

Tchaikovsky CHILDREN'S ALBUM QUATUOR BYRON





QUATUOR BYRON

Wendy Ghysels violin

François James violin

Robin Lemmel viola

Coralie Devars cello

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

CHILDREN'S ALBUM, op. 39 (arr. Rostislav Dubinsky)

1. Morning Prayer	1'37
2. Winter Morning	0'53
3. Playing Hobby-Horse	0'42
4. Mama	2'03
5. The March of the Wooden Soldiers	1'04
6. The Sick Doll	2'00
7. The Doll's Funeral	1'40
8. The New Doll	0'44
9. Old French Song	1'25
10. German Song	1'04
11. Italian Song	1'15
12. Neapolitan Song	1'11
13. Mazurka	1'05
14. Waltz	1'30
15. Polka	0'52
16. Russian Song	0'54
17. A Peasant Plays a Concertina	0'47
18. Kamarinskaja	1'23
19. Sweet Dream	2'31
20. A Nanny's Fairy Tale	1'02
21. A Witch	0'36
22. The Song of the Lark	1'13
23. The Organgrinder Sings	1'00
24. Chorale	2'30

Tchaikovsky's Children's Album

Charles Sigel

Tchaikovsky was already put in front of a piano at the age of four. Two years later, there was astonishment at his rapid progress. Although he never envisaged a career as a pianist, Tchaikovsky would compose much more for this instrument than one might think: numerous short pieces, including the famous *Seasons*, up until the late *18 Pieces*, op. 72 (1893), whose waltzes, mazurkas and *polacca* would be a farewell to the dance rhythms that he loved so much... But also two sonatas, not to mention his two concertos, the trio op. 50 or his pieces for violin and piano, such as the melancholy *Souvenir d'un lieu cher*, op. 42 (Reminiscence of a cherished spot) – contemporaneous with the *Children's Album*, op. 39.

It was in Brailov, invited by his benefactress Madame von Meck, during a stay whose aim was for him to recuperate following the painful sequence of his disastrous marriage, suicide attempt and the divorce that had finally set him free, that Pyotr Ilyich set about composing a suite of twenty-four short pieces intended for young pianists. A rather lightweight project after the

Fourth Symphony, *Eugene Onegin*, op. 24, the Violin Concerto and the G major Sonata, a great work of virtuoso romanticism, all of which had left him exhausted. "I would like to compose a series of short and easy solo pieces which, following Schumann, would have titles that would appeal to children", he explained in a letter dated April 30th to Mrs von Meck.

The idea had come to him back in February 1878. He immediately sent word about it to Petr Jürgenson, his principal publisher, who was obviously pleased to have a collection in his catalogue to rival Schumann's *Album for the Young*, op. 68, a collection of 43 pieces with skilfully graded levels of difficulty, starting from C major and going (in Schumann's words) as far as "that accursed key marked with four crosses and which, if I still remember correctly, is called E major..." Schumann had thereby placed himself within the lineage of the *Klavierbüchlein* of his absolute model, Johann Sebastian Bach – a legacy which, after Tchaikovsky, Bartók would continue with his *Mikrokosmos*, Sz.107.

For Pyotr Ilyich, the year 1878 was particularly rich in pedagogical piano works. *12 Pieces*, op. 40 came right after the *Children's Album*, op. 39, which he began composing on May 13, 1878. Within three days, the twenty-four pieces had been sketched out. Two months of travelling ensued. He went back to composing the work at the end of July and sent the finished score to Jürgenson on August 10th, along with the *Grand Sonata*, op. 37, the *Liturgy of Saint John Chrysostom*, op. 41, the *4 Romances for piano*, op. 38, and *Souvenir d'un lieu cher*, op. 42. This speed alone demonstrates how much the idea appealed to him. The composition of *Seasons*, a commission from the magazine *The Novelist*, which each month included a score for its amateur pianist readers, had been infinitely more laborious, Tchaikovsky having composed it very grudgingly (but nevertheless writing good music).

He dedicated the album to his nephew Vladimir, son of his sister Alexandra, then aged six and a half and who, much later on, would become the confidant of his final years.

Easy but not simplistic

The pieces in the *Children's Album*, op. 39, in its *editio princeps* for piano, are technically quite easy, but not simplistic. The overall tone

is singularly melancholic. Of course, we find Tchaikovsky's taste for dance rhythms: a cheeky waltz, a bouncy polka, a piquant mazurka with a rhythm that is complicated for a child (as are the chords of *The Organgrinder's Song*, a pattern not unlike the opening of the G major Sonata).

Several pieces remind us what a frenetic traveler he was: the Ländler of the *German Song*, the *Italian Song* which recalls hearing a melody by a Florentine itinerant singer, while a Venetian song inspires *The Organgrinder's Song*, a piece which Pyotr Ilyich wanted to make the last in the album, and which Jürgenson took it upon himself to move. Tchaikovsky loved this theme so much that he reused it for *Rêverie Interrompue (Interrupted Daydream)*, the last of the *12 Pieces*, op. 40. Another reminiscence of Italy reappears in the *Neapolitan Song*, a melody already heard in *Swan Lake* (1876), before the next piece, the *Old French Song*, quotes a French folk song, *Mes belles amourettes (My pretty little loves*, words by King François I). Russia, finally, is represented by *A Nursery Tale*, the traditional *Kamarinskaia (Folk Song)*, and *The Witch in the Wood (Baba-Yaga)*, which does not hesitate to play with dissonances (and which requires very deft fingers). Stravinsky said that Tchaikovsky was the most Russian of composers...

If some pieces seem to pay tribute to Schumann (*The Lark's Song* and even more so *Hobby-horse*), others are close to the spirit of *The Nutcracker*, such as *March of the Wooden Soldiers*, full of staccato notes. And while the tender, rather sad sweetness of *Mamma* has its rightful place in such an album, other pieces, in their nakedness (*My Dolly is Ill*), are disconcertingly sincere and seem to come from Tchaikovsky's most intimate, most exposed vein: the fervour of *Morning Prayer*, the sadness of *Winter Morning*, and the singular melancholy of *Sweet Dreams*, like that the funeral march from *Dolly's funeral*.

A fraternal and profound re-reading

A lover of sounds, Tchaikovsky above all thought of the orchestra. There is a letter from him to his colleague Taneiev, whom he reproaches for having composed a symphony by inflating a first draft written at the piano. This sheds light on Tchaikovsky's own writing process, with ideas germinating in his imagination in an instrumental coloration that is consubstantial with them.

This being the case, could he himself have developed a version for quartet? One might think so, hearing some of the most successful (as indeed they all are) of Dubinsky's transcriptions. What could be more Tchaikovskian than the *Waltz*,

deceptively cheerful, just like the *Mazurka*? Or than the *Italian Song*, with its desire to depart for the consoling south, *Sweet Dream*, more than ever on the verge of tears, or *Chorale*, which, with its drawn-out notes, seems to raise its gaze to the beyond? Rostislav Dubinsky's is a fraternal re-reading, full of intuition and deep understanding of the secrets hidden in these "little" pieces. *Morning Prayer* seems even more meditative here, as if acquiescing to the world, *Winter Morning* chillier, *Hobby-horse* more furtive, *Mamma* more tender and trusting, *The Toy Soldiers' March* more spirited, and *My Dolly is Ill*, with an even more irresistible pain, more desolate, more desperate - is this the doll or the composer?

On the other hand, *Dolly's Funeral* seems less so, with its ironic pizzicati - as ironic as the acid notes of the *Polka*. *The Organgrinder's Song* seems out of breath, the accordion stretches its bellows, the lark soars more joyously into the morning air, while the *Russian Song* deepens its voice like the cello and *Kamarinskaia* becomes tipsy with movement like a dancer in red boots. The *German Song (Ländler)* sounds even more good-humoured, the *Neapolitan Song* more carefree, *The Witch in the Wood* more caustic. There is however an unfathomable sadness in the *Old French Song*, which the mutes barely dampen down.

We can bet that Pyotr Ilyich, himself the author of three beautiful and underperformed quartets, would have put aside his very sharp critical sense so as to savour Dubinsky's highly sensitive approach.

About Dubinsky

Rostislav Dubinsky (1923-1997) was the first violinist and soul of the Borodin Quartet for some thirty years (from 1945 to 1974). The Quartet was known as the Moscow Conservatory Quartet until 1955 and originally comprised Rostislav Dubinsky and Vladimir Rabei on first and second violins, Yuri Nikolaevsky on viola, and Mstislav Rostropovich on cello. Under Dubinsky's leadership, the quartet achieved international renown, especially for its interpretations of the works of Shostakovich, with whom they maintained a close relationship. The quartet underwent numerous personnel changes but always retained a very full, generous, and accentuated sound. Today, with eighty years behind it, it is the oldest quartet still in activity.

Born in Kyiv, Rostislav Dubinsky began playing the violin under his father's tutelage and then studied at the Odessa Music School with Pyotr Stoliarsky, also the teacher of Nathan Milstein and David Oistrakh.

The Borodins were among those artists (Oistrakh, Richter, Gilels, Rostropovich, etc.) whose tours in the West were managed by the state concert organization Gosconcert for "soft power" purposes. This privileged status did not prevent Dubinsky from "defecting" and emigrating to the United States in 1974 with his wife, the pianist Luba Edlina. There, they founded the Borodin Trio with the cellist Yuli Turovsky. At the same time, Dubinsky taught at institutions in the Netherlands and, from 1981, at Indiana University in Bloomington: "I have seen how young people are taught today. They learn to appreciate fast tempi and metronomic playing. This, it seems to me, is very similar to the socialist realism of the Soviet Union. Or rather like being in a supermarket. Every day we are given the same food: very clean, very healthy and extremely boring."

His autobiography, *Stormy Applause: Making Music in a Workers' State*, offers a glimpse into musical life in the USSR and the challenges faced by artists under the communist régime. A book that Valentin Berlinsky, the quartet's cellist from 1945 to 2007, described as "riddled with half-truths"...

L'Album pour les enfants de Tchaïkovski

Charles Sigel

Dès ses quatre ans, Tchaïkovski fut mis devant un piano. Deux ans plus tard, on se récriait devant ses progrès rapides. S'il n'envisagea jamais une carrière de pianiste, Tchaïkovski allait composer pour cet instrument beaucoup plus qu'on ne croirait : de nombreux morceaux brefs, dont les célèbres Saisons, jusqu'aux tardives Dix-huit Pièces, op. 72 (1893), dont les valse, mazurkas et autre polacca seront un adieu aux rythmes de danse qu'il aura tant aimés... Mais aussi deux sonates, sans parler de ses deux concertos, du trio op. 50 ou de ses pièces pour violon et piano, tel le mélancolique Souvenir d'un lieu cher – contemporain de l'Album pour les enfants op. 39.

C'est à Brailov, invité par sa bienfaitrice Madame von Meck, au cours d'un séjour qui se voulait réparateur après la pénible séquence de son mariage calamiteux, de sa tentative de suicide et du divorce qui l'avait enfin libéré, que Piotr Ilitch s'attacha à composer une suite de vingt-quatre courtes pièces à destination des jeunes pianistes. Un projet plutôt léger après la Quatrième Symphonie, Eugène Onéguine, le Concerto pour violon ou la Sonate en sol majeur, grande pièce d'un

romantisme virtuose, qui l'avaient laissé épuisé. « J'aimerais composer une série de petites pièces solistes faciles qui, à l'instar de Schumann, auraient des titres qui plaisent aux enfants », explique-t-il dans une lettre datée du 30 avril à Madame von Meck.

L'idée lui était venue dès février 1878. Il en toucha aussitôt un mot à Petr Jürgenson, son principal éditeur, évidemment séduit d'avoir à son catalogue un recueil qui concurrencerait l'Album pour la jeunesse de Schumann, cette collection de 43 pièces aux difficultés savamment graduées, partant d'un majeur pour aller (dixit Schumann) « jusqu'à ce maudit ton marqué de quatre croix et que l'on appelle, si je m'en souviens encore exactement, mi majeur... ». Schumann s'était inscrit là dans la postérité des Klavierbüchlein de son modèle absolu, Johann Sebastian Bach, un héritage qu'après Tchaïkovski, Bartók poursuivrait avec Mikrokosmos.

Pour Piotr Ilitch, cette année 1878 fut particulièrement riche en œuvres pour le piano à visée pédagogique : les Douze pièces de difficulté moyenne, op. 40, viendront juste après l'Album

pour les enfants, dont il entama la composition le 13 mai 1878. Trois jours plus tard, les vingt-quatre morceaux étaient esquissés. Suivirent deux mois de déplacements. Il en reprit la composition fin juillet, et envoya la partition achevée à Jürgenson le 10 août, en même temps que la Grande Sonate (op. 37), la Liturgie de saint Jean Chrysostome (op. 41), les Quatre Romances pour piano (op. 38) et le Souvenir d'un lieu cher (op. 42). Cette célérité démontre à elle seule combien l'idée le séduisit. La composition des Saisons, une commande du magazine *Le Nouvelliste*, qui chaque mois insérait une partition pour ses lecteurs pianistes amateurs, avait été infiniment plus laborieuse, Tchaïkovski y ayant mis beaucoup de mauvaise grâce (mais aussi de bonne musique).

Il dédia l'album à son neveu Vladimir, fils de sa sœur Alexandra, alors âgé de six ans et demi et qui allait être, bien plus tard, le confident de ses dernières années.

Faciles mais pas simplettes

Les pièces de l'Album pour les enfants, dans sa version princeps pour piano, sont techniquement assez faciles, mais pas simplettes. La couleur d'ensemble y est singulièrement mélancolique. Bien sûr, on y retrouve le goût de Tchaïkovski pour les rythmes de danse : une valse espiègle, une

polka sautillante, une piquante mazurka au rythme compliqué pour un enfant (comme le sont d'ailleurs les accords du *Joueur d'orgue de barbarie* dont la formule n'est pas sans ressembler au début de la *Sonate en sol majeur*).

Plusieurs pièces rappellent quel voyageur frénétique il fut : le *ländler* de la *Chanson allemande*, la *Chanson italienne* qui se souvient d'une mélodie entendue par un chanteur ambulant florentin, tandis qu'un chant vénitien inspire *Le Joueur d'orgue de barbarie*, une pièce dont Piotr Ilitch voulait d'ailleurs faire la dernière de l'album, et que Jürgenson prit l'initiative de déplacer. Tchaïkovski aimait tant ce thème qu'il le reprit pour *Rêverie interrompue*, la dernière des Douze pièces pour piano, op. 40. Un autre souvenir d'Italie réapparaît dans la *Chanson napolitaine*, une mélodie déjà entendue dans le *Lac des cygnes* (1876), avant que la pièce suivante, la *Vieille chanson française*, ne cite une chanson populaire française, *Mes belles amourettes* (dont les paroles sont du roi François 1^{er}). La Russie, enfin, est quant à elle représentée par le *Conte de la vieille*, le traditionnel *Kamarinskaya* et par *La Sorcière* (*Baba-Yaga*), qui n'hésite pas à jouer des dissonances (et demande des doigts bien dégourdis). Stravinski disait que Tchaïkovski était le plus russe des compositeurs...

Si certaines pièces semblent des hommages à Schumann (le *Chant de l'alouette*, et, plus encore, *Le*

Petit cavalier), d'autres sont proches de l'esprit de Casse-Noisette, ainsi la Marche des soldats de bois, toute en notes piquées. Et si la douceur tendre, un peu triste, de Petite mère a toute sa place dans un tel album, d'autres morceaux, dans leur nudité (La Poupée malade), sont d'une déconcertante sincérité, et semblent venir du Tchaïkovski le plus intime, le plus livré : la ferveur de la Prière du matin, la mélancolie de Matin d'hiver, et la Douce rêverie, singulièrement mélancolique, comme la marche funèbre de l'Enterrement de la poupée.

Une relecture fraternelle et profonde

Amoureux des sons, Tchaïkovski pensait orchestre avant tout. Il existe une lettre de lui à son collègue Taneïev, auquel il fait le reproche d'avoir composé une symphonie en gonflant un premier état écrit au piano, ce qui éclaire sur son propre travail d'écriture, les idées germant dans son imagination dans une couleur instrumentale qui leur est consubstantielle.

Dès lors, aurait-il pu élaborer lui-même une version pour quatuor ? On se prend à penser que oui, à entendre certaines des plus réussies (d'ailleurs elles le sont toutes) des transcriptions de Dubinsky : quoi de plus tchaïkovskien que la Valse, faussement gaie, tout comme la Mazurka ? Ou que la Chanson italienne, avec ses envies de départ vers le sud consolant, Douce rêverie, plus

que jamais au bord des larmes, ou À l'église, qui, avec ses notes filées, semble élever ses regards vers un ailleurs ? C'est une fraternelle relecture que celle de Rostislav Dubinsky, toute d'intuition, de compréhension profonde des confidences que cachent ces « petites » pièces. La Prière du matin semble ici encore plus recueillie, comme un assentiment au monde, le Matin d'hiver plus frisquet, le Petit cavalier plus furtif, Petite mère plus tendre et confiant, les Soldats de bois plus fringants, et la Poupée malade, d'une douleur encore plus irrémédiable, plus dénuée, plus désespérée – est-ce la poupée ou est-ce le compositeur ?

En revanche, L'Enterrement de la poupée semble l'être moins, avec ses pizzicati ironiques. Ironiques comme les notes acidulées de la Polka. Le joueur d'orgue de barbarie semble à bout de souffle, l'accordéon étire ses soufflets, l'alouette monte plus joyeuse dans l'air du matin, tandis que la Chanson russe fait la grosse voix, comme le violoncelle, et que Kamarinskaya se grise de mouvement comme un danseur aux bottes rouges. Le ländler allemand sonne encore plus bonhomme, le Chant napolitain plus désinvolte, la Sorcière plus caustique. Mais il y a dans la Vieille chanson française une tristesse insondable que les sourdines estompent à peine.

Gageons que Piotr Ilitch, par ailleurs auteur lui-même de trois beaux quatuors trop peu joués, aurait

fait taire son sens critique, très acéré, pour goûter en connaisseur l'approche si sensible de Dubinsky.

À propos de Dubinsky

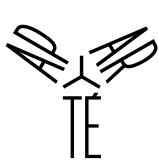
Rostislav Dubinsky (1923-1997) fut le premier violon et l'âme du Quatuor Borodine pendant quelque trente années (de 1945 à 1974). Le Quatuor porta jusqu'à 1955 le nom de Quatuor du Conservatoire de Moscou et rassemblait à l'origine Rostislav Dubinsky et Vladimir Rabei aux premier et second violons, Yuri Nikolaevsky à l'alto, et Mstislav Rostropovitch au violoncelle. Sous l'impulsion de Dubinsky, le quatuor acquit une renommée internationale, notamment pour ses interprétations des œuvres de Chostakovitch, avec lequel il entretint une relation étroite. Il connut de nombreux changements de personnel, mais garda toujours une sonorité très ample, généreuse et accentuée. Il est aujourd'hui avec ses quatre-vingts années d'existence le plus ancien quatuor en activité.

Rostislav Dubinsky, né à Kiev, avait commencé le violon sous la tutelle de son père, puis étudié à l'école de musique d'Odessa avec Piotr Stoliarsky, également professeur de Nathan Milstein et David Oïstrakh.

Les Borodine furent de ces artistes (Oïstrakh, Richter, Gillels, Rostropovitch, etc.) dont

l'organisation de concerts d'État Gosconcert gérait les tournées dans le monde occidental, à des fins de « soft power ». Ce statut privilégié n'empêcha pas Dubinsky de « faire défection » et d'émigrer aux États-Unis en 1974 avec son épouse, la pianiste Luba Edlina. Ils y fondèrent le Trio Borodine avec le violoncelliste Yuli Turovsky. Parallèlement, Dubinsky enseigna dans des institutions aux Pays-Bas et, à partir de 1981, à l'Université de l'Indiana à Bloomington : « J'ai vu comment on enseigne aux jeunes aujourd'hui. Ils apprennent à apprécier les tempos rapides et le jeu métronomique. C'est, il me semble, très similaire au réalisme socialiste de l'Union Soviétique. Ou plutôt comme dans un supermarché. Tous les jours on nous donne la même nourriture : très propre, très saine, et extrêmement ennuyeuse. »

Son autobiographie, *Stormy Applause: Making Music in a Workers' State*, offre un aperçu de la vie musicale en URSS et des défis rencontrés par les artistes sous le régime communiste. Un livre que Valentin Berlinsky, violoncelliste du quatuor de 1945 à 2007, qualifia de « truffé de demi-vérités »...



Enregistré du 14 au 16 mars 2025 au Rosey Concert Hall, Rolle, Suisse.

Direction artistique : François Grin

Prise de son, montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/48kHz

Photos & couverture : Eugénie Rousak

Un immense merci à Raphaël Merlin, à l'École de Musique et de Danse de Thonon-les-Bains ainsi qu'au Pôle Culturel de la Visitation pour leur précieux soutien.

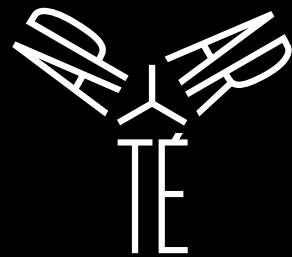
English translation by Peter Bannister

[LC] 83780 · AP402D Little Tribeca © 2025 Quatuor Byron © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com quatuorbyron.com

Also available





apartemusic.com