А. СКРЯБИН

A. SCRIABINE

24 ПРЕЛЮДИИ

24 PRELUDES

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

POUR PIANO

МУЗЫКА · MUSIQUE

МОСКВА · 1965 · MOSCOU

А. СКРЯБИН

A. SCRIABINE

Op. 11

24 ПРЕЛЮДИИ

24 PRELUDES

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

POUR PIANO

Редакция К. Н. Игумнова и Я. И. Мильштейна

Rédacteurs: K. Igoumnoff et J. Milstein

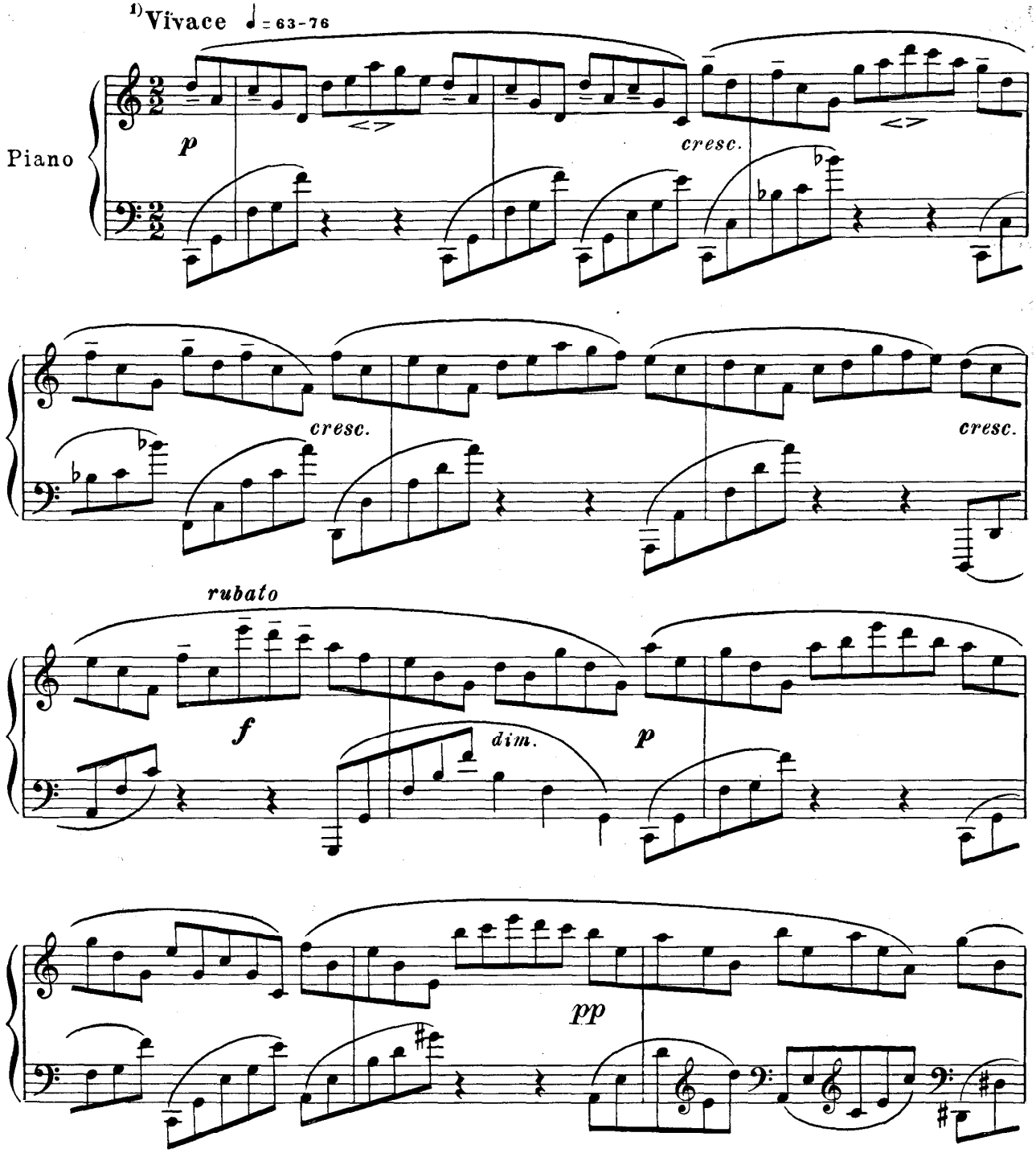
ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА
EDITIONS D'ETAT MUSIQUE
Москва 1965 Moscou

24 ПРЕЛЮДИИ

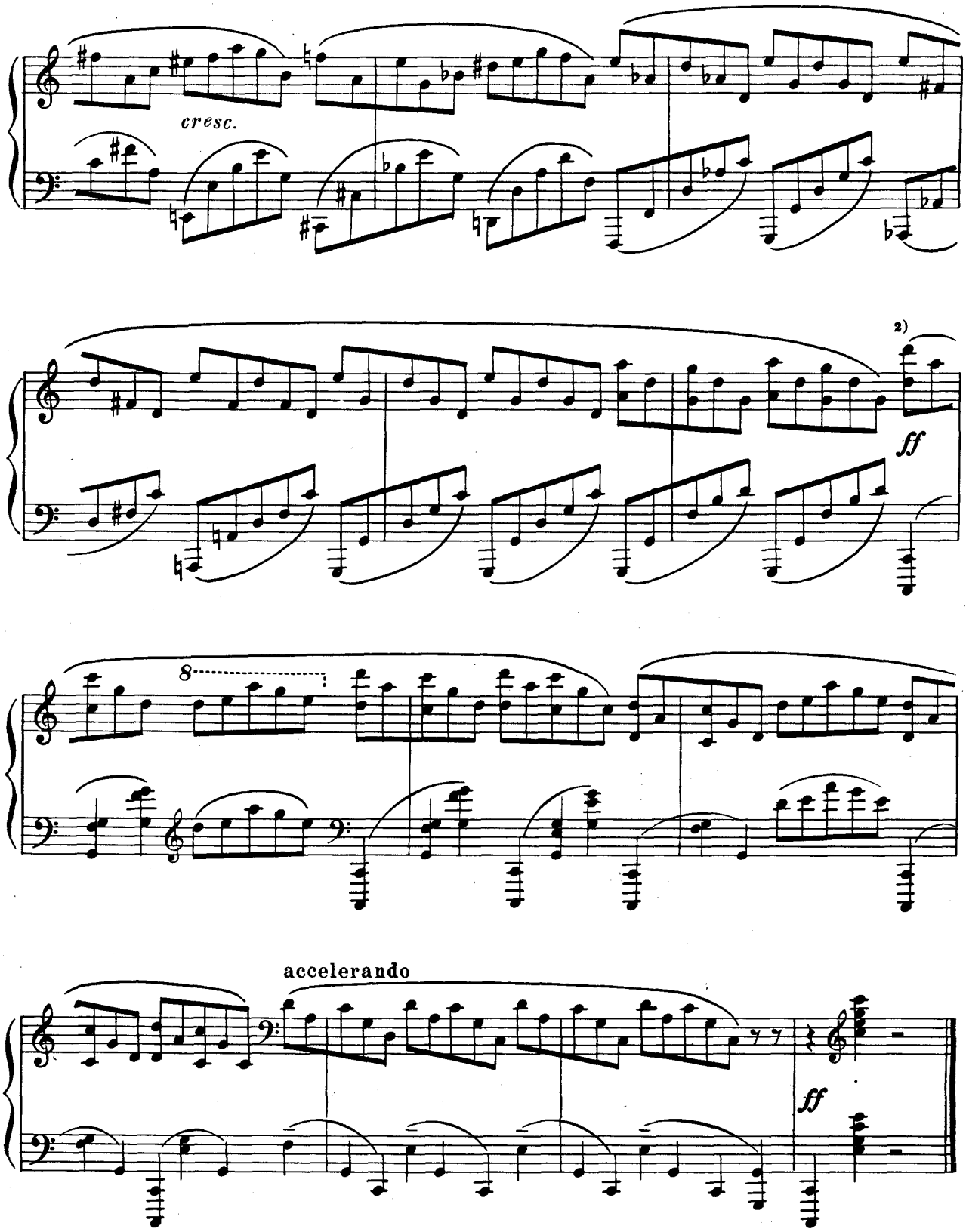
24 PRELUDES

А. СКРЯБИН. Соч. 11, тетр. 1
(1888-1896)

№ 1



1) Первоначально у Скрябина было обозначено: *Ondeggiante, carezzando,* что превосходно определяет общий характер прелюдии. Однако, *Ondeggiante* впоследствии было зачеркнуто; *carezzando* осталось в автографе, но и оно, повидимому, при корректуре, было заменено *Vivace.*

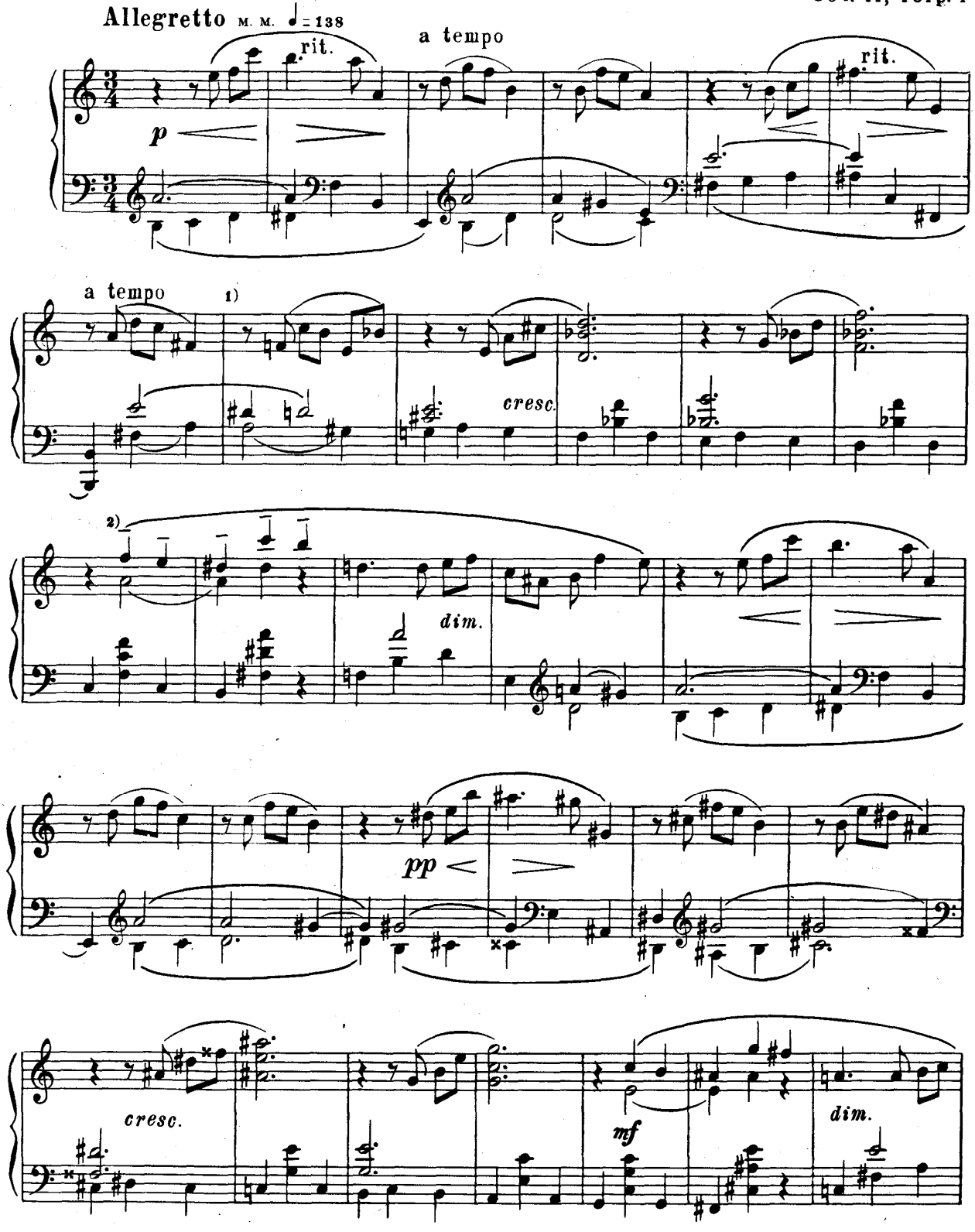


Москва, ноябрь 1895.

2) В автографе и в издании Беляева:

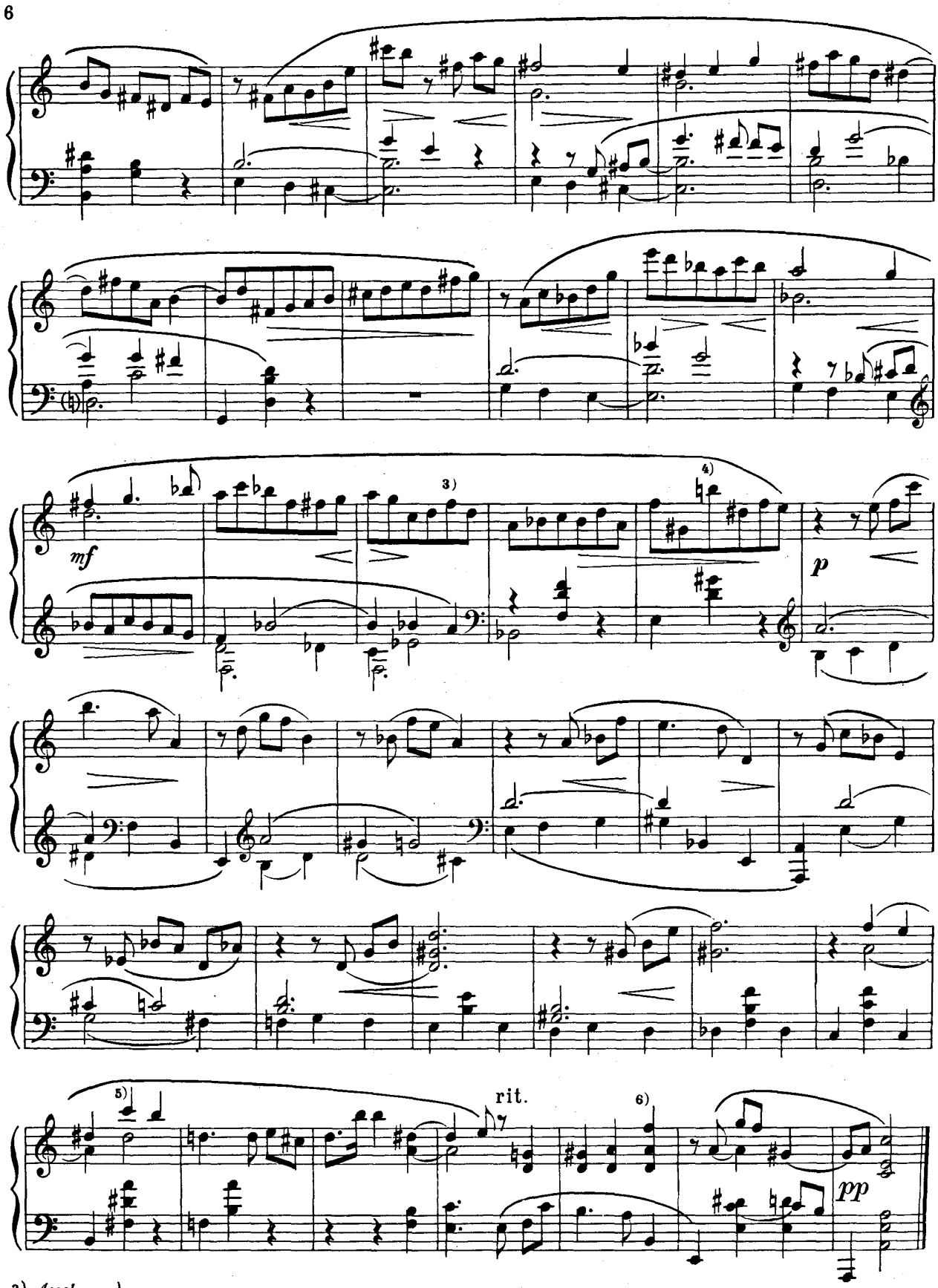
№ 2

Соч. 11, тетр. 1



1) Здесь, по указанию автора, возможна небольшая цезура с последующим *pp*.

2) - - - (по указанию автора).



3) *Accel.*
4) *pp u rit.* } по указанию автора.

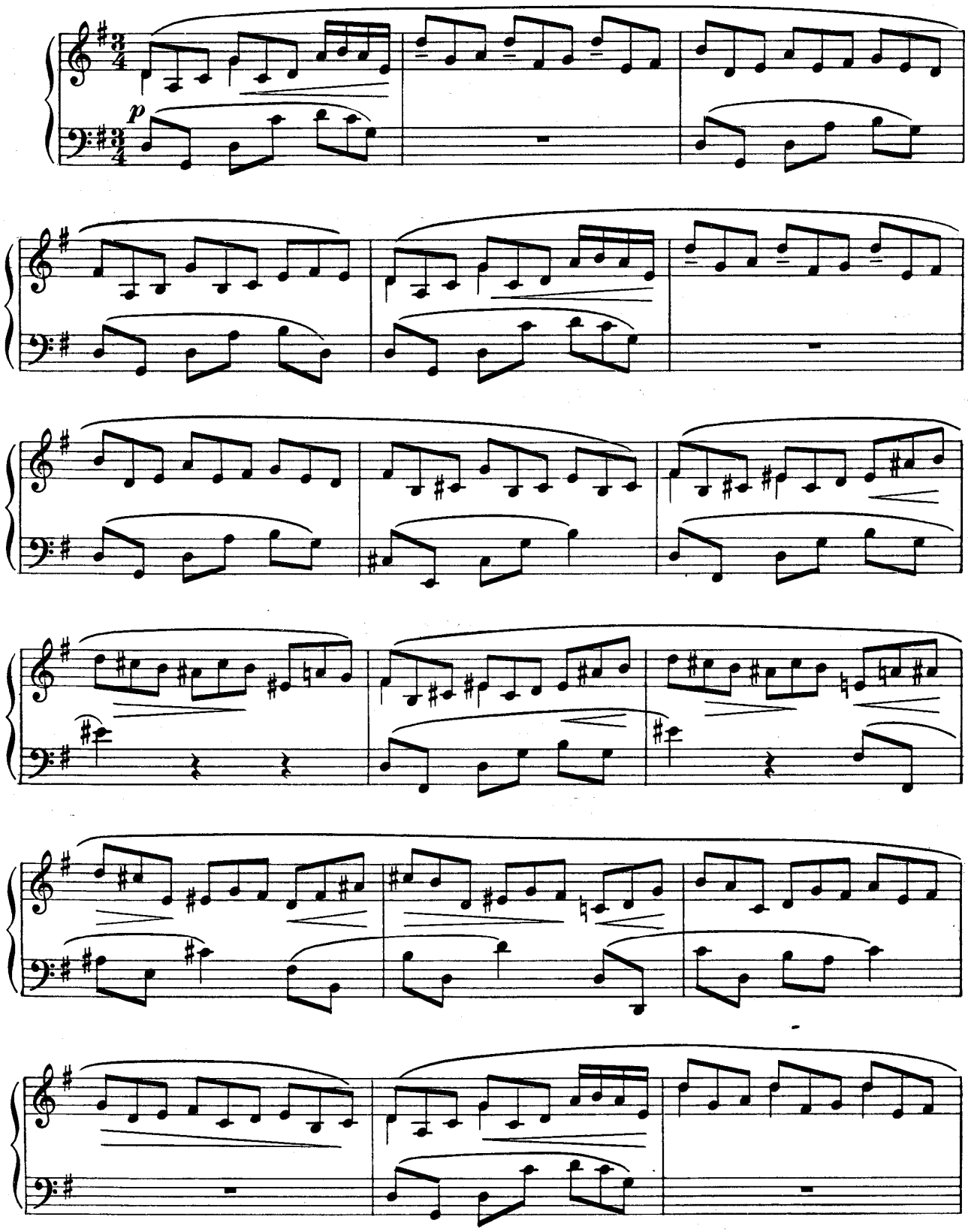
Москва, ноябрь 1895.

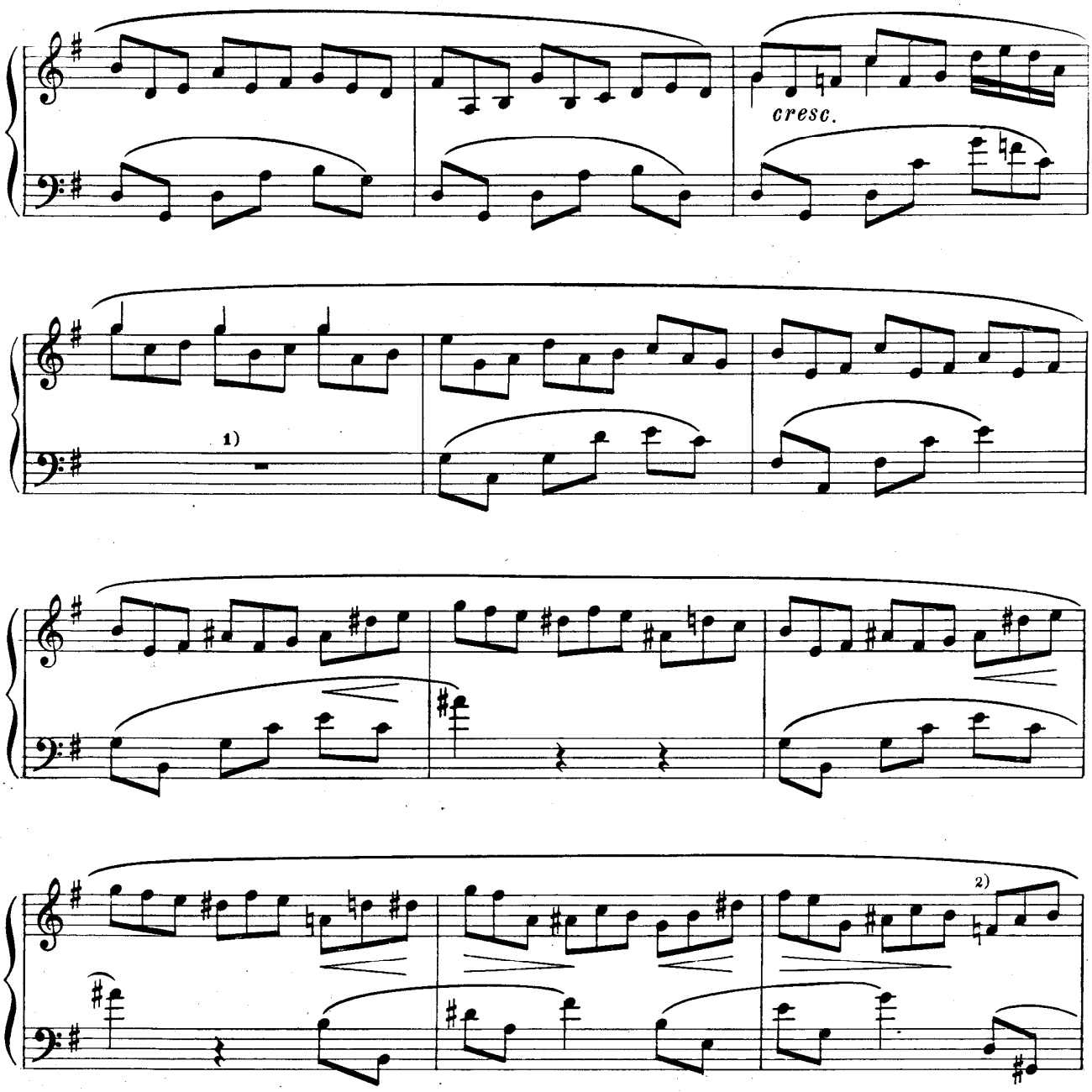
5) См. прим. 1.
6) См. прим. 1.

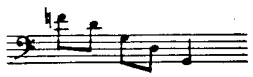
№ 3

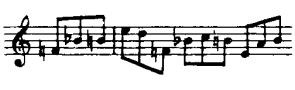
Соч. 11, тетр. 1

Vivo м. м. ♩= 184 - 192 - 200

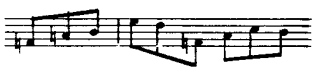




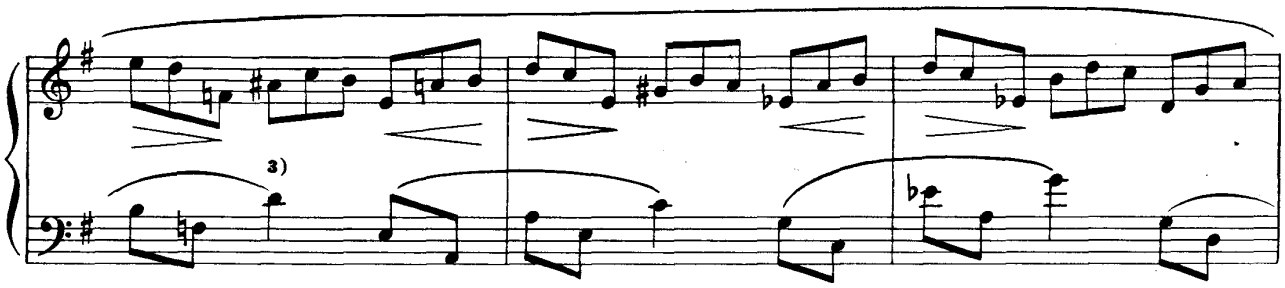
1) Этой паузы в автографе нет; вместо нее стоит: 

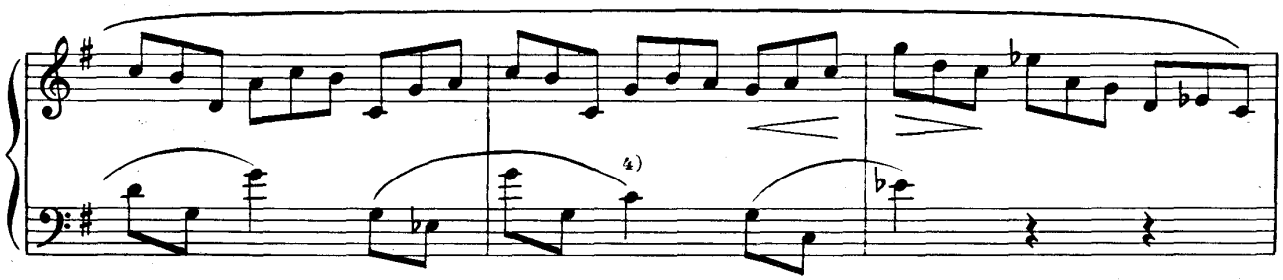
2) Конец этого такта и следующий такт исправлены по автографу, где значится так: 

В издании Беляева:

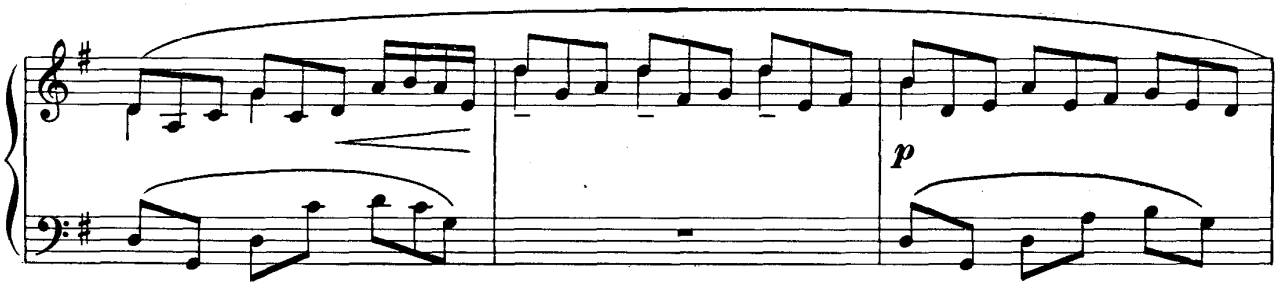
В издании Музсектора: 

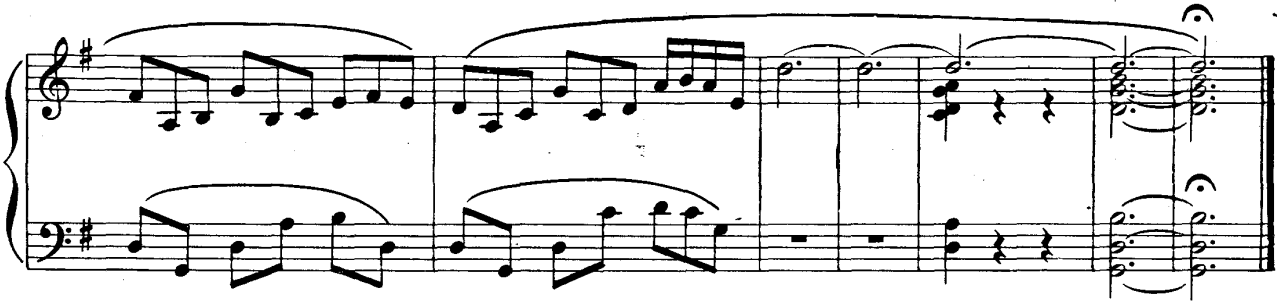
accel. accel.





accel.





Гейдельберг, Май 1895.

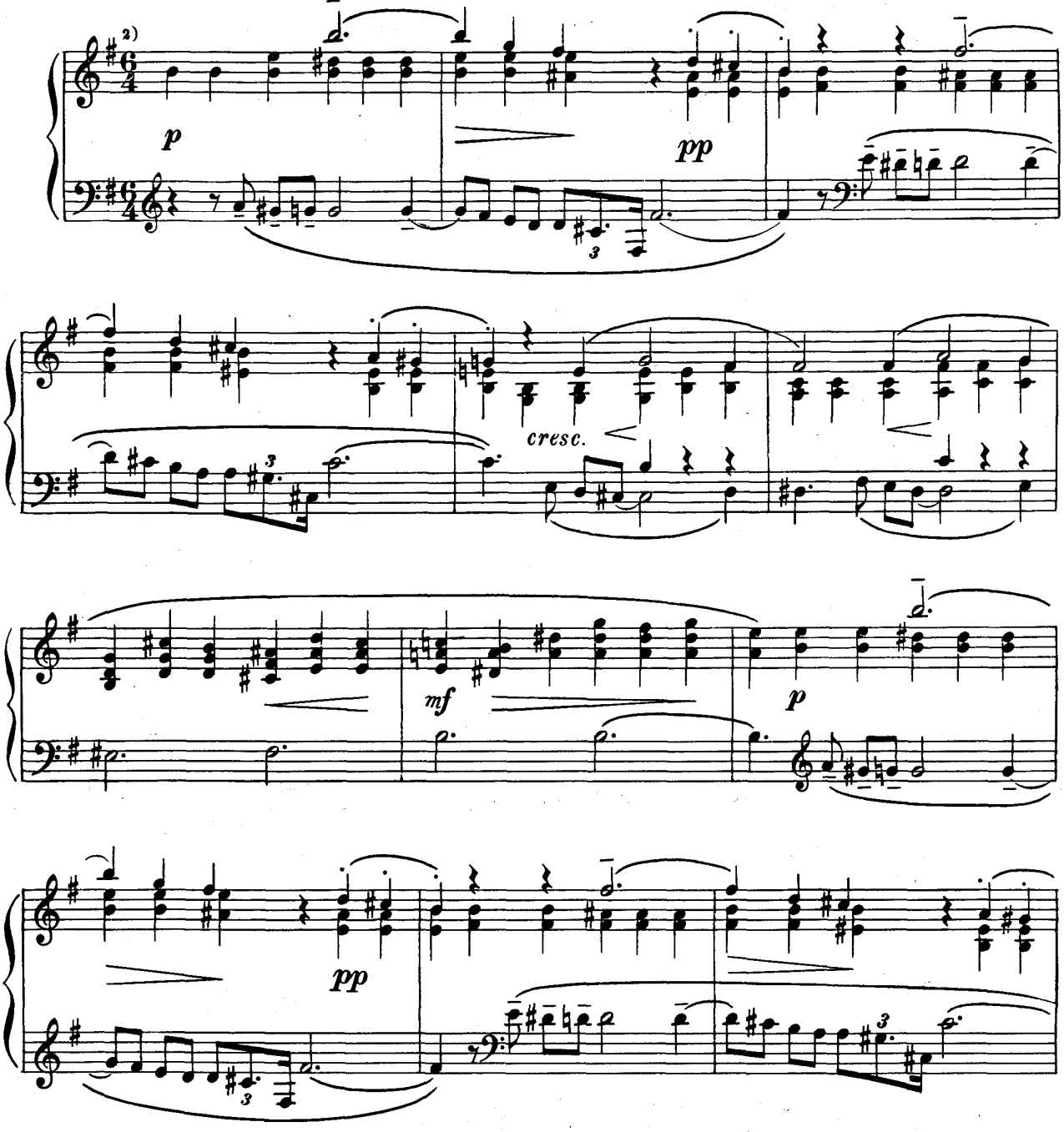
3) В автографе вместо *d* стоит *f*.

4) В автографе вместо *e* стоит *es*.

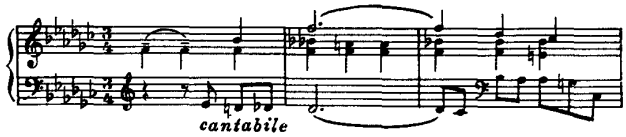
[1] № 4

Соч. 11, тетр. I

Lento м. м. ♩ = 72–80

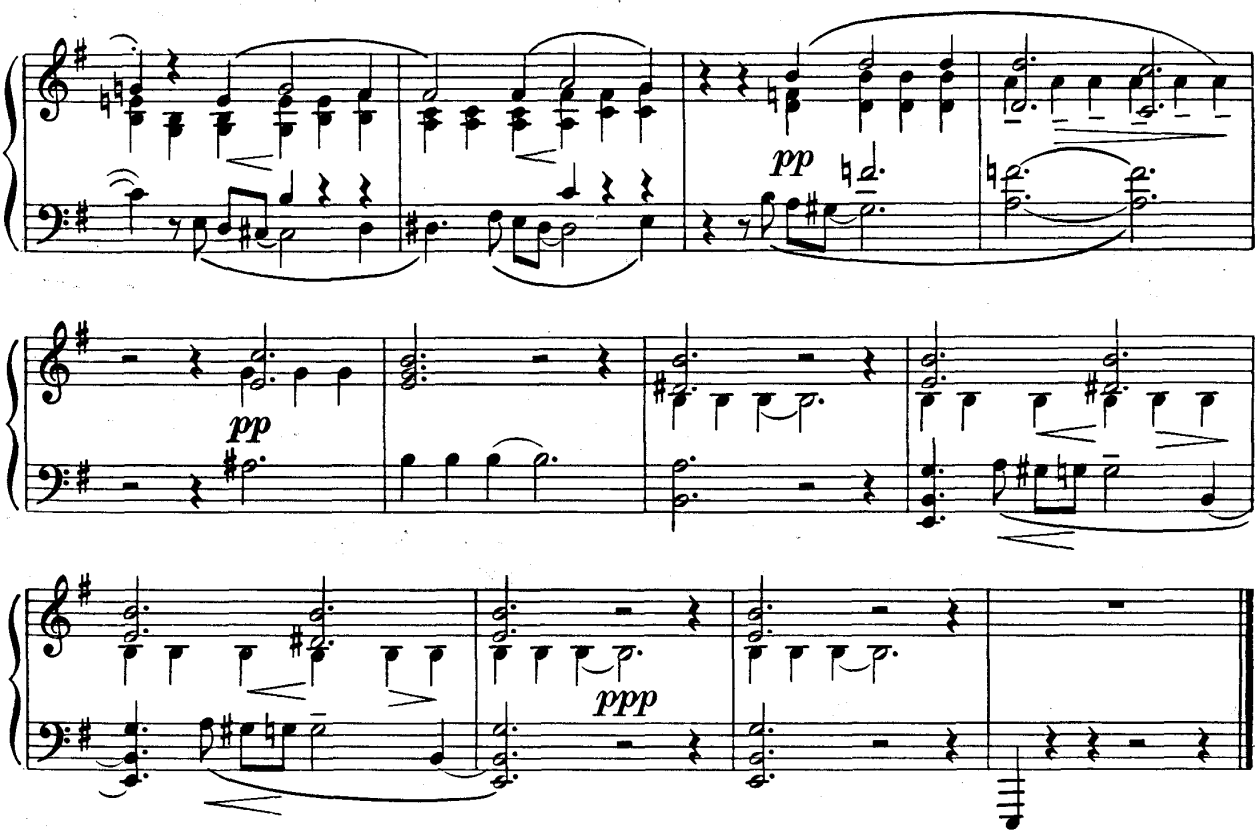


1) В основу этой прелюдии положен отрывок из неоконченной баллады *b*-moll (1888 г):



Отрывку предпослан следующий текст: „Прекрасная страна. И жизнь здесь другая!"

2) Первоначально тактовое обозначение у Скрябина было $^3/_4$; затем в автографе исправлено на $^6/_4$.

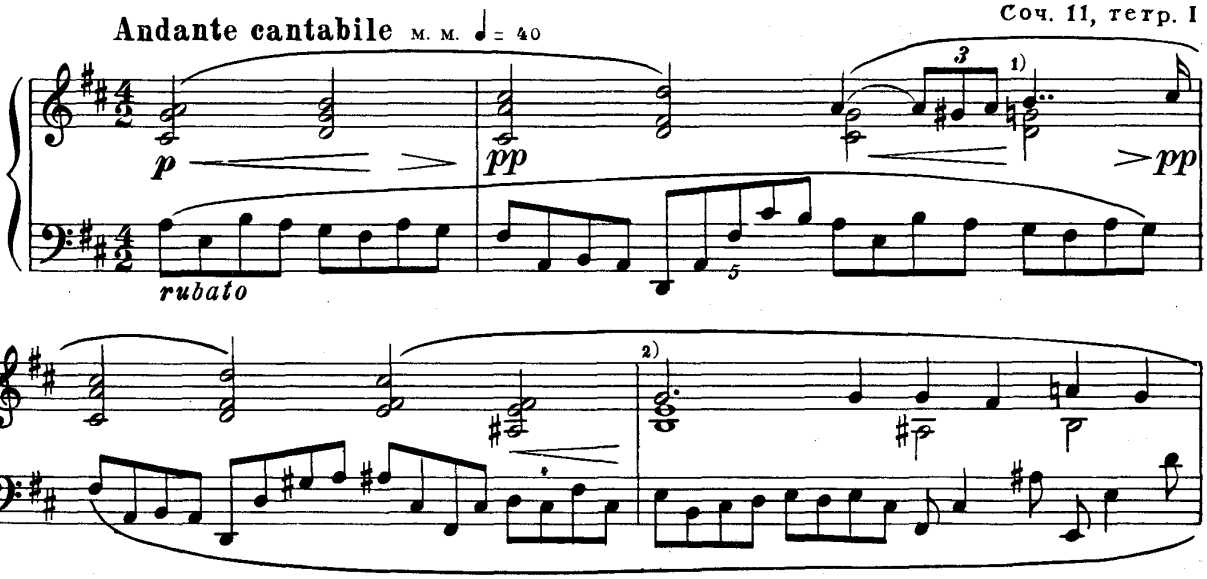


Москва, Лефортово, 1888.

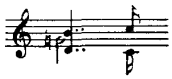
№ 5

Соч. 11, тетр. I

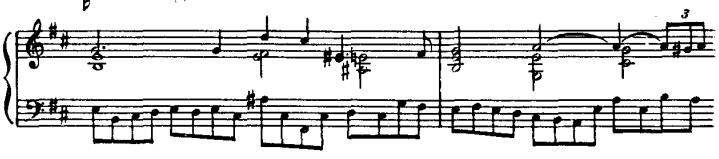
Andante cantabile м. м. ♩ = 40

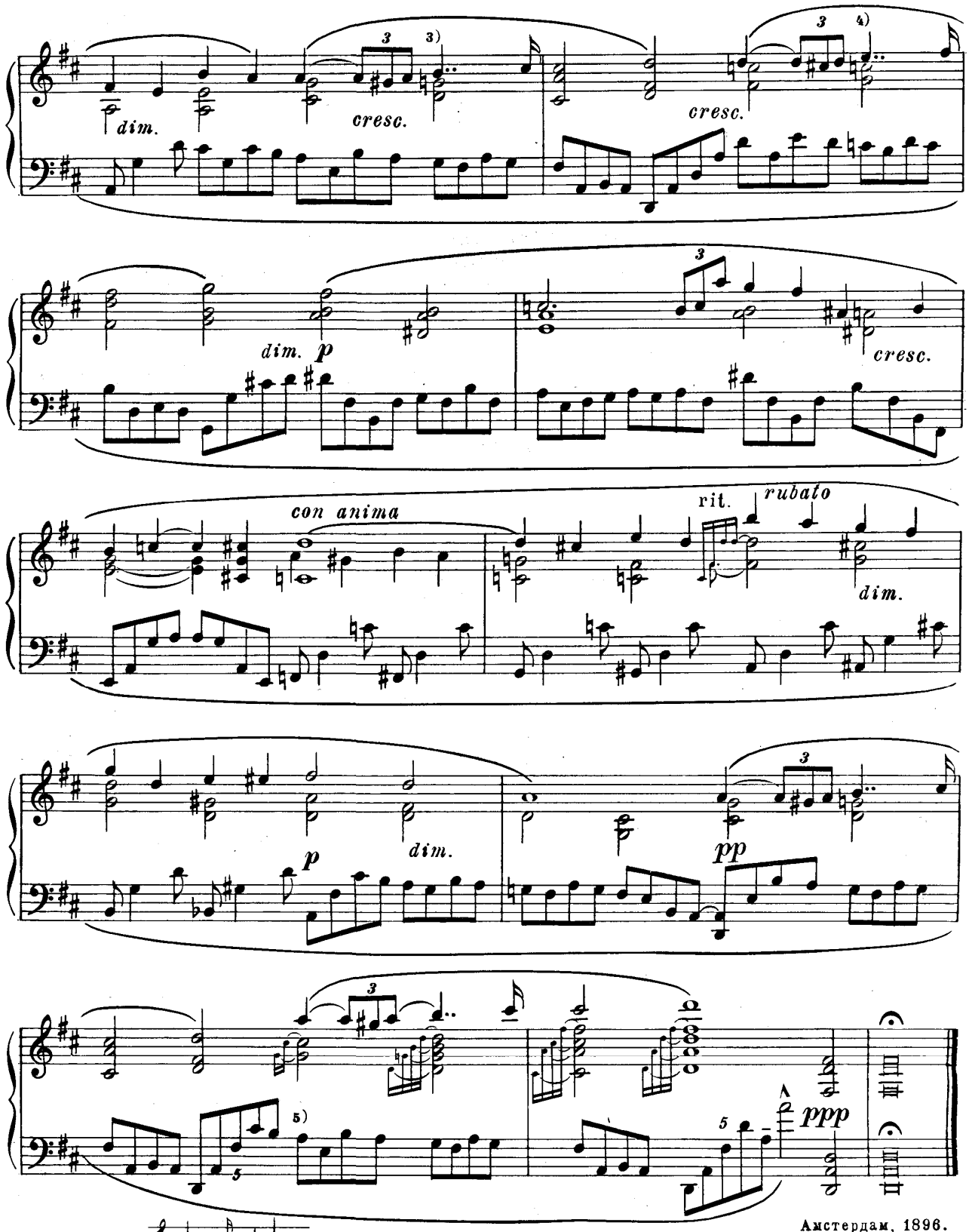


1) В автографе изложено так:

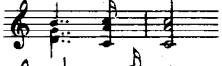


2) Первоначально это место было изложено Скрябиным иначе:

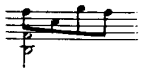




Амстердам, 1896.

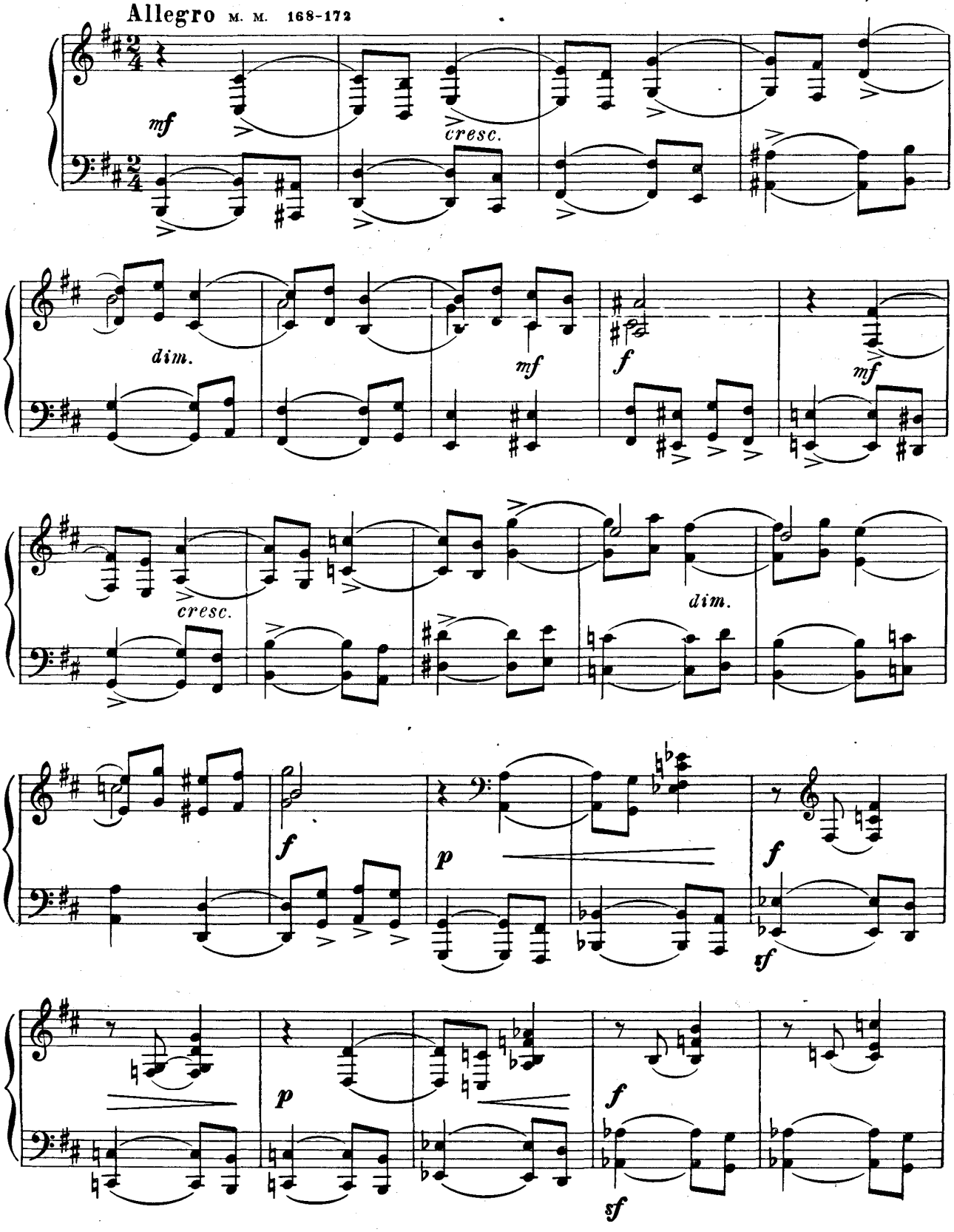
3) В автографе: 

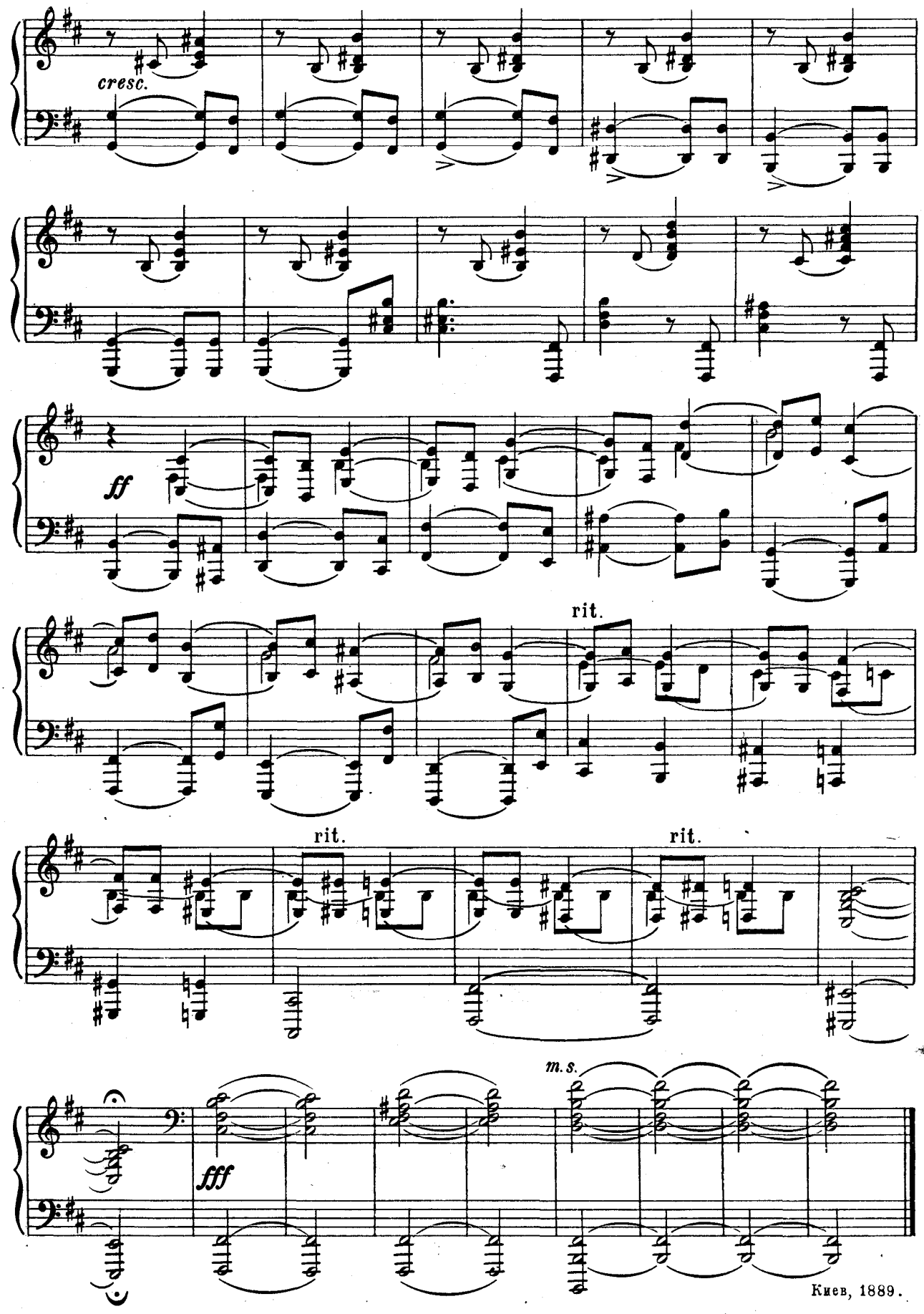
4) В автографе:

5) Здесь Скрябин считал возможным прибавлять в басу квинту, а именно: 

№ 6

Соч. 11, тетр. I

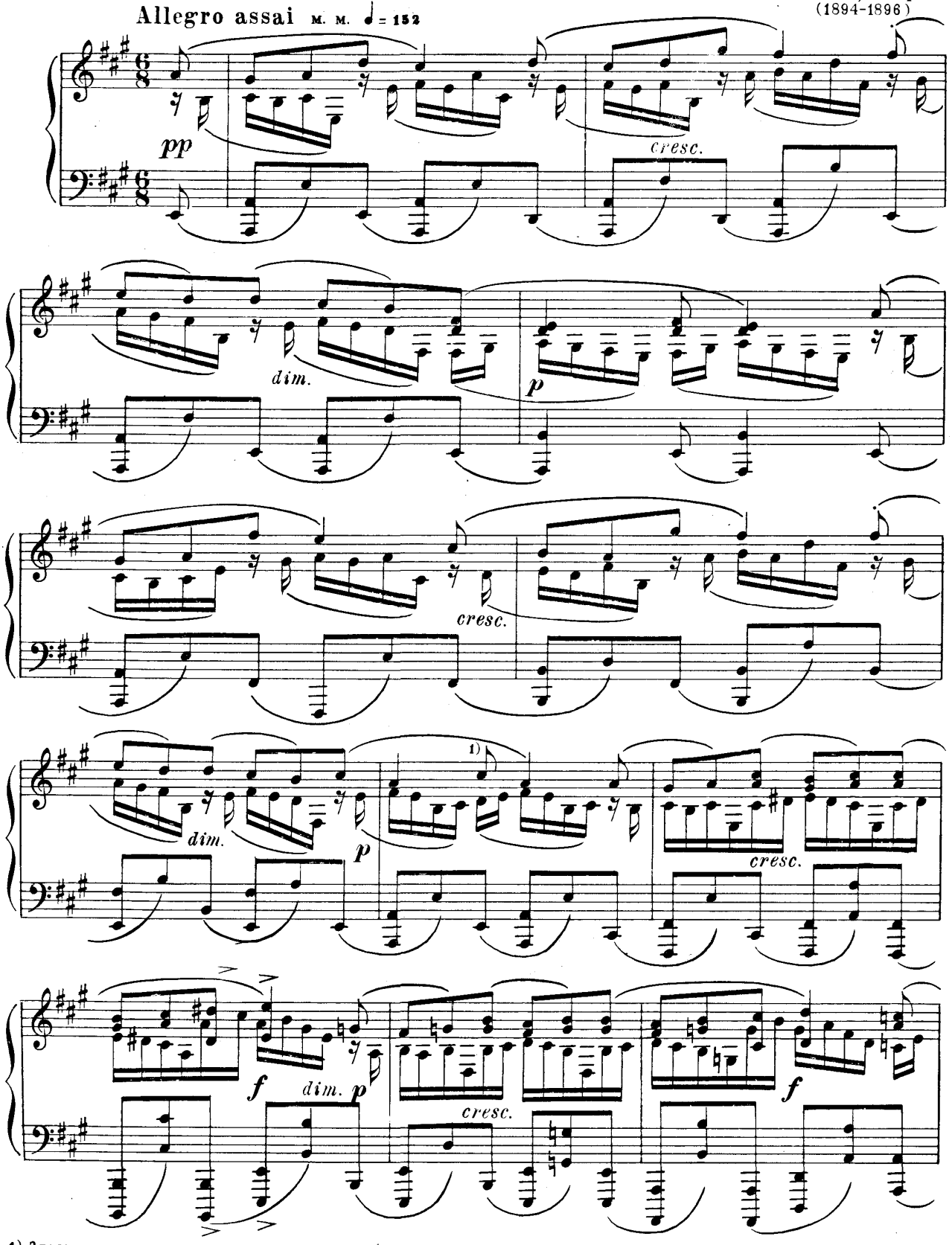




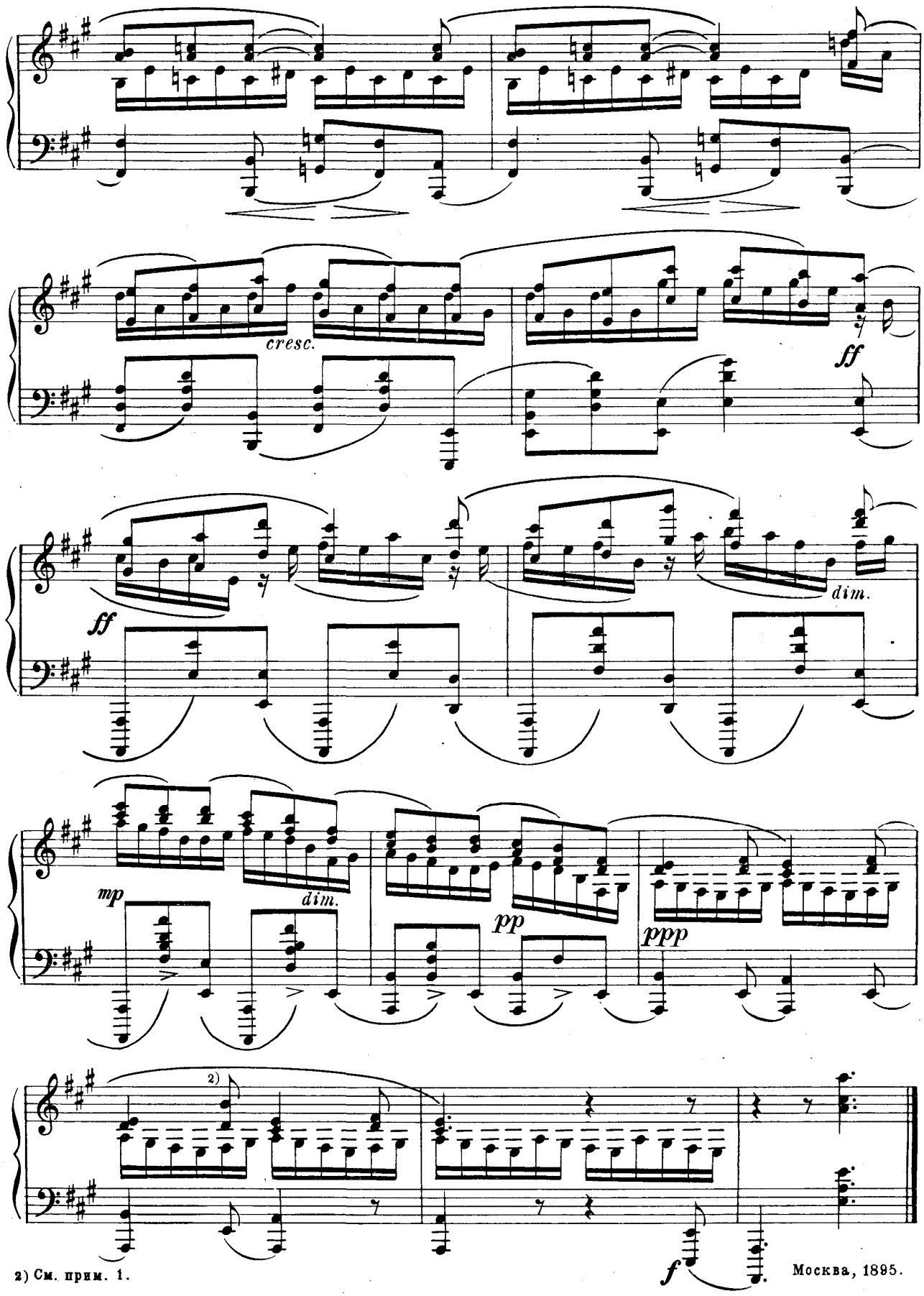
Киев, 1889.

№ 7

Соч. 11, тетр. II
(1894-1896)



1) Здесь, по указанию автора, возможна небольшая цезура.

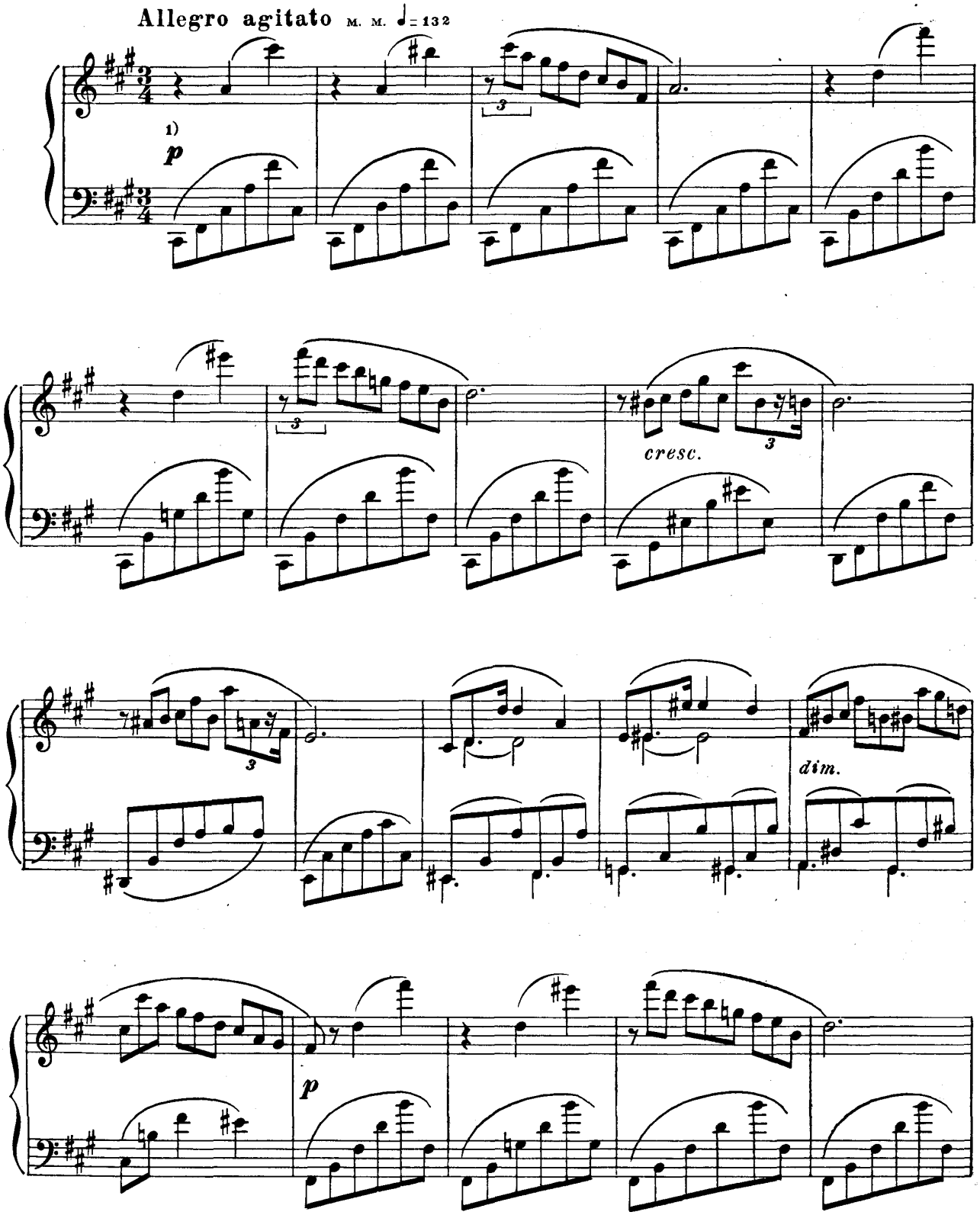


2) См. прим. 1.

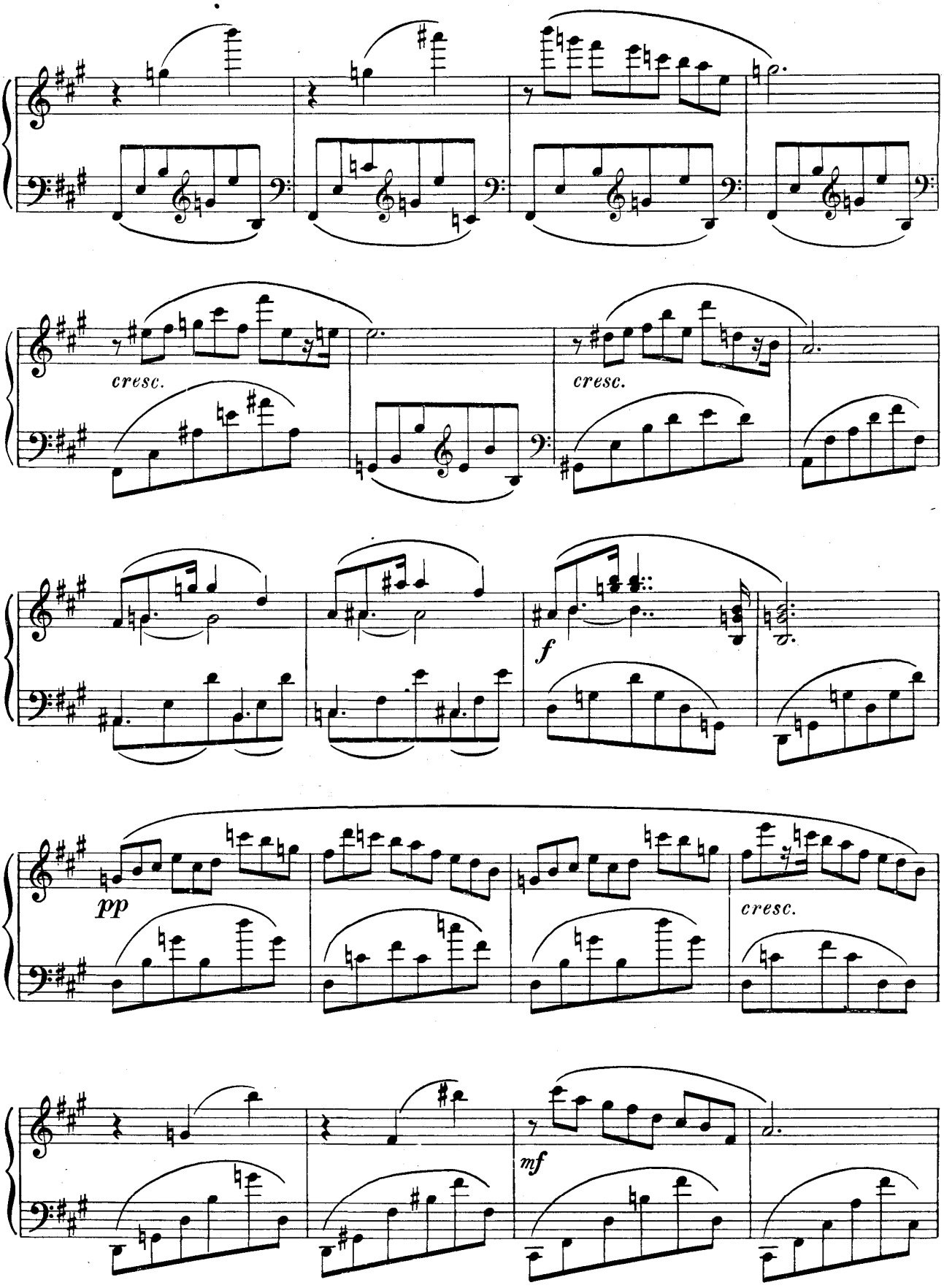
Москва, 1895.

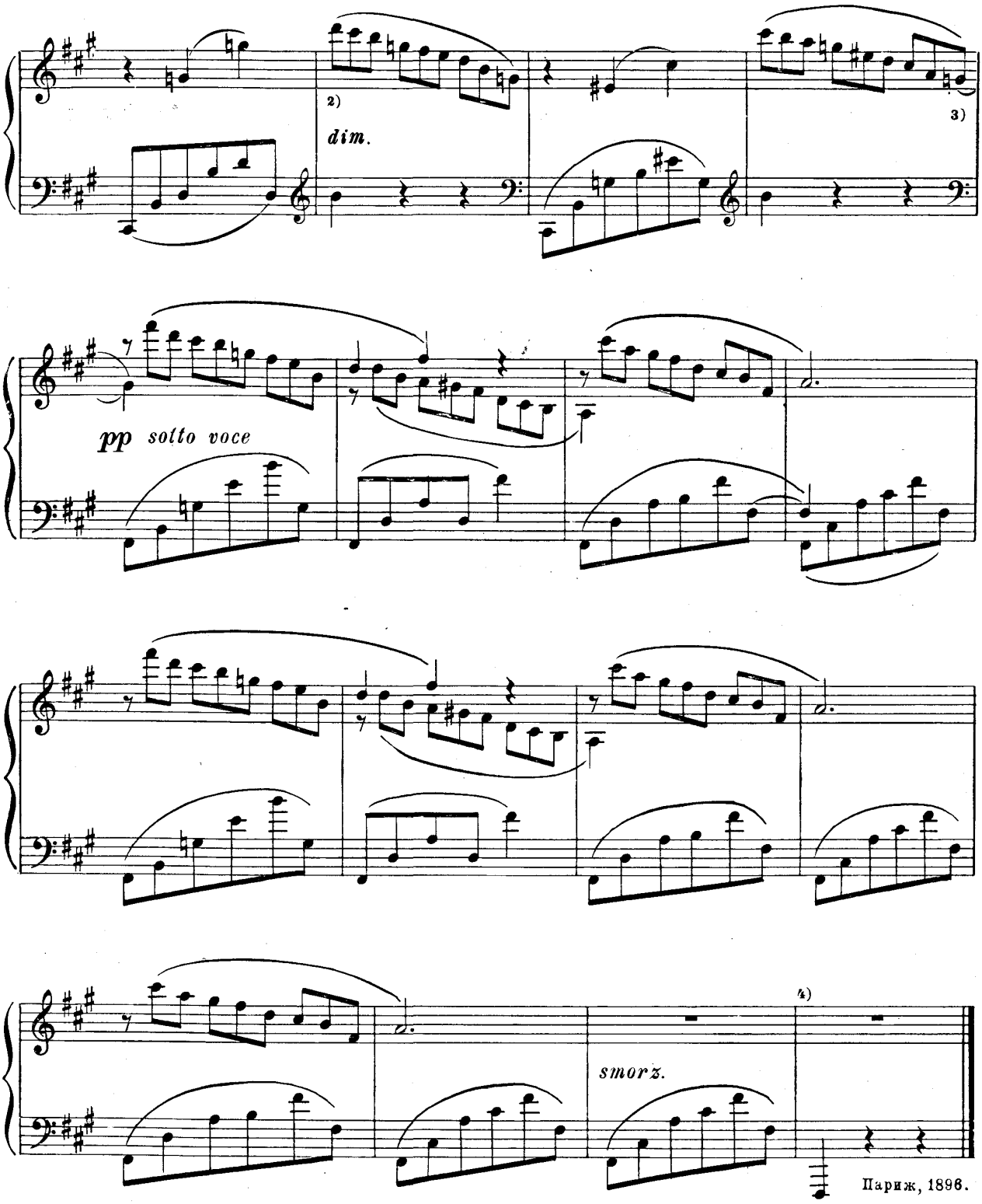
№ 8

Соч. 11, тетр. II



1) Первоначально этого *p* в автографе не было; сам автор не считал его обязательным и часто опускал его, начиная прелюдию *f*.


cresc.
cresc.
f
pp
cresc.
mf

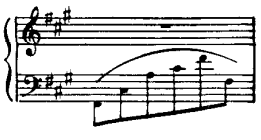


Париж, 1896.

2) В автографе *dim.* отсутствует и автор, обычно не прибегал к нему, играя *subito pp* в четвертом такте этой строки.

3) В автографе здесь на тактовой черте стоит 𝄐

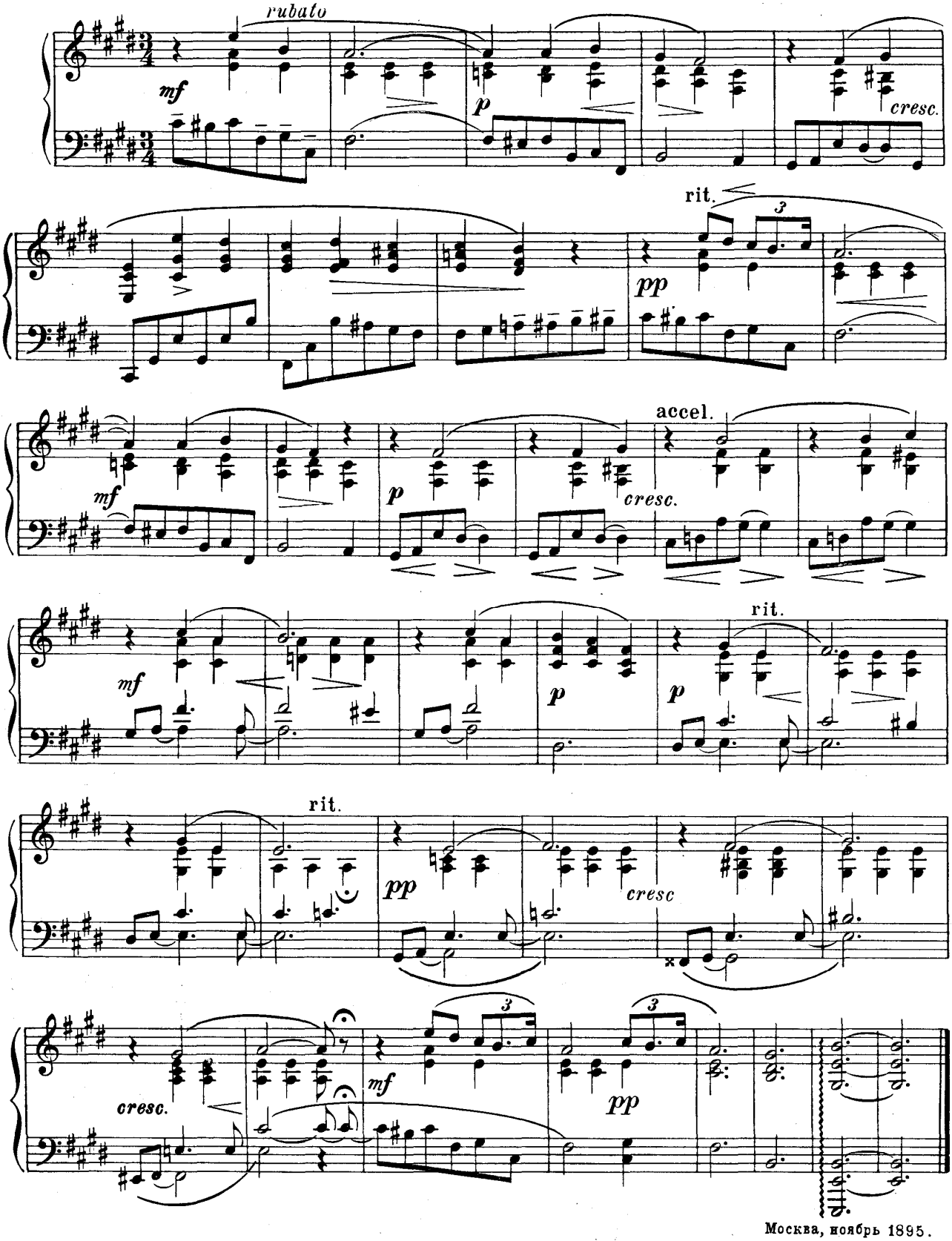
4) Первоначально здесь был еще один такт, а именно:



№ 9

Andantino м. м. ♩ = 66

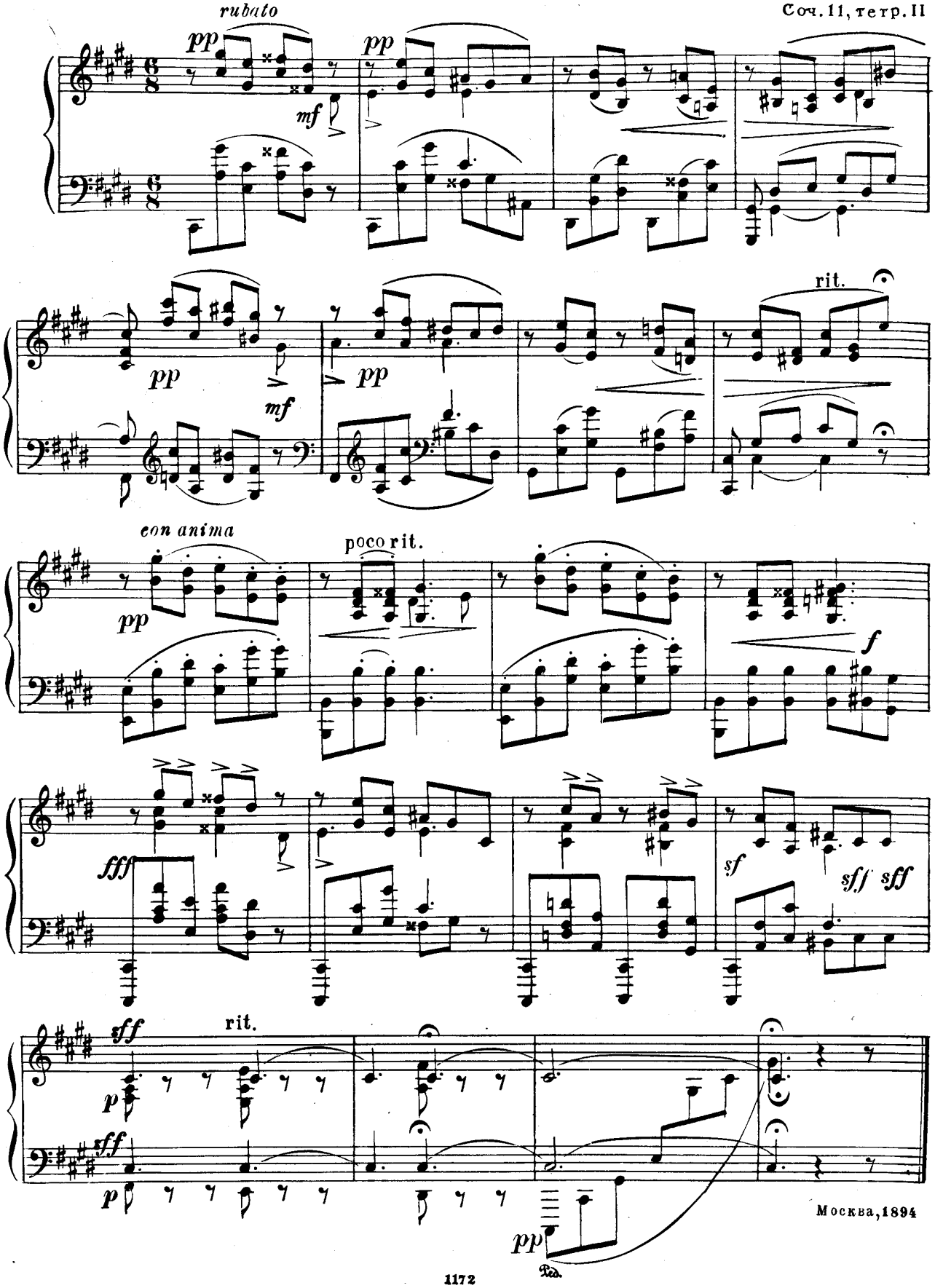
Соч. 11, тетр. II



Москва, ноябрь 1895.

Andante M M ♩= 96-100
rubato

Соч. 11, тетр. II

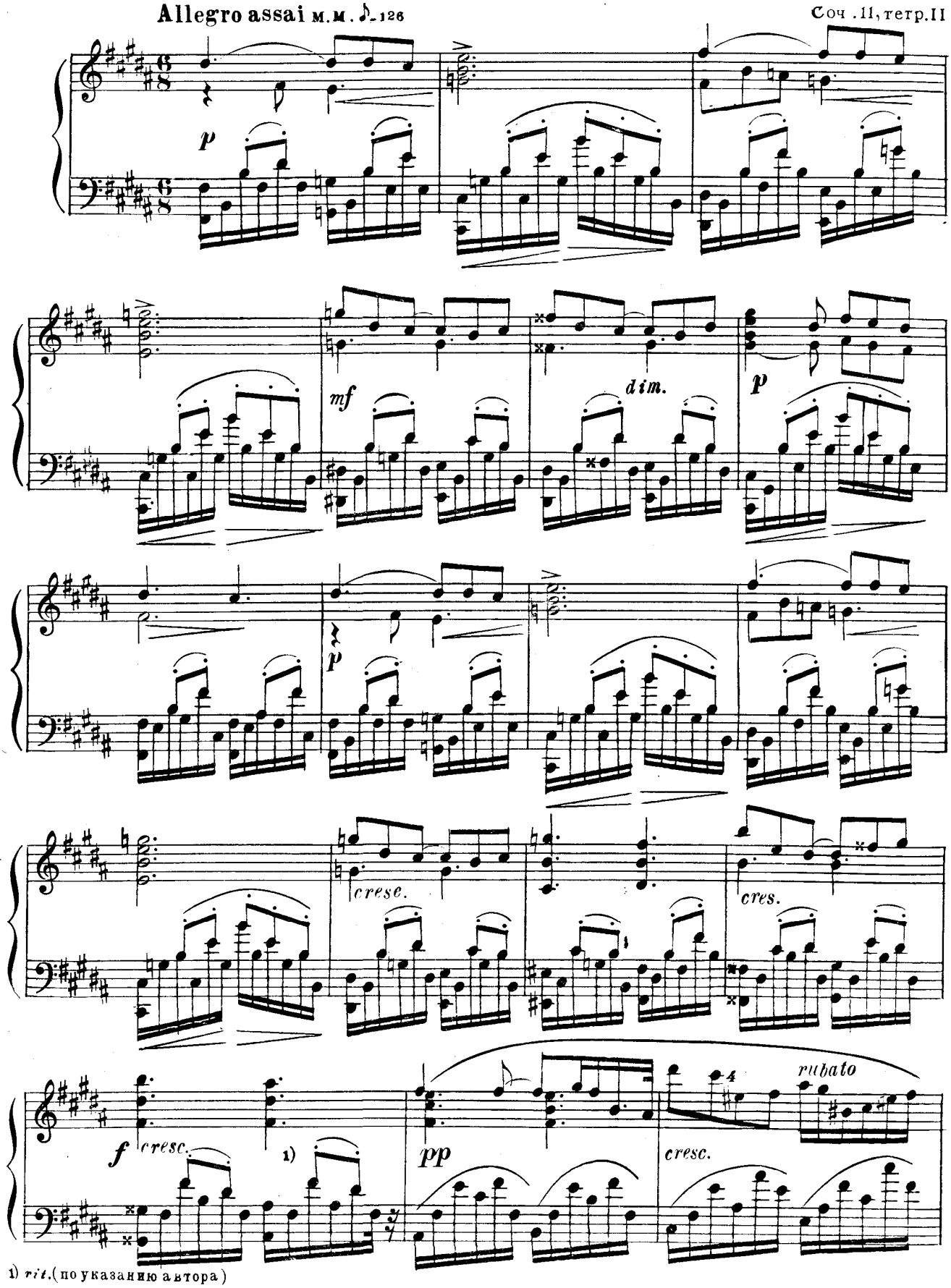


Москва, 1894

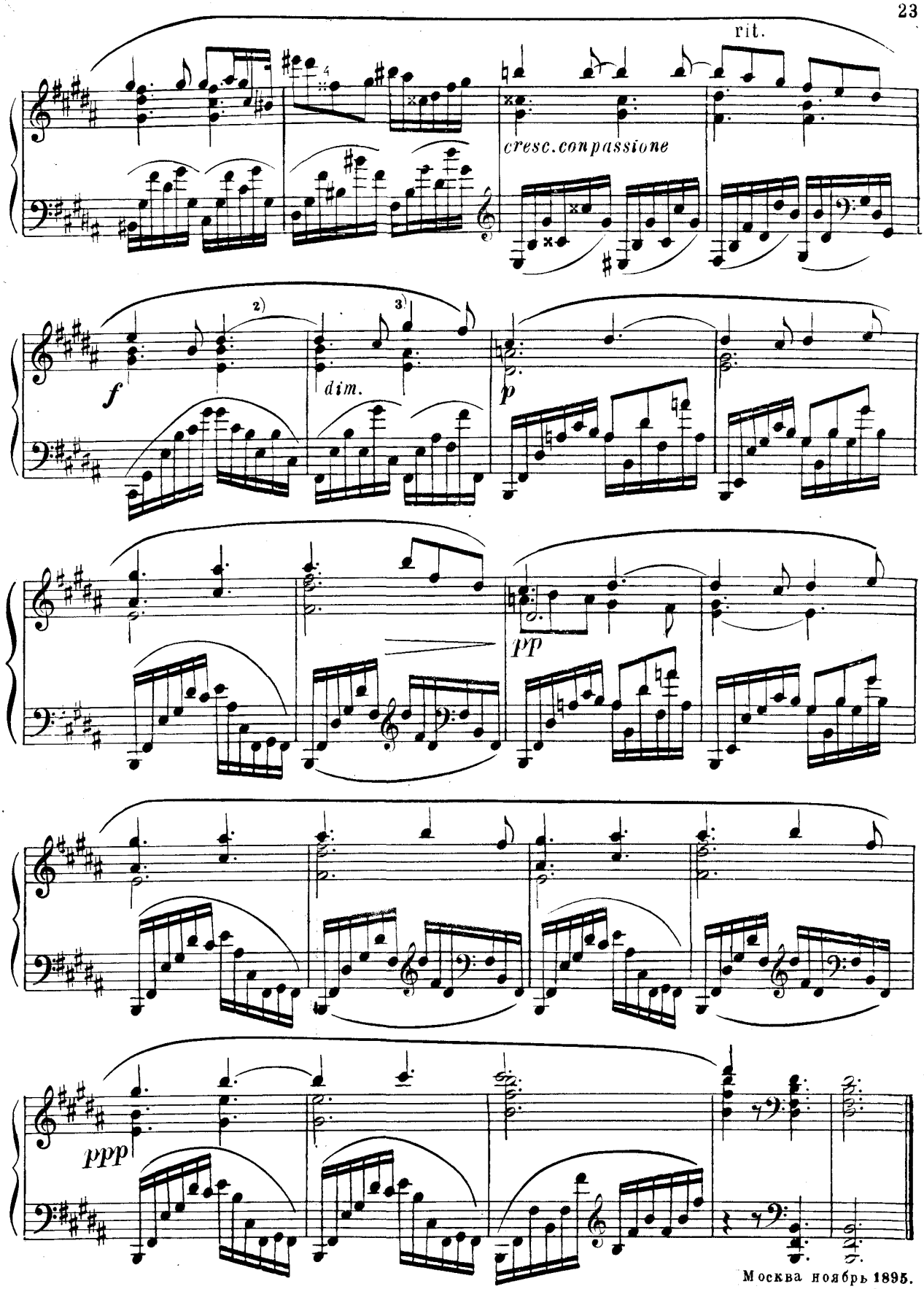
№ 11

Allegro assai м. м. ♪= 126

Соч. 11, тетр. II



1) *rit.* (по указанию автора)



Москва ноябрь 1895.

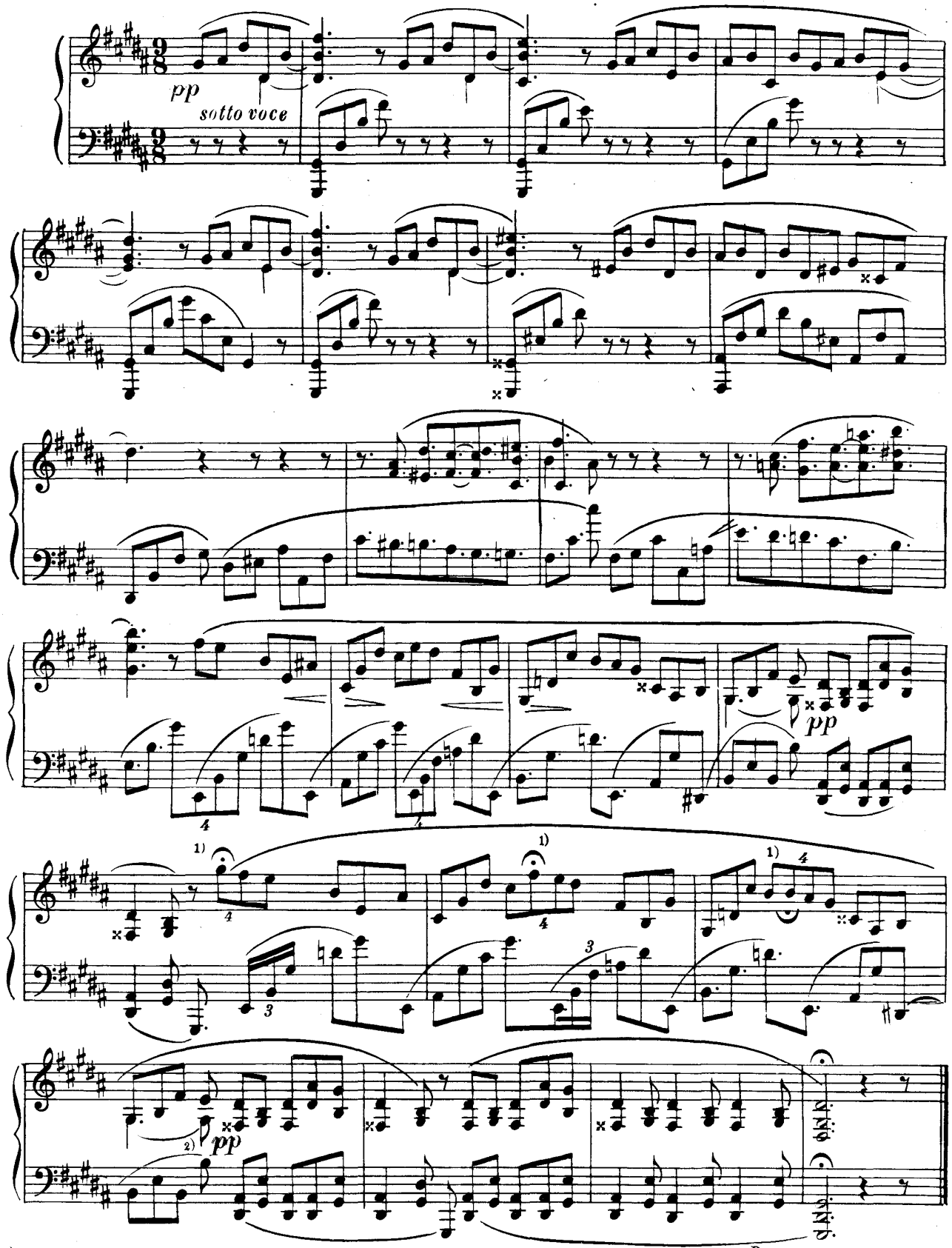
2) В автографе здесь стоит *rit.* которое приводит к более медленному темпу: начиная с третьего такта этой строки M. M. ♪ = 100 (согласно автографу)

3) Перед *gis*, по указанию автора, возможна небольшая цезура с последующим *p*.

№12

Andante м.м. ♪ = 126

Соч. 11, тетр. II

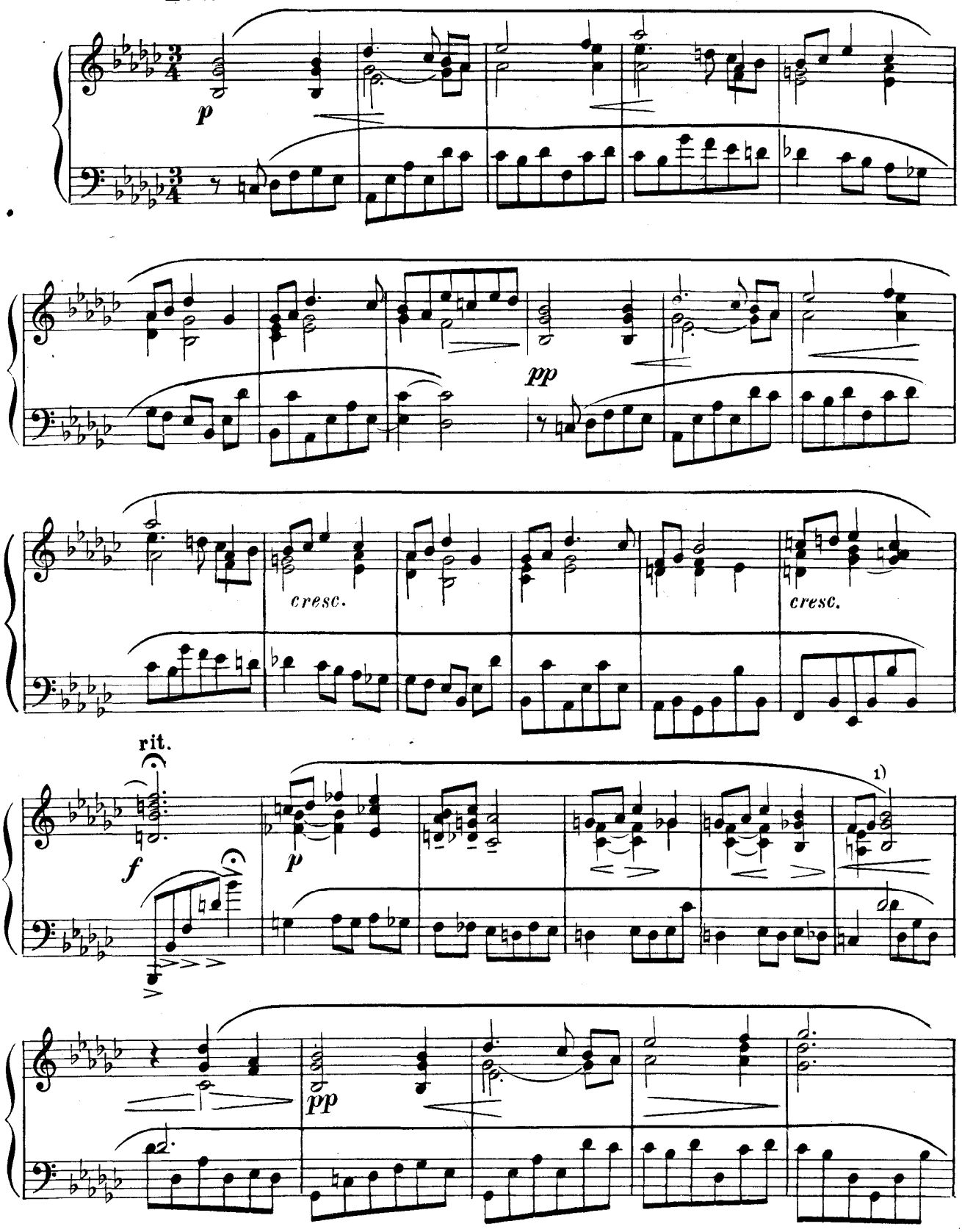


1) Ферматы, по указанию автора, не должны иметь одинаковой длительности

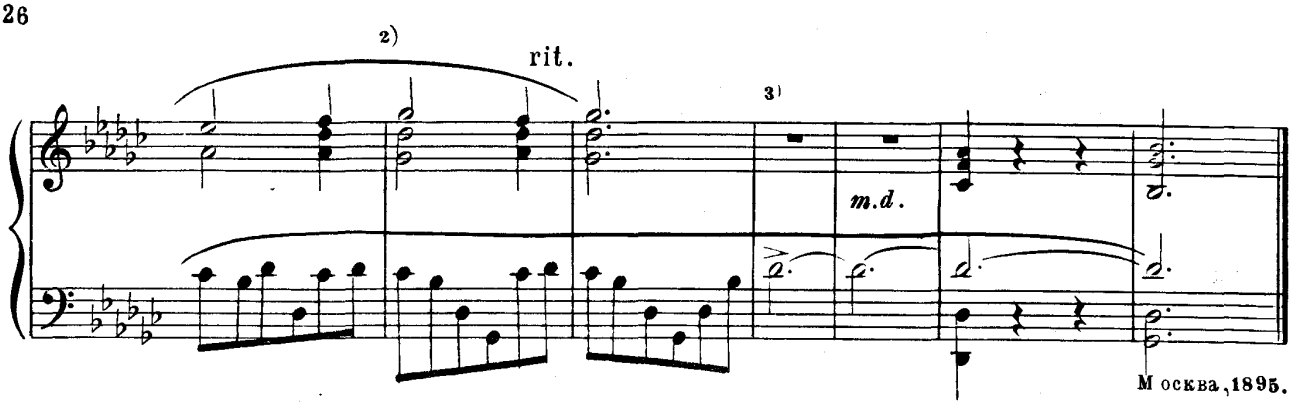
Витцнау, июнь 1895.

2) В автографе это *pp* отсутствует; в следующем такте (третьем от конца) поставлено *sotto voce* и только перед самым концом (в предпоследнем такте) – *pp*

Lento м. м. ♩= 76 Соч. 11, тетр. III

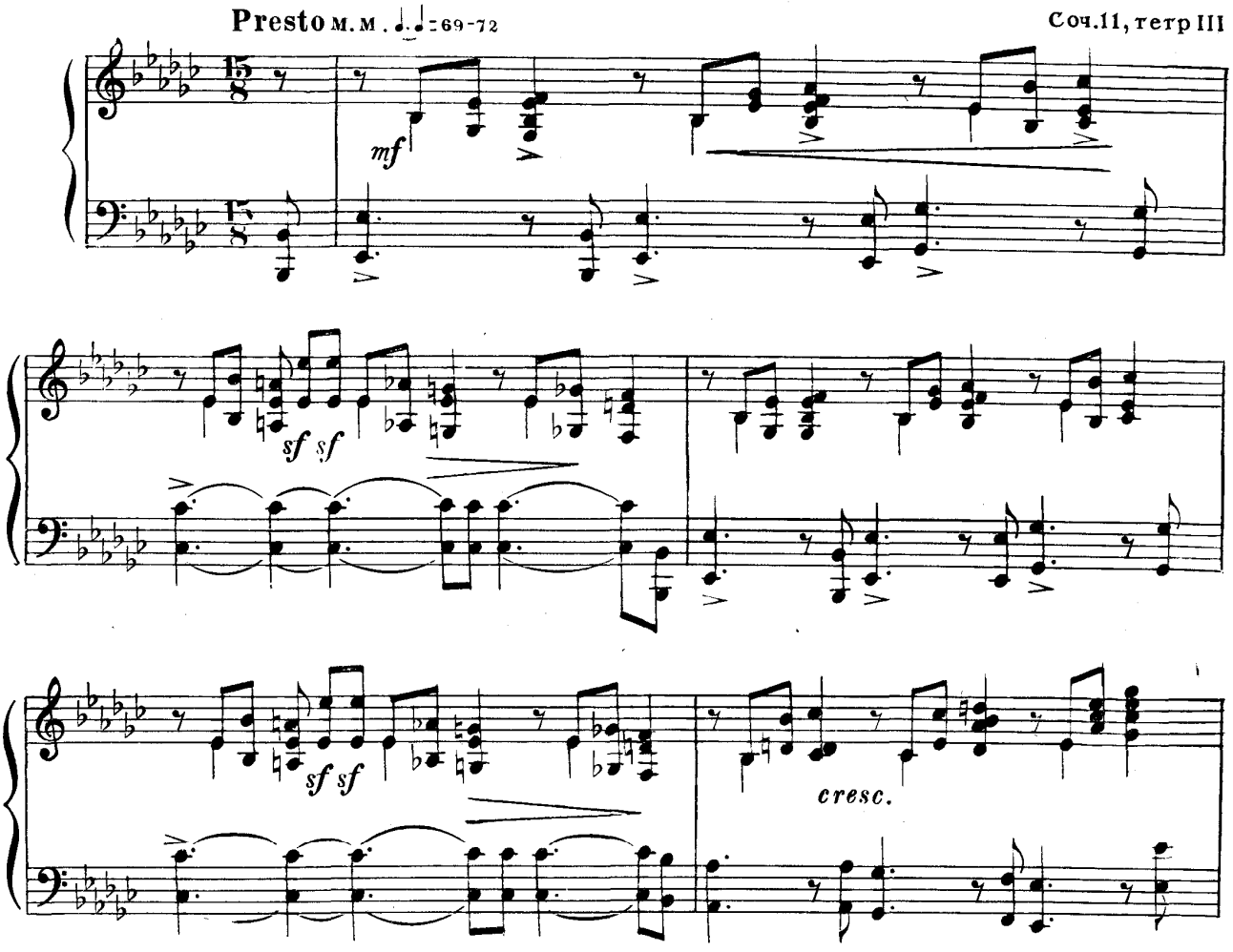


1) *rit.* (по указанию автора).



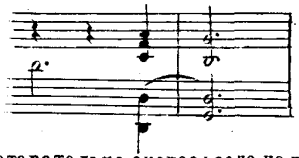
Москва, 1895.

№14.[1)]



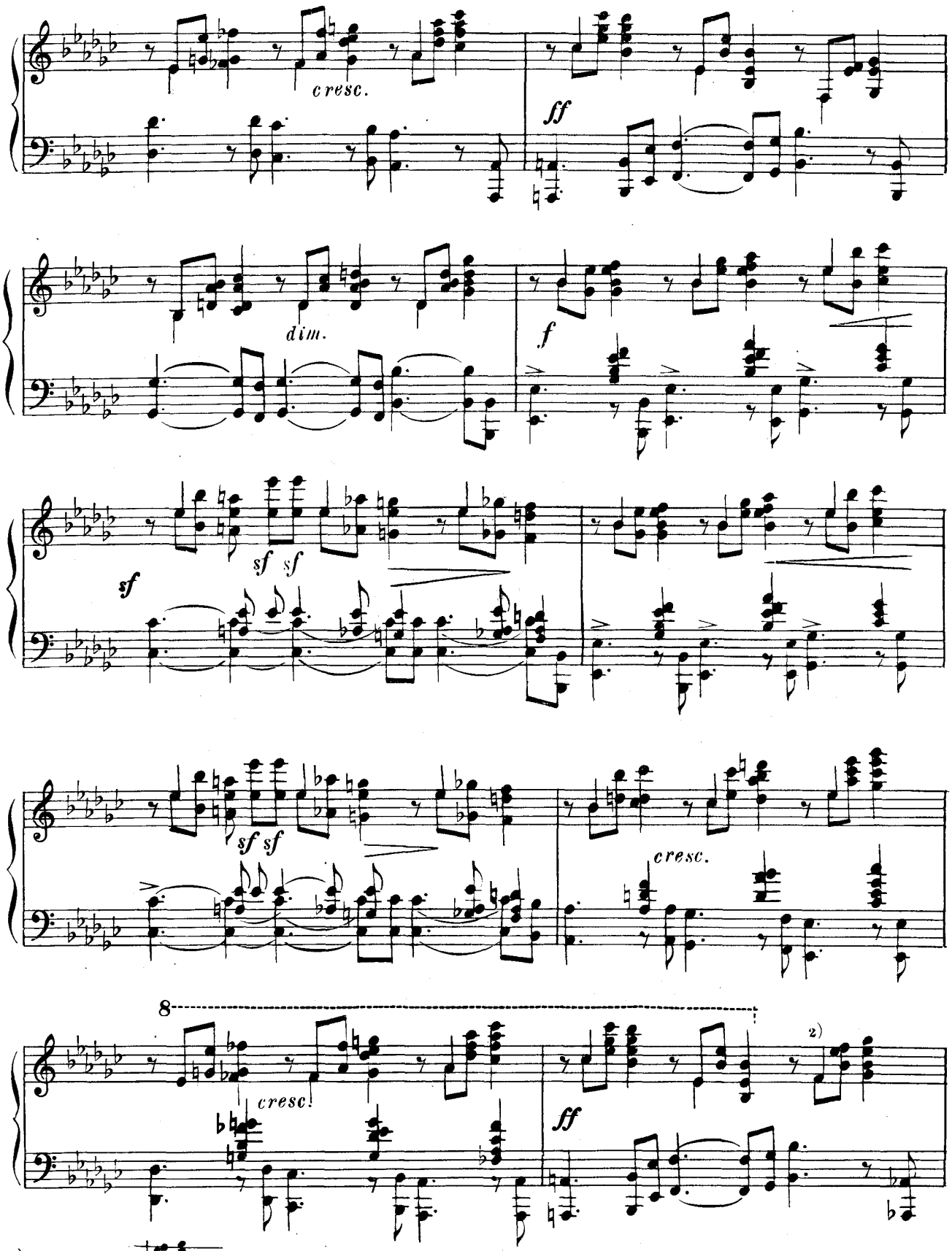
2) Первоначально этот такт повторялся.

3) Первоначально заключение прелюдии было изложено так:

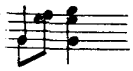


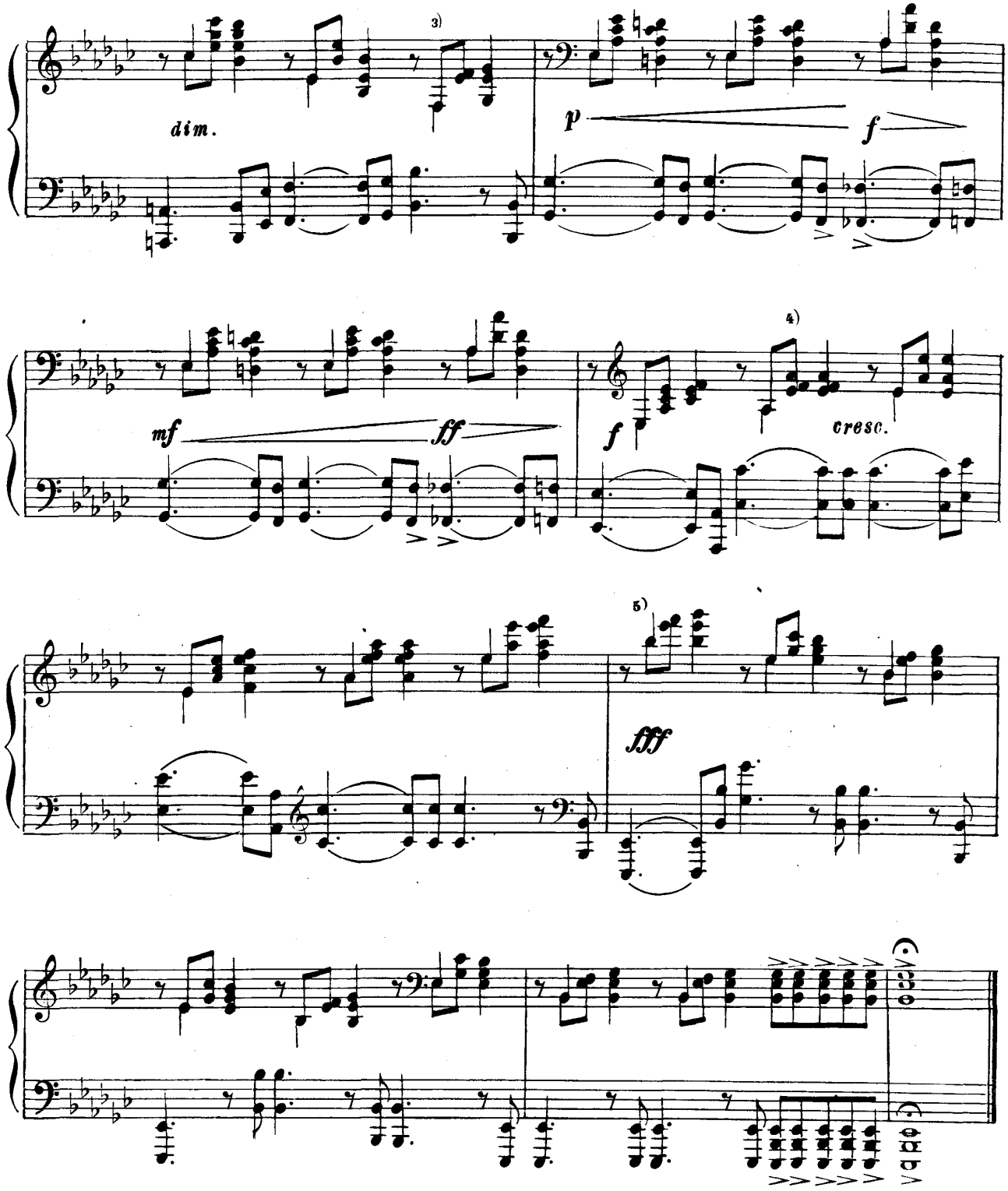
1) На заглавном листе рукописи этой прелюдии написано очень старательно, скорее всего не рукой Скрябина:

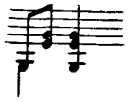
A Monsieur J Wysman. Souvenir amicale.



2) В рукописи:





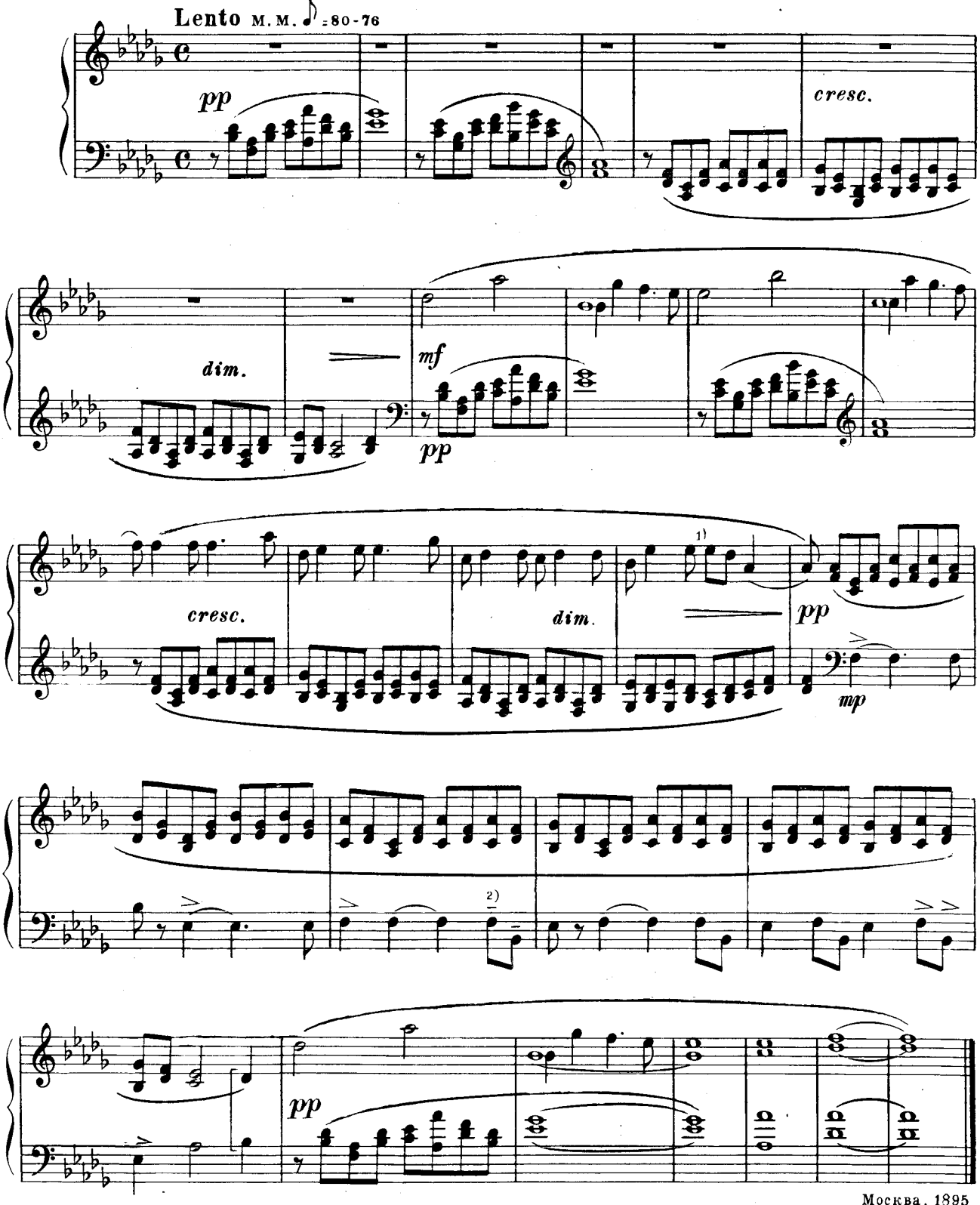
3) В рукописи и в издании Беляева: 

4) *accel.*
5) *ten.* } по указанию автора.

Дрезден. 1895.

№ 15

Соч. 11, тетр. III

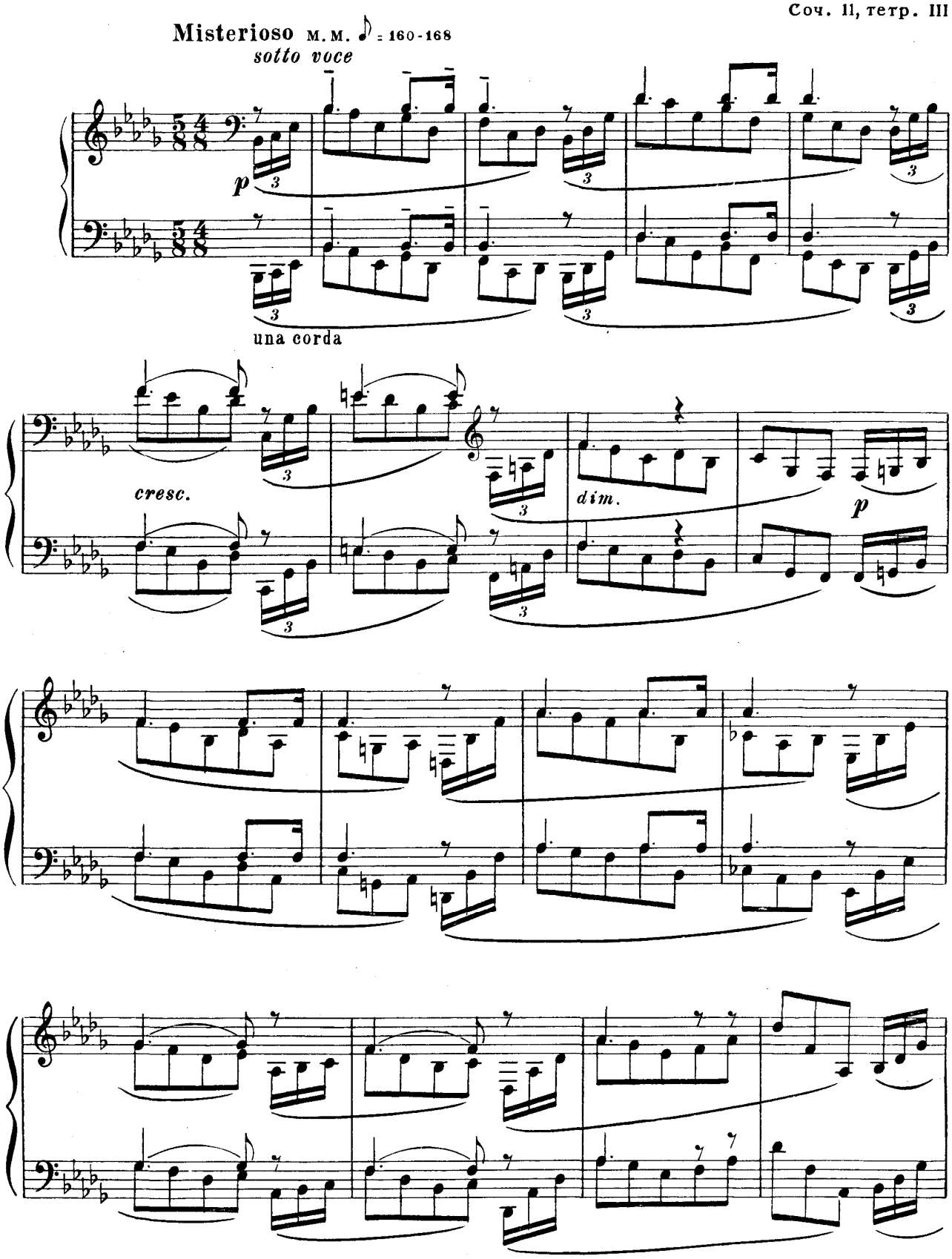


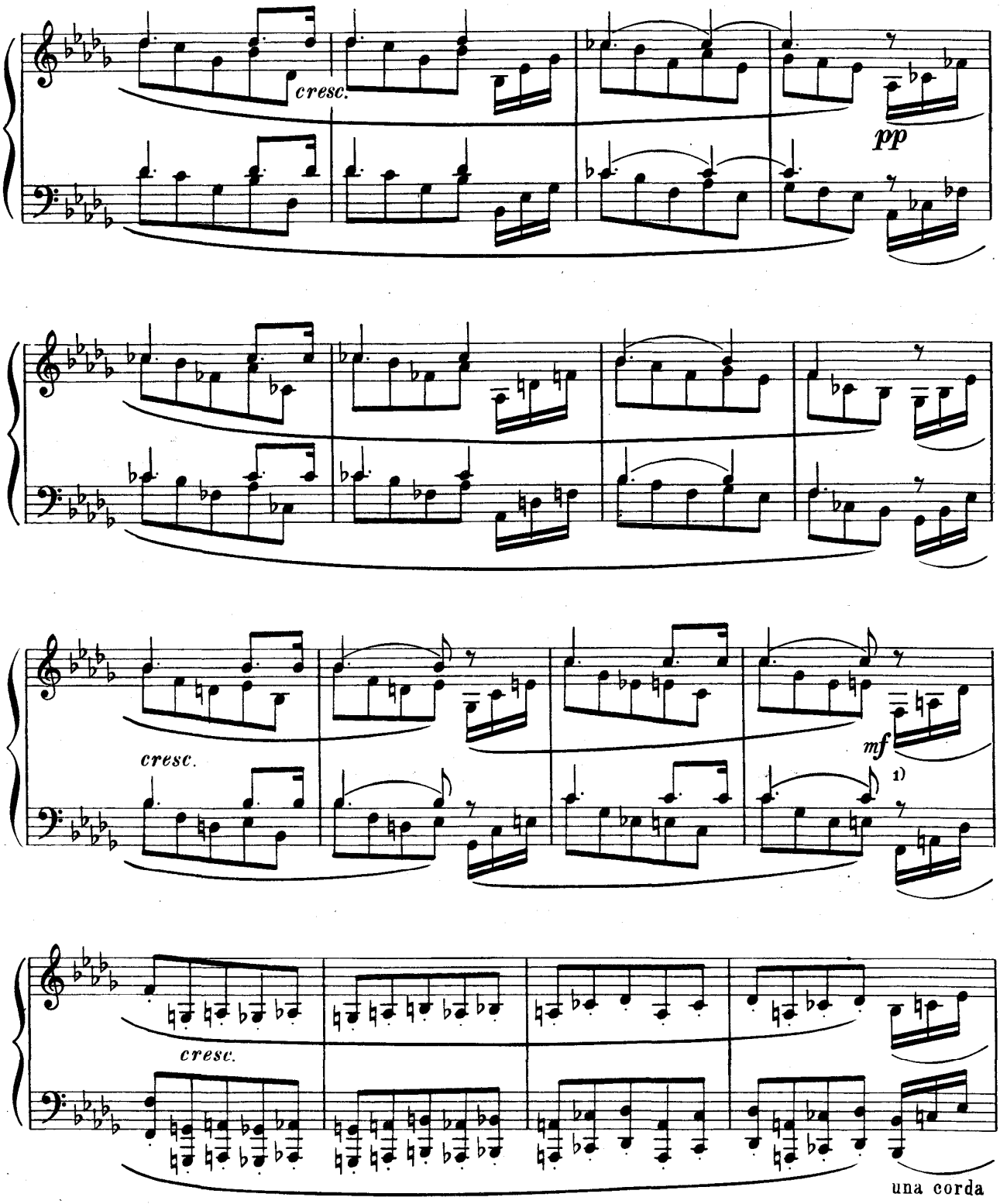
Москва, 1895

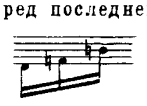
1) *rit.*
2) — } по указанию автора.

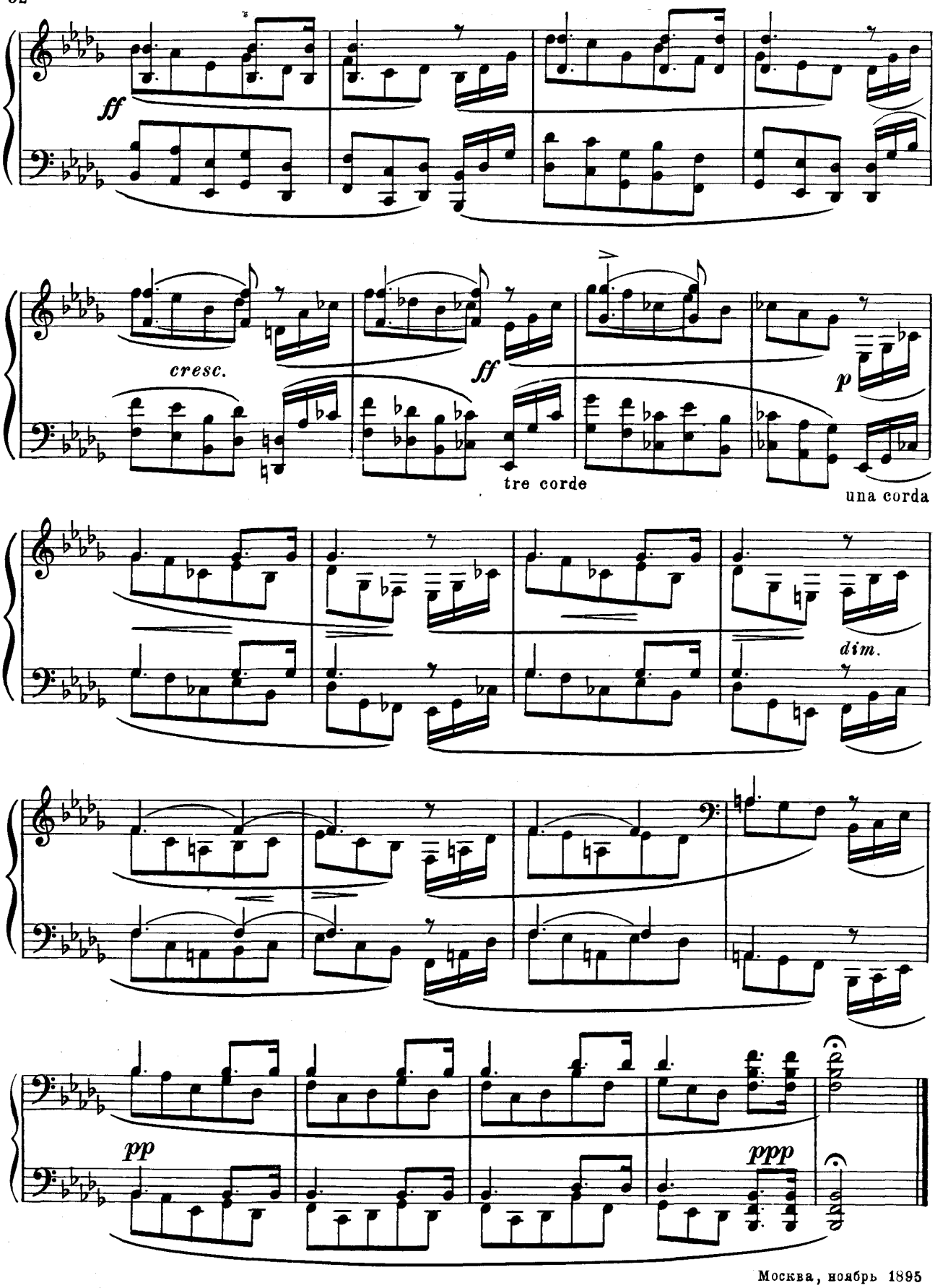
№ 16

Соч. 11, тетр. III





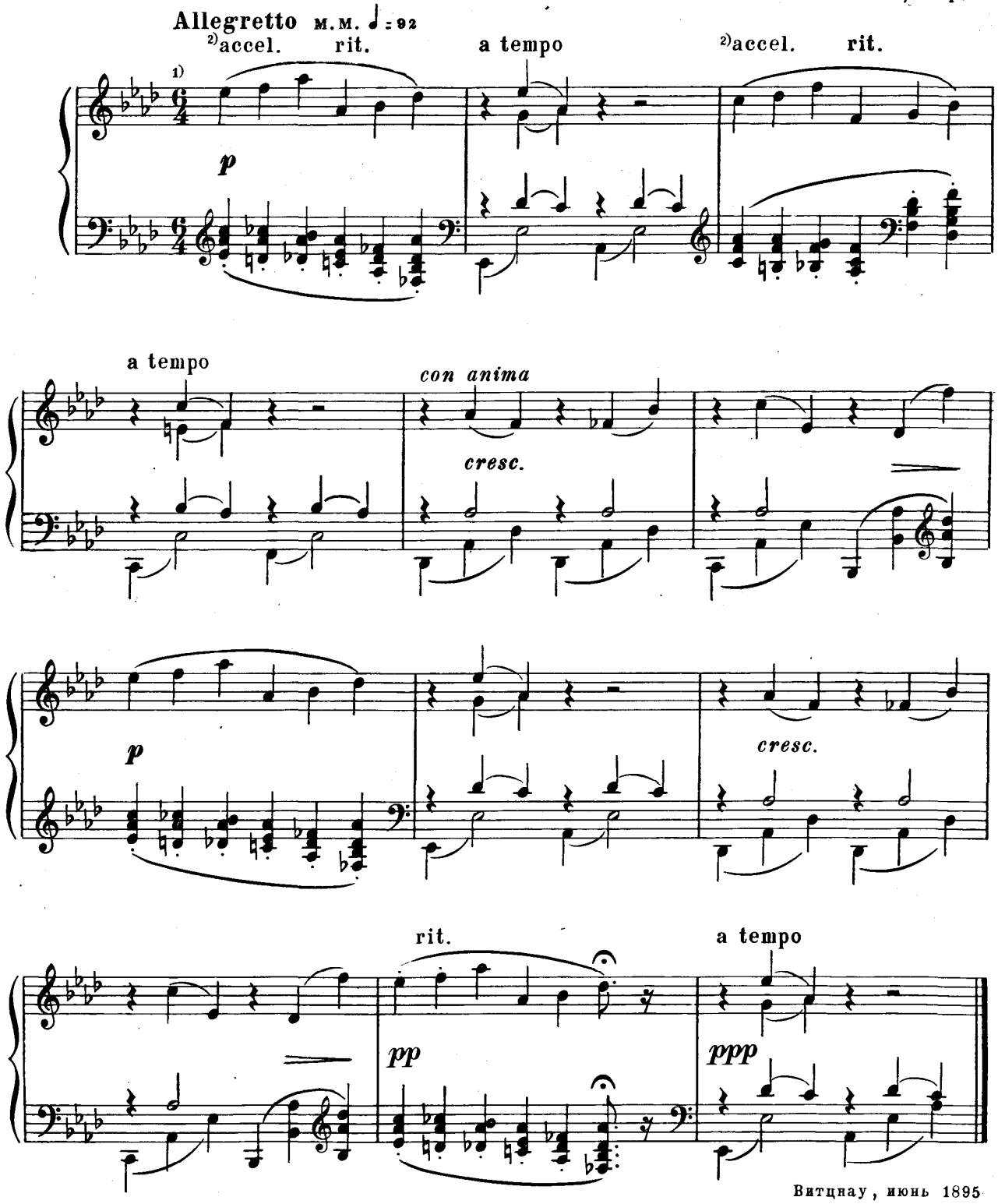
1) Первоначально этих трех шестнадцатых в автографе, повидимому, не было: они написаны Скрябиным другими чернилами, причем знак перед последней шестнадцатой в партии левой руки крайне неразборчив. В издании Беляева здесь ♮, а именно:  , но это сомнительно.



Москва, ноябрь 1895

№ 17

Соч. 11, тетр. III



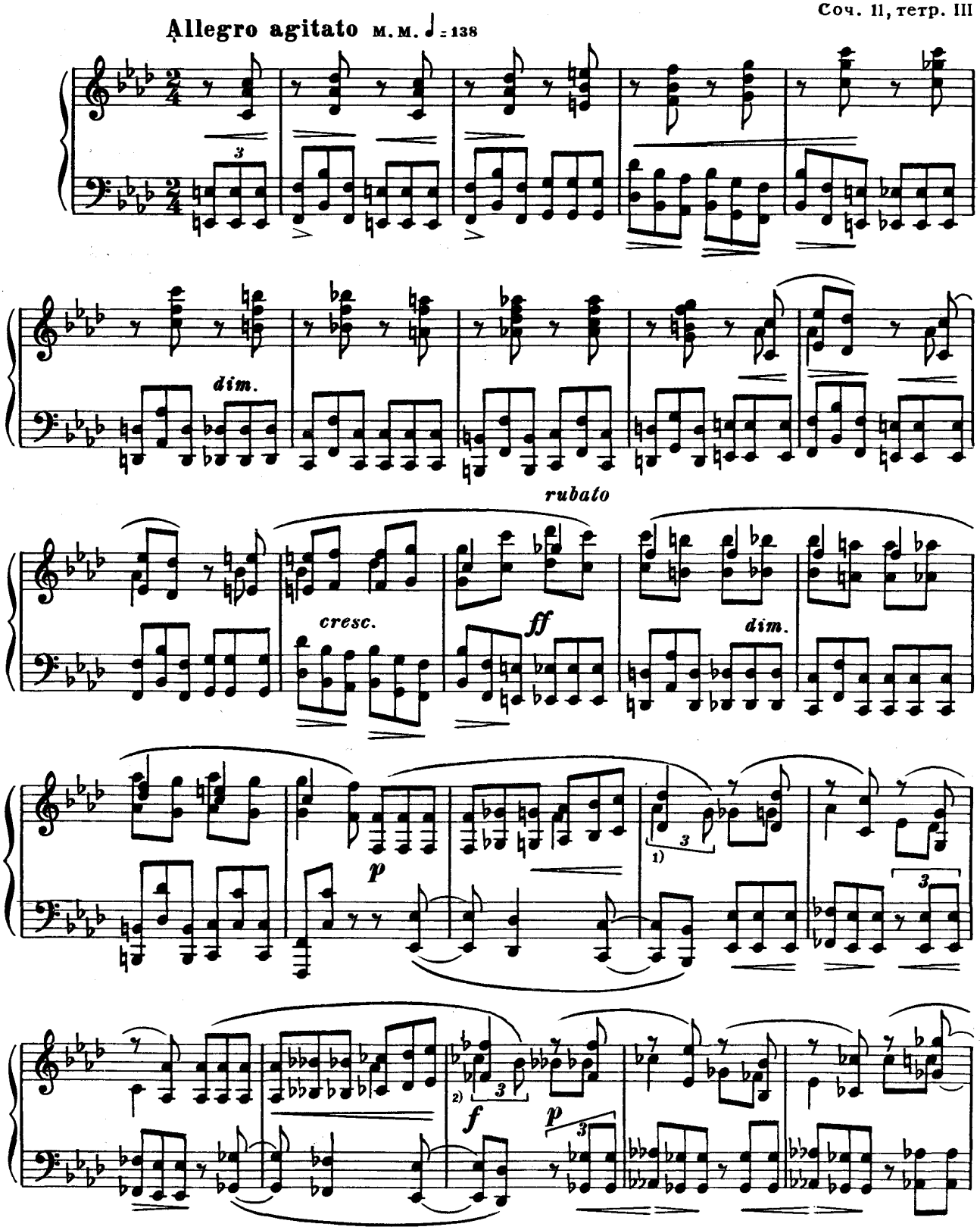
Витцнау, июнь 1895

1) Тактовое обозначение $\frac{6}{4}$ по изданию Музсектора; в автографе и в издании Беляева $\frac{3}{2}$.

2) В автографе это *accel.* отсутствует; сам Скрябин начинал его несколько позже и сразу же переходил к *rit.*

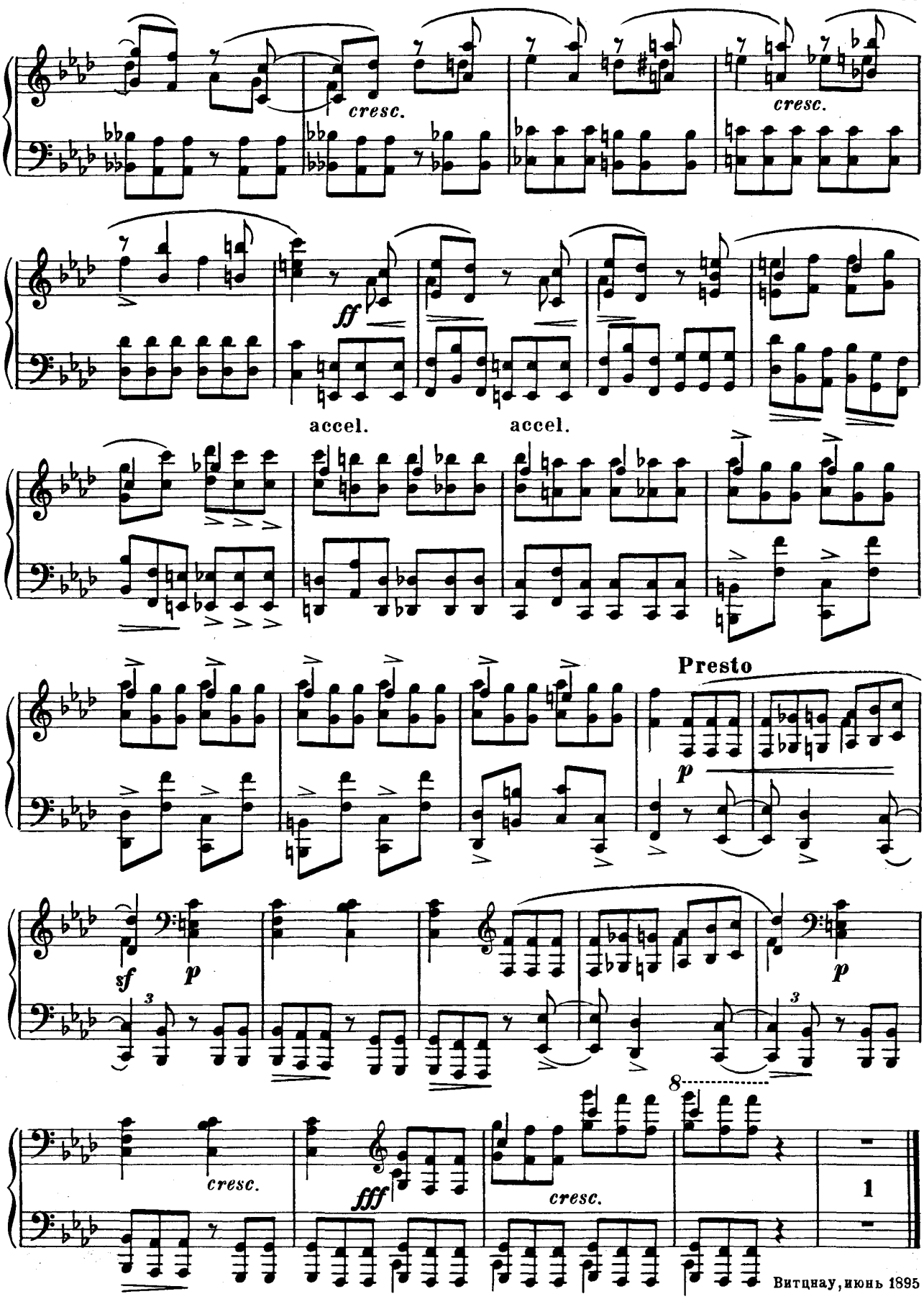
№ 18

Соч. 11, тетр. III



1) В этом такте в автографе на первой четверти стоит *sf*, на второй *p*.

2) В автографе здесь *sf*.

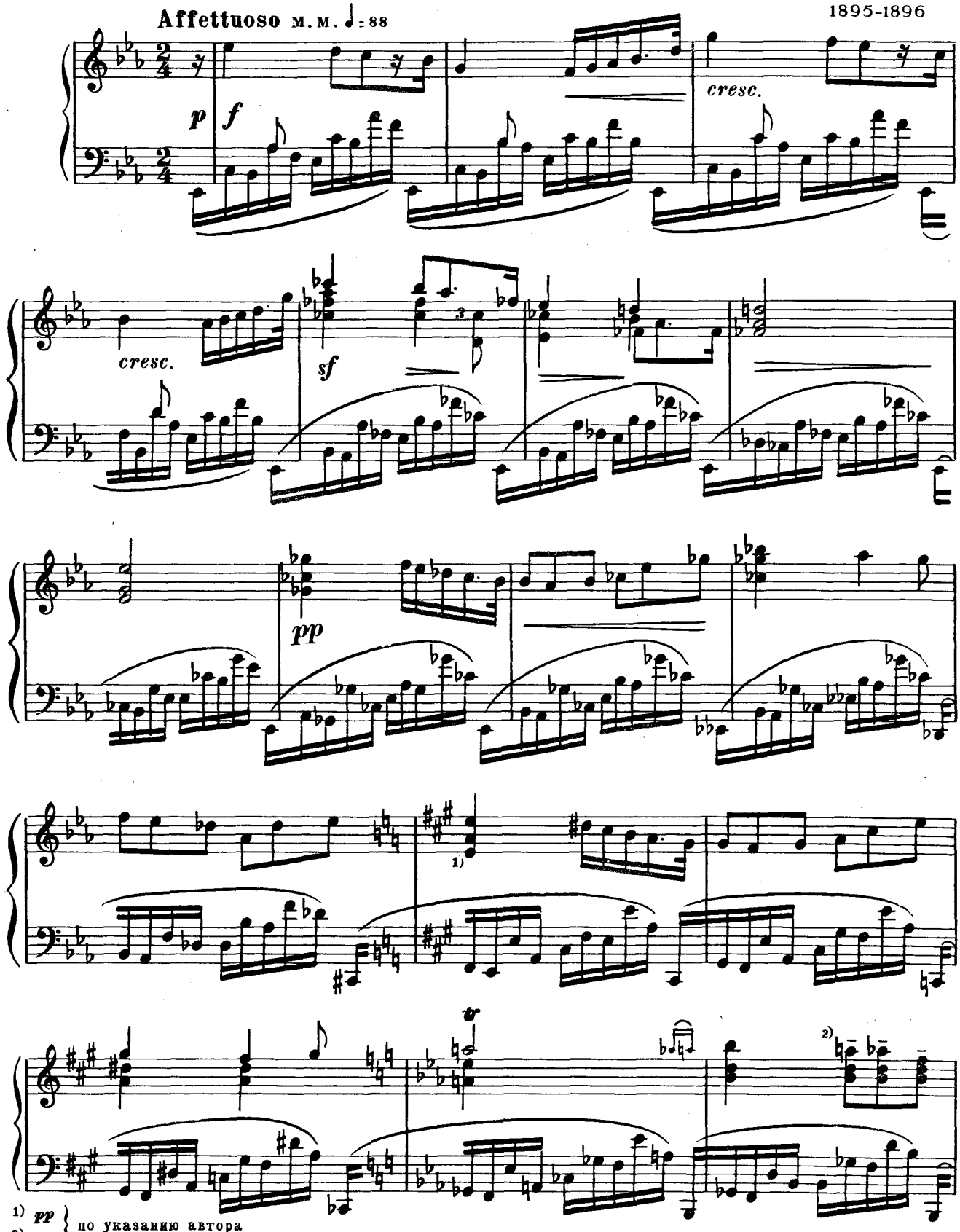


Витцнау, июнь 1895

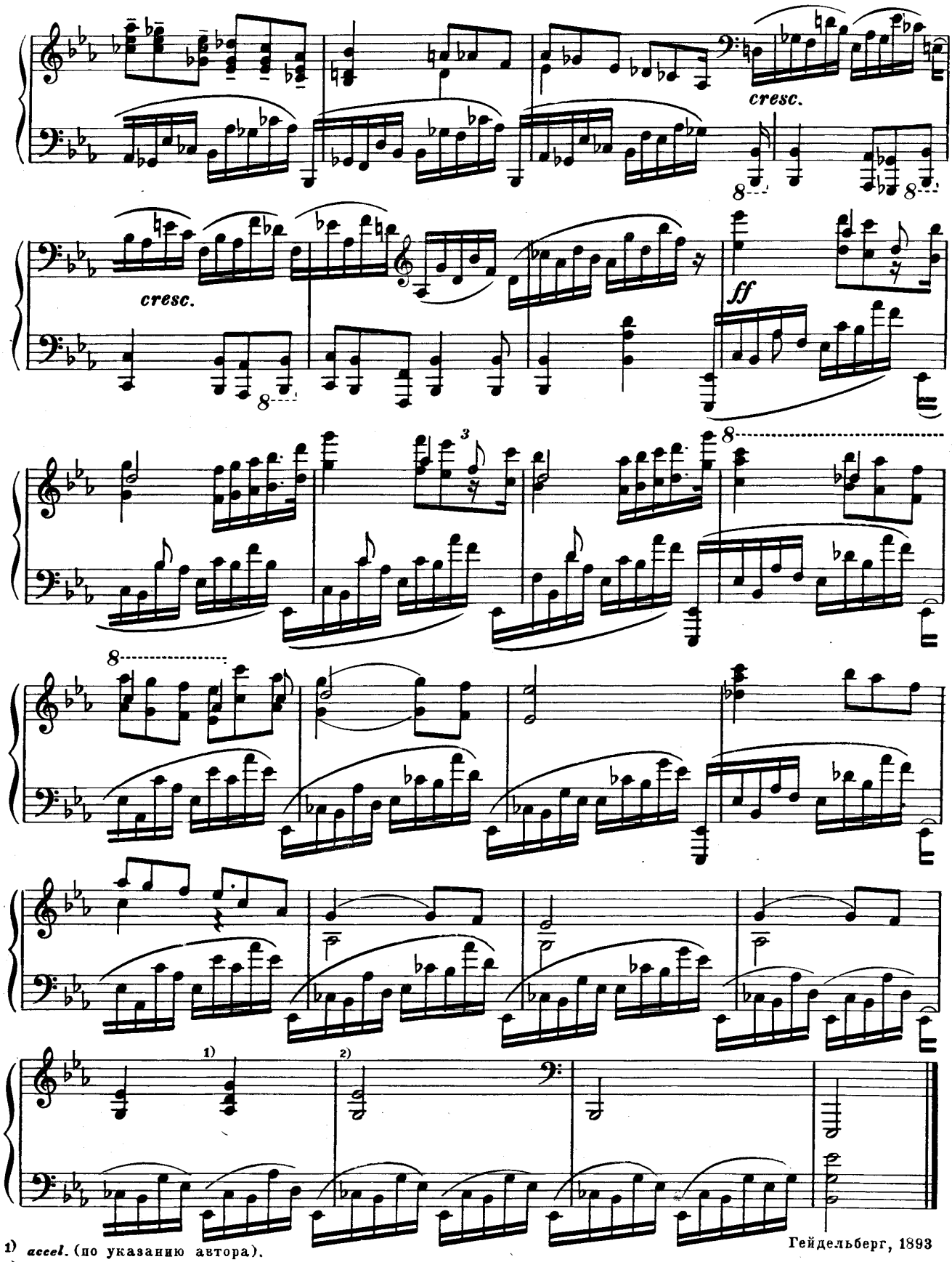
№ 19

Соч. 11, тетр. IV
1895-1896

Affettuoso м. м. ♩ = 88



1) *pp*
2) ---
} по указанию автора



Гейдельберг, 1893

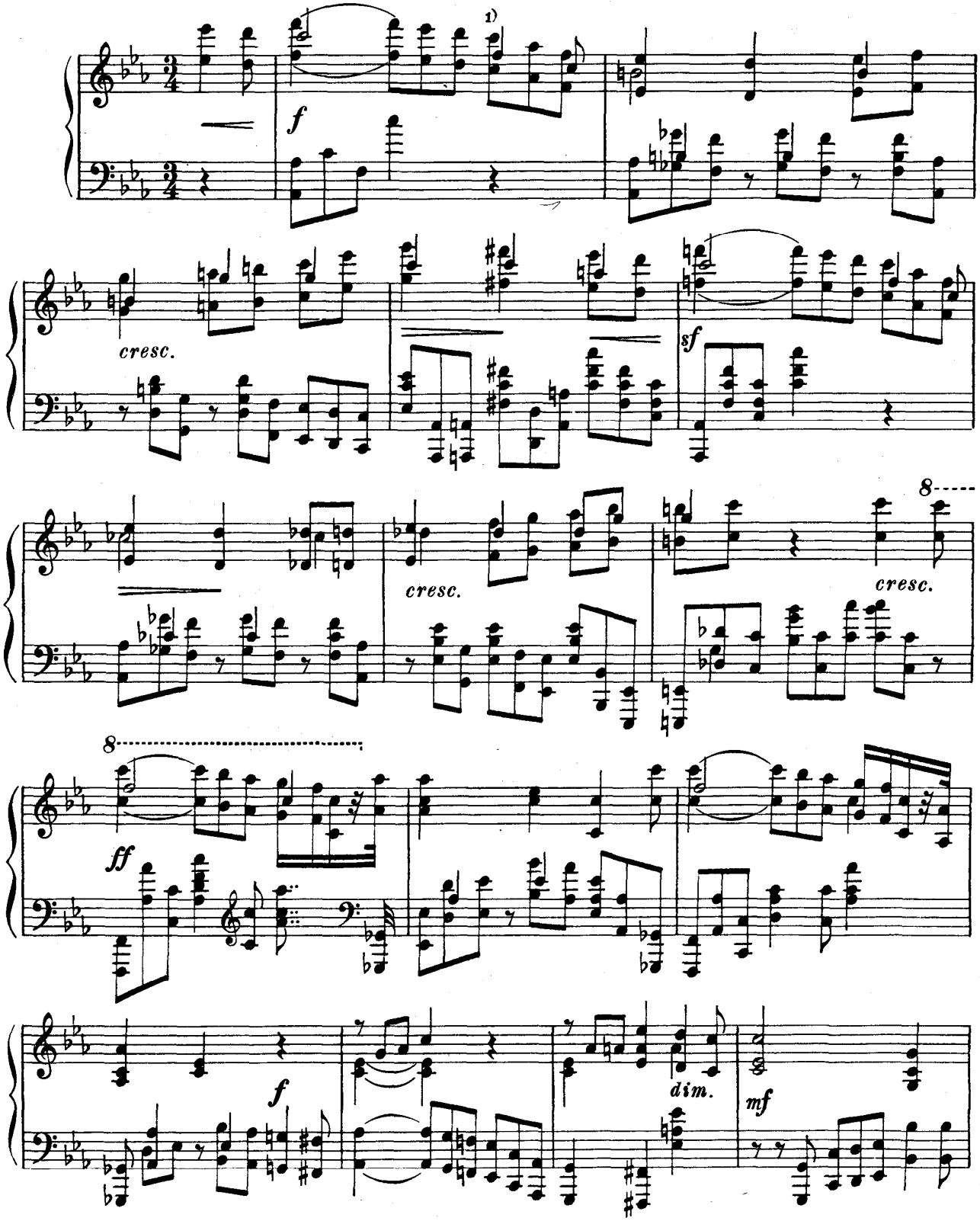
1) *accel.* (по указанию автора).

2) Первоначально здесь был еще один такт, аналогичный предыдущему.

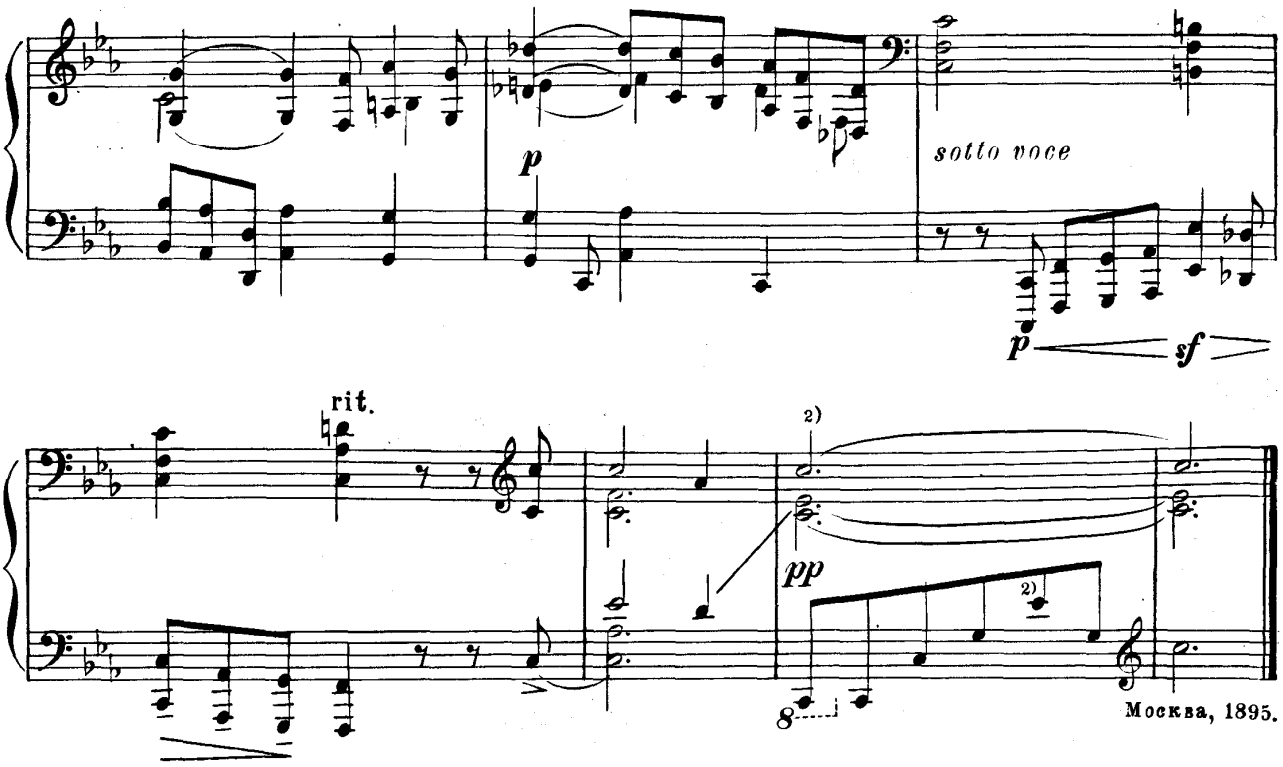
№ 20

Appassionato м. м. ♩ = 116

Соч. 11, тетр. IV

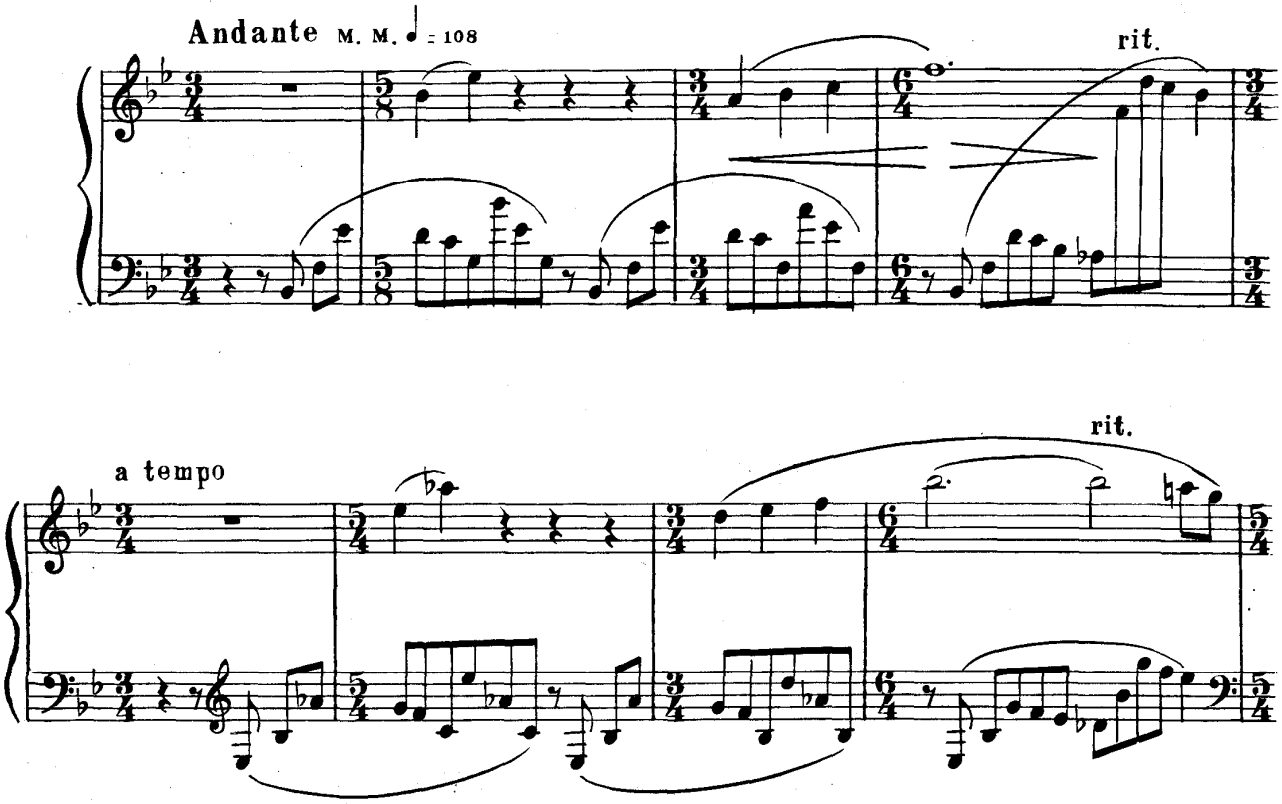


1) Эту триоль автор не играл ровно: он увеличивал длительность второй восьмой (как бы прибавляя к ней точку) и тем самым превращал последнюю восьмую триоли в шестнадцатую. Подобный способ исполнения был ему вообще весьма свойственен.

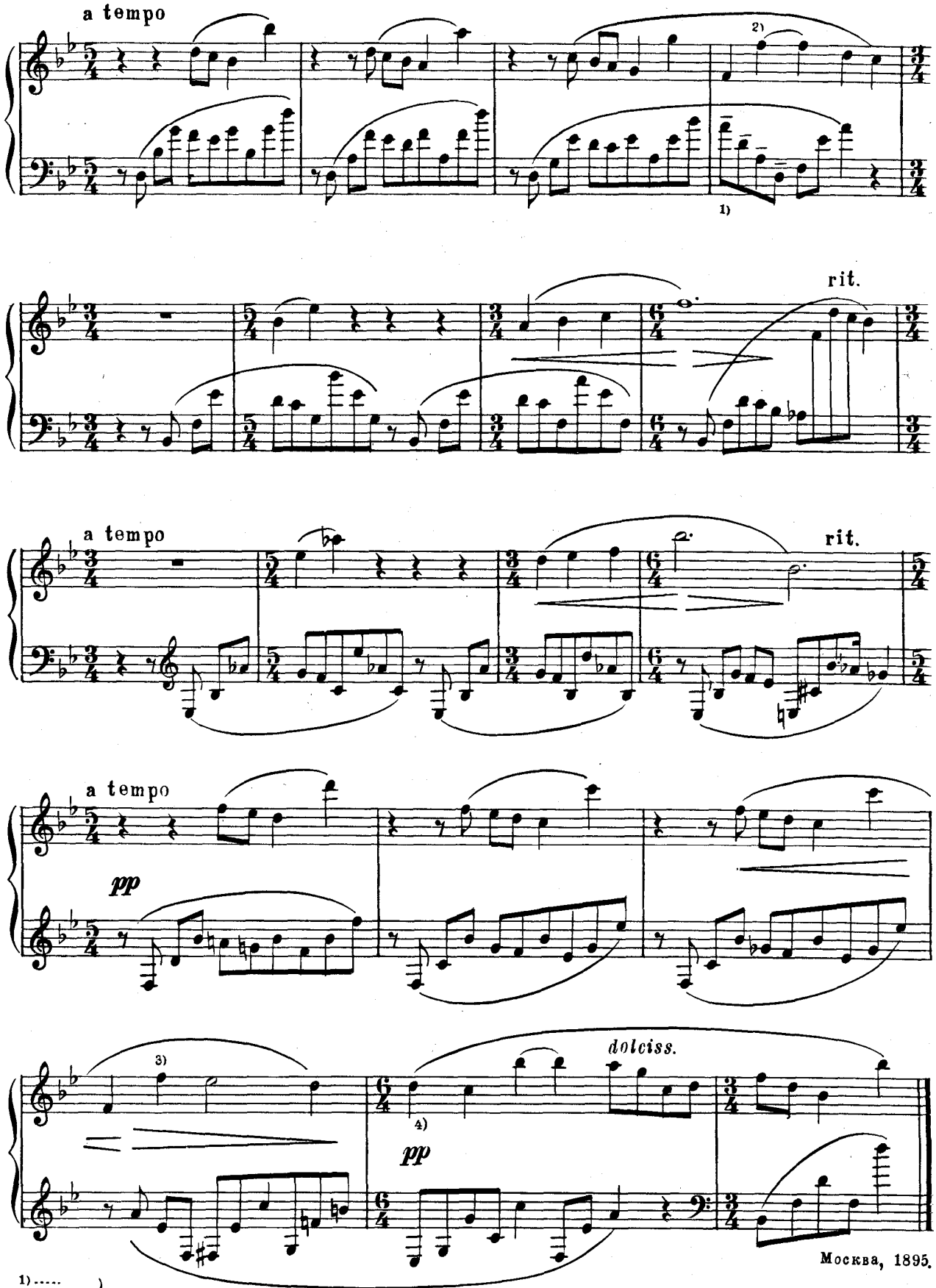


№ 21

Соч. 11, тетр. IV



2) В автографе-*e* вместо *es*: прелюдия заканчивалась в мажоре.

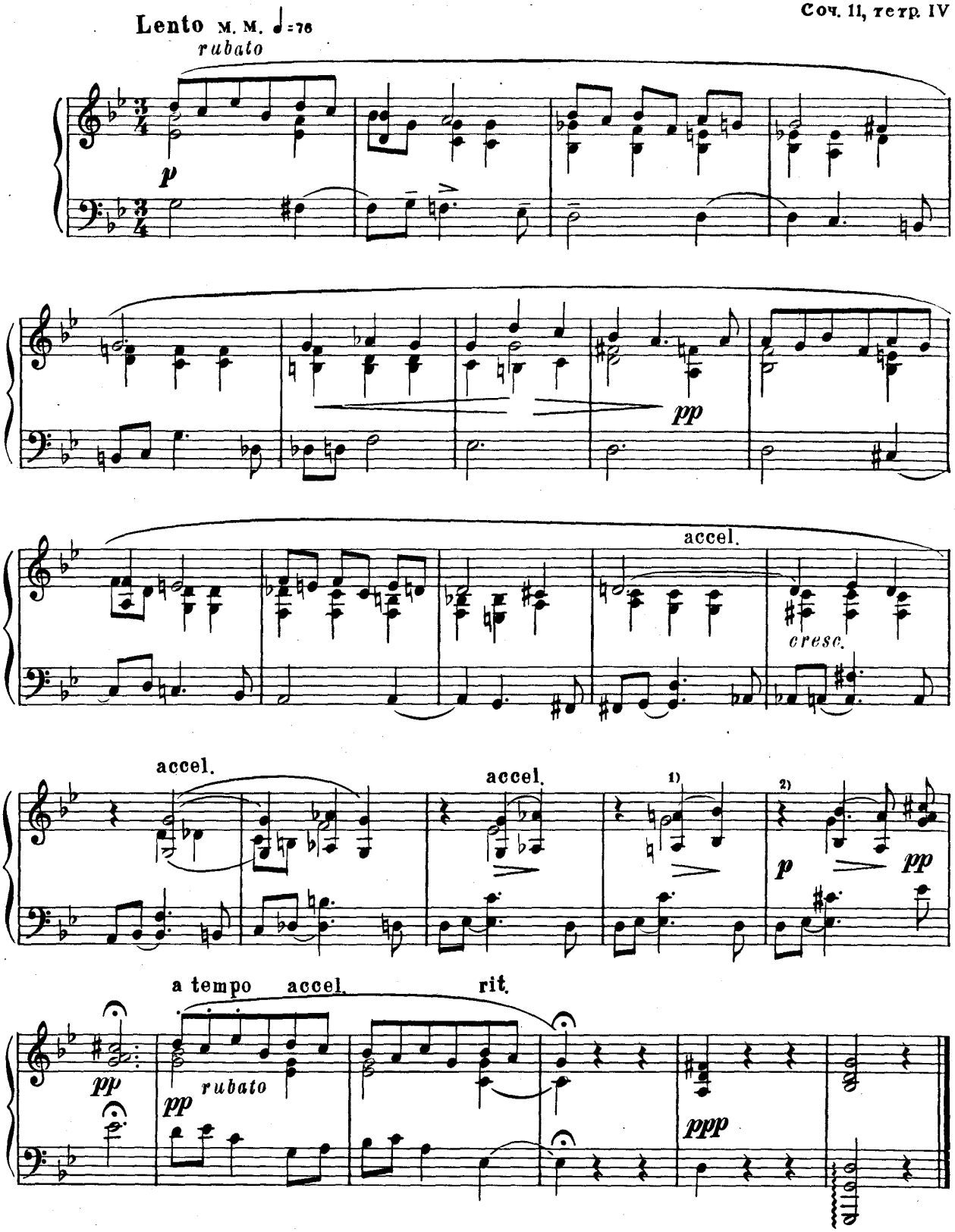


Москва, 1895.

1) .....
2) *p* и *rit.* } по указанию автора.
3) *rit.* }
4) Это *pp* сам автор начинал несколько позже: с третьей четверти.

№ 22

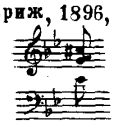
Соч. 11, тетр. IV



Париж, 1896,

1) Исправлено по автографу; во всех изданиях сочинений Скрябина здесь *as*.

2) Автор считал возможным опускать в этом месте как *p*, так и *pp*, и играть последний аккорд такта

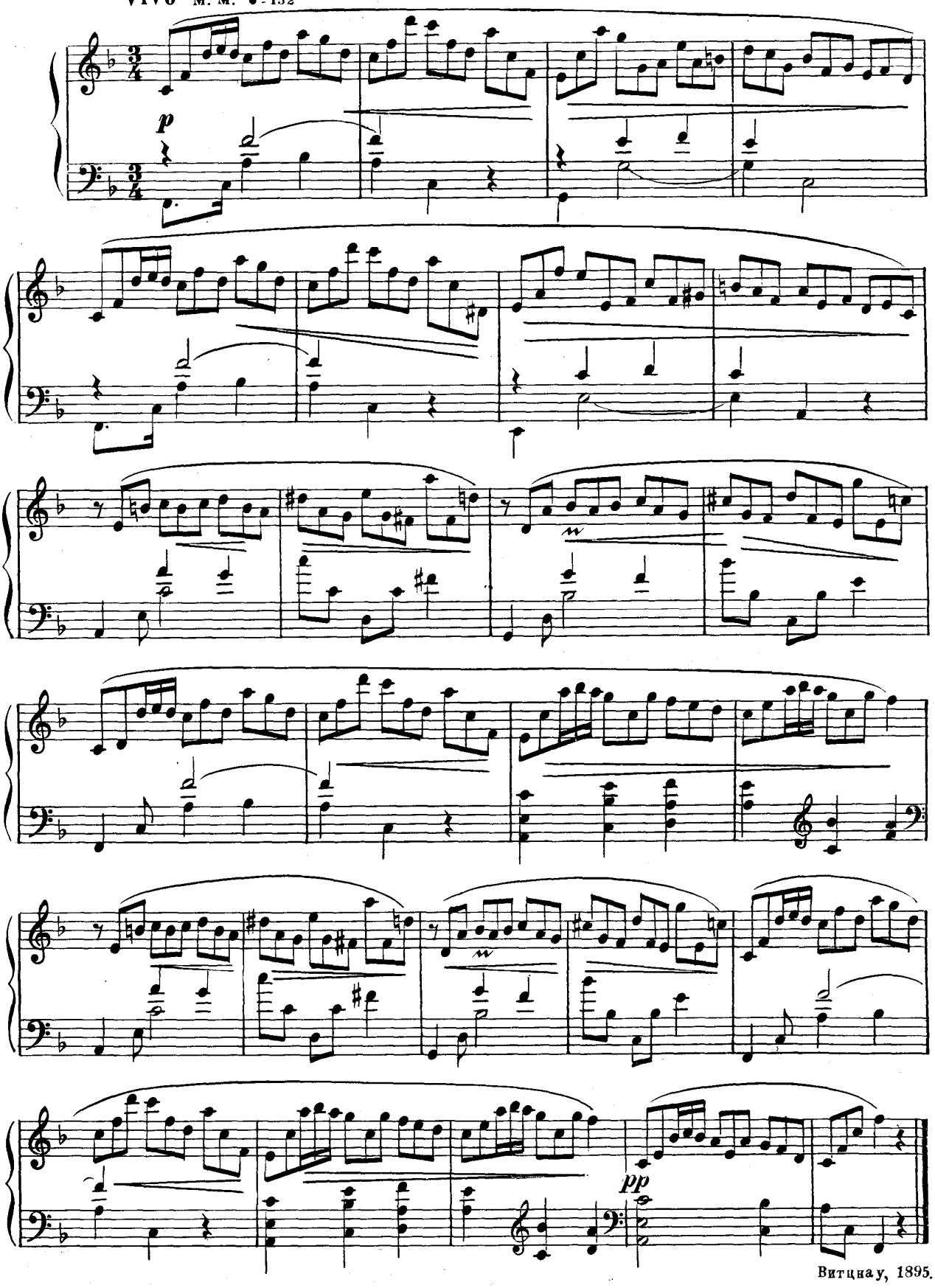


forte: *pp* наступало только в следующем такте, причем аккорд с ферматой (*pp*) должен звучать „как отзвук" предыдущего аккорда.

№ 23

Соч. 11, тетр. IV

Vivo M. M. ♩= 152

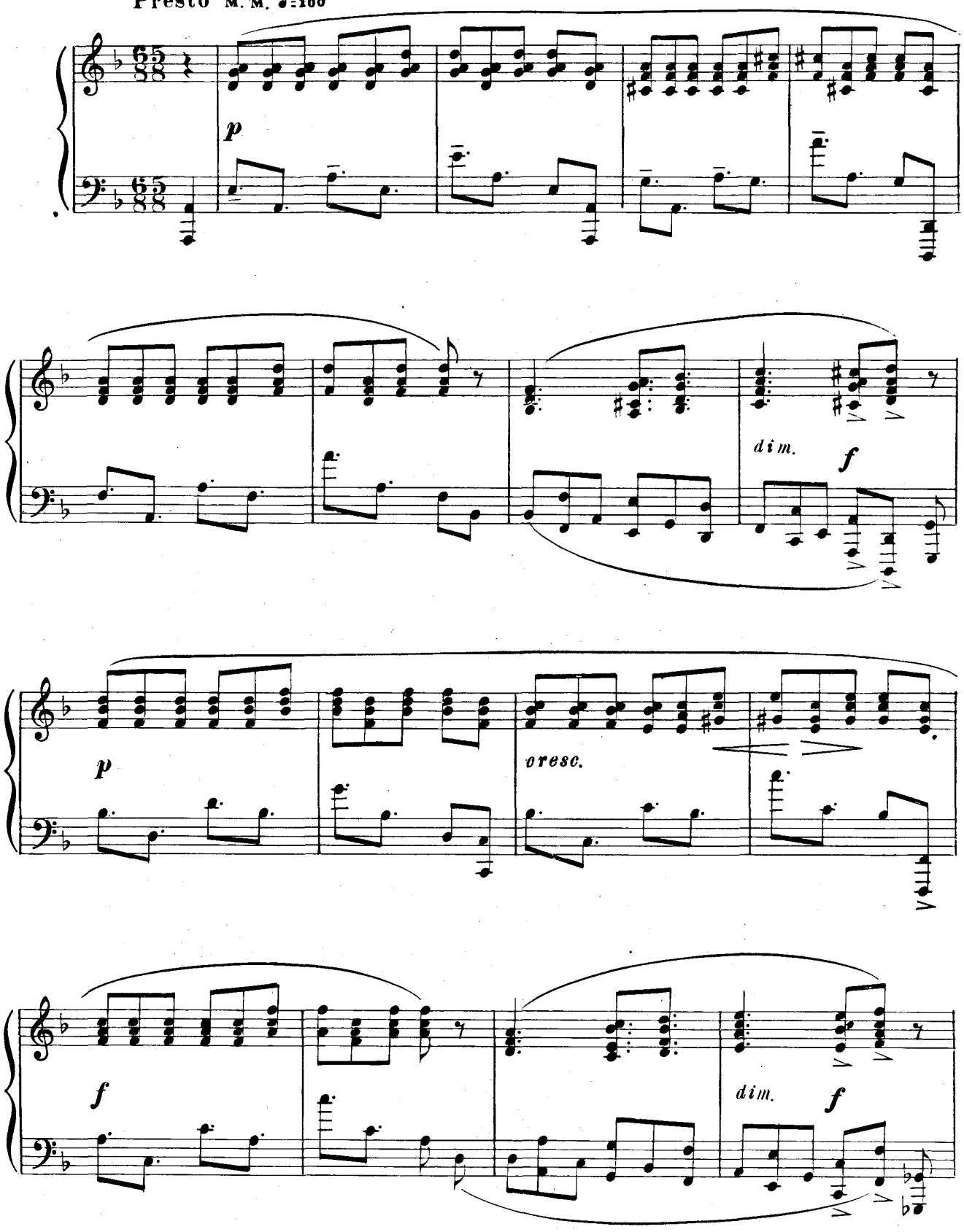


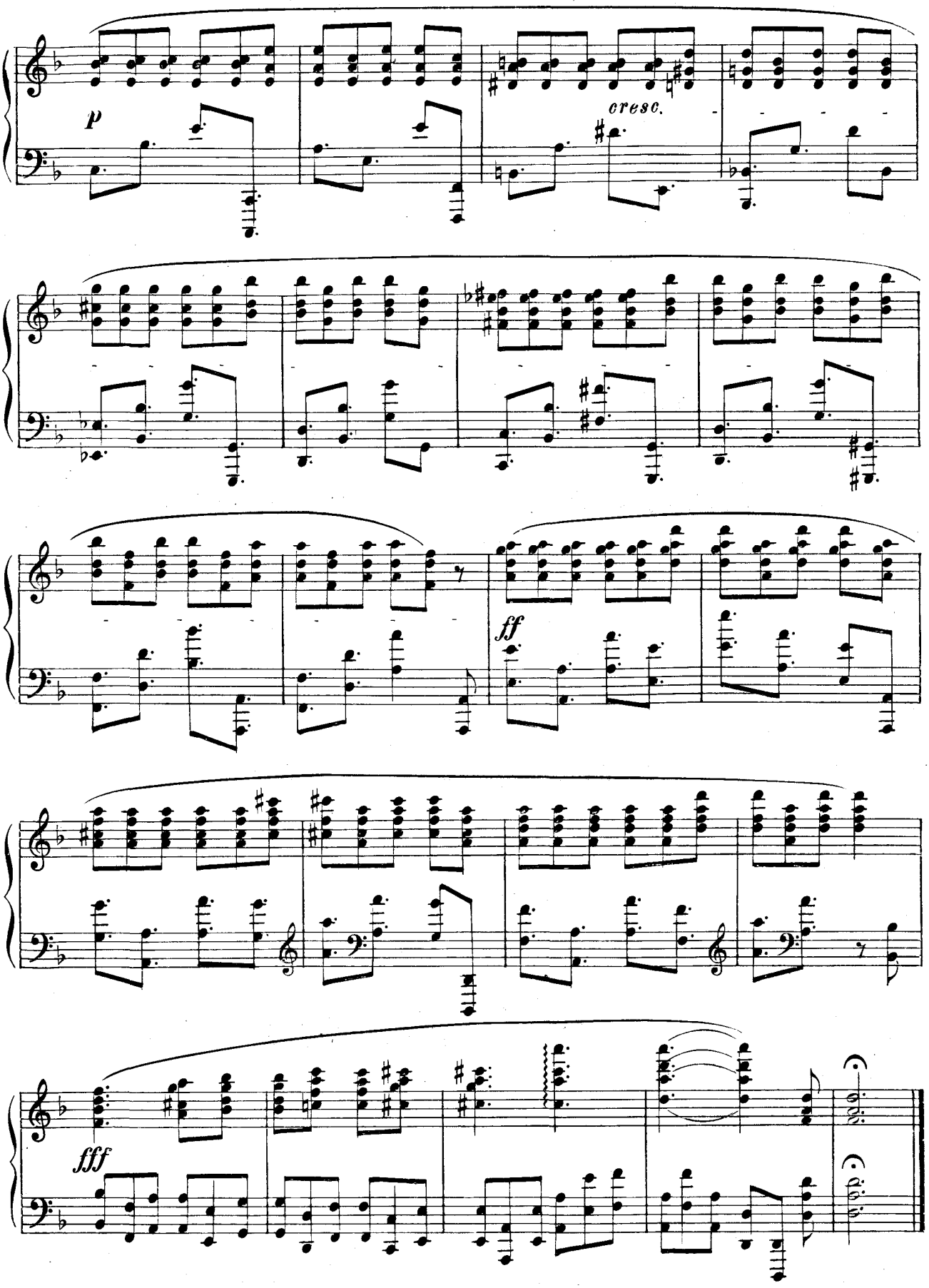
Витцнау, 1895.

№ 24

Соч. 11, тетр. IV

Presto м. м. ♩=100





Гейдельберг, 1895.