

ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА М. К. ЧЮРЛЁНИСА

Творчество литовского композитора и художника Микалоюса Константина Чюрлёниса (1875—1911), чрезвычайно богатое смелыми замыслами, оригинальными идеями в плане содержания и выражения, глубоко едино по мироощущению, своеобразной психологически-эмоциональной окрашенности. Эти свойства характеризуют все наследие Чюрлёниса, поэтому встречающееся понятие представление о гениальном художнике, сочинявшем также неплохую музыку, нуждается в существенных уточнениях.

В фортепианном творчестве, охватывающем свыше 200 произведений, Чюрлёнис-композитор проявил себя наиболее самобытно, успев разработать свой полифонический стиль (ввиду основополагающей роли контрастного контрапункта его можно назвать принципиально бимелодическим), существенно обновив жанр прелюдии и форму вариаций. Эти достижения, а также интереснейшие находки в сфере ритмики, ладотонального и структурного мышления, запечатленные в подлинно творческом высказывании, делают зрелые фортепианные произведения М. К. Чюрлёниса примечательным вкладом в европейскую музыку начала ХХ века.

Быстрая эволюция фортепианного стиля Чюрлёниса отражается в данном сборнике. Открывающая его пьеса относится к первым шагам композитора после окончания Варшавского музыкального института. Он сочинял тогда для фортепиано прелюдии, маленькие мазурки, и приводимый «Музыкальный момент» имеет соответствующие жанровые признаки. По стилю эта пьеса традиционна, однако уже здесь проявляются некоторые черты, характерные для Чюрлёниса в будущем, — широта линий и мелодизация всей фактуры, стремление не к блеску или эффектности, а к искренности и простоте.

Прелюдии лета 1901 года, созданные Чюрлёнисом в родной местности Друскининкай, — исполненная теплоты романтическая пейзажная лирика, пронизанная литовскими народно-песенными интонациями. Простота выражения сочетается в этих сочинениях с некоторой изысканностью линеарно-мелодического, ладового, структурного планов (см. особенно ВЛ №№ 187, 188).*

Романтизм прелюдий 1904—1905 годов (включая пьесы «Осень», «Отче наш», «Соловей») отнесен уже значительно более своеобразной и заостренной выразительностью гармонии, ритмики, фактуры. В это время были написаны прелюдии и циклы вариаций, в которых Чюрлёнис применил изобретенную им тональную серийность (см. в данном сборнике Вариации на тему besacás и предшествующие Две прелюдии). Ведущий или контрапунктирующий тематизм в этих произведениях, а зачастую и сквозное развитие основной мелодической линии представляют собой многократное проведение неизменного ряда

из нескольких звуков. IV вариация цикла на тему besacás * серийна даже по форме — интервалика семизвучного ряда определяет последовательность секвентных проведений темы в басу; в V вариации выступает ракоходное обращение ряда и т. д.

В прелюдиях 1906—1907 годов Чюрлёнис применяет новые, искусственные лады (напр., ВЛ № 302), обогащает свою контрастную полифонию приемами полиметрии и полиритмии «дыхания» фраз, изысканным сочетанием интонаций наименее (хроматической) и просторной интервалики (ВЛ № 310), особой пластичностью широких мелодических линий. Выразительностью контрапункта отмечены также маленькие, непрятязательные обработки для фортепиано литовских народных песен, предназначавшиеся Чюрлёнисом для домашнего или педагогического репертуара.

Цикл «Море» (1908) принадлежит к сочинениям, в которых сам композитор видел нечто «свое» и «новое». Помимо ладотональных и прочих упоминавшихся уже особенностей стиля отметим, что ритмический элемент здесь тесно и своеобразно связан с динамическим и линеарным: дробление и укрупнение длительностей создают естественные ускорения и замедления больших волн в I и III частях. Во II части изысканный контрапункт заполняет многообразное пространство арабесками и колористическими мазками, словно живописную картину. Это произведение (не связанное с одноименной симфонической поэмой Чюрлёниса) было впервые исполнено как «цикл маленьких пейзажей» на 46-м Вечере современной музыки в Петербурге в начале 1909 года; потом — в 1912 году на чествовании памяти композитора в Малом зале Петербургской консерватории. В. Карагыгин писал тогда: «Любопытно разработанные „фоны“, на них мелодические „рисунки“, в которых как-то удивительно остро выдвинуто именно преобладание орнаментально-графического течения мелодических линий...»

Обращение Чюрлёниса к более традиционным формам представляют его фугетты. В них, как и в прозрачной четкости структуры многих последних прелюдий, просматриваются, наряду с романтическими, неоклассические черты стиля. Однако в большой фуге b-moll автор не придерживается классических канонов, строя экспозицию на тритоновых тональных отношениях, обусловленных тональным своеобразием темы, а в дальнейшем всю драматургию сочинения — на преосмыслинениях темы, сопровождаемой всеми новыми контрастами и свободными голосами. Затаенно-напряженная эмоциональность и интеллектуальная сосредоточенность этой фуги, монументальный ее характер и богатство вырази-

* B-e-es-a-c-a-es — «музыкальные» буквы из имени друга композитора, польского художника Болеслава Чарковского.

* О нумерации сочинений Чюрлёниса см. ниже.

тельных деталей взаимосвязаны глубоким внутренним единством содержания, оригинальной цельностью формы.

Прелюдии 1908—1909 годов представляют наиболее зрелый и, увы, завершающий этап творчества композитора. Прежние поиски и склонности кристаллизируются в ясных, четких формах; порывы фантазии и строгая логика изложения, по видимости импровизационное, непосредственное, и в то же время интеллектуально тонкое высказывание, концентрация экспрессии при высокой содержательно-смысловой нагрузке каждой ноты и всех элементов структуры делают эти небольшие пьесы выдающимися явлениями музыкального искусства.

Несмотря на свои достоинства, фортепианные сочинения Чюрлёниса долгое время были известны лишь узкому кругу музыкантов. Только в 1925 году вышли из печати 37 произведений в четырех тетрадях под редакцией С. Шимкуса (в комментариях это издание обозначается сокращенно: СШ 1925). В 1944 г. были изданы две пьесы под редакцией Я. Чюрлёните (в комментариях: ЯЧ 1944), а в 1957 году появился, также под редакцией Я. Чюрлёните, наиболее крупный и значительный по содержанию сборник, охватывающий 79 фортепианных сочинений разных жанров (ЯЧ 1957). В сборник обработок народных песен, изданный под редакцией Я. Чюрлёните в 1959 году (ЯЧ 1959), вошли, наряду с хоровыми, и фортепианные обработки. Ряд произведений опубликован в сборнике «Фуги, каноны и прелюдии» 1965 года (ЯЧ 1965).

Поскольку многие сочинения типа прелюдий не имеют в рукописях авторских названий, а тональности часто повторяются, Я. Чюрлёните предприняла в первом своем сборнике (1957 г.) важную попытку ориентационного упорядочения, распределив произведения брата на хронологические группы — условные опусы, с дополнительной нумерацией внутри них. Позднее автором этих строк был составлен список музыкальных произведений М. К. Чюрлёниса, по которому все фортепианные сочинения (не только входящие в ЯЧ 1957) получили идентификационные порядковые номера.*

Настоящий сборник, издаваемый в ознаменование столетия со дня рождения композитора, составлен так, чтобы по возможности всесторонне охватить фортепианное наследие Чюрлёниса, как в жанровом, так и хронологическом отношении. При сочинениях, входивших в издание 1957 года, сохраняются обозначения опусов Я. Чюрлёните (помечено ЯЧ); при всех сочинениях указывается их идентификационный номер по упомянутому уточненному списку произведений Чюрлёниса (помечено ВЛ).

* В кн.: В. Ландсбергис. Соната весны. Л., 1971; при переиздании книги под назв. «Творчество М. К. Чюрлёниса» (Л., 1975) список усовершенствован и уточнен.

Названия приводимых в сборнике произведений имеют различное происхождение. Лишь некоторые из них указаны в автографах (ВЛ №№ 186—188, 256, 281, 316, 317, отчасти 265); иные известны по воспоминаниям близких композитора (ВЛ №№ 260, 264, 268), относятся к формам произведений (фуги, вариации) или основываются на традиции прежних изданий; название первой пьесы сборника предложено редактором-составителем. Группировка сочинений под дополнительными заголовками также принадлежит составителю.

Новая редакция публикуемых сочинений была сделана на основе сохранившихся и доступных редактору рукописей композитора. Качество этих рукописей, почти исключительно карандашных, а порой просто черновых, определило как задачи редактора, так и конечное соотношение «авторского» с «редакторским», которое исполнителю должно быть известно.

Фортепианные сочинения Чюрлёниса, за исключением трех ранних пьес, не издавались при жизни автора, следовательно, не отшлифовывались им в окончательном виде, порой даже не записывались до конца. Реставрацией таких сочинений, восстанавливая репризы или дописывая концовки, занимались уже редакторы прежних изданий (С. Шимкус, особенно Я. Чюрлёните). В данном сборнике такие репризы, вставки, концовки выделены мелкостью нот; почти все они принадлежат редактору-составителю и специально оговариваются лишь в случае заимствования из другого сборника.

Ключевые и случайные альтерационные знаки создают в текстах Чюрлёниса немало редакционных проблем. Явно пропущенные знаки, так же как нечеткие ноты, легко устанавливаемые или уточняемые из контекста, исправляются без оговорок. Знаки необходимости которых менее очевидна, проставлены в квадратных скобках. Некоторые подобные случаи специально оговариваются в комментариях.

Штриховые, динамические, темповые обозначения — исключительная редкость в нотных рукописях Чюрлёниса. В данном сборнике все авторские указания сохранены и отмечены в комментариях. Остальные, т. е. не отмеченные указания принадлежат редактору или относятся (особенно темпы) к традиции прежних изданий (имеющиеся в ЯЧ 1957 метрономические определения темпов приводятся в комментариях). Динамика и лигатура приведены с учетом структуры музыкальной мысли, а также формы целого; эти указания могут рассматриваться как рабочие предложения редактора, основанные на собственном опыте исполнения сочинений Чюрлёниса. Аппликатура помечена редактором также не столько в инструктивных целях, сколько ориентационно — в качестве совета молодым исполнителям. Тем более ориентировочны указания педализации.

В. ЛАНДСБЕРГИС

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

М. К. ЧЮРЛЕНИС (1875—1911)
ВЛ № 163*

Con moto e cantabile

* О нумерации сочинений Чюрлениса см. в статье В. Ландсбергиса «Фортепианная музыка М. К. Чюрлениса».

ТРИ ПРЕЛЮДИИ

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 7, № 3
ВЛ № 186

Animato cantabile

Animato cantabile

mf

Ped. * Ped. Ped.

cresc.

sim.

pp

a tempo

8 12

mf

3 4

1 2

3 4

3 4

Musical score for piano, 6 systems:

- System 1:** Treble staff starts with a melodic line. Bass staff has eighth-note chords.
- System 2:** Treble staff continues melodic line. Bass staff has eighth-note chords. Measure 4 is labeled "4".
- System 3:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Dynamic *p* is indicated.
- System 4:** Treble staff has eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 1) is indicated.
- System 5:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 1) is indicated.
- System 6:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 8 is indicated. Dynamic *poco rall.* is indicated. Measure 31 is indicated. Dynamic *a tempo* is indicated.
- System 7:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 1) is indicated.
- System 8:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 3 is indicated.
- System 9:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 2) is indicated.
- System 10:** Treble staff starts with eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords. Measure 4 is indicated. Dynamic *mf* is indicated.

Measure numbers: 4, 8, 31, 1), 1), 1), 3, 2), 4.

Dynamics: *f*, *p*, *pp*, *a tempo*, *poco rall.*, *mf*.

Page number: 7.

Three staves of musical notation for piano, showing measures 8 through the end of the section. The notation includes various dynamics like *mp*, *pp*, and *rall.*, and performance instructions like *dim.* and *m.s.*

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 7, № 4
ВЛ № 188

Andante sostenuto

A single staff of musical notation for piano, starting with *ppp* and transitioning to *p*, with a dynamic marking *sim.* below the staff.

A single staff of musical notation for piano, showing a continuation of the melodic line with dynamic markings like *mp*.



ПРЕЛЮДИЯ

Con moto

ЯЧ оп. 7, № 2
ВЛ № 187

p semplice

cantabile

9

5 3 4

mf

marcato

cresc.

sim.

Red. * *Red.* *Red.* *

poco rit.

a tempo

mf

24 Vi = (ad lib.) = de

mp

calando

p

p

p

p

ДВЕ ПЬЕСЫ

ОСЕНЬ

ЯЧ оп. 17, № 2
ВЛ № 264*Agitato*

Agitato

m legato

sim.

rall.

a tempo

cresc.

sim.

4

ff

Più lento

32

lunga

sf

p

pp

p

f

p

()*

Tempo I

33

dim. e morendo

1)

1885

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 16, № 2

ВЛ № 259

Presto

p legato

cresc.

dim. *p*

più animato

mf

1885

ДВЕ ПРЕЛЮДИИ

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 16, № 3
вл № 256

Lento

un poco pesante

The musical score is composed of six staves of piano music. The first staff begins with a dynamic *p* and a tempo marking **Lento**. The second staff begins with a dynamic *sim.*. The third staff begins with a dynamic *pp*. The fourth staff begins with a dynamic *mf*. The fifth staff begins with a dynamic *sim.*. The sixth staff concludes with a dynamic *f*.

Musical score for piano, five staves:

- Staff 1:** Treble clef, B-flat key signature. Measures 16-19. Dynamics: *p*, *v*. Articulation: slurs.
- Staff 2:** Treble clef, B-flat key signature. Measures 20-23. Dynamics: *v*.
- Staff 3:** Treble clef, B-flat key signature. Measure 24 (labeled 1). Dynamics: *f*. Articulation: slurs.
- Staff 4:** Treble clef, B-flat key signature. Measures 25-26. Dynamics: *mf*, *pp*. Articulation: slurs, grace notes.
- Staff 5:** Treble clef, B-flat key signature. Measures 27-28. Dynamics: *p*. Measure number 20 is indicated above the staff.

Ossia

tr.

mp

dim.

espr. e sosten.

più pesante

p

mf

p

rall.

dim.

come prima

Rit.

Rit.

Rit.

sim.

1885

ПРЕЛЮДИЯ

яч оп. 15, № 2
вл № 257

Lento ma non troppo

Lento ma non troppo

p *sempre legato*

p. *p.* *p.* *f.*

5 *1* *2* *3* *cresc.*

sim. *5* *1* *2* *3*

1 *2* *1* *2* *5*

1 *2* *1* *2* *3*

4 *5* 10 *poco rit.* *p.* *p.*

3 *b.* *m.* *p.*

5
3

p

pp

mp

74 5

4 1 3 2 3 1

5 2 4 5

2 1 4 3 4

4 1 3 2 3 1

5 2 3 4

poco rall.

a tempo

più f e cresc.

3 sim.

Musical score for two staves (treble and bass) across six systems.

- System 1:** Treble staff starts with a dynamic of *f*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- System 2:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- System 3:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- System 4:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- System 5:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- System 6:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.
- Performance Instructions:**
 - poco rall.**: poco ritardando (indicated above the treble staff).
 - a tempo**: back to tempo (indicated above the treble staff).
 - mf legato**: moderate dynamic, legato (indicated below the treble staff).
 - cresc.**: crescendo (indicated below the treble staff).
 - trill**: trill (indicated above the treble staff).
 - trill**: trill (indicated above the bass staff).
 - trill**: trill (indicated above the treble staff).
 - trill**: trill (indicated above the bass staff).
 - trill**: trill (indicated above the treble staff).
 - trill**: trill (indicated above the bass staff).
- Measure 44:** Treble staff has a dynamic of *p*. Bass staff has a dynamic of *p*.

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ BESACAS

I

ЯЧ оп. 18
ВЛ № 265

Largo

1885

Musical score for piano, page 22, featuring five staves of music. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *mf*, *dim.*, *ed.*, *d.*, *mp e cresc.*, and *f*. The music consists of two measures per staff, with some measure endings indicated by parentheses.

Measure 1 (Measures 1-2): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *p*, *ed.*, *d.*. Measure 2 (Measures 3-4): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ed.*, *d.*.

Measure 3 (Measures 5-6): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *pp*, *ed.*, *d.*. Measure 4 (Measures 7-8): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ed.*, *d.*.

Measure 5 (Measures 9-10): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *p*, *ed.*, *mp e cresc.*. Measure 6 (Measures 11-12): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ed.*, *f*.

Measure 7 (Measures 13-14): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *mf*, *dim.*. Measure 8 (Measures 15-16): Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: *ed.*, *d.*.

21

mp

p

con anima

cresc.

sim.

dim.

mf

(1) (2)

1885

dim.

un poco più espr. e morendo

Ossia

pp

II

Allegro moderato, gaio

mf

sim.

6

dim.(b) *p**p**più cantabile**sub. mp**p*

(b) $\frac{5}{4}$

p

pp

f

p

espressivo

più f

p

meno f

f

fp

Musical score for two voices and piano, page 27. The score consists of six systems of music, each with two staves: soprano and bass. The piano part is represented by a single staff at the bottom of each system.

- System 1:** Soprano starts with eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *p*, *f*.
- System 2:** Soprano has eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *mf*, *p*.
- System 3:** Soprano has eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *p*.
- System 4:** Soprano has eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *p*.
- System 5:** Soprano has eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *p*.
- System 6:** Soprano has eighth-note chords. Bass has eighth-note chords. Dynamics: *cresc.*, *dim.*

The score is in common time throughout. Key signatures change between systems, indicating different sections or keys.

Musical score for piano, page 28, featuring five staves of music. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *f*, *cresc. molto*, *dim.*, and *senza rit.*. Performance instructions like *più cantabile* and *(b)* are also present. Measures are separated by vertical bar lines, and measures 11-12 are enclosed in a bracket.

p

mp

cresc. molto

più cantabile

f

dim.

senza rit.

p e dim.

III

Andante

p

sim.

cresc.

f

7

pp

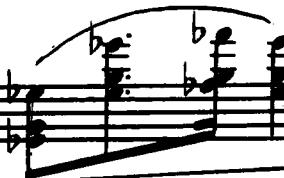
sim.

mf

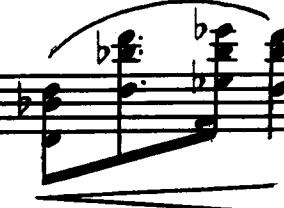
11



f



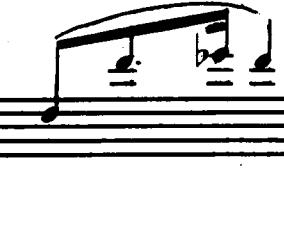
ff



ff



mf



mf



mf

IV

Allegro

Musical score for piano, Allegro section, page 31. The score consists of four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure numbers 1 through 8 are visible above the staves. Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, and *f*. Fingerings are marked above many notes, such as 1, 2, 3, 4, and 5. The score is divided into measures by vertical bar lines.

32

f

dim.

p

cresc.

f

5 3

1

3)

8

cresc.

allarg.

f

1885

a tempo

rit.

Piano score showing two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 1 starts with eighth-note chords in the treble and bass staves. Measure 2 begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note chords. The right hand of the treble staff ends with a sixteenth-note figure. The left hand of the treble staff and the entire bass staff end with eighth-note chords. The bass staff concludes with a sixteenth-note figure.

V

Allegro con fuoco

Piano score showing two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 3 starts with eighth-note chords in both staves. Measure 4 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note chords. The right hand of the treble staff ends with a sixteenth-note figure. The left hand of the treble staff and the entire bass staff end with eighth-note chords. The bass staff concludes with a sixteenth-note figure. The instruction *sim.* appears at the end of the bass staff.

Piano score showing two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 5 starts with eighth-note chords in both staves. Measure 6 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note chords. The right hand of the treble staff ends with a sixteenth-note figure. The left hand of the treble staff and the entire bass staff end with eighth-note chords. The bass staff concludes with a sixteenth-note figure.

Piano score showing two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. Measure 7 starts with eighth-note chords in both staves. Measure 8 begins with a dynamic *f*, followed by eighth-note chords. The right hand of the treble staff ends with a sixteenth-note figure. The left hand of the treble staff and the entire bass staff end with eighth-note chords. The bass staff concludes with a sixteenth-note figure.

4 5 3

p

1 3 5

mf

sim.

13

5)

1885

measures 1-2: Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: cresc. (gradual increase in volume). Measure 2 contains a dynamic marking (b) above the staff.

measures 3-4: Treble clef, B-flat key signature. Dynamics: f con passione (fortissimo with passion). Measure 4 contains a dynamic marking (b) above the staff. Measure 4 also includes a tempo marking 1 5.

measures 5-6: Treble clef, B-flat key signature. Measure 5 contains a measure number 21 in a box. Measure 6 contains a dynamic marking allarg. (allegro) above the staff.

Poco meno mosso e maestoso

measures 7-8: Bass clef, B-flat key signature. Dynamics: ff alla campana (fortississimo like a bell). Measures 7-8 show sustained notes in the bass clef staff.

25

measures 9-10: Bass clef, B-flat key signature. Measures 9-10 show sustained notes in the bass clef staff.

Poco più mosso e calando

ДВЕ ПЬЕСЫ

ОТЧЕ НАШ

ЯЧ оп. 17, № 1
ВЛ № 260

Andante sostenuto

тед.

* $\ddot{\tau}$. * $\ddot{\tau}$. * $\ddot{\tau}$. * $\ddot{\tau}$.

sim.

mf

38

3 5 5 7

mf

3

dim.

11 3 3

pp

13

mf

lunga

f

p

rit.

pp

1885

СОЛОВЕЙ

ЯЧ оп. 19, № 3

ВЛ № 268

Con grazia e rubato alla d'un improvvisazione

Sheet music for piano solo, featuring eight staves of musical notation. The music is in common time. The notation includes various dynamics such as *pp*, *p*, *tr*, *cresc.*, and *mf*. The score is divided into measures by vertical bar lines and includes rehearsal marks (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and performance instructions like grace notes and trills.

The musical score consists of three staves of piano music. The top staff uses treble and bass clefs. The middle staff uses treble and bass clefs. The bottom staff uses treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *tr.* (trill). The first two staves end with a vertical bar line, while the third staff begins with the text "Ossia".

ДВЕ ЛИТОВСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Я ПОСЕЯЛА РУТОЧКУ

Andantino

ВЛ № 280

The musical score for "Я ПОСЕЯЛА РУТОЧКУ" starts with the instruction "Andantino". The piano part is shown with treble and bass staves. The melody is characterized by a repeating pattern of eighth-note pairs followed by quarter notes. The tempo is marked with a "3" over a "4" above the staff. The dynamic *p* (piano) is indicated. The bass line features sustained notes and eighth-note patterns. The section ends with the instruction "sim." and a repeat sign with a star (*).

Ред. * Р. * Р. sim.

The musical score continues with the same Andantino tempo and instrumentation. The piano part maintains the established rhythmic and harmonic patterns, providing a continuous musical texture.

mf

f

p

dim.

poco rall.

МАТУШКА, СПАТЬ ХОЧУ

ВЛ № 281

Allegretto

Allegretto

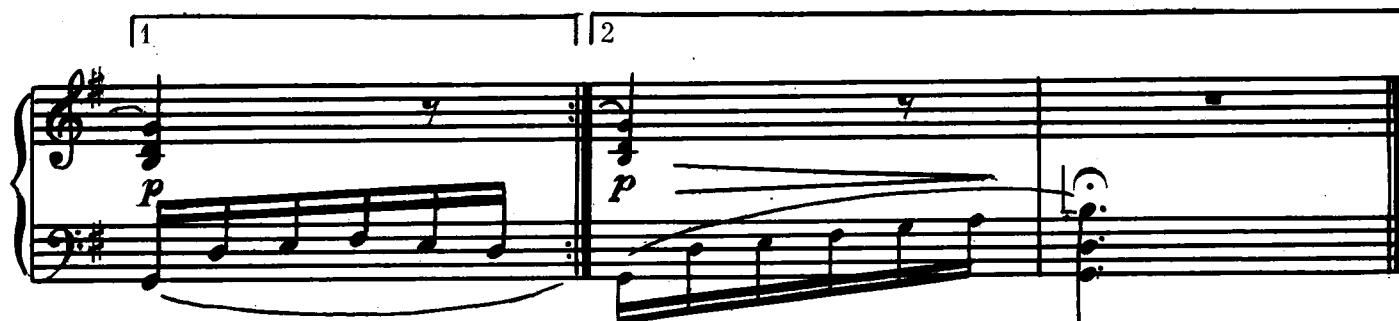
3/8

mp f

Лед. * Лед. * Лед. * Лед.

sim. mf

dim.



ДВЕ ПРЕЛЮДИИ

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 22, № 3
ВЛ № 302

Vivace

1)

13

*pp**cresc.*

4

5

4

3

5
3

3

4

8

1

4

3

5

più f

3

5

8

1

1

b

4

1

1

1

b

b

*sosten.**meno f*

b

(b.)

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 26, № 3
ВЛ № 310

Andante

Andante

p

5 1 1

1 5 5

sim.

8 dim.

5

pp 5 4 5 3 4

46

5 1 2 4 5

cresc.

dim.

(poco rit.)

2) 3)

10 *più cantabile* 1 2 3 4 5

This page contains five staves of musical notation for piano. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 5. It features a dynamic instruction at the end of the measure. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 3. It includes a crescendo instruction. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of dim. The fourth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of (poco rit.). The fifth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 2). It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The sixth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 3). The seventh staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 10. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The eighth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of più cantabile. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The ninth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 1. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The tenth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 2. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The eleventh staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 3. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The twelfth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 4. It includes a dynamic instruction at the end of the measure. The thirteenth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 5. It includes a dynamic instruction at the end of the measure.

1

poco cresc.

12

mf

p

18

cresc.

f

dim.

19

p

20

18

20

A page of musical notation for piano, featuring six staves of music with various dynamics and markings. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a dynamic of *mf*. The second measure begins with a dynamic of *(h)*. The third measure starts with a dynamic of *#*. The fourth measure starts with a dynamic of *b*. The fifth measure starts with a dynamic of *dim.* The sixth measure starts with a dynamic of *pp*. The seventh measure starts with a dynamic of *p*. The eighth measure starts with a dynamic of *mp*.

dim.

p

pp

un poco più espr. e morendo

ppp

МОРЕ
Цикл пейзажей

ЯЧ оп. 28, №№ 1—3
вл № 317

I

Moderato

Moderato

pp

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* * *Ped.* * *Ped.*

dim.

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped. sim.*

mp

b

mf

f

Musical score for two staves (treble and bass) across eight systems. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *cresc.*, *stringendo*, *ff*, and *ff₁*. Measure numbers 52 through 59 are indicated above the staves. Measures 52-53 show eighth-note patterns with grace notes and slurs. Measures 54-55 show eighth-note patterns with dynamic changes. Measures 56-57 show eighth-note patterns with slurs and measure numbers 3 above them. Measure 58 shows sixteenth-note patterns with a dynamic change. Measure 59 concludes with a forte dynamic and a melodic line.

pp

cresc.

f

dim.

mp

p sempre

pp calmo

2ed. * *2ed.* *2ed.*

II

Andante

Sheet music for piano, Andante, II.

The music is divided into two systems by a vertical bar line.

System I:

- Measure 1: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*, *pp*, *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, **Led.*, *(*)*.
- Measure 2: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, **Led.*, *Led.*, *Led.*.
- Measure 3: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *meno p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, **Led.*, *Led.*, **Led.*.
- Measure 4: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *pp*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*.
- Measure 5: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*, *Led.*.

System II:

- Measure 1: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *pp*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*, *Led.*.
- Measure 2: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*, *Led.*.
- Measure 3: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*, *Led.*.
- Measure 4: Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6. Articulations: *Led.*, *Led.*, *Led.*.

tr

mf

pp

5
2

mf

cresc.

f

tr b

dim.

1885

tr.

mp *b*

f

più express.

mf

sim.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *Ped. *Ped.

dim.

dim.

pp

Ossia

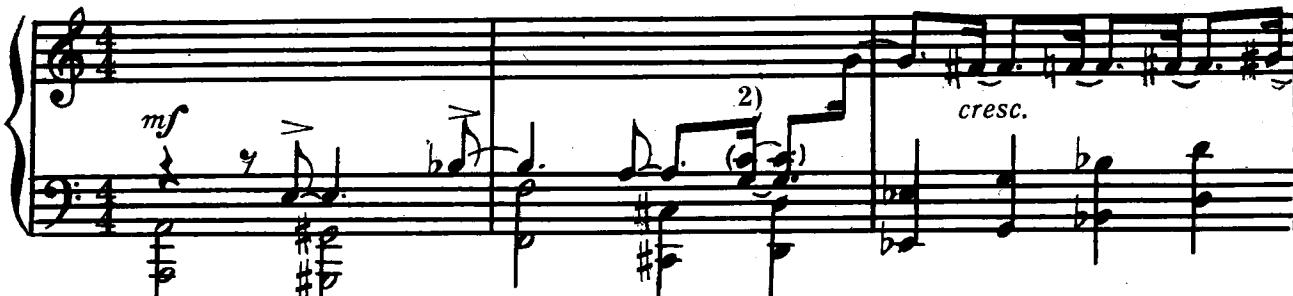
(8.....)

(8.....)

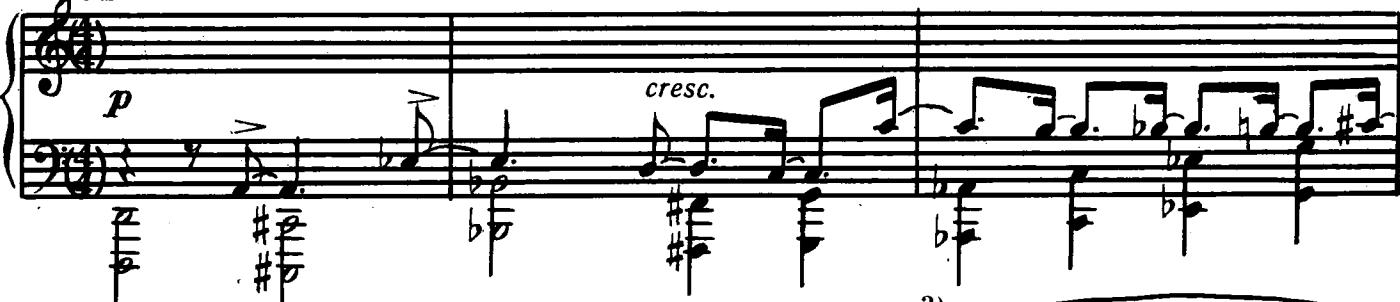
3

(8.....)

III

Allegro impetuoso*ped. sul basso**ped.**ped.**ped.**ped.**ped.*

6



58

Treble clef, 1 flat, Ped.

Bass clef, 1 sharp, (b)

cresc.

8 6

Treble clef, 1 sharp, Ped.

poco dim. ma

8.

ДВЕ ФУГЕТТЫ

ФУГЕТТА

ВЛ № 315

Moderato

60

This block contains six staves of piano sheet music. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music consists of six measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (4, 1), (5, 1), (5, 1). Bass staff has eighth-note pairs (2, 4), (2, 4). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (5, 1), (5, 1). Bass staff has eighth-note pairs (2, 4), (2, 4). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (3, 1), (2, 1). Bass staff has eighth-note pairs (7, 1), (7, 1). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (cresc., 1), (1, 1). Bass staff has eighth-note pairs (7, 1), (7, 1). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (16, 1), (1, 1). Bass staff has eighth-note pairs (4, 1), (4, 1). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (1, 1), (1, 1). Bass staff has eighth-note pairs (1, 1), (1, 1). Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (dim., 1), (1, 1). Bass staff has eighth-note pairs (1, 1), (1, 1). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (5, 1), (4, 1). Bass staff has eighth-note pairs (1, 1), (1, 1). Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (5, 1), (3, 2). Bass staff has eighth-note pairs (2, 1), (1, 1). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (2, 1), (1, 1). Bass staff has eighth-note pairs (1, 1), (1, 1). Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (3, 2), (4, 1). Bass staff has eighth-note pairs (4, 1), (5, 1). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (5, 1), (5, 1). Bass staff has eighth-note pairs (2, 1), (1, 1).

16

cresc.

dim.

1835

ФУГЕТТА

ЯЧ оп. 29, № 1

ВЛ № 316

Allegretto

ФУГЕТТА

Allegretto

mf

(*m. d.*)

(*m. s.*)

1 2 3 4 5

dim.

Sheet music for piano, page 62, featuring six staves of musical notation. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a dynamic *p*. The second measure begins with a dynamic *cresc.*. The third measure starts with a dynamic *1)*. The fourth measure starts with a dynamic *a tempo*. The fifth measure starts with a dynamic *2) 3*. The sixth measure starts with a dynamic *rit.*

Measure 1: Dynamics: *p*. Fingerings: 5, 2; 1, 2; 4, 2. Articulation: dots.

Measure 2: Dynamics: *cresc.* Fingerings: 5, 3; 3, 5. Articulation: dots.

Measure 3: Dynamics: *1)*. Fingerings: 2, 3; 3, 1. Articulation: dots.

Measure 4: Dynamics: *a tempo*. Fingerings: 5, 2; 2, 3; 1, 2. Articulation: dots.

Measure 5: Dynamics: *2) 3*. Fingerings: 3, 2; 1, 2. Articulation: dots. Dynamic: *f*. Articulation: *marcato*.

Measure 6: Dynamics: *rit.* Fingerings: 5, 2; 1, 4; 2. Articulation: dots.

ЧЕТЫРЕ ПРЕЛЮДИИ

ПРЕЛЮДИЯ

Moderato

ЯЧ оп. 30, № 2
вл № 319

Moderato

ЯЧ оп. 30, № 2
вл № 319

tr.
mf

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

p espress.

f

sim.

mp

tr.

più f

tr. 3

tr. 3

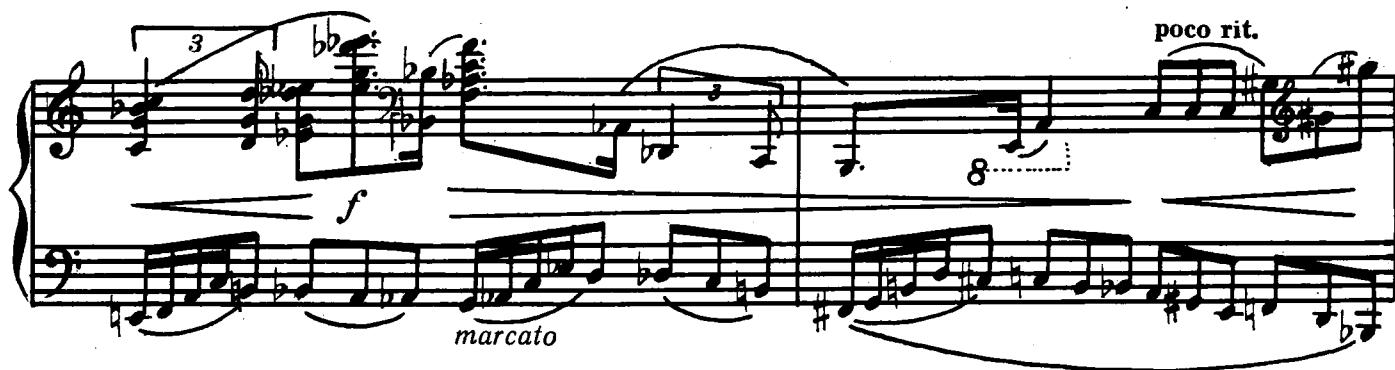
tr. 3

cresc.

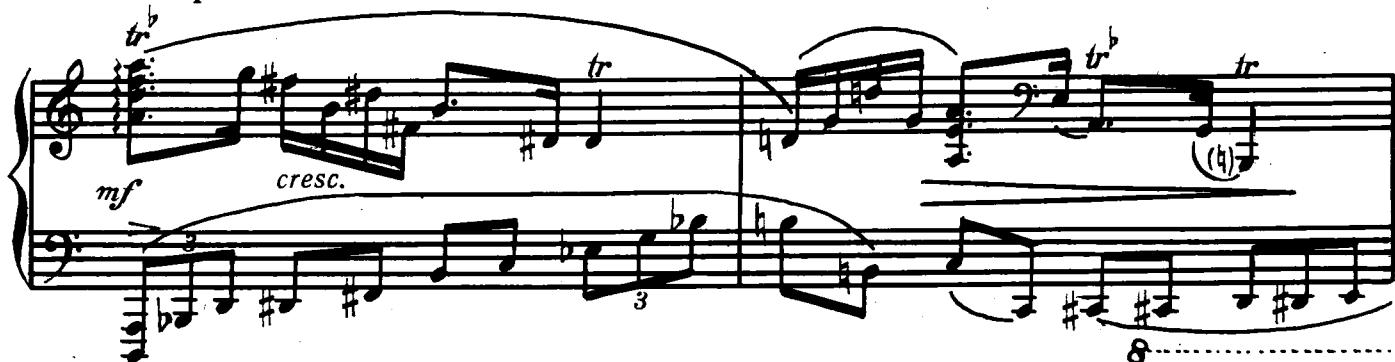
ben articolato

Ped. * (Ped.) Ped. Ped.)

poco rit.

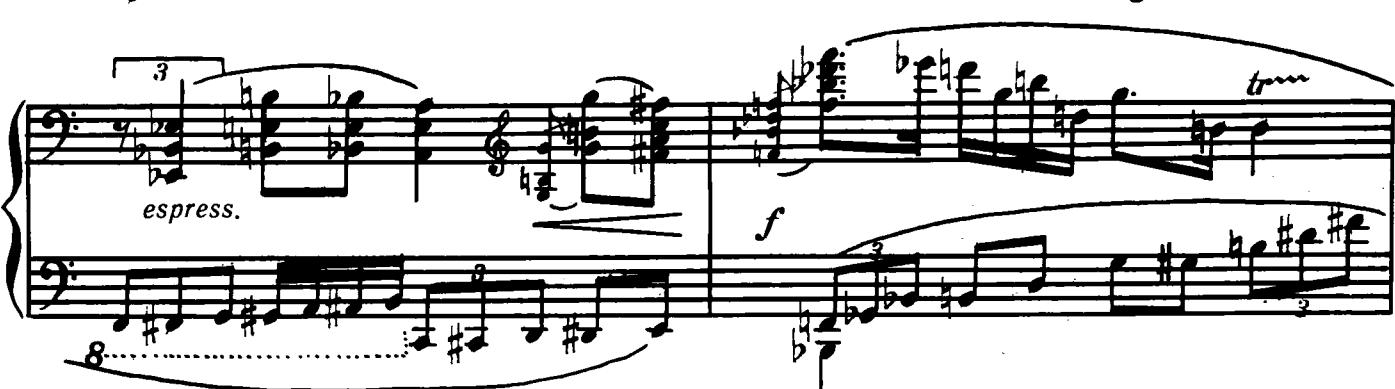


a tempo

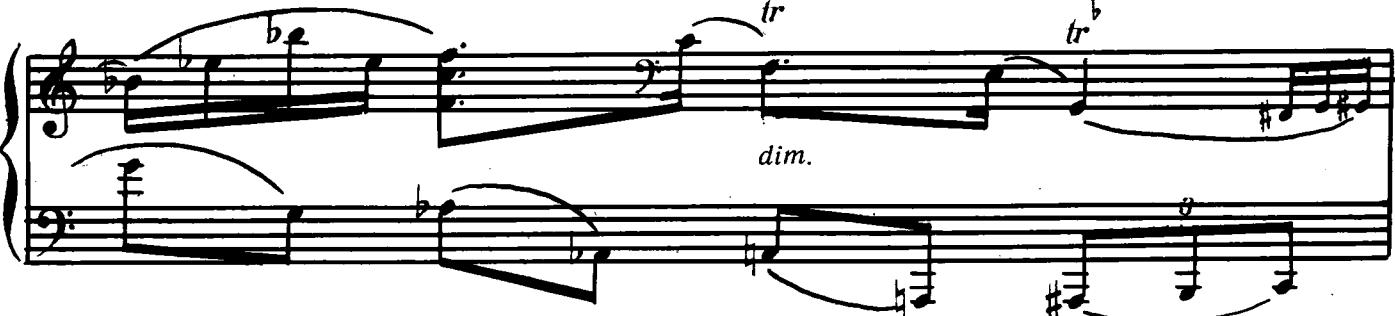
tr

espress.

f

tr

dim.

*tr**b**p*

cresc.

b

A page of musical notation for piano, featuring six staves of music. The notation includes various dynamics and markings such as *tr*, *tr^{bb}*, *mf*, *m.s.*, *m.d.*, *p*, *pp*, and *3*. The music consists of six staves of music, each with a different key signature and time signature. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various dynamics and markings such as *tr*, *tr^{bb}*, *mf*, *m.s.*, *m.d.*, *p*, *pp*, and *3*.

ПРЕЛЮДИЯ

яч оп. 31, № 1

вл № 325

Maestoso

Ред. Ред. Ред. Ред. Ред. Ред.

8

Più mosso

Musical score for piano, page 67, featuring five staves of music:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, B-flat major (two flats). Measures show eighth-note patterns.
- Staff 2:** Bass clef, E major (one sharp). Measures show eighth-note patterns.
- Staff 3:** Treble clef, D major (one sharp). Dynamics include *f* and *sempre cresc.*
- Staff 4:** Bass clef, A major (no sharps or flats). Dynamics include *rit.*
- Staff 5:** Treble clef, G major (no sharps or flats). Measure 2 is labeled "2)".
- Staff 6:** Treble clef, B-flat major (two flats). Dynamics include *ff*.
- Staff 7:** Bass clef, E major (one sharp).
- Staff 8:** Treble clef, D major (one sharp). Dynamics include *f*.
- Staff 9:** Bass clef, A major (no sharps or flats).

The score concludes with the year **1885** at the bottom center.

mf

dim.

p

pp

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 33, № 4
ВЛ № 342

Allegro moderato ma risoluto

mf

p

1
2
3
4
5
6

f.

p

pp

cresc.

ПРЕЛЮДИЯ

ЯЧ оп. 33, № 3

ВЛ № 340

Agitato **Ped.******* **Ped. Ped.** **Ped. Ped.** **Ped.***** Ped.***** Ped.** **Ped.** **Ped.** **Ped. Ped.** **Ped.** **Ped. Ped.***** Ped.***** Ped. Ped.** **Ped.** **Ped. Ped.** **Ped.***** Ped * Ped** **sim.**

Musical score for two staves (Treble and Bass) across six staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*, and *sf*. Performance instructions include *più cantabile*, *sim.*, *Red.*, ** Red.*, and *Red. * Red.*

Staff 1 (Treble): Measure 1 starts with a grace note followed by eighth notes. Measure 2 shows a melodic line with dynamic *mp*. Measure 3 has a dynamic *pp*. Measures 4-5 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns.

Staff 1 (Treble): Measures 7-8 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 7-8 show eighth-note patterns.

Staff 1 (Treble): Measures 9-10 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 9-10 show eighth-note patterns.

Staff 1 (Treble): Measures 11-12 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 11-12 show eighth-note patterns.

Staff 1 (Treble): Measures 13-14 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 13-14 show eighth-note patterns.

Staff 1 (Treble): Measures 15-16 show eighth-note patterns. Staff 2 (Bass): Measures 15-16 show eighth-note patterns.

ff

tr

v

dim.

rall.

p

ФУГА

ЯЧ оп. 34
ВЛ № 345

Sostenuto

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a bass clef. The first staff starts with a dynamic *p*. The second staff begins with a key signature of one flat. The third staff has a dynamic marking *1)*. The fourth staff features a dynamic marking *2 1 3*. The fifth staff includes dynamic markings such as *5 3 1*, *3-5 3 b b*, *5 3*, *2*, and *cresc.*. The score is labeled "Sostenuto" and includes performance instructions like "mf." and "cresc."

Sheet music for piano, page 74, featuring six staves of music. The music includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, *mp*, *mf*, and *p*. Fingerings are indicated above the notes, such as 1, 2, 3, 4, 5, and 1, 2, 3, 4, 5. The bass staff includes a section labeled "Ossia". The music consists of six staves, likely for two hands, with various note heads and stems.

The image displays six staves of musical notation for piano, arranged vertically. The notation is primarily in common time. The first staff uses a treble clef, while the second, third, and fourth staves use a bass clef. The fifth and sixth staves switch back to a treble clef. The music features a variety of dynamic markings, including crescendo (cresc.), decrescendo (dim.), mezzo-forte (mp), mezzo-forte with crescendo (mf e cresc.), forte (f), and piano (p). Performance instructions such as '3)', '4)', '5)', '6)', and '3 4' are placed above certain measures. Measure numbers 1 through 6 are also indicated. The music includes both single and double bar lines, and some measures feature grace notes or slurs.

38 Vi = (ad lib.) = de più cantabile

dim.

p

cresc.

7)

quasi f

Musical score page 46. The music is in common time. The key signature changes frequently, starting with two flats, then one flat, then one sharp, then two sharps, and finally three sharps. The tempo is marked *quasi f*. The dynamic instruction *sempre cresc.* is placed below the bass staff. The music consists of five staves of musical notation, with various note heads and stems.

Continuation of musical score page 46. The music continues with five staves of musical notation, maintaining the common time and dynamic *quasi f*. The key signature remains mostly in sharps. The bass staff includes dynamic markings like *(f)* and *(b)*.

Continuation of musical score page 46. The music continues with five staves of musical notation, maintaining the common time and dynamic *quasi f*. The key signature remains mostly in sharps. The bass staff includes dynamic markings like *ff* and *cresc.* Measure numbers 3 and 2 are indicated above the top staff.

Continuation of musical score page 46. The music continues with five staves of musical notation, maintaining the common time and dynamic *quasi f*. The key signature remains mostly in sharps. The bass staff includes dynamic markings like *fff* and *f*. Measure numbers 4, 2, 3, 4, 5, 3, and 2 are indicated above the top staff.

Continuation of musical score page 46. The music continues with five staves of musical notation, maintaining the common time and dynamic *quasi f*. The key signature remains mostly in sharps. The bass staff includes measure number 8) and a repeat sign.

КОММЕНТАРИИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ. ВЛ № 163. Автограф в КХМЧ*, датирован: 24/XI 1899 г.; чистовой, но восьмитакту со знаком повторения не хватает заключительного каданса. Публикуется впервые. Четырехтактная кода добавлена редактором.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 7, № 3; ВЛ № 186. Автограф в КХМЧ, датирован: 10/VI 1901 г., Друскининкай. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: М. М. 72, что представляется замедленным). РР в 8-м и 31-м тактах, акцент в 32-м и gall. в предпоследнем — авторские указания.

- 1) Dis добавлено в соответствии с аналогичными местами.
- 2) Авторское dis в начале такта исправлено на cis, соответственно аналогичной авторской правке в 12-м такте.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 7, № 4; ВЛ № 188. Автограф в КХМЧ, датирован: 15/VII 1901 г., Друскининкай. Опубликовано в СШ 1925 и ЯЧ 1957 (темп: М. М. 60), также с добавлением заключительного аккорда, но иного — ля-минорного. Указание динамики в 1-м такте — авторское.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 7, № 2; ВЛ № 187. Автограф в КХМЧ, датирован: 13/VI 1901 г., Друскининкай. Опубликовано в СШ 1925 и, с фактурными добавлениями, в ЯЧ 1957 (темп: М. М. 104). В настоящей редакции некоторые форшлаги к квинтовым басам и октавные удвоения басов в тактах 9—16 приведены по ЯЧ 1957. 24-й такт с указанием calando записан автором отдельно, не введен им в данное место и в прежних редакциях отсутствовал.

ОСЕНЬ. ЯЧ оп. 17, № 2; ВЛ № 264. Автограф отсутствует. Редакция основана на рукописной копии сестры композитора (КХМЧ) и первоиздании в ее же редакции (ЯЧ 1944). Бекары в 11-м такте и весь последний такт добавляются по ЯЧ 1957, где указан также темп: М. М. 82—92 (с ускорением к кульминации) и добавлены целые такты пауз после 32-го и следующего тактов.

1) Этот диез, предложенный в ЯЧ 1957, представляется возможным, но отнюдь не обязательным оттенком концовки.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 16, № 2; ВЛ № 259. Автограф в КХМЧ, неполный, датирован: 25/X 1904 г., Варшава. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: $J = 80-84$) с иным, двутактным переходом к репризе и трехтактной концовкой, с проведением басовой линии в репризе октавами.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 16, № 3; ВЛ № 256. Автограф в КХМЧ, датирован: 1904 г., Варшава; первоначально имел более длинное заглавие, позднее стертное: «Прелюдия на тему adfbesges». Опубликовано в СШ 1925 и ЯЧ 1957 (темп: М. М. 44). Последняя четверть 20-го такта и первая следующего помечены автором «bis», что не совсем ясно говорит о его намерении. В настоящем издании сделана попытка расшифровки — продолжения на один такт (вариант Ossia).

1) В автографе здесь es² и в партии левой руки es.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 15, № 2; ВЛ № 257. Автограф в КХМЧ, датирован: 22/VII 1904 г., Друскининкай. Опубликовано в СШ 1925 и ЯЧ 1957 (темп: М. М. 66 — слишком медленный); в последнем случае сочинение включено в цикл вариаций на тему Sefaa Esec, хотя тематически с ними никак не связано: ведущие мелодии этой прелюдии основаны на повторении четырехзвучных рядов: es-a-b-c; a-e-c-es, а в вариациях развертывается совсем иной девятизвучный ряд.

1) Бекар у этой ноты в автографе отсутствует (возможен и си-бемоль), но приводится по аналогии с 10-м тактом.

2) Бекары в партии правой руки у автора отсутствуют — вероятно, пропущены (ср. т. 44).

3) Из первого аккорда, по аналогии с 45-м тактом, убрана нота Es.

4) К ноте e² в ЯЧ 1957 добавлен бемоль, возможный, но отсутствующий у автора.

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ BESACAS. ЯЧ оп. 18; ВЛ № 265. Автограф в КХМЧ; эскизный, без даты. I и III—V вариации опубликованы в ЯЧ 1957 (темперы, соответственно, М. М. 48, 50 — слишком медленные; М. М. 100, 138). II вариация публикуется впервые. Нумерация I—III вариаций — авторская; номером IV в автографе помечена V вариация настоящего изда-

ния, а IV в автографе вовсе не имеет номера; поскольку она менее пригодна для завершения цикла, то включается в него предпоследней (аналогично ЯЧ 1957).

Кода I вариации (с т. 21) фактурно дополнена (по ЯЧ 1957) октавным удвоением темы в басу; то же сделано и в предшествующем тексте вариации, где автором лишь местами помечен бас в октаву. Однотактный вариант реставрации концовки (Ossia) приводится по ЯЧ 1957.

Во II вариации композитор в партии правой руки оставил незаполненными 6-й и 16-й такты; здесь возможны целые паузы.

Указание «pp» в 7-м такте III вариации — авторское. С 11-го такта в ЯЧ 1957 предлагается ускрение (М. М. 72), а с 17-го — снова а tempo. Лучшим представляется единый, не слишком медленный темп.

В IV вариации реставрация концовки приводится по ЯЧ 1957.

Автограф V вариации прерывается после 21-го такта, и далее, после пустых строк, следует аккордовая реприза-кода. В ЯЧ 1957 предлагается непосредственно перейти к коде, а в настоящем издании приведен минимальный развивающий переход вместо большего, предполагавшегося композитором.

1) Возможно, здесь должно быть g², а не a².

2) Вторая шестнадцатая исправлена автором неразборчиво — это может быть также g² или gis².

3) У ноты h¹ возможен бекар, так как, несмотря на наличие ключевых знаков, Чюрленис чаще всего повторял их у соответствующих нот, а в данном случае бемоль в автографе отсутствует.

4) Эти бекары, как и в тактах 13 и 25, простилены в ЯЧ 1957.

5) Из этого аккорда убрана нота f¹, по аналогии с 28-м тактом.

ОТЧЕ НАШ. ЯЧ оп. 17, № 1; ВЛ № 260. Рукопись в КХМЧ. Первое издание — ЯЧ 1944. Название пьесы, приведенное в этом издании по воспоминаниям сестры композитора, обобщенно определяет характер произведения — скербного лирического монолога. В последующем издании (ЯЧ 1957) предложен очень медленный темп (М. М. 40) с добавочным указанием rubato. Поскольку rubato естественно определено самим композитором — изменчивой ритмикой коротких обрывавшихся фраз, то внимание исполнителя целесообразнее направить на более широкую связность их при построении целостной формы.

1) Бекар у d² в автографе отсутствует, и в прежних изданиях тут повторялся диез. В настоящем издании уточнение сделано согласно тактам 11 и, особенно, 13, где в аналогичном обороте ясно выступает хроматический ход.

2) Альтерационные знаки у всех нот е в четвертом такте рукописи отсутствуют. Здесь они приведены по ЯЧ 1957. Возможны во всех случаях бекары.

3) Бекары простилены в ЯЧ 1957, но возможно, что в пределах целостной басовой фразы еще действителен бемоль.

СОЛОВЕЙ. ЯЧ оп. 19, № 3; ВЛ № 268. Рукопись в КХМЧ. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: М. М. 104), где предложен размер $\frac{3}{4}$ вместо авторского $\frac{6}{8}$; в действительности оба размера чередуются. Вариант концовки (Ossia) — по ЯЧ 1957.

Я ПОСЕЯЛА РУТОЧКУ. ВЛ № 280. Рукопись в КХМЧ. Опубликовано в СШ 1925, ЯЧ 1959; в обоих случаях размер — $\frac{3}{8}$, длительности вдвое мельче, темп — Andante. В настоящем издании восстановлен авторский размер и авторское указание на возможность повторения — точного (бесконечного?) или вариативного. Заключительный такт — редакторский (аналогичен прежним изданиям).

МАТУШКА, СПАТЬ ХОЧУ. ВЛ № 281. Рукопись в КХМЧ. Опубликовано в СШ 1925, ЯЧ 1959. В настоящем издании восстановлен знак повторения (у автора — указание «bis», что может также означать повторение лишь одного такта — басовой фигурации, с последующим заключительным аккордом); добавленный предпоследний такт заключения соответствует прежним изданиям.

ПРЕЛОДИЯ. ЯЧ оп. 22, № 3; ВЛ № 302. Рукопись в КХМЧ. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темпер указан: $J = 160$, хотя реальная

* Каунасский художественный музей им. М. К. Чюрлениса.

единица движения — целый такт). Необычную тональность этого прелюдия Чюрлёнис обозначил тремя ключевыми bemолями (*сi*, *la*, *do*) в начале текста, но в дальнейшем проставил эти знаки у соответствующих нот. В данном издании такое написание сохраняется (аналогично ЯЧ 1957), а ключевые знаки, представляющие скорее теоретический интерес, взяты в скобки.

1) В автографе перед нотой e первоначально был bemоль, однако он зачеркнут — автор сохранил строение звукоряда, проставляя в дальнейшем лишь три «ключевых» bemоля. Исключение — первая нота 13-го такта в правой руке, не помеченная ни bemолем, ни бекаром.

ПРЕЛЮДИЯ. ЯЧ оп. 26, № 3; ВЛ № 310. Автограф в КХМЧ; эскизный, неполный, датирован: 1907 г., Варшава. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: $\text{♩} = 72-76$).

1) Эта восьмая в автографе помечена варианто — как d и как g. В дальнейшем, при остинатном повторении однотактной фразы, преобладает ход на сексту вниз, поэтому терцовые ходы в тактах 12, 18, 20, 24 и 25, представляющиеся случайными, также заменены редактором на секстовые.

2) Данный такт, в котором композитор записал только партию левой руки, пожалуй, можно пропустить (как это сделано в ЯЧ 1957). Продолжение с новой темой (со следующего такта) в первом издании расшифровывалось в миноре, однако помеченное композитором перед 10-м тактом прописное «С», наряду с некоторыми особенностями последующего нотного текста, раскрывает истинное авторское намерение.

3) Бекар добавлен редактором.

МОРЕ. Цикл пейзажей. ЯЧ оп. 28, №№ 1—3; ВЛ № 317. Автограф в КХМЧ; черновой, датирован: 1908 г., Вильнюс. Опубликовано в ЯЧ 1957.

Заключительный аккорд I части, отсутствующий или стертый в рукописи, приводится по ЯЧ 1957. Предпоследний аккорд у автора — четвертной длительности, поэтому перед ним добавлена пауза, отсутствующая в автографе.

В автографе II части у ключа стоят необычные знаки — b, es, cis (тонально характерные также для I ч.), но в дальнейшем те же знаки проставлены композитором у соответствующих нот, поэтому в качестве ключевых они в данном издании (так же как в ЯЧ 1957) не приводятся. Понижение баса на октаву в двух последних тактах — предложение *ad libitum* редактора данного издания. (В копии брата композитора басы под конец удавиваются в октаву.) Концовка *Ossia* — из ЯЧ 1957. Акценты в 6-м такте III части — авторские.

1) Авторское обозначение кульминации тройным акцентом заменено на ff.

2) Верхнюю ноту этой кварты (c¹), отсутствующую в аналогичных местах, пожалуй, можно опустить.

3) В авторском тексте bemoli здесь отсутствуют. Знаки проставлены по ЯЧ 1957, но возможно, что тут должно быть си-минорное трезвучие.

4) Здесь предлагается октавное удвоение мелодии (аналогично т. 4) и повышение на октаву кульминационных аккордов.

ФУГЕТТА. ВЛ № 315. Автограф в КХМЧ, датирован: 1908 г., Вильнюс. Опубликовано в ЯЧ 1965. Акценты в 16-м такте — авторские.

1) Добавленное d завершает предшествующую линию третьего голоса. Возникающее тут мнимое четырехголосие — формальная фактурная непоследовательность при художественной оправданныности — имеет аналогии в фуге b-moll.

2) Для лучшего заключения редактором изменена басовая линия: в автографе последняя восьмая этого такта — d, и заключительная нота также d.

ФУГЕТТА. ЯЧ оп. 29, № 1; ВЛ № 316. Автограф в КХМЧ, датирован: 1908 г., Вильнюс. Опубликовано в ЯЧ 1957.

1) Эта нота — необязательное добавление по ЯЧ 1957.

2) Три первые ноты нижнего голоса, неясные в автографе, расшифрованы условно (с учетом тональных особенностей сочинения).

ПРЕЛЮДИЯ. ЯЧ оп. 30, № 2; ВЛ № 319. Автограф в КХМЧ, датирован: 19/VIII 1908 г., Каукленай. Опубликовано в СШ 1925, ЯЧ 1957. Акценты — авторские.

1) Возможно, группа шестнадцатых, приводимая тут согласно прежним редакциям, в действительности должна бы образовать триоль, так как авторская пауза перед шестнадцатыми — восьмая. То же в 8-м такте.

2) Возможно, к нотам h здесь нужен бекар, не проставленный композитором. Акценты в следующем такте — авторские.

ПРЕЛЮДИЯ. ЯЧ оп. 31, № 1; ВЛ № 325. Автограф в КХМЧ, датирован: 16/X 1908 г., Петербург. Опубликовано в СШ 1925, ЯЧ 1957. Акценты — авторские.

1) Возможно, группа шестнадцатых, приводимая тут согласно прежним редакциям, в действительности должна бы образовать триоль, так как авторская пауза перед шестнадцатыми — восьмая. То же в 8-м такте.

2) Возможно, к нотам h здесь нужен бекар, не проставленный композитором. Акценты в следующем такте — авторские.

ПРЕЛЮДИЯ. ЯЧ оп. 33, № 4; ВЛ № 342. Автограф у В. Чюрлёните-Каружене, датирован: 19/V 1909 г., Друскининкай. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: М. М. 88—90).

ПРЕЛЮДИЯ. ЯЧ оп. 33, № 3; ВЛ № 340. Автограф у В. Чюрлёните-Каружене, датирован: 17/V 1909 г., Друскининкай. Опубликовано в ЯЧ 1957 (темп: $\text{♩} = 80-88$). В тактах 7—8 и 10—11 звучит мелодия литовской народной песни «Матушка моя», до того и позже в репризе выступающая в разработочном виде.

ФУГА. ЯЧ оп. 34; ВЛ № 345. Автографы — у В. Чюрлёните-Каружене (первоначальный) и в КХМЧ (копия, датирован: ноябрь 1909 г., Петербург; возможно, эта дата относится только к копии). Опубликовано в СШ 1925, ЯЧ 1957 с идентичным заполнением второй половины 38-го такта, пустой в копии. Однако первоначальный автограф показывает, что композитор ошибся, проставляя тактовые черты, и после двух четвертей 38-го такта у него сразу начинается следующий, 39-й. Это и предлагается редактором настоящего издания — короткий 38-й такт. Но поскольку композитор, обнаружив при переписке неточность, оставил все же пустые полтакта для возможного позднейшего заполнения, редактором предлагается и вариант такого заполнения *ad libitum*.

1) Эта нота, расшифрованная в прежних редакциях как H₁, уточнена по первоначальному автографу, а также по большинству проведений темы фуги.

2) В первоначальном автографе эта шестнадцатая — as, но следующая четвертная нота также as (в обеих рукописях). Композитор тут ошибся, переписывая подход третьего голоса к фа-минорному аккорду — возможно, шестнадцатые сдвинулись на ступень выше, что предполагает второй редакторский вариант расшифровки (*Ossia*).

3) Возможно, к ноте f нужен диез. Ноты h слигованы в ЯЧ 1957.

4) Бекар — предположение редактора.

5) То же.

6) Bемоль к ноте g — предположение редактора. Бекар к a более очевиден.

7) Ритмическая фигура контрапункта, по основной рукописи имеющая вид:  исправлена согласно первоначальному автографу, а также аналогиям в данной ритмической секвенции.

8) Автор здесь, вероятно, ошибся, соединив эту терцию, как восьмую, со следующей группой нот. Последняя терция у него также четвертная; фермата — авторская.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. Ландсбергис. Фортепианная музыка М. К. Чюрлёниса.</i>	3
Музыкальный момент (ВЛ № 163)	5
Три прелюдии	
Прелюдия (ЯЧ оп. 7, № 3; ВЛ № 186)	6
Прелюдия (ЯЧ оп. 7, № 4; ВЛ № 188)	8
Прелюдия (ЯЧ оп. 7, № 2; ВЛ № 187)	9
Две пьесы	
Осень (ЯЧ оп. 17, № 2; ВЛ № 264)	11
Прелюдия (ЯЧ оп. 16, № 2; ВЛ № 259)	13
Две прелюдии	
Прелюдия (ЯЧ оп. 16, № 3; ВЛ № 256)	15
Прелюдия (ЯЧ оп. 15, № 2; ВЛ № 257)	18
Вариации на тему BESACAS (ЯЧ оп. 18; ВЛ № 265)	21
Две пьесы	
Отче наш (ЯЧ оп. 17, № 1; ВЛ № 260)	37
Соловей (ЯЧ оп. 19, № 3; ВЛ № 268)	39
Две литовские народные песни	
Я посеяла руточку (ВЛ № 280)	40
Матушка, спать хочу (ВЛ № 281)	42
Две прелюдии	
Прелюдия (ЯЧ оп. 22, № 3; ВЛ № 302)	43
Прелюдия (ЯЧ оп. 26, № 3; ВЛ № 310)	45
Море. Цикл пейзажей (ЯЧ оп. 28, №№ 1—3; ВЛ № 317)	51
Две фугетты	
Фугетта (ВЛ № 315)	59
Фугетта (ЯЧ оп. 29, № 1; ВЛ № 316)	61
Четыре прелюдии	
Прелюдия (ЯЧ оп. 30, № 2; ВЛ № 319)	63
Прелюдия (ЯЧ оп. 31, № 1; ВЛ № 325)	66
Прелюдия (ЯЧ оп. 33, № 4; ВЛ № 342)	68
Прелюдия (ЯЧ оп. 33, № 3; ВЛ № 340)	70
Фуга (ЯЧ оп. 34; ВЛ № 345)	73
Комментарии	78