennt keine Moral: Sie ist der amoralische Fingernagel, der den Schorf von der Wunde kratzt, die auf diese Weise angeblich schneller und besser heilt. Aber Melancholie ist ein Gift.

»Der spitze Dolch bohrte sich bis zum Heft zwischen die Schulterblätter des Stieres, und der ganze Körper des Tieres erzitterte, wie ein Bergrücken bei einem Erdbeben. Das Metall nistete so fest in dem lebenden Fleisch, dass niemand es entfernen konnte. Athleten und Mechaniker, Philosophen und Ärzte versuchten es vergeblich mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln. Sie wussten nicht, dass man das Böse, das ein Mensch verübt hat,

nie wieder ungeschehen machen kann.« So sagt es Lautréamont in seinem Roman *Les Chants de Maldoror*.

Man findet sein Gleichgewicht wieder, man erlebt glänzende Erfolge und Höhenflüge, aber man weiß immer: Wenn man abstürzt, kommt man zurück an diesen Ort.

Pjotr Iljitsch! Die Herausforderung und zugleich das Ziel ist es, das Licht deines Zufluchtsortes sichtbar zu machen. Denn alles, was dir versprochen wurde, der Ruhm und die Denkmäler, die man für dich errichtet hat – es zeugt nur von Einsamkeit. Es funktioniert nicht. Edgar Allan Poe hätte dazu wohl gesagt: »Was ich geliebt, liegt tief begraben, und darum weine ich nun allein.«

Musik entsteht nicht aus Noten, die das Schweigen übertönen, sondern aus der Stille zwischen den Klängen. Und du hast ein unglaubliches Gespür für dieses staunenswerte Ding: den absoluten Nullpunkt am Boden des Abgrunds, die Klippe am Rande des Nichts. Wenn Licht das Dunkel verletzt, der Klang die Stille, hat das eine tragische Schönheit. Zu Beginn der Sechsten Symphonie zeigst du uns den Schreibtisch in deinem Zufluchtsort, wo du und deine dir anverwandten Geister die Themen dieser Symphonie hüten. Du beginnst mit dem Ende. »In meinem Anfang liegt mein Ende« (T.S. Eliot). Der Abgrund verbirgt sich unter vielen Schichten von Tapete. Und unter

jeder neuen Schicht lauert das Nichts. Genau wie unter den vielen Tapetenschichten in deiner Wohnung an der Malaja Morskaja.

Auch die Philosophie kann keine Erklärungen liefern. Die Schwerkraft, die es bräuchte, damit etwas Bestand hat, wurde noch nicht erfunden.

1

Überraschenderweise beginnst du die Exposition in Sonatenhauptsatzform: Selbst du musst dich einer Sprache bedienen, die alle verstehen, um das auszusprechen, was sie nicht begreifen. Du bedienst dich der Sprache deiner Mörder, der Sprache derjenigen, die dir das Sprechen beigebracht haben. Es ist eine europäische Sprache, in deren Formen sich das Chaos beschreiben und tiefer ergründen lässt.

Lange habe ich nicht verstanden, warum der Beginn deiner Symphonie so unbeholfen wirkt. Ich habe sogar eine eigene Orchestrierung versucht, um verschiedene Möglichkeiten auszuprobieren. Warum um Himmels willen lässt du das Hauptthema in den Bratschen einsetzen? Aber alle meine Versuche waren hoffnungslos primitiv: Deine Askese ist die einzig wahre Art, um eine Geschichte zu erzählen über das, was unbekannt ist, was nicht ganz verstanden werden kann. Die banale Normalität der Symmetrie gewöhnt jeden von uns daran, sich in dieser Welt wiederzufinden. In einer Welt, die immer unerbittlicher wird und uns in gewisser Weise wie der eigene Schatten folgt, abgelöst von unseren Körpern. Ein Schatten, der nicht nur ein Eigenleben entwickelt, sondern uns zu bedrohen beginnt.

Es ist, als stündest du vor einem Spiegel und suchtest nach den Augen deines Spiegelbildes. Doch plötzlich beginnt dieses Spiegelbild, sich unabhängig zu bewegen, bis es dir am Ende einen Schlag ins Gesicht verpasst. Die Tränen kommen erst mit dem zweiten Thema. In der Wüste gibt es kein Wasser. Keinen Aufruhr. Nur Traurigkeit. Wie ein ferner Schrei, der sich langsam nähert und immer lauter wird, bis er schließlich den ganzen Raum erfüllt und wir begreifen, dass dieser Schrei aus uns selbst kommt.

Die Seitenthemen wirken zunächst wie die Liebkosungen einer schönen Erinnerung, doch nach und nach verwandeln sie sich in Messerstiche.

Sie sind von einer nahezu unerträglichen Zartheit und Leichtigkeit. Glückliche bedeutet, das Wunderbare zu verherrlichen, das Licht in der Unterwelt unserer Zivilisation zu feiern und das gesamte Spektrum der menschlichen Psyche zu erkunden.

Du nimmst uns bei der Hand und tröstest uns, so wie uns Mozart getröstet hat: »Ihr Aussätzigen, ihr seid nicht allein! Wir fühlen mit euch, wir haben dasselbe durchgemacht. Und es ist egal, dass nichts funktioniert hat. Es ist egal, dass die Boote unserer Kindheit nicht gesegelt sind. Es ist egal, dass die von uns geliebten Menschen keine Miene verziehen angesichts eines zarten Klangs oder eines Gedichtes, die ihnen irgendwann einmal zugedacht waren. Wir mögen am Boden liegen, aber wir verlieren nie unsere Würde.«

Und wenn das zweite Thema vom ganzen Orchester wiederholt wird, verzichst du darauf, die ersten Töne in der Begleitung mit einem Fundament zu unterlegen. Die Melodie wird selbst

zum Fundament. Es sind die lärmenden Tränen unserer Empfindsamkeit, für die uns die meisten hart kritisieren werden. Und nur ganz wenige werden uns verstehen.

Wie soll man reden, wenn die Menge um einen herum nur die ästhetischen Regeln ihrer eigenen Zeit kennt und zum alleingültigen Maßstab ihrer Urteile erhebt? Wie soll man, in der blutrünstigen Welt des ästhetischen Richtens und Rechtens, von der eigenen Schande reden? Sie sehen nur, was sie sehen wollen und was allgemein akzeptiert wird. Nur wer das begreifen kann, versteht etwas. Es wäre viel trauriger, aber auch besser, wenn niemand es verstehen würde.

Im Klang der Klarinette und den leisen Atemzügen der Streicher erwacht ein unerreichbarer Traum. Anschließend entwickelt sich dieses Material weiter – zu einer gigantischen Explosion, einem ohrenbetäubenden Donnerschlag. Du lässt Donner und Stille in einer einzigen Sekunde zusammenfallen.

Ich sehe dich als Kind: wie du ein französisches Lied spielst und dich mit dem ersten Akkord der Durchführung zu fürchten beginnst. In der Durchführung baust du Türme von harschester Ideologie, um sie im nächsten Moment zu Staub zu zerschmettern.

Es ist, als würdest du von einem Spiegel zum nächsten laufen, um sie allesamt mit deinen blutigen Händen zu zerschlagen. Die Hauptthemen werden zu grausamen Höllenschreien. Ein Schwindelgefühl stellt sich ein, als würde man mit Lichtgeschwindigkeit ins Nichts stürzen. Das Thema, das du in der Durchführung so einfühlsam beklagt hast, wird zu einer unbarmherzigen Bedrohung, einem Kampf zwischen der Begrenztheit menschlicher Kräfte und dem *Dies irae*.

Wie die Geigen diese Linie inmitten des Orkans emporheben, während die Blechbläser sie zerschmettern und in die Tiefen des Bassregisters hinabstürzen! Daraus erwächst ein Gefühl der Bedrohung: Du scheinst im Auge des Sturms zu sitzen und darauf zu warten, dass dich das zweite Thema wie ein harter Schlag gegen die Brust trifft. Dann fällt plötzlich alles auseinander, Celli und Kontrabässe beginnen mit ihrem Triolengeplätscher, und die Blechbläser intonieren ein orthodoxes Kirchenlied, *Cum omnibus bonis quiescat* (Möge er mit allen guten Seelen ruhen). Der Kampf der Menschheit mit einem Schicksal, über das die Ästhetik entscheiden will, beginnt. Doch die absurde Walzerbegleitung der Hörner klingt wie ein eiskaltes, unbarmherziges *Tuba mirum*. Alle Religionen der Welt verlieren ihr Gesicht. Was übrig bleibt, ist ein schrecklicher, gnadenloser Rhythmus. Aus dieser Asche steigt dein erstes Thema wieder empor – als fürchterliches Menetekel.

Kurz vor der Reprise gerät das menschliche Schmerzempfinden an seine Grenzen. Für mich beginnen die Instrumente danach aus ihren formalen Rollen zu fallen: Der wütende Protest der Menschheit lässt sie ihre Identität vergessen. Die Reprise des ersten Satzes kann erst zu Ende gehen, nachdem das gesamte Orchester Blut vergossen hat.

Aber wie kann Pjotr Iljitsch uns Normalsterblichen all dies erklären? Wie soll er seinen großen Plan erklären zur Vernichtung aller Denkmäler, die jemals für ihn errichtet wurden, wenn die Zivilisation die Menschen von ihrem Schmerz abgetrennt hat? In diesem apokalyptischen Schlummer erwachen Träume – als Rache an der Menschheit. Noch vor der Reprise des zweiten Themas beginnt man zu spüren: *Alles ist zu Ende*. Die Posaunen scheinen mit ihrer vierteiligen Melodie eine Antwort geben zu

wollen auf diesen Schmerz. Dann das Pizzicato... Und dann... wirklich... ist alles vorbei. Die Linie des zweiten Themas entwickelt sich aus dem Nichts, aber diesmal ohne jede Emotion. Es fühlt sich an, als würde aus der Asche unserer Leichen der unbeschwerte, jugendliche Geist der Liebe emporsteigen, hell und durchsichtig wie ein Kristall. Deine Erlaubnis voraussetzend, habe ich die Musiker gebeten, so zu spielen, als würden sie nach ihrem Tod aus dem Jenseits zurückblicken auf die Zeit ihrer ersten Liebe. Und sich erinnern, wie sie damals waren, und nicht, wie sie sich in den letzten Tagen vor ihrem Tod gesehen haben.

Der schimmernde Morgen der Nostalgie bricht an. Das Licht der Jugend, Pjotr Iljitsch, leuchtet uns nur beim allerletzten Abschied. Das Tremolo der Balalaikas begleitet die letzten Schritte auf den Pfaden der eigenen Vergangenheit. Könnte man doch nur einmal dorthin zurückkehren! Nur ein einziges Mal! In diesem Moment erreicht die Melodie des zweiten Themas ihren emotionalen Höhepunkt, um uns zu reinigen und die Warzen auf unserer Haut in kostbare Juwelen zu verwandeln. Nicht alles war vergeblich. Alles ist nicht vergeblich. Und du verlässt diese Welt so voller Würde, so ruhig. Unsere Geschichte wird zu einem verblassten Bild in einem vergessenen Gesangbuch. Es bleibt nur die Tinte auf dem Papier. Die wörtliche Übersetzung des verheißenen Elysiums am Ende unseres Lebens.

Ich fand es immer nahezu unbegreiflich, wie du nach einer solchen ersten Hälfte deine Symphonie überhaupt fortsetzen konntest.

2

Der zweite Satz lässt mich immer denken: Der Tod kommt im Takt eines Walzers, und ehrlich gesagt hat niemand einen besseren Walzer geschrieben als du, und niemand hat die Schönheit und das Glück so gefeiert wie du. Du weißt um Kontraste und Gegengewichte. Der zweite Satz ist durch und durch autobiographisch und getragen von einer ganz anderen Stimmung: Er erzählt von der feinen Gesellschaft, in die du dich einzupassen versucht hast; du wolltest dein Leben genießen und einfach sein wie alle anderen. Dort erlebst du verbotene Leidenschaften. In der Mitte des Satzes verwandelt sich der Walzerrhythmus im Zusammenspiel mit den Pauken in das Pochen eines Herzens. Und du singst deine traurige Melodie. Deine verbotene Melodie. Als hättest du die Ohren verschlossen, hörst du nicht den Lärm um dich herum, versinkst ganz in deiner innersten, zärtlichen Traurigkeit. Und bei der Wiederkehr des Walzers beginnst du zu lächeln, du nimmst wieder Anteil an deiner realen Umgebung und verbindest die beiden Welten miteinander, als wolltest du sagen: »Seht ihr, mir ist nichts passiert, seht ihr, alles ist in besser Ordnung.« Wie die toten Verwandten, die einen im Traum besuchen und sagen: »Mach dir keine Sorgen, mir ist nichts passiert, ich lebe noch.« Wenn man verbotene Gedanken denkt, hat man immer das Gefühl, jeder könne hören, was man denkt.

3

Ich erinnere mich, dass viele alte Professoren dieses tragische, lebensbejahende Gefühl in den dritten Satz hinüberretten wollten. Es ist eine leidenschaftliche Symphonie, sie handelt von Eros und Thanatos, von Liebe und Tod. Der dritte Satz kann nicht fröhlich sein. Das ist falsch, falsch, falsch.

Ich hatte einmal einen Freund. Er litt an schweren Depressionen und sagte zu mir: »Ich habe mir geschworen, dass ich in zwei Tagen sterben werde. Ich werde diese beiden Tage in dem Wissen leben, dass ich danach sterben werde. Ich werde ein allerletztes Mal leben.« Und plötzlich spürte er eine große Freude in sich, und auf einmal nahm er die Wunder des Lebens wahr. Das Leben ist wie ein durchgehender Lauf in Oktaven. Das Leben ist wie ein einziger riesiger Auftakt. Kilometerweite Sprünge. Und plötzlich hast du das Gefühl, als würde der Schöpfer der gesamten Natur direkt zu dir sprechen, er, der absichtsvolle Architekt dieses Rätsels und seiner verschiedenen Erscheinungsformen. Es ist ein Eintauchen ins Leben, in die Natur Gottes, die Natur der Menschheit, des Himmels, der Erde. Bauern, Soldaten, Volksmusiker, der Geruch der Straßen, der Geruch von St. Petersburg. Erinnerst du dich noch, wie es dort in den ersten Frühlingstagen immer nach Kälte und Schimmel riecht? Als wäre das der Geruch der Himmelslokomotive, die beständig kommt und geht. Die niemals anhält. Das ist keine »natürliche« Stadt: Die Natur hat sie schlicht gestohlen und übernommen. Und all diese kleinen Elemente verbinden sich zu einem großen Palast, der dem Wesen Russlands gleicht, wo sich aus der Mischung der Völker ein wundervoller Goldener Schnitt ergibt. Eine alternative Strategie, eine neue Auslegung der Geschichte und der Zukunft Europas. Zwei Tage lang spielte diese Musik ohne Pause für meinen Freund. Und sie hört niemals auf. Sie bestätigt aufs Nachdrücklichste, wie fest das Fundament ist, auf dem wir stehen. Und dass wir niemals vergehen werden. Erst nach einer solchen Reise im Zeichen der Lebenskraft, erst nach dieser Reise begreift man voll und ganz, was Traurigkeit ist.

Man kann diese Symphonie nur mit einem *Adagio lamentoso* beschließen, wenn das Scherzo davor genug Kraft hatte.

4

Wenn die Sprache verschwindet, was bleibt dann? Wenn es keine Philosophie mehr gibt, was beglaubigt dann unsere Existenz? Wie kann man weiterleben, wenn man ganz allein ist? Alle Komponisten arbeiten rückwärts, vom Ende zum Anfang. Sie sind auf der Suche nach ihrem ersten Satz. Wenn ich spüre, dass alle Wörter verbraucht sind, dann ziehe ich mich zurück an meinen Zufluchtsort, wo Henry Purcell auf mich wartet.

Zum Abschied erklingt eine Sarabande, in der die Stimmen der Streicher uns scheinbar in eine Mehrstimmigkeit verstricken, die keinen klar definierten Ursprung hat. Je tiefer du in den Abgrund stürzt, desto ferner rücken die realen Klänge.

Es ist ein spontaner Tanz: Du beginnst zu tanzen, du hältst inne, du tanzt weiter. Und hinter dem ersten Abgrund tut sich ein zweiter auf, dann ein dritter und ein vierter, in dem das Wasser schwarz wird. Schwarz. Wie dein Herz. Und plötzlich erklingt wieder der Walzer, der erste Walzer deiner Jugend. Und wieder bleibt die erste Zählzeit leer. Dieser »Abschiedswalzer« ist mir unglaublich schwergefallen: Ihn ganz allmählich zu entwickeln, die emotionale Intensität zunächst zu zügeln, um ihn am Ende bis an die Grenze zu treiben.

Und wieder die Sarabande. Und wieder ist ganz klar, dass man in diesem Himmel keine Schritte machen kann. Man muss durch die Luft unserer Schöpfung fliegen, von Fenster zu Fenster. Und wieder hat man das Gefühl, als wären alle toten Komponisten zu Besuch gekommen. Sie bringen Lampen für die Ikonen mit und setzen sich neben uns. Sie möchten uns abholen. Ich erinnere mich, dass mein Lehrer an dieser Stelle von den

Streichern immer ein so heftiges Sforzando gefordert hat, dass wir um seine Gesundheit fürchteten. Das ist nicht länger die Stimme der Instrumente, sondern der Schrei einer wahnwitzigen Angst. Der verzweifelte Versuch eines Menschen, sich in der kläglichen Akustik der Unendlichkeit Gehör zu verschaffen. Aber all das verschwindet im Finale. Zusammen mit dir und deinen Idolen. Du wirfst uns fünf Pizzicati vor die Füße, die du aus den ersten Takten geklaut hast. Und dann verlässt du uns.

Diese unglaubliche Musik zu spielen übersteigt nach wie vor mein Fassungsvermögen. Soll man sie spielen? Ich weiß es nicht. Ich bin mir nicht sicher, dass sie sich überhaupt spielen lässt. Aber in einer Welt zu leben, in der wir unfähig geworden sind, im Angesicht der Schönheit zu weinen, ist nicht einfach. Würdest du mir darin zustimmen, sehr geehrter Pjotr Iljitsch?

EMPOISONNÉ PAR LA MÉLANCOLIE, ou « LOVE WILL TEAR US APART » À Tchaïkovski, en lieu et place d'une lettre

Par Teodor Currentzis

Il y a des gens qui, après avoir fait une chute, après avoir survécu à une défaite, trouvent un recoin spécial qui leur tient lieu de sanctuaire, leur refuge dans le tumulte du monde. S'ils chutent plusieurs fois, ce refuge devient progressivement plus familier : il offre la sensualité qui manque dans le monde au-dessus. La première fois que l'on reçoit un coup de couteau, cela fait mal ; la deuxième fois, c'est enduré plus facilement ; la troisième fois, afin de survivre, cela devient une œuvre d'art. Il n'y a pas d'esthétique en matière de plaies ouvertes.

Il faut commencer par le commencement. Ou ne pas commencer du tout. Dans la sensualité d'une chute, les contrastes se font plus marqués. Et un manque d'esthétique entre en conflit avec le moralisme. La mélancolie est un sentiment très amoral. C'est un clou amoral qui agace une blessure, croyant qu'elle guérira plus vite ainsi. Mais la mélancolie est un sentiment toxique.

« Ce poignard aigu s'enfonça, jusqu'au manche, entre les deux épaules du taureau de fêtes, et son ossature frissonna, comme un tremblement de terre. La lame adhère si fortement au corps, que personne, jusqu'ici, n'a pu l'extraire. Les athlètes, les mécaniciens, les philosophes, les médecins ont essayé, tour à tour, les moyens les plus divers. Ils ne savent pas que le mal qu'a fait l'homme ne peut plus se défaire ! », écrit Lautréamont dans *Les Chants de Maldoror*.

Tu trouves ton équilibre, tu accèdes à la gloire sur des sommets étincelants, mais en même temps tu sais que, si tu chutes, tu retourneras au point de départ.

Piotr Ilitch ! Leur problème – et leur but – est de percevoir la lumière de ton sanctuaire. Car tout ce qui t'a été promis, toute ta gloire, tous les monuments à ta grandeur, ne sont que solitude. Ils ne fonctionnent pas. Edgar Allan Poe aurait dit à ce stade : « Mon amour est couché sous la terre. Et je dois pleurer seul. »

La musique, ce ne sont pas des notes recouvrant le silence, c'est le silence entre les sons. Et tu comprends si bien cette chose étonnante, le zéro absolu de l'abîme, le bord du néant. C'est la beauté tragique du viol de l'obscurité par la lumière, du silence par le son. Au début de la Sixième symphonie, tu nous révéles la table d'écriture dans ton sanctuaire, où toi et tes âmes sœurs dissimulez les thèmes de la symphonie. Tu commences à la toute fin. « En mon commencement est ma fin » (T.S. Eliot). L'abîme est tendu de couches de papier peint. Et pour chaque nouvelle couche, la couche inférieure est le néant. Exactement comme les couches de papier peint dans ton appartement de Malaïa Morskaïa.

Inutile de chercher des explications dans la philosophie. Le type de gravité dont tu aurais besoin pour que cela existe n'a pas encore été inventé.

Il est surprenant que tu commences l'exposition en forme sonate : même toi, tu dois parler dans un langage compréhensible de tous afin d'expliquer des choses qui les dépassent. Tu parles le langage de ceux qui t'ont tué, le langage de ceux qui t'ont appris à parler. Un langage européen dans une forme qui peut décrire le chaos, et l'explorer.

Pendant très longtemps, je me suis demandé pourquoi le début de ta symphonie est si maladroit ; j'ai tenté de l'orchestrer moi-même, désireux d'examiner toutes les possibilités. Pourquoi diable faut-il que le thème principal soit exposé par les altos ? Mais tous mes efforts sont restés vains et primitifs : ton ascétisme est la seule véritable manière de raconter l'histoire de ce qui n'est pas connu, de ce qui n'est pas entièrement compris. La plate normalité de la symétrie nous contraint tous à nous habituer à nous-même dans ce monde. Dans un monde qui devient lentement plus rude, comme s'il devenait notre ombre. Déjà distinct de nos corps. Une ombre qui non seulement prend vie mais commence à nous menacer.

On dirait que tu regardes dans un miroir, cherchant des yeux, comme d'habitude, les yeux de ton reflet, mais soudain ton reflet commence à se mouvoir indépendamment de ton corps, et il te gifle. Les larmes n'existent pas jusqu'au second thème. De même qu'il n'y a pas d'eau dans le désert. Pas de tourmente. Seulement la tristesse. Comme un cri lointain qui se rapproche graduellement, s'enfle et finalement pénètre dans notre chambre. Et soudain nous comprenons que ce cri venait de nous.

Le thème secondaire arrive telles les caresses des souvenirs, qui se changent lentement en blessures de couteau.

Elles sont si tendres et si légères que c'en est presque insupportable. Le bonheur consiste à célébrer ce qui est merveilleux, à vanter la lumière dans les souterrains de notre civilisation, à explorer la panoplie entière des émotions que la psyché humaine peut ressentir.

Tu nous prends par la main et tu nous consoles, comme Mozart nous consolait tous : « Vous, lépreux, vous n'êtes pas seuls ! Nous compatissons, nous nous sommes trouvés dans la même situation que vous. Et peu importe que rien n'ait fonctionné. Peu importe que les navires de notre enfance n'aient pas appareillé. Peu importe que les visages de ceux que nous chérissons le plus demeurent indifférents à un fragile son ou poème qui, à un certain moment, leur fut dédié. Nous sommes tombés, mais nous ne perdrons pas notre fierté. »

Puis, quand ton second thème revient à l'orchestre au complet, tu n'as pas la fondation des premières mesures à l'accompagnement. La mélodie elle-même devient fondation. Et ce sont seulement les larmes bruyantes de notre sensualité, que beaucoup condamneront. Et seuls de très rares nous comprendront.

Comment parle-t-on au milieu d'une foule qui ne sait que critiquer et juger selon les lois esthétiques de l'époque, exposées dans leur vérité ? Comment, dans le monde sanguinaire de l'esthétique, parle-t-on de sa honte ? Ils ne voient que ce qu'ils veulent voir, que ce qui est acceptable. Seul celui qui est destiné à comprendre cela le saisira. Il serait plus triste, bien que mieux, que personne ne comprenne.

Avec le son de la clarinette et la respiration basse des cordes, un rêve inaccessible s'éveille, puis ce matériau doit être développé – jusqu'à la plus énorme explosion, jusqu'au plus violent coup de tonnerre. Tu réussis à englober le tonnerre et le silence dans la même seconde.

Je t' imagine dans ton jeune âge : je te vois en train de jouer une chanson française, et je vois comment, dès le premier accord du développement, tu es pris de peur. Dans le développement, tu bâtis des tours à partir d'une idéologie sévère, pour immédiatement les réduire en poussière.

On a l'impression que tu cours de miroir en miroir, les brisant de tes mains ensanglantées. Les thèmes principaux deviennent des hurlements infernaux d'une cruauté extrême. Et c'est le vertige que tu ressens quand tu crois tomber dans le rien à la vitesse de la lumière. Le thème que tu pleurais avec tant de sensibilité dans l'exposition devient une menace imminente, une bataille entre la force humaine limitée et le *Dies irae*.

Comme les violons soulèvent cette ligne au cœur de l'ouragan, tandis que le pupitre des cuivres la détruit et la plonge dans l'abîme de la rage des basses. Un sentiment dangereux surgit de tout cela : il semble que tu sois assis au centre d'une tornade, attendant le coup que le second thème te portera à la poitrine. Puis tout s'écroule, et les triolets glougloutants des violoncelles et contrebasses commencent. Et l'hymne orthodoxe *Qu'il repose avec les Saints* émerge du pupitre des cuivres. La lutte de l'humanité contre un destin décidé par l'esthétique commence. Mais cette absurde valse d'accompagnement aux cors français sonne comme un *Tuba mirum* froid et sans pitié ! Tous les cultes du monde perdent la face. Un rythme terrible, implacable, demeure.

De ces cendres, ton premier thème renaît encore. Avec une crainte accablante.

Avant la réexposition, la capacité humaine d'agonie atteint son plus haut niveau. Je pense que, dans les pages qui suivent, les instruments commencent déjà à perdre leurs rôles formels : la protestation de l'humanité outrepassa sa propre identité. La réexposition du premier mouvement ne peut finir tant que l'orchestre entier n'aura pas versé son sang.

Mais comment Piotr Ilitch peut-il nous expliquer tout cela, à nous pauvres mortels ? Comment peut-il expliquer son projet architectural de liquider tous les monuments qui lui sont dédiés dans le monde, alors que la civilisation a coupé les gens de leur propre chagrin ? Dans ce sommeil apocalyptique viennent des rêves. Pour se venger de l'humanité. Avant la réexposition du second thème, on sent que tout est fini. On a l'impression que les trombones répondent à ce chagrin avec leur mélodie de quatre phrases. Puis ce pizzicato... puis... vraiment... *tout est fini*. La ligne du second thème sort du rien, mais cette fois il n'y a pas d'émotion. On dirait que, des cendres de notre propre mort, l'esprit léger et adolescent de l'amour émerge, cristallin et transparent. Avec ta permission, j'ai demandé aux musiciens de jouer comme si, après leur mort, ils se retournaient et voyaient d'en haut ceux qu'ils étaient au moment de leur premier amour. Le genre de personne qu'ils étaient alors, et non ce qu'ils pensaient d'eux-mêmes dans les journées précédant leur mort.

Le matin translucide de la nostalgie se matérialise. La lumière de la jeunesse, Piotr Ilitch, ne vient qu'au moment du tout dernier adieu. Le trémolo des balalaïkas accompagne le voyage final le long des rues de ton passé. Si seulement il était possible de

remonter le temps ! Rien qu'une fois ! Ici, la mélodie du second thème atteint son maximum d'émotion, nous purifie, transforme nos verrues en ravissants bijoux. Tout n'aura pas été vain. Tout n'est pas vain. Et tu quittes ce monde de manière si digne, si calme. Notre histoire entière se réduit à des caractères presque effacés dans un livre de cantiques oublié. Il ne reste que l'inscription à l'encre sur le papier. La traduction littérale des champs Élyséens promis de notre vie.

J'ai toujours eu du mal à comprendre comment tu as pu continuer cette symphonie après une telle première moitié.

2

Dans le second mouvement, j'ai toujours pensé : la mort vient en dansant la valse, et honnêtement, personne n'en a écrit de meilleure que toi, personne n'a célébré ainsi la beauté et le bonheur. Tu es conscient des contrastes et des compensations. Tout le second mouvement est autobiographique, créé dans une autre sorte de mode, dans la haute société où tu as essayé d'exister, d'aimer la vie, d'être comme tous les autres. Là, tu as fait l'expérience des passions interdites. Au milieu, ce rythme de valse, avec les timbales, se change en battement de cœur. Et tu chantes ta triste mélodie. Ta mélodie interdite. Comme si tu avais fermé les oreilles, tu n'entends pas le bruit autour de toi, et tu baignes dans ta tendre tristesse intérieure. Et quand la valse revient, tu commences à sourire, tu réapparaîs dans la réalité de ton environnement, tu combines ces deux mondes, tu dis : « Vous voyez, il ne m'est rien arrivé, vous voyez, tout va bien. » Comme si des parents morts te rendaient visite en rêve et te disaient : « Du calme, il ne m'est rien arrivé, je suis encore vivant. » Lorsque tu nourris des

pensées interdites, il semble que tout le monde puisse entendre tes pensées.

3

Je me souviens que beaucoup de vieux professeurs souhaitaient perpétuer cet état tragique et vital jusque dans le troisième mouvement. La symphonie est passionnée ; elle parle d'Éros et Thanatos. Le troisième mouvement ne peut pas être gai. C'est tout à fait impossible.

J'avais un ami. Quand il est tombé dans une profonde dépression, il m'a dit : « Je me suis promis de mourir dans deux jours. J'avais vivre ces deux jours en sachant que je mourrai après. Je vais vivre pour la dernière fois. » Et un magnifique sentiment de joie l'a envahi, et il a commencé à percevoir toutes les merveilles de la vie. La vie est comme un mouvement perpétuel d'octaves. La vie est comme une gigantesque anacrouse. Des bonds de plusieurs kilomètres. Soudain tu as le sentiment que le Créateur de toute la nature, l'architecte des intentions qui organise ce puzzle dans toutes ses permutations possibles, est en train de te parler. Une sorte d'engagement total avec la vie, avec la nature de Dieu, la nature de l'humanité, du ciel, de la terre. Paysans, soldats, musiciens folkloristes, l'odeur des rues, l'odeur de Saint-Petersbourg. Te souviens-tu de l'odeur de froid et de moisi qui règne dans la ville à l'arrivée du printemps ? Le sentiment que ce doit être ainsi que sent la locomotive céleste, celle qui ne cesse d'aller et venir. Qui ne s'arrête jamais. Ce n'est pas une ville « naturelle » : la nature s'en est simplement emparée. Et tous ces petits détails s'unissent pour former un immense palais, qui ressemble à l'esprit russe où le mélange des tribus résulte en un glorieux juste milieu. Une stratégie alternative, une

nouvelle lecture de l'histoire et du futur de l'Europe. Et donc, deux jours, mon ami m'a dit, cette musique joue tout le temps. Elle joue tout le temps. Et cela confirme de la manière la plus convaincante possible que notre fondation est extrêmement solide. Que nous ne disparaîtrons jamais. Et c'est seulement en faisant un tel voyage de l'esprit vital, seulement après ce voyage que l'on comprend ce qu'est la tristesse.

Il est impossible de terminer cette symphonie avec un *Adagio lamentoso* s'il n'y a pas eu auparavant un Scherzo suffisamment fort.

4

Quand le langage disparaît, que reste-t-il ? Quand il n'y a plus de philosophie, qu'est-ce qui peut confirmer ton existence ? Quand tu es seul, comment peux-tu continuer à vivre ? Tous les compositeurs regardent en arrière, de la fin au commencement. Ils cherchent leur premier mouvement. Quand je sentirai que tous les mots ont été épuisés, je partirai pour le sanctuaire où m'attend Henry Purcell.

Au moment de l'adieu apparaît une sarabande dans laquelle les voix des cordes paraissent te plonger dans une polyphonie qui n'a pas de source particulière. Plus tu tombes dans l'abîme, plus les sons réels disparaissent.

C'est une danse spontanée : tu commences à danser, tu t'interromps, tu continues. Il semble qu'après le premier abîme s'entrouvre un second, un troisième, un quatrième, dans lequel l'eau devient noire. Noire. Comme ton cœur. Et soudain cette valse réapparaît, la première valse de ta jeunesse. Encore, sans

le premier temps. Que de difficultés j'ai éprouvées à faire cette séquence de la « valse d'adieu » : à la développer graduellement, à retenir l'intensité émotionnelle, à la pousser jusqu'à la limite !

Et, une fois de plus, la sarabande. Et il est de nouveau clair qu'il n'y a pas de pas dans ce paradis. Là encore, on doit voler dans l'air de notre création, de fenêtre en fenêtre. Là encore, le sentiment que tous les compositeurs morts sont venus rendre visite. Ils sont venus avec des veilleuses d'icône et se sont assis à côté de nous. Et ils sont prêts à nous emmener avec eux. Ici, je me souviens chaque fois de mon professeur qui demandait aux cordes de jouer *sforzando* de telle manière que nous nous inquiétions pour sa santé. Ce n'est déjà plus la voix des instruments : c'est un cri d'angoisse folle. Quelqu'un qui tente désespérément d'être entendu dans la mauvaise acoustique de l'infini. Mais tout cela disparaît dans le finale. Avec toi et tes idoles. Tu nous lances cinq pizzicatos, que tu as dérobés aux premières mesures. Et tu pars.

Je n'ai toujours pas vraiment compris à quel point jouer cette musique est incroyable. Faut-il la jouer ? Je ne sais pas. Je ne suis pas certain qu'elle puisse être jouée. Mais il n'est pas si facile de vivre dans un monde où nous avons perdu la capacité de pleurer en présence de la beauté – n'est-ce pas, cher Piotr Ilitch ?

Produced, recorded, mixed and mastered by
Damien Quintard

Assistant Recording Engineer

Arnaud Merckling

Editors

Damien Quintard, Afanasy Chupin

Executive Producer

Tessa Fanelsa

Coproducer for MusicAeterna

and the P.I. Tchaikovsky State Opera

and Ballet Theatre, Perm

Marc de Mauny

Recorded at Funkhaus Nalepastraße,

Berlin, February 9–15, 2015

Scores: Dover Publications, Inc., NYC

Design

Fons Hickmann m23

Cover image

© Markus Probst

Teodor Currentzis would like to thank
Peter Qvortrup and Audio Note UK Ltd.



*His special thanks go to the team
at the P.I. Tchaikovsky State Opera
and Ballet Theatre, Perm:*

Andrey Danilov

Anna Fefelova

Daria Kiseleva

Alexey Malov

Maria Mitroshina

Evgenia Rychagova

Alexey Trifonov

*Teodor Currentzis would like
to dedicate this recording
to his teacher Ilya Musin*

This recording was made in coproduction with the
P.I. Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre, Perm

