



© 1990 06447800K

TCHAIKOVSKY  
Violin Concerto

STRAVINSKY  
Les Noces



PATRICIA KOPATCHINSKAJA  
MUSICAETERNA  
TEODOR CURRENTZIS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY  
Violin Concerto, op. 35

*in D major · D-Dur · en ré majeur*

- |   |                                 |       |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro moderato              | 17:31 |
| 2 | II Canzonetta. Andante          | 6:17  |
| 3 | III Finale. Allegro vivacissimo | 10:01 |

PATRICIA KOPATCHINSKAJA *violin*  
MusicAeterna  
TEODOR CURRENTZIS



IGOR FYODOROVICH STRAVINSKY

# Les Noces

The Wedding · Bauernhochzeit

*Russian Choreographic Scenes with Song and Music  
for Soli, Chorus, 4 Pianos and Percussion*

*Text: Igor Fyodorovich Stravinsky after Russian popular texts*

## PART I

|   |                                                                                                                                                |      |
|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 4 | Scene 1: Chez la mariée (La Tresse)<br><i>At the Bride's House (The Tresses)</i><br><i>Bei der Braut (Die Zöpfe)</i><br><i>“Kosal moya ko”</i> | 5:00 |
| 5 | Scene 2: Chez le marié<br><i>At the Bridegroom's House</i><br><i>Beim Bräutigam</i><br><i>“Prechistaya Mat, khodi”</i>                         | 5:44 |
| 6 | Scene 3: Le Départ de la mariée<br><i>The Departure of the Bride</i><br><i>Der Brautzug</i><br><i>“Blagoslavyalsya svetyol mesyats”</i>        | 2:48 |

## PART II

|                                                                                                                                             |                                                                                                                                |      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 7                                                                                                                                           | Scene 4: Le Repas de nocés<br><i>The Wedding Feast</i><br><i>Der Hochzeitsschmaus</i><br><i>“Yagoda s yagodoi sokatilasya”</i> | 9:52 |
| Nadine Koutcher <i>soprano</i> · Natalya Buklaga <i>mezzo-soprano</i><br>Stanislav Leontieff <i>tenor</i> · Vasilii Korostelev <i>bass</i>  |                                                                                                                                |      |
| MusicAeterna Chorus<br>Vitaly Polonsky, Arina Zvereva <i>chorus masters</i>                                                                 |                                                                                                                                |      |
| Mikhail Mordvinov, Artem Abashev,<br>Alexander Osminin, Oksana Pislegina <i>pianists</i>                                                    |                                                                                                                                |      |
| Nikolay Dulskiy, Roman Romashkin, Igor Grishkin, Andrey Nikitin,<br>Vladislav Osipov, Vadim Yashin, Alibek Kabdurakhmanov <i>percussion</i> |                                                                                                                                |      |

TEODOR CURRENTZIS

Dear Teo,

How much I've missed you and your orchestra, immediately after the recording session and over and over again, for ever and ever... Your sound, your spirit, your physicality and imagination, your craziness and courage to break with traditions from the fat years.

What is it that music does to us? What does it mean to open our souls to sorrow on this scale? To yield ourselves prostrate before the infinite? To forget who we are? To turn into a raw nerve of vulnerability? Where are we when we take on a new form? Or do we lose all form and become part of the greater whole, incomprehensible, truthful, life-giving?

What happens to sound when it becomes pure energy? Or thought or space? When it breaks, vanishes and consumes us, hypnotised, driving us mad, telling us its greatest mystery and moving us to tears and laughter? Like little innocent children, we are reminded of ourselves, of our inmost being, our quintessence, the things we fear so much and hide from ourselves like thieves.

You know, for a long time the Tchaikovsky Concerto was alien to me. To my ears it didn't have any music relevant to our own time. Needlessly masticated by anyone not too lazy to practice, misappropriated for exercises in digital dexterity, spat out in competitions. Moronic violinism, that's what I thought of it. Mine is the modern world: Kurtág, Ustvolskaya, Ligeti, Scelsi, Sciarrino – young composers in the here and now.

It was in Schumann that I first discovered Romanticism, suffocating in ever-growing waves of decay. To keep myself from jumping off a bridge, I sought refuge in Webern and Berg.

It was not until much later that there came a certain... yearning perhaps, yes, yearning... for Tchaikovsky, for his wistfulness, his sorrow, his inner turmoil, but also for his sweet seduction, his virtuoso liveliness, his love of folk music.

Would you like to know what I am when the concerto begins? An observer. I stand outside on the street in the cold winter, breathing onto the frozen

windowpane. Through a small chink in the hoar frost I spy glittering candelabras, evening gowns, uniforms, colours, splendour and haughtiness. The violin's opening notes are like the first steps of a charming young debutante. She's unsure of herself, bashful, agitated, and at first she almost slips and falls. But slowly, very slowly, she gains confidence. Gradually she starts making jokes and begins to take wing, a lithe, pure, half-childlike creature, yet soon to be the supreme *belle du bal*, caught in the delirium of a waltz. In this first movement one must probably be several things in a row and all at once: a fluttery ballerina, a dashing officer, a seductive beauty, a fiery dancer and lover, Tatyana and Onegin. The cadenza treats us to a hiccup and indecent natural noises, to the horrified grimace of a shocked critic, to a kiss on the heels of a feline violinist.

Do you remember the "Old French Song" in Tchaikovsky's *Album for the Young*? It might harbour the key to the Canzonetta! Aren't the melodies incredibly similar? Do you know the words? It's

a traditional French folk song, "Mes belles amourettes", and it tells of secret lovesickness, of sin, remorse, torments that cannot be confided. Only in the forest, in complete solitude, is one allowed to sing of these things with a dying voice... Did Tchaikovsky perhaps hear it as a boy from his French governess? He wrote to his patroness Nadezhda von Meck: "The Canzonetta is simply wonderful; what poetry and longing there is in these veiled and secretive notes." It should be soft, on the threshold of dying...

After the première the newspapers reported that it had "the brutal and wretched jollity of a Russian carnival, with savage faces and raw curses". Indeed, rivers of vodka flow in the finale. I see a dancing bear chained to a post, Cossacks cavorting, drunken *muzhiks* cursing, winds turning into storms. But there is candlelight in the spacious wooden church and the warm breath of simple people singing. The sorrowful melody spins once again in Pyotr Ilyich's wholly personal and magical circle. In the shadows cast by the candlelight I hear

the scratching of a quill pen rapidly scribbling on manuscript paper.

The mind meanders through faded scraps of memory as if in a dream... I don't look for novelty in this music, only for the soul of its composer, the soul of the piece, the soul of the world of Tolstoy and Dostoevsky, a world long crumbled into mould and dust but capable of rising again if one catches the moment when the Muse whispered into the composer's ear, granting him the febrile lightness with which he dashed off this piece. It will sound different every time. As in Russian painting – so garish, coarse, unkempt – I'm swept away by the power of these pictures and see something new every time I visit the Tretyakov Gallery in Moscow. I feel like a jazz musician who knows roughly what he'll improvise on, but no one knows what will come out. Or rather, sometimes YOU know in advance what will happen to me.

The works live with us, unveil themselves, but sometimes they are tired and silent. And the colourful tales? They arise only in the minds of the listeners.

What if the violinist Yosif Kotek had never existed? Perhaps there would never have been a Tchaikovsky Violin Concerto! Did you know that Kotek himself wrote the violin part into the autograph score? And he made a funny slip. Look at bar 219: the triplet doesn't add up! But I want to play it that way anyhow to refresh our perception. And what a pity he only ever played the concerto once himself! Maybe his relations with Tchaikovsky were a bit strained. And yet, when Kotek lay dying of tuberculosis in Davos, he asked Tchaikovsky for one final visit. And the composer, shattered by the experience, began soon thereafter to write down his *Manfred* Symphony, a work about doom, guilt and death.

I thank you, dear Teodor, and your fantastic young comrades-in-arms in MusicAeterna, for the time, love, open-mindedness and enthusiasm that all of you invested in this project. Our recordings took place in Perm, in the heart of Russia, only 110 miles from Tchaikovsky's birthplace, in the same old magical theatre where Serge Diaghilev

received his earliest impressions. We played on gut strings and period winds. No exertion was too great for this conspiratorial troupe. How often we rehearsed, searched and finally recorded deep into the night, the winds standing as alert as soloists. Recording conditions like these can be found nowhere else on earth.

*Les Noces*? Agreed, let's get married! Married like the sun and the earth, the stars and the moon, sound and our own hearts, ecstasy and reason – Igor and Pyotr, Russia and the West, stone and water. Now I'm wearing a white dress that doesn't quite fit, but when has anything really fit me? And, most of all, when have I ever fit anyone else?

The Russian mosquitoes hum us a song and bite my calves – ay ay ay! Dance with me! Be joyful! Dream! Let's do a wedding!

Your Patricia



Lieber Teo,

wie sehr vermisse ich dich und dein Orchester, schon nach der Aufnahme und immermehr, Unzeiten später... Euren Klang, euren Geist, eure Körperhaftigkeit, Fantasie, Verrücktheit und den Mut, mit Traditionen der fettigen Jahre zu brechen.

Was macht Musik mit uns? Was bedeutet es, in diesem Ausmaß die Seele bis in den Schmerz zu öffnen, sich erschöpft an die Unendlichkeit zu verschenken, sich zu vergessen, sich in einen reinen Nerv der Zerbrechlichkeit zu verwandeln? Wo sind wir, wenn wir eine neue Form annehmen? Oder verlieren wir vielmehr jede Form und werden zu einem Teil vom Ganzen, Unverständlichen, Wahrhaftigen und Lebenspendenden?

Was passiert mit dem Klang, wenn er zu purer Energie wird? Wenn er zu Gedanken wird, zu Räumen, wenn er bricht, verschwindet und uns wieder schluckt, hypnotisiert, verrückt macht, uns sein größtes Geheimnis erzählt und uns zum Weinen und Lachen bringt? Wie kleine unschuldige Kinder, und wir erinnern uns an uns, an das Innerste, Unsrigste, das,

wovor wir uns so fürchten und vor uns selber wie die Diebe verstecken.

Weißt du, das Tschaikowsky-Konzert war mir lange Zeit fremd, meine Ohren hörten darin keine Musik, die für unsere Zeit relevant wäre. Unnötig durchgekauert von jedem, der nicht zu faul war, Geige zu üben, missbraucht für Übung der Fingerfertigkeit und ausgespuckt in Wettbewerben. Dummes Geigertum, dachte ich. Meine Luft ist die Moderne: Kurtág, Ustwolskaja, Ligeti, Scelsi, Sciarrino – junge Komponisten im Hier und Jetzt.

Die Romantik entdeckte ich erst bei Schumann, erstickend in immer größeren Wellen des Zerfalls. Um nicht von der Brücke zu springen, rettete ich mich zu Webern und Berg.

Erst viel später kam eine gewisse... Sehnsucht vielleicht, ja, Sehnsucht... nach Tschaikowsky, nach seiner Melancholie, seinem Leiden, seiner Zerrissenheit, aber auch nach seiner süßen Verführung, der lustvollen Virtuosität und seiner Liebe zur Folklore.

Willst du wissen, was ich am Anfang dieses Konzertes bin? Ein Beobachter. Ich stehe im kalten Winter draußen auf der Straße, atme auf das zugefrorene Fenster. Durch den schmalen Frostspalt sehe ich strahlende Kronleuchter, Ballroben, Uniformen, Farben, Glanz und Stolz. Die ersten Geigentöne sind wie die ersten Schritte einer entzückenden jungen Debütantin. Sie ist unsicher, scheu und aufgeregt, rutscht zuerst fast aus. Doch ganz langsam vergeht die Zurückhaltung. Mehr und mehr beginnt sie zu scherzen und zu fliegen, ein biegsames, noch ein reines, halb kindliches Geschöpf, und doch schon begnadete Ballkönigin in Walzer-seligkeit. In diesem ersten Satz muss man wahrscheinlich nacheinander und miteinander Mehreres sein: flatternde Ballerina, schneidiger Offizier, eine verführerische Schöne, ein feuriger Tänzer und Liebhaber, Tatjana und Onegin. In der Kadenz ein Schluckauf und unanständige Naturgeräusche, die entsetzte Fratze eines geschockten Kritikers, ein Kuss auf die Ferse eines katzenhaften Geigers.

Erinnerst du dich an das »Alte französische Lied« in Tschaikowskys *Album für die Jugend*? Der Schlüssel zur Canzonetta könnte darin stecken! Ist es nicht eine unglaublich ähnliche Melodie? Kennst du den Text? Es ist ein traditionell überliefertes französisches Volkslied, »Mes belles amourettes«. Es singt von geheimem Liebeskummer, von Sünde, Reue und Qual, die man niemandem anvertrauen kann. Nur im Wald, allein für sich darf man darüber mit ersterbender Stimme singen... Vielleicht hat Tschaikowsky es von seiner französischen Gouvernante als Kind gehört? Er schrieb seiner Gönnerin Nadeschda von Meck: »Die Canzonetta ist einfach wunderbar, was für eine Poesie und was für eine Sehnsucht ist in diesen verschleierten und geheimen Tönen.« Leise an der Schwelle des Ersterbens soll es sein...

Nach der Uraufführung las man in der Zeitung, das sei die »brutale und traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes, wüste Gesichter und rohe Flüche«. Ja, im Finale fließt der Wodka in Strömen, ich sehe einen Tanzbären

an der Kette, Kosaken tanzen, betrunkene Muzhiks fluchen, aus Wind wird Sturm. Aber in der weiten Holzkirche ist Kerzenschein und der warme Atem von einfachen singenden Menschen. Die leidende Melodie dreht sich abermals im ganz persönlichen, magischen Kreis von Pjotr Iljitsch. Im Schatten des Kerzenlichtes höre ich das Kratzen des schnell schreibenden Federkiels auf dem Notenpapier.

Wie im Traum schweift das Bewusstsein durch die verblassten Erinnerungsfetzen... In dieser Musik suche ich nicht das Neue, sondern allein die Seele des Komponisten, die Seele des Stückes, die Seele dieser Welt von Tolstoi und Dostojewski, die eigentlich schon längst zu Moder und Staub verfallen ist und die doch wieder erstehen kann, wenn man den Moment erwischt, wo die Muse dem Komponisten ins Ohr flüstert, ihm die fieberhaft schnelle Leichtigkeit schenkte, mit der er dieses Stück hingeworfen hat. Es wird jedes Mal anders klingen. Wie die russische Malerei – so grell, drastisch, rau und struppig; jedes Mal werde ich in der Moskauer Tretjakow-

Galerie von der Kraft dieser Bilder weggeblasen und sehe wieder etwas Neues. Es geht mir wie dem Jazzmusiker, der ungefähr weiß, worüber er improvisieren wird, aber niemand weiß, was herauskommt. Oder vielmehr, manchmal weißt ja DU schon im Voraus, was mir passieren wird.

Die Werke leben mit uns, öffnen sich, aber manchmal sind sie müde und schweigen. Und die bunten Geschichten, sie entstehen erst im Kopf des Hörers.

Was wäre, wenn es den Geiger Iossif Kotek nicht gegeben hätte, vielleicht gäbe es gar kein Violinkonzert von Tschaikowsky! Wusstest du, dass Kotek die Geigenstimme selbst ins Autograph geschrieben hat? Dort machte er einen lustigen Fehler, schau mal in Takt 219 – die Triole stimmt nicht! Trotzdem, ich will sie so spielen, damit es die Wahrnehmung etwas auffrischt. Und wie schade, dass er selbst das Konzert nur einmal gespielt hat. Vielleicht war seine Beziehung zu Tschaikowsky nicht frei von Spannungen? Und doch, als Kotek mit Tuberkulose todkrank in Davos lag, bat er Tschaikowsky um einen letzten

Besuch und dieser – erschüttert vom Erlebnis – begann bald danach, seine *Manfred*-Symphonie aufzuschreiben, ein Werk über Verhängnis, Schuld und Tod.

Ich danke dir, lieber Teodor, und deinen jungen fantastischen Mitstreitern von MusicAeterna für die intensive Zeit, für die Liebe, die Offenheit und den Enthusiasmus, die ihr diesem Projekt geschenkt habt. Unsere Aufnahmen fanden in Perm statt, im Herzen von Russland, nur 180 Kilometer entfernt vom Geburtsort Tschaikowskys in jenem alten magischen Theater, in dem schon Sergej Diaghilew seine ersten Eindrücke empfing. Wir spielten auf Darmsaiten und auf historischen Blasinstrumenten. Kein Aufwand war dieser verschworenen Truppe zu viel. In wie viele Nächte hinein haben wir geprobt und gesucht und schließlich aufgenommen, die Bläser stehend und präsent wie Solisten. Solche Aufnahmebedingungen gibt es sonst nirgends auf der Welt...

*Les Noces*? Einverstanden, heiraten wir, verheiraten wir uns mit Sonne und Erde, Sternen und Mond, dem Klang

und unseren Herzen, dem Rausch und dem Verstand – Igor und Pjotr, Russland mit Westen, Stein mit Wasser. Nun trage ich ein weißes Kleid, das mir nicht ganz passt, aber wann hat mir schon etwas wirklich gepasst? Und vor allem, wann habe ich schon jemandem je gepasst?

Die russischen Mücken summen uns ein Lied und beißen mich in die Waden – ajajaj! Tanz mit mir! Freu dich! Träume! Spielen wir Hochzeit!

Deine Patricia

Dear Patricia,

I must apologise, you're waiting for me outside the Café de l'Esplanade, by Les Invalides, it's been two hours already and the violin is freezing in your hands, and I am afraid slowly so does your heart. I should have come on time; we need time to build the concept of the concerto, just like building a shelter in which we'd love to live the rest of our days. I hope you understand me, this moment feels as if I am about to attend a meeting with my dreams, but at the same time I am flooded with a feeling of estrangement. As though I am about to be married, and suddenly I have cold feet. Because sounds, just like dreams when they materialise, inevitably die. This is the tragic beauty in every special gathering in life. So I steal as much time as I can to avoid the inevitability of it all. Besides, it seems to me that everybody behaves the same, in such moments... And here I am, I arrive with Afanasy in the role of a chancellor, to tell you lies, in an attempt to justify all the great truths;

with Stravinsky in my hands instead of flowers, and my daze instead of wishes.

### BoysGirls

Oh, what dramatic tension, ethos-pathos clasped together, when someone's screaming publicly the most intimate, the most fragile, unutterable things... Within the music, they shall remain unheard by many, only a few will hear his whispers.

Because Pyotr Ilyich dispatched his listeners straight into paradise, to cry alone. In the lustrous salons of Petersburg, when everyone's cheering for the obvious, the unashamed, he cries alone, meagre, catastrophically meek... for that "hidden" one. And when everything and everyone's materialised, he vanishes.

For suffering is the gift of song.

The Russian provinces, virile and wild, come immediately to mind when you start talking about the "hidden". The tender wildness of childhood that returns to the body like the first lactation.

And Igor Fyodorovich, whom I brought instead of flowers, was born there: in the ineffable dreams, in the shearing of the girl and the strange geographies in the summer litany of the holy skull of swallows in Saints Cosmas and Damian carrying the message of blooming with bird voices in the shape of the mother crying like a girl, chirping like an unborn bee on the glass in the parting of the father who became a *bereza*<sup>1</sup> in the life-bearing smell of manure and the insensible arcana of names in the whispers of blood memory. In the boyish. In the girlish.... Where was I?

Oh yes, so Pyotr Ilyich chose tradition as his soothing hideaway.

### Sound

I ask you for this sound, the "bitter" sound of gut strings. Not the fake polished one but the true

humble one. Because it is impossible to descend the chromatic scales of nostalgia with lies.

Only with this sound of the choir, only with this astral murmur of the violin will your old garden in Moldova flourish. And will ascend!

With this sound your dead relatives will sit again, illuminated, at the Sunday table. With this sound we can explore the dream. Tell me, isn't there more truth in the meagre song of the *bayan*<sup>2</sup> than in the polished sounds of the Academy? Why is the dream always more encompassing than reality?

I think, because it is immaterial.

This immaterial sound is the yardstick to architect the world we want to live in.

### Province

For years now, I have been trying to convince you that it's not a shame to live, like me, in the provinces of the world.

---

<sup>2</sup> A type of accordion developed in Russia in the early 20th century

---

<sup>1</sup> Russian for "birch tree"

It's where the wild girls grow with  
incurable diseases of poetry. On their back  
they have two  
scars. No, it is not the butterfly carving  
the word "ice" as a monogram.  
They're scars from where wings once  
grew, clipped by the states and scientists  
at the factory queue.  
There the game has other rules, music is  
not a luxury, music is the clipped wings.

Past is what's forward

Past is what's forward  
Past is what's forward  
Past is what's forward  
I am happy to know you exist, I'm glad  
that I'm not alone and yet we are both so  
alone in this world.  
And so insignificant...  
But it is so important to be alone and  
insignificant.  
That's all for now, because the music's  
playing, and the Sunday table is ready...

Past is what's forward  
Past is what's forward  
Past  
forward in time



Liebe Patricia,

ich muss mich entschuldigen, du wartest  
seit zwei Stunden vor dem Café de  
l'Esplanade an der Place des Invalides, die  
Geige friert in deiner Hand, und ich  
fürchte, auch dein Herz ist mittlerweile  
erstarrt.

Ich hätte pünktlich sein sollen; wir brau-  
chen Zeit, um ein gemeinsames Konzept  
für das Concerto zu bauen, als würden  
wir eine Zuflucht bauen, in der wir glück-  
lich den Rest unserer Tage verbringen  
können.

Ich hoffe, du verstehst mich. Es ist, als  
wäre ich dabei, meinen Träumen zu  
begegnen, aber gleichzeitig überkommt  
mich ein Gefühl der Entfremdung.  
Als bekäme ich am Tag meiner Hochzeit  
plötzlich kalte Füße.

Denn Klänge sind wie Träume: Sobald  
sie Gestalt annehmen, sterben sie, das ist  
unvermeidlich.

Das ist die tragische Schönheit jeder  
besonderen Begegnung im Leben.  
Darum stehle ich jetzt so viel Zeit wie  
möglich, versuche, dem Unvermeidlichen  
aus dem Weg zu gehen. Ganz nebenbei  
scheint es mir, als würden sich alle

Menschen in solchen Momenten so  
verhalten...

Aber hier bin ich, mit Afanasy an meiner  
Seite als einer Art Kanzler, und werde  
dir Lügen erzählen, um all die großen  
Wahrheiten zu rechtfertigen; statt Blumen  
habe ich dir Strawinsky mitgebracht,  
statt guter Wünsche nur meine  
Benommenheit.

BoysGirls

Oh, welche dramatische Spannung, Ethos  
und Pathos zusammengepresst, wenn  
jemand die unaussprechlichsten,  
zerbrechlichsten, intimsten Dinge laut  
herausschreit...

In der Musik werden sie für die meisten  
unhörbar bleiben; nur einige wenige  
werden ihr Flüstern vernehmen.  
Denn Pjotr Iljitsch schickt seine Zuhörer  
direkt ins Paradies, um alleine zu weinen.  
In den glänzenden Salons von Sankt  
Petersburg, wo man das Offensichtliche,  
schamlos Ausgestellte bejubelt, bleibt  
er allein mit seinen Tränen, mager,  
katastrophal hilflos in sein Schicksal

ergeben... und weint um jenen »Verborgenen«. Und sobald alles und alle da sind, verschwindet er.

Denn Leiden ist die Gabe des Gesanges. Die russische Provinz, wild und viril, entsteht sofort vor meinem inneren Auge, wenn wir über das »Verborgene« reden. Das zärtliche Ungestüm der Kindheit, das dem Körper eingeschrieben ist wie das Gefühl der ersten Säugung.

Igor Fjodorowitsch, den ich dir statt Blumen mitgebracht habe, wurde dort geboren:

in den unaussprechlichen Träumen, dem Scheren der Mädchen, den merkwürdigen Geographien

in der sommerlichen Litanei der heiligen Schwalbenschädel

in Kosmas und Damianos, die in Vogelstimmen neue Blütenpracht verkünden in der Gestalt einer Mutter, die wie ein Mädchen weint, zirpend auf dem Glas wie eine ungeborene Biene

in dem Abschied eines Vaters, der sich in eine *bereza*<sup>1</sup> verwandelt

<sup>1</sup> Russisch für »Birke«

in dem lebenspendenden Geruch von Dung und den unergründlichen Geheimnissen der Namen

in dem Raunen von Erinnerungen im Blut. Im Jungenhaften. Im Mädchenhaften...

Wo war ich?

Ach ja: Pjotr Iljitsch wählte die Tradition als sein tröstendes Versteck.

### Klang

Ich bitte dich um diesen Klang, den »bitteren« Klang von Darmsaiten.

Nicht den gefälschten, polierten Klang, sondern den wahrhaftigen, demütigen.

Denn auf der chromatischen Leiter der Sehnsucht kann man nicht mit Lügen bestehen.

Nur durch diesen Chorklang, nur durch dieses Sternenraunen deiner Geige kann dein alter Garten in Moldawien erblühen. Und aufsteigen!

Durch diesen Klang werden deine toten Verwandten wieder am Sonntagstisch sitzen, erleuchtet.

Durch diesen Klang können wir den Traum erforschen.

Sag mir, liegt im kargen Ton des *bayan*<sup>2</sup> nicht mehr Wahrheit als in den geleckten Klängen der Akademie?

Warum erfasst der Traum immer viel mehr als die Realität?

Wahrscheinlich, weil er selbst immateriell ist.

Dieser immaterielle Klang ist unsere Richtschnur für das Erbauen jener Welt, in der wir leben wollen.

### Provinz

Seit Jahren versuche ich, dich davon zu überzeugen, dass es keine Schande ist, so wie ich in den Provinzen der Welt zu leben.

Da wachsen die wilden Mädchen heran, unheilbar erkrankt an Poesie. Auf ihrem Rücken tragen sie zwei Narben. Nicht vom Schmetterling, der das Wort »Eis« als Monogramm einritzte.

Es sind Narben, wo einst Flügel wuchsen,

<sup>2</sup> Eine Art von Akkordeon, Anfang des 20. Jahrhunderts in Russland entwickelt

nun gestutzt von Staat und Wissenschaft am Fließband der Fabrik.

In der Provinz gehorcht das Spiel anderen Regeln, und Musik bedeutet hier nicht Luxus, sondern Flügel.

Vergangenheit ist, was vor uns liegt

Vergangenheit ist, was vor uns liegt

Vergangenheit ist, was vor uns liegt

Ich bin froh zu wissen, dass es dich gibt, ich bin froh, dass ich nicht alleine bin, auch wenn wir beide so allein sind auf dieser Welt.

Und so unbedeutend...

Aber es ist wichtig, allein zu sein und unbedeutend.

Das soll genug sein für heute, denn die Musik spielt und der Sonntagstisch ist bereit...

Vergangenheit ist, was vor uns liegt

Vergangenheit ist, was vor uns liegt

Vergangenheit

vor uns in der Zeit

Teodor

MUSICAETERNA  
ORCHESTRA

*Violins I*

Daria Ziatdinova  
Nikolay Sachenko  
Anita Mishoukova  
Olga Volkova  
Aleksey Khutoryanskiy  
Anna Panina  
Elena Rais  
Ivan Peshkov  
Inna Prokopeva-Rais  
Maria Stratonovich  
Afanasy Chupin  
Tatiana Fedyakova  
Andrey Sigeda  
Ivan Subbotkin

*Violins II*

Vadim Teyfikov  
Artem Savchenko  
Anton Kogun  
Ekaterina Romanova  
Liana Erkvandze  
Dina Turbina  
Olga Galkina  
Diana Gagulashvili  
Anna Anisimova  
Ilya Pritulenko  
Anastasia Shapoval  
Nato Bregvadze

*Violas*

Grigory Chekmarev  
Andrey Serdyukovskiy  
Anastasia Vozhova  
Dmitry Parkhomenko  
Zoya Karakutsa  
Evgenia Bauer  
Nail Bakiev  
Oleg Zubovich  
Elena Rodionova  
Nikolay Zakharin

*Cellos*

Igor Bobowitsch  
Alexander Kashin  
Marina Ivanova  
Yuri Poliakov  
Anton Pavlovsky  
Olga Kalinova  
Denis Dmitriev  
Anna Morozova  
Alexander Prozorov  
Igor Galkin

*Double Basses*

Leonid Bakulin  
Andrei Shynkevich  
Aleksey Vorobyov  
Evgeny Sinitsyn  
Dmitriy Rays  
Dilyaver Menametov  
Hayk Khachatryan

*Flutes*

Laura Pou  
Ander Erburu

*Oboes*

Mikhail Jouravlev  
Maxim Khodyrev

*Clarinets*

Valentin Uryupin  
Sergey Eletskiy  
Georgy Mansurov  
(2nd part)

*Bassoons*

Yuri Belyanskiy  
Talgat Sarsembaev

*Horns*

Stanislav Avik  
Uladzimir Harkusha  
Oleg Egorov  
Aliaksandr Martsynkevich

*Trumpets*

João Moreira  
Pavel Kurdakov

*Timpani*

Roman Romashkin

MUSICAETERNA  
CHORUS

*Sopranos*

Irina Bagina  
Ganna Baryshnikova  
Tatiana Ikatova  
Alfiya Khamidullina  
Olga Malgina  
Elena Podkasik  
Valeriya Safonova  
Eleni Lydia Stamellou  
Ekaterina Tretiakova  
Elena Yurchenko

*Altos*

Ekaterina Bachuk  
Anastasiya Egorova  
Elvira Fazlutdinova  
Irina Iamshanova  
Mideia Iassonidi  
Nataliia Liaskova  
Irina Makarova  
Arina Mirsaetova  
Asiya Rakhmatullia  
Elena Shestakova  
Elena Tokareva

*Tenors*

Anton Bagrov  
Nikolai Fedorov  
Konstantin Pogrebovskii  
Serafim Sinitcyn  
Aleksei Solovyev  
Konstantin Tretiakov  
Aleksei Tseloukhov  
Artem Volkov  
Evgeny Vorobyev

*Basses*

Denis Bagrov  
Alexandr Egorov  
Aleksei Fitisenko  
Evgenii Ikatov  
Dmitry Kamaletdinov  
Pavel Nikitchenko  
Viktor Shapovalov  
Aleksei Svetov

Recordings: P. I. Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre,  
Perm, April 27 – May 1, 2014 (Tchaikovsky);  
Teatro Real, Madrid, October 24, 25 & 27, 2013 (Stravinsky)

*Executive Producers* Bogdan Roščić & Tessa Fanelsa

This recording was made in co-production  
with the P. I. Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre, Perm  
*Co-producer* for MusicAeterna and the P. I. Tchaikovsky State Opera  
and Ballet Theatre, Perm: Marc de Mauny

*Recording Producer* Nicolas Bartholomée

*Recording Engineer* Maximilien Ciup

*Editing* Maximilien Ciup, Lucie Bourély, Afanasy Chupin

*Mixing & Mastering* Nicolas Bartholomée, Maximilien Ciup

*Vocal Coach* Medea Iassonidi

*Publisher* Chester Music Ltd. (*Les Noces*)

*Artwork* Fons Hickmann m23

*Translations* texthouse

*Photos* © Aleksey Romanov Nikolaevich/Sony Music Entertainment

*Photo of Stravinsky & Diaghilev* © Victoria and Albert Museum, London

*Teodor Currentzis would like to express his gratitude for their assistance*

*and help to Andrey Danilov, Afanasy Chupin, Alexander Vesselkoff,*

*Pavel Palastrov, Inna Nekrasova, Maria Mitroshina,*

*Evgeniya Rytchagova & Evgeniy Vorobyev.*

*This recording is dedicated to the memory of Serge Diaghilev and Gerard Mortier,*

*who guide and inspire us, as a mark of our gratitude and love.*

*Special thanks to Arina Zvereva for her unique contribution, and to the Teatro Real,*

*Nuria Moreno, and Boris Ignatov for their invaluable assistance.*

---

Patricia Kopatchinskaja plays a violin built in 1834 by Giovanni Francesco Pressenda (1777–1854) with gut strings.  
She used a bow built at the end of the 18th century by François Xavier Tourte (1747–1835).