



МЕЛОДИЯ

Darina
Hsetinskaya
piano

PYOTR TCHAIKOVSKY

The Seasons

Children's Album



Идея создания фортепианного цикла *«Времена года»* восходит к 1875 г. Издатель популярного московского журнала *«Нувеллист»*, большой любитель музыки и поклонник творчества Чайковского Н.М. Бернард предложил композитору сочинить по одной пьесе к каждому номеру журнала в течение следующего 1876 г. Таким образом, названия и программный характер пьес были предусмотрены заказом. От Бернарда же исходила идея снабдить каждую из 12 частей цикла стихотворными эпиграфами из русской поэзии (издатель подобрал четверостишия из Пушкина, Кольцова, Жуковского, Вяземского, Плещеева, Некрасова, Майкова, Фета и А.К. Толстого).

Чайковский с энтузиазмом принялся за работу над циклом. *«Постараюсь не ударить лицом в грязь и угодить Вам, – писал он Бернарду. – ...Если ничто не помешает, то дело пойдет скоро: я очень расположен теперь заняться фортепианными пьесками»*. В конце 1876 г. все пьесы были отдельно изданы Бернардом под общим заглавием *«Времена года. 12 характерных картинок»*. Чайковский мыслил их как единый цикл; между тем самостоятельность и законченность каждой пьесы предполагает и отдельное исполнение. Уже при жизни автора *«Времена года»* обрели большую популярность и вошли в репертуар русских и зарубежных исполнителей.

«Завтра примусь я за сборник миниатюрных пьес для детей. Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана». Так Чайковский сообщал своему издателю П.И. Юргенсону о начале работы над *«Детским альбомом»* (письмо от 30 апреля 1878 г.). Недавно завершив *«Евгения Онегина»*, композитор отдыхал в имении Каменка у сестры, наслаждаясь обществом племянников (уже закончив цикл,

он посвятил его любимому племяннику Владимиру Давыдову, который позже стал адресатом посвящения и Шестой симфонии). Идея написать ряд «детских пьес» (*Kinderstück'ов*) пришла несколькими месяцами ранее, во время пребывания в Италии, где Чайковский сопровождал брата Модеста и его глухонемого воспитанника Колю Конради, с глубоким интересом следя за его развитием, реакцией на окружающий мир. (*«...Коля до бесконечности радуется меня. ...Чрезвычайно интересно наблюдать за таким умным ребенком»*).

Ориентируясь на «детскую» музыку Шумана, Чайковский взял за образец два совершенно разных его произведения: *«Детские сцены»*, где автор демонстрирует «по-взрослому» серьезные психологические зарисовки из жизни ребенка, и *«Альбом для юношества»*, имеющий, в первую очередь, инструктивно-педагогическую направленность. Русский композитор по-своему синтезировал идеи двух шумановских циклов: его *«Детский альбом»* – это и круг дневных «забот» и впечатлений, и глубокое погружение во внутренний мир ребенка, который живет в душе каждого взрослого.

Первая и последняя пьесы *«Детского альбома»* (*«Утренняя молитва»* и *«В церкви»*) образуют симметрию, замыкая круг в устойчивой целостности наивно-религиозного сознания ребенка. Внутри большого цикла образуется ряд «минициклов» со своей внутренней иерархией – утренние игры, взаимоотношения с игрушками, танцевальная сюита, впечатления от путешествий (реальных или, быть может, воображаемых) по разным странам, вечерняя сказка няни перед отходом ко сну... Техническая легкость, образная простота большинства пьес делает их доступными и желанными для детского репертуара.

С другой стороны, та неподдельная искренность и любовь, с которой Чайковский писал *«Детский альбом»*, отразилась в эмоциональной открытости, неистощимой музыкальной изобретательности этой музыки без

каких-либо «скидок на детство». Ряд музыкальных образов цикла оказался удивительно близок самым глубоким страницам его творчества, написанным в эти же годы или позднее. И потому неудивителен факт обращения к «*Детскому альбому*» выдающихся пианистов прошлого и современности (А. Гольденвейзера, Я. Флиера, В. Горностаевой, М. Плетнева, М. Коллонтая, В. Постниковой), создавших яркие трактовки этого цикла Чайковского.

Полина Осетинская начала играть на сцене в шестилетнем возрасте, в восемь лет впервые выступила с оркестром. Она окончила школу-лицей при Санкт-Петербургской консерватории у знаменитой представительницы ленинградской фортепианной школы Марины Вольф (в ее классе П. Осетинская училась и в консерватории), затем стажировалась в Москве у профессора Веры Горностаевой. Сама пианистка считает истинным началом своего пути в искусстве период жизни и учебы в Петербурге, когда к ней пришла музыкальная и духовная зрелость.

Сегодня лауреат премии «*Триумф*» Полина Осетинская активно концертирует в городах России и за рубежом, регулярно участвует в международных фестивалях («*Декабрьские вечера*», «*Звезды белых ночей*», «*Лику современного пианизма*», «*Крецендо*», Дягилевский фестиваль в Перми). Пианистка выступает с Заслуженным коллективом республики Академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, ГАСО имени Е. Светланова, оркестром *MusicAeterna*, камерным оркестром «*Виртуозы Москвы*», Токийским филармоническим оркестром, оркестром Веймарской национальной оперы и другими коллективами. Среди дирижеров, которые были партнерами Полины Осетинской на сцене, С. Сондецкис, Г. Альбрехт, Т. Курентзис, Т. Сохийев, В. Синайский, А. Борейко, Т. Зандерлинг.

Программы Полины Осетинской привлекают необычным сопоставлением репертуара. Активно исполняя музыку композиторов XX–XXI столетий (Л. Десятникова, В. Сильвестрова, А. Пярта, Г. Пелециса, П. Карманова), она целенаправленно соединяет сочинения современников с музыкальной «классикой». По мнению пианистки, «*современная музыка не только продолжает музыку старую. Она еще и помогает открывать в старой музыке смыслы и красоту, стертые десятилетиями слепого музейного поклонения и механического, часто бездушного исполнения*». Повышенное внимание П. Осетинская уделяет программам для юных слушателей: она ведет два «детских» абонемента (в Московской и Пермской филармониях), в которых также исполняет музыку самых разных эпох и стилей.

Музыку Чайковского П. Осетинская исполняла с детства: отдельные пьесы из «*Детского альбома*» и «*Времен года*» входили в ее концертный репертуар, как и у большинства молодых пианистов. Однако настоящее, глубокое постижение его творчества, по собственному признанию артистки, пришло к ней гораздо позже. И только сейчас, после многих лет концертирования и освоения широкого репертуара, она готова представить свою интерпретацию двух фортепианных циклов композитора.

«*Чтобы исполнять Чайковского, надо многое пережить*» – слова, сказанные Еленой Образцовой, нашли свое подтверждение в исполнении Полины Осетинской. Ее понимание трагической личности Чайковского как творца и человека, остро осознающего свое одиночество в мире, невозможность достижения счастья, основано на изучении опубликованных в последние годы научно-биографических материалов. Пианистка стремится освободить «*Времена года*» от виртуозно-концертных штампов «конкурсных пьес»

и с неожиданной свежестью раскрывает лирическую интимную сущность этих музыкально-характеристических зарисовок, в которых трепетность поэтического «слышания» природы окрашена меланхолической грустью обреченности. К «*Детскому альбому*» Полина Осетинская испытывает особое отношение: в этой музыке она услышала внутренний голос самого композитора, который так и не смог оправиться от ранней смерти матери и в какой-то мере так и «не пережил» собственное детство. Не потому ли с такой глубиной выразил он признание в любви к матери в четвертой пьесе и тоску по идеальной мечте в «*Сладкой грезе*»; совсем не «детские» страхи, предвосхищающие «*Патетическую*» симфонию, можно услышать в «*Бабе-яге*», а погребальный напев Шестого гласа православного обихода в последней пьесе и вовсе оставляет двойственное впечатление. Трактовка Полины Осетинской фортепианных пьес Чайковского далека от привычных представлений, она заставляет задуматься о том, что кажется давно знакомым.

Борис Мукосей

The idea of creating *The Seasons* for piano dates back to 1875. Nikolai Bernard, the editor of the popular Moscow magazine *Nouvellist*, a great lover of music and a fan of Pyotr Tchaikovsky's work, commissioned the composer to write one short piece for each number of the monthly magazine throughout the year 1876. Thus, the titles and programmatic nature of the pieces were envisaged in the commission. Bernard also came up with the idea of supplying each of the twelve parts of the cycle with a versified epigraph taken from Russian poetry (the editor selected quatrains from Pushkin, Koltsov, Zhukovsky, Vyazemsky, Pleshcheyev, Nekrasov, Maykov, Fet and Aleksei Tolstoi).

Tchaikovsky worked over the cycle with a will ("I shall try to rise to the occasion and please you," he wrote to Bernard. "...If nothing goes wrong, it'll go off all right: I am very disposed now to working on those little piano pieces"). In the end of 1876, Bernard published all the pieces separately under the heading "*The Seasons. 12 Characteristic Pictures.*" Tchaikovsky devised them as one single cycle, but in the meantime self-sufficiency and completeness of each piece assume that they can be performed separately. *The Seasons* became widely popular in the composer's lifetime and entered the repertoire of Russian and foreign performers.

"Tomorrow I shall start work on my collection of miniatures for children. A while ago I thought that it would not be a bad idea to make a small contribution to the stock of children's musical literature, which is very modest. I want to create a series of little individual pieces just for children, and with an attractive title, like Schumann's."

That is how Tchaikovsky informed his publisher Pyotr Jurgenson about his intent to write *The Children's Album* in his letter of 30 April 1878. The composer, who had just finished *Eugene Onegin*, was resting his mind at his sister's estate at Kamenka enjoying the company of his nephews (after he finished the cycle, he dedicated it to his favourite nephew Vladimir Davydov, who later was also

a dedicatee of the *Sixth Symphony*). Tchaikovsky came up with the idea of writing a series of *Kinderstück* (children's pieces) a few months earlier when he stayed in Italy where he accompanied his brother Modest and his deaf-mute pupil Kolya Konradi, watching the boy's development and response to the world around him with a profound interest ("...*Kolya gladdens me endlessly. ...It's extremely interesting to observe such a smart child*").

Going by Schumann's music for children, Tchaikovsky followed the example of his two completely different works – *Scenes from Childhood*, where the composer demonstrates "adultly" serious psychological sketches from a child's life, and *Album for the Young* with its primarily instructive and educational orientation. The Russian composer synthesized the ideas of two Schumann's cycles in his own way – his *Children's Album* is both a circle of daily "concerns" and impressions, and an in-depth insight into the inner world of a little one who lives in every adult's soul.

The first and last pieces of *The Children's Album* (*Morning Prayer* and *In Church*) form a symmetry completing the cycle in a stable integrity of a child's naïvely religious consciousness. A number of "minicycles" with their internal hierarchy formed inside the big cycle – morning games, relations with toys, a dance suite, impressions of travelling (real or may be imaginary) in different lands, evening time with a nanny before going to bed... Technical easiness and pictorial simplicity of most of the pieces make them accessible and desirable for children's repertoire.

On the other end of the spectrum, the genuine sincerity and fondness Tchaikovsky felt as he composed *The Children's Album* were reflected in emotional openness and inexhaustible ingenuity of the music written without any "allowances for childhood." A number of musical images of the cycle was surprisingly close to the composer's deepest music pages written in the same period or earlier.

That is why the fact that many outstanding pianists of the past and present turned to *The Children's Album* does not seem surprising. Alexander Goldenweiser, Yakov Flier, Vera Gornostayeva, Mikhail Pletnev, Mikhail Kollontai, Viktoria Postnikova and others created memorable personal renditions of Tchaikovsky's cycle.

Polina Osetinskaya began to perform on stage when she was six years old and appeared with an orchestra for the first time at the age of eight. She finished the lyceum school of the St. Petersburg Conservatory where she studied with the famous teacher of the Leningrad piano school Marina Wolf (she attended her class at the conservatory as well) and then took a course in Moscow with professor Vera Gornostayeva. The pianist believes that the period of her life and studies in St. Petersburg, when she matured both musically and spiritually, was a true beginning of her artistic career.

Today, Polina Osetinskaya is a winner of a *Triumph* award and active concert musician performing in Russia and overseas and regularly taking part in international festivals, including *December Nights*, *Stars of White Nights*, *Mariinsky International Piano Festival*, *Crescendo* and the *Diaghilev Festival* in Perm. The pianist has performed with the Academic Symphony Orchestra of the St. Petersburg Philharmonic Society, the State Academic Svetlanov Symphony Orchestra, *MusicAeterna* Orchestra, the *Moscow Virtuosi*, the Tokyo Philharmonic Orchestra, the orchestra of Weimar National Theatre and others. Polina Osetinskaya has collaborated on stage with such conductors as Saulius Sondeckis, Gerd Albrecht, Teodor Currentzis, Tugan Sokhiev, Vassily Sinaisky, Andrei Boreiko and Thomas Sanderling.

The programmes of Polina Osetinskaya are known for an unusually confronting repertoire. Eagerly performing music by composers of the 20th and

21st centuries (Leonid Desyatnikov, Valentin Silvestrov, Arvo Pärt, Georgs Pelēcis and Pavel Karmanov), she intentionally combines contemporary pieces with classics. The pianist believes that “*contemporary music is not only a continuation of old music. It also helps open meanings and beauty in old music that were erased by decades of blind museum worship and mechanical, often soulless performance.*” Osetinskaya devotes much attention to programmes for young listeners – as a young mother, she performs two subscription concert series for children at the philharmonic societies of Moscow and Perm where she plays music of various ages and styles.

Osetinskaya has played Tchaikovsky’s music since childhood – like many young performers, she had some pieces from *The Children’s Album* and *The Seasons* in her repertoire. However, as the pianist admits, real and in-depth comprehension of his music came to her much later. Only now, after many years of performing and mastering a broad repertoire, she is ready to present her interpretation of the composer’s two piano cycles.

“*You have to go through a lot to perform Tchaikovsky,*” Elena Obraztsova once said. These words can be rightly referred to Polina Osetinskaya as well. Her understanding linked with the study of the recently published scientific biographical material is based on perceptual unity of Tchaikovsky as a creator and a man – a tragic personality who was acutely aware of his loneliness in this world and impossibility of happiness. The pianist strives to free *The Seasons* from their virtuosic concert clichés as “competition pieces” and originally showcases intimate essence of these music descriptive sketches where reverence of poetic hearing of nature is tinged with melancholy of doom. Polina Osetinskaya treats *The Children’s Album* in a special way: in this music she heard the voice of the

composer himself, the one who never managed to recover from losing of his mother at an early age and never “experienced” his own childhood to a certain extent. That is probably why he expressed his confession of love for his mother so profoundly in the fourth piece and longing for a perfect dream in *Sweet Dreams*; not at all childish fears anticipating the *Pathétique* can be heard in *The Old Witch*, and the funeral tune of the sixth tone in Orthodox church singing leaves a dual impression altogether. Having little in common with customary conceptions, Polina Osetinskaya’s rendition of Tchaikovsky’s piano pieces makes us ponder over something that seems familiar, allowing no true judge of music to stay indifferent.

Boris Mukosey

ПЕТР ЧАЙКОВСКИЙ

«Детский альбом», соч. 39

1	Утренняя молитва	1.21
2	Зимнее утро.	1.02
3	Игра в лошадки.	0.35
4	Мама.	1.20
5	Марш деревянных солдатиков.	0.51
6	Болезнь куклы	2.22
7	Похороны куклы	2.21
8	Вальс.	1.18
9	Новая кукла.	0.30
10	Мазурка	1.17
11	Русская песня.	0.46
12	Мужик на гармонике играет	0.42
13	Камаринская	0.34
14	Полька	0.53
15	Итальянская песенка	0.56
16	Старинная французская песенка	1.08
17	Немецкая песенка	0.57
18	Неаполитанская песенка	1.15
19	Нянина сказка	0.48
20	Баба-яга	0.42
21	Сладкая греза.	2.46
22	Песня жаворонка.	0.59
23	Шарманщик поет.	0.53
24	В церкви.	2.24

«Времена года», соч. 37а

25	1. Январь. «У камелька»	4.50
26	2. Февраль. «Масленица»	3.15
27	3. Март. «Песнь жаворонка»	2.37
28	4. Апрель. «Подснежник»	2.18
29	5. Май. «Белые ночи».	4.57
30	6. Июнь. «Баркарола».	6.24
31	7. Июль. «Песнь косаря»	1.58
32	8. Август. «Жатва»	3.38
33	9. Сентябрь. «Охота».	3.11
34	10. Октябрь. «Осенняя песня».	5.48
35	11. Ноябрь. «На тройке»	2.47
36	12. Декабрь. «Святки».	4.12

Общее время: 74.44

Полина Осетинская, *фортепиано*

Запись 2016 г.

Звукорежиссер – Алексей Барашкин

Руководитель проекта – Карина Абрамян

Редактор – Татьяна Казарновская

Дизайн – Григорий Жуков

Менеджер проекта – Мария Лыгина

Фото – Евгений Евтухов

PYOTR TCHAIKOVSKY

Children's Album, Op. 39

1	Morning Prayer.	1.21
2	Winter Morning	1.02
3	Playing Hobby-Horses.	0.35
4	Mama	1.20
5	March of the Wooden Soldiers	0.51
6	The Sick Doll	2.22
7	The Doll's Funeral	2.21
8	Waltz	1.18
9	The New Doll.	0.30
10	Mazurka.	1.17
11	Russian Song.	0.46
12	The Harmonica Player.	0.42
13	Kamarinskaya	0.34
14	Polka	0.53
15	Italian Song	0.56
16	Old French Song	1.08
17	German Song.	0.57
18	Neapolitan Song	1.15
19	Nanny's Story.	0.48
20	The Old Witch	0.42
21	Sweet Dreams	2.46
22	Lark Song.	0.59
23	The Organ-Grinder Sings	0.53
24	In Church	2.24

The Seasons, Op. 37a

25	1. January. <i>By the Hearth</i>	4.50
26	2. February. <i>The Carnival</i>	3.15
27	3. March. <i>Song of the Lark</i>	2.37
28	4. April. <i>Snowdrop</i>	2.18
29	5. May. <i>White Nights</i>	4.57
30	6. June. <i>Barcarolle</i>	6.24
31	7. July. <i>Reaper's Song</i>	1.58
32	8. August. <i>The Harvest</i>	3.38
33	9. September. <i>The Hunt</i>	3.11
34	10. October. <i>Autumn Song</i>	5.48
35	11. November. <i>On the Troika</i>	2.47
36	12. December. <i>Christmastide</i>	4.12

Total time: 74.44

Polina Osetinskaya, *piano*

Recorded in 2016.

Sound engineer – Alexey Barashkin

Label manager – Karina Abramyan

Editor – Tatiana Kazarnovskaya

Translation – Nikolai Kuznetsov

Design – Grigory Zhukov

Project manager – Maria Lygina

Photos by Evgeny Evtyukhov

