Иван Соколов

Евангельские картины. 31 прелюдия, речитатив и эпилог

Для фортепиано

Ivan Sokolov

Evangelic Pictures 31 Preludes, Recitative and Epilogue

For Pianoforte

Музиздат
Muzizdat

ISMN 979-0-9003043-0-8

© Соколов Иван, 2018
© ООО «Музиздат», 2018

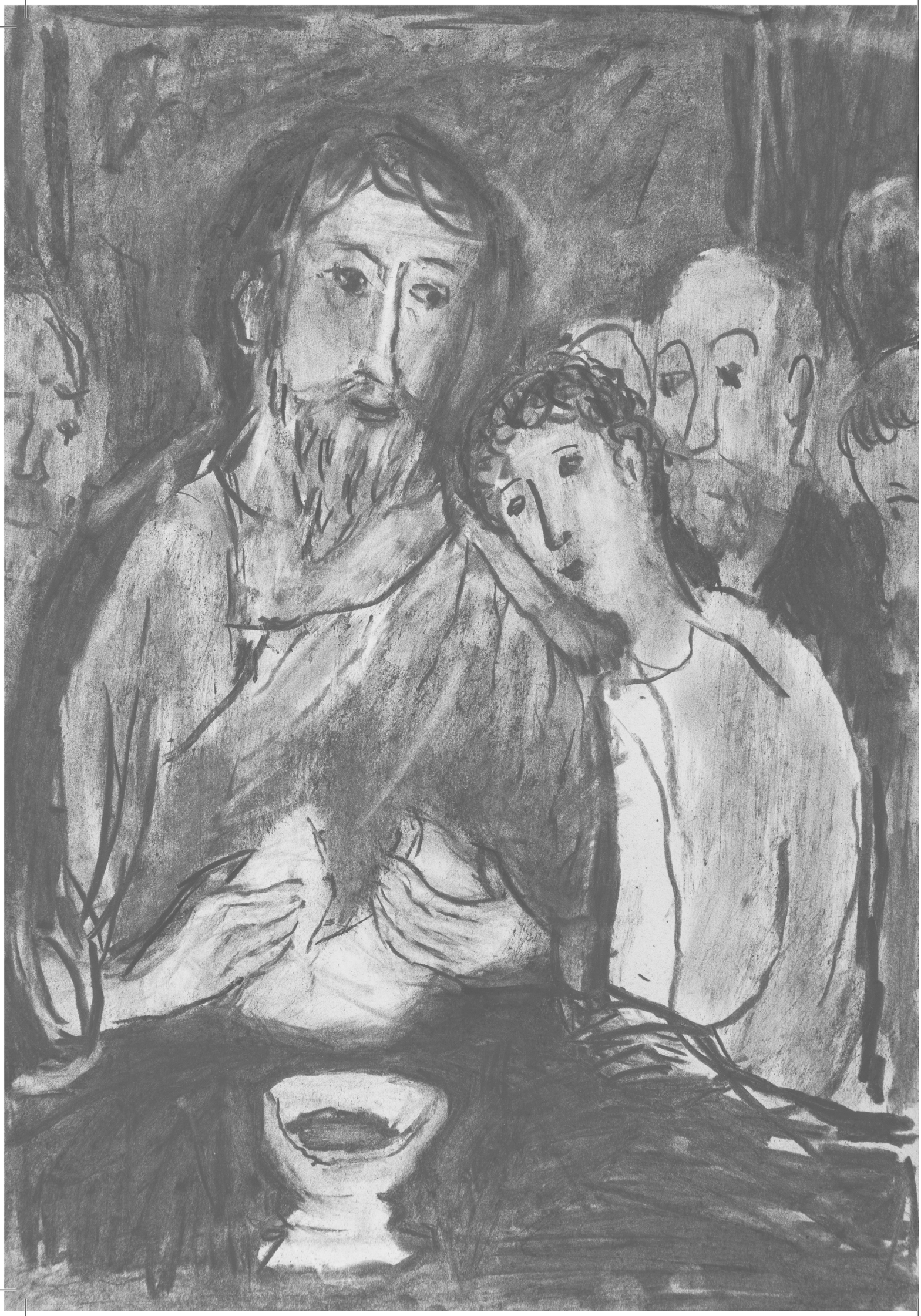
Дорогие друзья! Перед Вами нотное издание произведения российского композитора Ивана Соколова «Евангельские картины»—тридцать одна прелюдия, речитатив и эпилог для фортепиано соло. Особенность этого произведения в том, что в единстве с музыкой существует живописный ряд российского художника Константина Сутягина. Музыка и живопись подчинены одной задаче—раскрытию связи Евангелия и современного мира.

С помощью системы сканов Вы можете послушать это произведение в исполнении автора, посмотреть картины художника и ознакомиться с их диалогами.

Dear friends! We present to you "Evangelic Pictures"— a musical score for solo piano by Russian composer Ivan Sokolov including thirty-one preludes, a recitative and an epilogue.

This work of art is one of a kind—it combines music with a series of paintings by Russian artist Konstantin Sutyagin. The music and the paintings are amalgamated in order to reveal the connection between the Gospel and the modern world.

A series of scans will help you listen to the music performed by the composer, look at the artist's paintings, and enjoy their conversations.



Содержание

Contents

В разделах, отмеченных знаком 🎧, вы сможете отсканировать QR-коды для просмотра видео и прослушивания музыки

Sections marked with 🎧 contain QR-codes to access video and music

7 Как услышать музыку и оживить картины

How to hear the music and make the pictures come alive

8 🎧 Видео-интервью Ивана Соколова

Video of Ivan Sokolov's interview

9 Биография Ивана Соколова

Ivan Sokolov's biography

11 🎧 Рассказ Ивана Соколова о создании этого произведения

Ivan Sokolov's story about creation of the musical piece

47 Евангельские эпиграфы к прелюдиям

Evangelic epigraphs to the preludes

53 Прелюдия 1 (до мажор)

Prelude 1 (C Major)

57 Прелюдия 2 (ми минор)

Prelude 2 (E Minor)

59 Прелюдия 3(соль мажор)

Prelude 3 (G Major)

61 Прелюдия 4 (си минор)

Prelude 4 (B Minor)

65 Прелюдия 5 (ре мажор)

Prelude 5 (D Major)

68 Прелюдия 6 (фа-диез минор)

Prelude 6 (F-sharp Minor)

71 Прелюдия 7 (ля мажор)

Prelude 7 (A Major).

74 Прелюдия 8 (до-диез минор)

Prelude 8 (C-sharp Minor).

78 Прелюдия 9 (ми мажор)

Prelude 9 (E Major)

82 Прелюдия 10 (соль-диез минор)

Prelude 10 (G-sharp Minor)

85 Прелюдия 11 (ля-бемоль минор)

Prelude 11 (A-flat Minor)

90 Прелюдия 12 (си мажор)
Prelude 12 (B Major)

94 Прелюдия 13 (до-бемоль мажор)
Prelude 13 (C-flat Major)

100 Прелюдия 14 (ми-бемоль минор)
Prelude 14 (E-flat Minor)

104 Прелюдия 15 (ре-диез минор)
Prelude 15 (D-sharp Minor)

108 Прелюдия 16 (фа-диез мажор)
Prelude 16 (F-sharp Major)

112 Прелюдия 17 (соль-бемоль мажор)
Prelude 17 (G-flat Major)

115 Прелюдия 18 (ля-диез минор)
Prelude 18 (A-sharp Minor)

119 Прелюдия 19 (си-бемоль минор)
Prelude 19 (B-flat Minor)

122 Прелюдия 20 (до-диез мажор)
Prelude 20 (C-sharp Major)

127 Прелюдия 21 (ре-бемоль мажор)
Prelude 21 (D-flat Major)

130 Прелюдия22 (фа минор)
Prelude 22 (F Minor)

134 Прелюдия 23 (ля-бемоль мажор)
Prelude 23 (A-flat Major)

139 Прелюдия 24 (до минор)
Prelude 24 (C Minor)

143 Прелюдия 25 (ми-бемоль мажор)
Prelude 25 (E-flat Major)

147 Прелюдия 26 (соль минор)
Prelude 26 (G Minor)

150 Прелюдия 27 (си-бемоль мажор)
Prelude 27 (B-flat Major).

153 Прелюдия 28 (ре минор)
Prelude 28 (D Minor)

163 Прелюдия 29 (фа мажор)
Prelude 29 (F Major)

170 Прелюдия 30 (ля минор)
Prelude 30 (A Minor)

178 Прелюдия 31(до мажор)
Prelude 31 (C Major)

182 Речитатив
Recitative

187 Эпилог
Epilogue

Как услышать музыку и оживить картины

To listen to the music and make the paintings come alive

исполнитель Иван Соколов,
живопись Константина Сутягина

music performed by Ivan Sokolov,
painting by Konstantin Sutyagin

1

Вы можете зайти на сайт
www.zemlyainebo.ru

You can visit the website
www.zemlyainebo.ru

или

2

Установите на вашем смартфоне приложение для чтения QR-кодов

Install a QR-code reading app on your smartphone

Откройте его

Open the app.

Наведите на QR-коды, расположенные на страницах книги, перейдите по ссылке

Read the QR-codes in the book

Видео-интервью Ивана Соколова

Video of Ivan Sokolov's interview

Биография Ивана Соколова

Ivan Sokolov's biography

Иван Соколов родился в 1960 году в Москве, получил образование как пианист и композитор в Московской консерватории и в настоящее время преподает там теорию музыкального содержания, камерный ансамбль и фортепиано. С 1995 года он попеременно живет в России и Германии, выступая с концертами, сочиняя музыку и занимаясь преподавательской деятельностью в странах Европы и Америки.

Как пианист, Соколов успешно исполняет барочную, классическую и романтическую музыку, но пользуется особым уважением в кругах, связанных с современной музыкой. Он исполняет и записывает на компакт-диски сочинения Галины Уствольской, Эдисона Денисова, Альфреда Шнитке, Николая Сидельникова, Николая Корндорфа и многих молодых авторов. Он насыщает интерпретации как проверенных временем, так и вновь созданных композиций тонким проникновением в стиль автора и многогранной концепционностью, находя для каждого сочинения уникальные штрихи и формируя незабываемый образный мир, часто сверкающий юмористическими и театральными эффектами.

Соколов выступает как с сольными концертами, так и в камерных ансамблях и с оркестровыми коллективами. В числе его партнеров—такие выдающиеся музыканты, как дирижеры Геннадий Рождественский, Андрей Борейко и Александр Лазарев, пианисты Марта Аргерих, Алексей Любимов и Антон Батагов, скрипачи Татьяна Гринденко, Патриция Копачинская и Дэниел Хоуп, виолончелисты Наталья Шаховская, Наталья

Ivan Sokolov was born in Moscowin 1960. He studied piano and composition at the Moscow Conservatory. At the moment, he is a professor of music theory, chamber ensemble and piano at the Conservatory. Since 1995, he has alternately resided in both Russia and Germany giving concerts, composing music, and teaching in Europe and America.

As a pianist, Sokolov successfully performs baroque, classical and romantic music, and has gained the utmost of respect in modern music circles. He performs and records compositions written by Galina Ustvolskaya, Edison Denisov, Alfred Schnittke, Nikolai Sidelnikov, Nikolai Korndorf and other modern composers. His interpretations of both modern and time-honored classical compositions are characterized by his subtle understanding of the author's style and are saturated with multifaceted conceptualization. He finds unique features in each composition and constructs an unforgettable world of imagery, often sparkling with humor and theatrical effects.

Sokolov gives solo concerts and participates in chamber ensembles and orchestras. He collaborates with prominent musicians and conductors such as Gennadiy Rozhdestvensky, Andrei Boreiko, and Alexander Lazarev, pianists Martha Argerich, Alexei Lyubimov, and Anton Batagov, violinists Tatiana Grindenko, Patricia Kopachinskaya and Daniel Hope, cellists Natalia

Гутман и Сол Габетта, и певцы Лидия Давыдова, Алексей Мартынов и Яна Иванилова.

Как композитор, Иван Соколов первоначально получил известность в качестве одного из самых интересных представителей российского экспериментализма. В ранних произведениях он исследовал разные типы музыкального выражения, включая криптологические шифровки, графическую нотацию и музыкальный театр. Новаторство Соколова базировалось не только на наследии любимого им Джона Кейджа, но также—и по преимуществу—на искусстве таких русских поэтов начала XX века, как Даниил Хармс и Александр Введенский, с их сатирическим подходом к реальности. Большая часть его музыки написана для фортепиано или вокальных и инструментальных ансамблей с фортепиано, и обычно он сам принимает участие в ее исполнении; но при этом в списке его произведений есть и оркестровые композиции, и хоровые сочинения, и оперы.

После многих лет работы во всевозможных нетрадиционных жанрах Соколов нашел путь к совершенно иной постмодернистской концепции: он начал писать, по его словам, «чистую» музыку, поскольку пришел к выводу, что «одежда» музыки—то есть, стиль сам по себе,—не должна привлекать внимание. Новая концепция возникла после долгосрочного отъезда из России в середине 90-х годов, когда Иван обратился к жанру романса, пробуждая в себе дух родины через чтение русской поэзии. Постепенно сформировался тип музыкального изложения, который перестал требовать обязательное наличие словесного текста в качестве опоры, и возникли многочисленные инструментальные произведения того же плана. Они наполнены искренними эмоциями, порожденными чистотой и цельностью восприятия мира, и обладают поступательным драматическим развитием и ясностью формы.» Евангельские картины»—из ряда таких сочинений.

Shakhovskaya, Natalia Gutman and Sol Gabett, and singers Lidya Davydova, Alxei Martynov and Yana Ivanilova.

Initially, Ivan Sokolov became famous as one of the most interesting representatives of Russian experimentalism. In his earlier works, he researched different types of musical expression including cryptic encoding, graphic notation and musical theatre. Sokolov's innovations are based on both the heritage of his favorite John Cage, and—primarily—on the art of twentieth-century Russian poets such as Daniil Kharms and Alexander Vvedenskiy with their satirical approach to reality. Most of his compositions are piano and vocal, and instrumental ensembles with piano pieces, and he usually takes part in the performances. At the same time, his compositions also include orchestral pieces, choral works and operas.

After several years of experimentationwith different unconventional genres, Sokolov found his way into a completely new postmodern concept: he started writing, as he puts it, "pure" music because he came to the conclusion that the music's "clothes"—the style as such—shouldn't draw any attention. The new concept emerged after the composer left Russia for a long period of time in the middle of the1990s. At that time, he turned to the genre of romance, invoking the spirit of his homeland by reading Russian poetry. Gradually a type of musical expression was formed which did not require verbal text as a framework, and a lot of similar instrumental music pieces appeared. They are filled with sincere emotions originating from the entirety of the perception of the world, and are characterized by progressive dramatic development and clarity of form. "Evangelic Pictures" is one such composition.

Рассказ Ивана Соколова о создании этого произведения

Ivan Sokolov's story about creation of the musical piece

Летом 2011 года мы встретились с моим другом Григорием, и он предложил мне интересную идею—написать музыкальное произведение о 31 годе жизни Христа. Почему именно число 31? Дело в том, что мы знаем всё, случившееся с Ним после Крещения, известен нам и короткий период Его жизни от Благовещения до Рождества, бегство в Египет, а потом—пробел. Вот и нужно его восполнить.

Мы сидели, разговаривали и обсуждали эту таинственную, увлекательную тему. Сразу же возникла идея присоединить к музыке живописный ряд, о котором я скажу позже. Сначала я думал о том, интересно ли это мне и хватит ли мне сил поднять тему, связанную с Богом, так, чтобы она естественным образом вытекала из музыки.

Я взял очевидную идею о том, что любое музыкальное произведение—это модель вселенной, попытка человека, композитора подражать Богу в Его сотворении мира. Самый известный пример—произведения Баха: 24 прелюдии и фуги, «Хорошо темперированный клавир» во всех тональностях. Однако кроме 24 тональностей есть ещё шесть, которые звучат так же, как и другие шесть, но записываются совершенно по-разному. Например, си мажор и до-бемоль мажор. Или ми-бемоль минор и ре-диез минор. Вот эти тональности, эти пары—их шесть. То есть шесть тональностей словно бы дублируются в звучании, но не в записи.

И я решил написать 24 пьесы-прелюдии во всех 24 тональностях, добавив к ним ещё эти шесть энгармонических тональностей. Написать

In the summer of 2011, I met my friend Grigory and he put forward an interesting idea—to write a musical composition about 31 years of the life of Jesus Christ. Why 31? The thing is that we know everything that happened to Him after the Baptism. We are also familiar with the short period of His life from the Annunciation to the Nativity, and the flight into Egypt. And then, there is a blank space. A blank space that needs to be filled in.

We sat and talked, discussing this mysterious and fascinating subject. An idea immediately came up to integrate visual imagery into the work (more on this later). At first, I wondered if I was interested enough, if I was capable of raising a God-related theme in such a way that it could be naturally expressed in music.

I took an obvious idea that any piece of music is a model of the universe, a man's, a composer's, attempt at imitating God in His creation. The most famous example is Bach's 24 Preludes and Fugues, The Well-Tempered Clavier in every key. However, in addition to the 24 keys, there are six more that sound like six of the others, but are written completely differently. For example, B major and C-flat major. Or E-flat minor and D-sharp minor. So there are six of these keys, six pairs. It is as if the six keys duplicate each other in sound, but not in notation.

I decided to compose 24 preludes in each of the 24 keys, plus the six enharmonic keys. For example, one prelude in B major, and then another in C-flat

одну прелюдию в си мажоре, а потом одну прелюдию в до-бемоль мажоре. По звучанию это та же тональность, те же звуки, но по характеру получается нечто совершенно другое. Дело в том, что у Баха в «Хорошо темперированном клавире» есть один пример: ми-бемоль-минорная прелюдия (восьмая) и ре-диез-минорная фуга. Он пишет прелюдию и фугу в двух словно бы разных, но гармонически равных тональностях.

Пример Баха как раз показывает, что характер этих двух пьес совершенно различен, и характер ми-бемоль минора в данном случае трагический, тяжёлый, нагруженный, какой-то земной, материальный. Словно тяжесть и страдание от человеческих грехов облегчаются в ре-диез миноре просветлением, но всё же грустным просветлением. Противоположная семантика двух разных тональностей как раз и натолкнула меня на эту мысль—написать по две прелюдии в шести парах энгармонических тональностей, то есть получается 24 + 6 = 30. А число 31 у меня получилось так: все 24 или, что то же самое, в данном случае 30 тональностей образуют замыкающийся квинтовый круг, который начинается в до мажоре, идёт по всем тональностям и возвращается обратно к до мажору.

Эта точка возврата, 31-я тональность, является до мажором. Таким образом, у меня есть две прелюдии в до мажоре—1-я и 31-я. А потом, примерно уже во второй половине работы, я подумал, что было бы странно не отразить в своём сочинении главный период жизни Христа—Благовествование.

О последних трёх годах Его жизни мы знаем из Евангелий, и я решил хотя бы кратко и очень афористично изобразить их; точнее, не изобразить, а написать пьесу о Его проповеди и о всех Его кратких годах уже после Крещения.

Так появилась пьеса «Речитатив». Это итальянское слово, означающее разговор, и оперный жанр, когда певец не исполняет арию, а больше произносит слова скороговоркой. Речитативы есть и в фортепианной музыке, клавирной, когда повторяется одна нота. Речитатив и эпилог. Эпилог—понятно, по-русски это завершение. Добавив к 31-й пьесе речитатив и эпилог, я получил число 33. В музыке оно тоже встречается довольно часто именно потому, что связано с годами жизни Христа, например, у Баха в Чаконе ре минор. 33 вариации есть и до Баха у Бибера.

От Рождества до Пасхи, до Его крестной смерти, прошло меньше года. Есть и другие мнения—историков, археологов,—что Он прожил чуть больше 33 лет, а именно 35, но нам сейчас это совершенно неважно, ведь исторически предание говорит о числе 33. У Бетховена есть 32 сонаты и цикл из 33 вариаций на темы, которые словно обобщают эти 32 сонаты и становятся 33-ей.

Получились 31 прелюдия, речитатив и эпилог.

major. It sounds like the same key, but has a completely different character. There is an example in Bach's Well-Tempered Clavier: an E-flat minor prelude (the eighth) and a D-sharp minor fugue. You can say that he wrote the prelude and the fugue in different keys, but in fact they are harmonically equal.

Bach's example shows that the nature of these two pieces is completely different. In this case, the prelude in E-flat minor is tragic, heavy, burdened, mundane, and material. It is as if the suffering and burden of human sins is eased in the D-sharp minor enlightenment, but it is sorrowful enlightenment. The different meaning of the two keys put an idea into my head—to compose two preludes for each of the six enharmonic keys, that is 24 + 6 = 30. I got the number 31 the following way: all 24 (or, in this case, 30) keys make up a closed circle of fifths starting with C major, running through all of the tonalities until returning back to C major.

The returning point of C major is the 31st tonality. Which means there are two preludes in C major: the 1st and the 31st. Later on, halfway through my work, I thought that it would be odd not to include the main period of Christ's life—the Gospel—in the composition.

We know about the last three years of His life from the Gospels, and I decided to portray these years in a brief and very aphoristic manner, namely to write a piece about His preaching and the few years of His life after the Baptism.

This is how the "Recitative" piece came to life. "Recitativo" is an italian word meaning conversation, and it is also an opera genre whereby a singer uses rapid speech instead of singing an aria. There are recitatives in piano and clavier music, when a note is repeated several times. The Recitative and the Epilogue. Epilogue means a conclusion in Russian. With the Recitative and the Epilogue added to the 31 pieces I got the number 33. It is a number often used in music, because it signifies the number of years Jesus Christ lived. For example, one may encounter it in Bach's Chaconne in D minor. Before Bach, Biber had 33 variations.

It is less than a year from Christmas to Easter, to His death on the cross. There are historians and archeologists expressing other opinions, namely that He lived a little longer than 33, to 35 years, but for the moment it does not matter, because the historical tradition says that He lived for 33 years. Beethoven has 32 sonatas and a partita of 33 variations that summarize the 32 sonatas, becoming the 33rd.

So I wound up with 31 preludes, the Recitative and the Epilogue.

Two or three years after I had finished the work, initially titled "Native Land," I changed the name to "Evangelical Pictures." Why "Native Land?" The thing is that when I was writing the 1st, 2nd, 3rd, etc. preludes, there were no concrete facts or knowledge to inspire me.

In the New Testament of the Bible, there is only one reference to Christ's early years. All of the rest is

Через два-три года я пришёл к тому, что дал произведению название «Евангельские картины», хотя первоначальный вариант звучал как «Земля родная». Почему именно «Земля родная»? Дело в том, что я, когда писал 1-ю, 2-ю, 3-ю и так далее прелюдии, не мог вдохновляться какими-то конкретными фактами и знаниями.

В Библии и Евангелии есть только одно упоминание о ранних годах жизни Христа, которые в остальном являются для нас своего рода лакуной. Единственное событие из этого периода, о котором мы знаем,—в возрасте 12 лет Христа-мальчика потеряли. Это можно легко прочесть в Евангелии от Луки. Однако о других годах неизвестно ничего.

Но у меня всегда был ответ на этот вопрос, потому что я считал, что если пишу сочинение о Боге, об Иисусе Христе, то Он везде, и я могу смело писать о вселенной, словно творить вселенную. А что она для меня значит? Это сотворённая Богом русская природа. Где я вижу творение Бога? Прежде всего в природе, а уж потом и в человеческих чувствах. Поэтому я и писал о родной природе, что люблю её больше всего. Сначала я использовал знаменитое стихотворение Тютчева «Эти бедные селенья, эта скудная природа…»:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа—
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!
Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.
Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь небесный
Исходил, благословляя.

Очень известное стихотворение, где Бог и природа объединены, так же как и в моём сочинении. Правда, потом я передумал выносить эту идею в заголовок произведения, но и сейчас говорю, что для меня Бог и природа перекликаются, пересекаются и вообще образуют единое целое.

Я отказался от заголовка «Земля родная», и появилось другое название—«Евангельские картины», потому что слово «картина» часто встречается и в музыкальных произведениях. Например, у Сергея Васильевича Рахманинова есть «Этюды-картины», где он к каждому этюду, к каждой пьесе, виртуозной, сложной для исполнения на фортепиано, придумывает какой-то сюжет. Или же «Картинки с выставки» Модеста Петровича Мусоргского—цикл его фортепианных пьес.

Изначально мы хотели отобразить тему сочинения одновременно в двух видах искусства—в музыке и живописи, и мы искали художника. Григорий позвонил своему другу и прекрасному художнику Константину Сутягину с тем, чтобы предложить участвовать в проекте. И выяснилось,

pretty much a lacuna for us. During this period, there is only one event that we know about: Jesus Christ got lost when he was a 12-year-old boy. This can be found in the Gospel of Luke. There is nothing else that we know about the other years.

However, I have always had an answer to that question, because I thought that in writing about Jesus Christ, about the omnipresent God, I could take the creation of the universe as an example. What does the universe mean to me? It is Russian nature, God's creation. Where does one see the hand of God? First of all, in nature, and then in people's feelings. That is why I wrote about the Russian nature which I love the most. At first, I used a well-known poem by Fyodor Tyutchev "This poor village, this scanty nature…":

This poor village,
This scanty nature
My long-suffering land,
The Russian people's land!
A proud foreign eye
Will never know or notice
The hidden light that shines
Through your humble bareness.
The King of Heaven like a slave
Burdened with His heavy Cross
Walked all over you, my native land,
You now have His blessing.

It is a well-known poem, where God and nature are one, as they are in my work. Truthfully, I changed my mind about using this idea in the title, but for me, I still say that God and nature echo each other, cross each other and even are one.

So I abandoned the "Native Land" title, and another name came to mind — "Evangelical Pictures," because the word "picture" is often used in the names of musical works. For example, Sergei Rachmaninov has the Études-Tableaux ("Study-pictures"), where he comes up with a theme for every étude, for every masterly, complicated piano piece. Or take "Pictures at an Exhibition," a piano suite by Modest Mussorgsky.

From the very beginning, we wanted to express the theme of the composition simultaneously in two art forms — music and painting — and we were looking for an artist. Grigory called his friend and brilliant artist Konstantin Sutyagin, and offered for him to take part in the project. We found out that Konstantin at that moment was going to attend one of my concerts for the first time — a concert that was taking place at the church, well, not inside but next to it, where he served as a churchwarden! It was the Family Chapel of the Righteous Martyr Grand Duchess Elizabeth Fedorovna.

Such a coincidence made us think that it was a sign from above. It took some time for Konstantin to accept my music which had been completed by that time, but that's a different story — a story of a joint project in its musical and artistic implementation. Now I'll go back to music from painting again.

"Evangelical Pictures" or "Evangelical Images"?

что через два часа после этого звонка Костя впервые в жизни пойдёт на мой концерт, который должен был состояться как раз в том храме—разумеется, не в самом храме, а рядом,—старостой которого он является! Это был православный храм Преподобномученицы Елисаветы Феодоровны.

Такое совпадение натолкнуло нас на мысль, что это, можно сказать, знак свыше. Костя не сразу принял мою музыку, которая к тому времени была уже готова, но это уже другая история—история совместного проекта в его музыкальном и художественном воплощении. А теперь я снова вернусь от живописи к музыкальной теме.

«Евангельские картины» или «Евангельские образы»? Евангельские образы—более ёмкое название. Это переплетение старых времён с современностью, что нашло отражение и в картинах Константина, и в написанной мною музыке, с точки зрения как природы, так и всего окружающего.

Ещё одна мысль, которая касается евангельских образов, такова: слово «картина» всё-таки больше принадлежит к миру живописи. Хотя его используют и музыканты, но видно, что берут они его оттуда. А слово «образ» принадлежит наравне как музыке, так и живописи, это уже слово из эстетики. Может быть литературный образ, поэтический образ. И поэтому я вижу для нашего проекта название «Евангельские образы». И, может быть, даже для музыкального сочинения тоже. По крайней мере, «Евангельские образы»—это очень хорошее общее название для нашего проекта. Что интересно, музыка была закончена как раз на Благовещение, в 2012 году. Начата в конце августа, примерно 22, по-моему, августа 2011 года, а закончена 7 апреля 2012 года. Где-то около года, примерно девять месяцев она создавалась. А теперь я расскажу о каждой прелюдии.

"Evangelical Images" is a more succinct title. It's the old times intertwined with modern times, which are reflected in Konstantin's paintings and in my music, from point of view of nature, from the point of view of everything that surrounds us.

There is one more thought about evangelical images: The word "picture" is more specific to the pictorial arts. Although musicians use it, it is clear that the word belongs in that sphere. At the same time the word "image" is used both in music and in painting, and is an aesthetics term. An image may be literary, or poetic. That is why I chose the title "Evangelical Images" for our project. And, maybe even for the musical composition too. At least "Evangelical Images" is a good common name for our project. What's interesting is that I finished composing the music on Annunciation day in 2012. I started work at the end of August, around August 22, 2011 and finished in April 7, 2012. The composition took close to a year, roughly nine months. I would like to say something about each of the preludes.

1-я прелюдия
The 1st prelude

Я уже говорил о 1-й прелюдии, но вкратце повторю. Во-первых, очень важно, что это некое Сотворение мира. Конечно, тут не Благовещение. Вообще-то, если следовать традиции… Вот первая вещь Баха, до-мажорная, из первого тома «Хорошо темперированного клавира», связывается с Благовещением. И здесь тоже было бы естественно написать прелюдию об этом празднике.

А у меня сразу же намечается отклонение от этого замысла. Здесь кластер—это Сотворение, мир до Творения. Потом идет нечто циркулирующее, турбулентное звучание, которое словно олицетворяет движение воды в воронке. С Сотворением мира чаще всего и связывается образ какой-то геометрической воронки, и затем в этом будто бы что-то зарождается… У Боттичелли есть картина «Рождение Венеры»—появляется что-то светлое и прекрасное, до-мажорное.

Потом, я уже говорил о том, что все гармонии в этой пьесе располагаются в том порядке, в котором идут тональности всех пьес. То есть гармоническая структура этой пьесы в миниатюре повторяет гармоническую структуру всего цикла, всех 33 пьес, что очень важно. И то же самое в 31-й прелюдии, только там, наоборот, идёт от 31-й к 30-й, 29-й и так далее до 1-й.

Теперь о самой теме. Она очень важна, потому что здесь тема хорала «Из глубины взываю к тебе, Господи!», De profundis. Тема хорала, которая используется Бахом, и тема, которая соответствует трём буквам Soli Deo Gloria, SDG. Тема, которая очень похожа ещё и на русскую народную песню. Этот хорал «Из глубины взываю к тебе, Господи!», или De profundis,—хорал евангелический. Ясно, что Бах использовал в своих сочинениях евангелические хоралы, церковные. И он взял этот хорал, «Из глубины взываю к тебе, Господи!», который звучит так, что можно подумать, будто это русская народная песня. И вот эта связь—может быть, случайная, однако ничего случайного нет,—связь русской народности и какой-то такой немецкой музыки—это тоже было для меня очень важно.

1

I already talked about the 1st prelude, but I'd like to repeat it briefly. First of all, and this is very important, it is in a sense the Creation. It is not about the Annunciation. As a matter of fact, if I were to follow the tradition… Bach's first piece in C major in The Well-Tempered Clavier is associated with the Annunciation. It would have been quite natural to write a prelude about this holiday.

However, I drifted away from that direction. Here is a cluster, the Creation, the world before there was anything. Then there is this circulating, turbulent sound, like water moving in a funnel. An image of a geometrical funnel inside which something is being conceived is often associated with the Creation… Botticelli has a painting, "The Birth of Venus". It is a similar concept, something light and beautiful, something in the key of C major is being born.

Then, I have already mentioned that all the harmonies in this piece are in the same order as the keys of all the pieces. Which means the harmonic structure of this piece replicates the harmonic structure of the whole suite, of all 33 pieces, which is also very important. The same goes for the 31st prelude, only vice versa: From the 31st to the 30th, then to the 29th, and so on to the 1st.

Now about the theme itself. It is critical, because I used the theme from the chorale "From the depths I have cried out to you, O Lord" ("De profundis"). The theme used by Bach, the one that the initials SDG stand for—Soli Deo Gloria, Glory to God alone. The theme is very similar to a Russian folk song. This chorale, "From the depths I have cried out to you, O Lord," or "De profundis," is an evangelic chorale. It is clear that Bach used evangelic chorales and anthems in his works. He took this chorale, "From the depths I have cried out to you, O Lord" that sounds very much like a Russian folk song. This connection, which may be accidental, although nothing is accidental, between Russian ethnic motifs and German music was very important for me.

2-я прелюдия
The 2nd prelude

2

2-я прелюдия посвящена распятию Христа, это Голгофа, тоже традиционная. Хочу заметить, что порядок тональностей здесь немножко отличается как от баховского, так и от шопеновского. Баховский порядок—это до мажор—до минор, до-диез мажор—до-диез минор, по хроматической гамме наверх. У Шопена—квинтовый круг: до мажор—и параллельный минор, ля минор; соль мажор—и параллельный минор, ми минор.

А я взял порядок, который впервые применил Цезарь Кюи, композитор гораздо менее известный, чем Бах и Шопен. Он взял до мажор—ми минор, соль мажор—си минор, по терциям. И я, дойдя до тональности, которая имеет свою энгармоническую пару, давал тут же эту пару. Кстати, на такой порядок меня надоумил Георгий Пелецис, ныне здравствующий композитор из Риги, очень мною любимый. У него есть сочинение «Вниз по терциям», там тоже 30 прелюдий, в которых аналогичное терцовое расположение. Правда, там немного иной порядок, очень интересный, где до мажор посередине, но разговор сейчас не об этом.

2-я прелюдия, ми минор, изображает Голгофу. Это традиционный для тональности ми минор образ, потому что в ми миноре один диез. Диез по-немецки—Kreuz, это также и «крест». Слово «диез» вообще итальянское, и этот крест… Естественно, это и то, как выглядит диез графически: когда мы рисуем диез, мы думаем о кресте или о крестах. И когда Бах думал о кресте, он, естественно, думал о Голгофе, потому что там был распят на кресте Христос и рядом стояли ещё два креста. И в ми миноре написана часть Crucifixus из мессы, это латинское слово «распятый». Это слово из «Символа веры»: «И распятый, и погребенный…», crucifixus. И вот 2-я прелюдия как бы передаёт эти события. Опять резкий скачок в биографии Иисуса Христа—не второй год жизни, а самое важное, что происходило,—начало и конец. Здесь есть маленькая цитата из Шопена. Она возникла совершенно естественно, непреднамеренно, и я отношусь к подобным вещам нормально.

The 2nd prelude is dedicated to the Crucifixion. It is Calvary, which is also traditional. I would like to note that the order of the keys here is a little different from both Bach's and Chopin's. Bach has the following order: C major—C minor, C-sharp major—C-sharp minor, up the chromatic scale. Chopin has a circle of fifths: C major and the parallel minor, A minor; G major and the parallel minor, E minor.

The order I followed was introduced by César Cui who was not as famous as Bach or Chopin. He took C major—E minor, G major—B minor, by thirds. When he reached a tonality that had an enharmonic pair, he would select that pair. By the way, I took the idea to use this order from one of my favorite composers, Georgs Pelēcis, who lives in Riga. He has a composition named "Down the thirds" with 30 preludes that have the same arrangement of thirds. However, he uses a different order, with C major in the middle, but this is not a topic for our talk at the moment.

The 2nd prelude in E minor represents Calvary. It is a traditional image for the E minor key, because there is only one sharp in E minor. A sharp in German would be "Kreuz" which also means "cross." A sharp, or "diesis" in Italian, and a cross… The graphic representation of a sharp makes one think of a cross, or crosses. When Bach thought about a cross, he would naturally think about Calvary, because that was the place where Jesus Christ was crucified, and there were two other crosses there. A part of the Mass called "Crucifixus" (which is Latin for "crucified") is written in E minor. It is a word from "The Symbol of Faith": "Crucified, and buried…", crucifixus. The 2nd prelude tells this story. Then again, we have a leap in the biography of Jesus. Not his second year of life, but the most important events—the beginning and the end. There is a little quote from Chopin here. It was quite spontaneous, I didn't do it intentionally. These things happen, and I think it's normal.

3-я прелюдия
The 3rd prelude

3

3-я прелюдия—это соль мажор, у меня она связана с Крещением. Число 3—число ипостасей Бога: Бог Отец, Бог Сын и Бог Святой Дух. Вместе они соединяются в Крещении, которое называется ещё Богоявлением, то есть Бог явился в трёх лицах. Мы услышали голос Бога Отца, мы увидели голубя—Святого Духа, и Бог Сын погрузился в воду. И здесь тоже три образа. 3-я прелюдия—три образа, очень короткая, самая короткая прелюдия, немножко символическая.

The 3rd prelude is in G Major, and in my work it is associated with the Baptism. The number 3 is the number of persons of God: the Father, the Son, and the Holy Spirit. They are united in the Baptism, which is also called the Epiphany, which means that God appeared in three persons. The voice of the Father was heard, the Holy Spirit embodied in a dove was seen, and the Son was doused in water. We have three images here too. The 3rd prelude contains three images, it is the shortest prelude, and it is a bit symbolic.

4-я прелюдия
The 4th prelude

4-я прелюдия изображает бегство в Египет, тональность си минор передаёт тревожное настроение. О 2-й прелюдии можно сказать, что она объективная, будто бы над настроением, в ней нет какого-то чёткого преобладающего чувства, поэтому я об этом ничего и не сказал. А вот в 4-й, рисующей бегство в Египет, иное. Тут мы уже захвачены этими тревогой, неуверенностью и беспокойством, которые владеют семьёй—молодой Марией, пожилым Иосифом и младенцем.

Представьте, младенец—совсем крохотный беззащитный человечек, которого ещё нужно кормить грудью и оберегать его покой. Пожилой человек, которому тоже трудно куда-то далеко идти из-за его старческой немощи. И всё это—непогода, жара, отсутствие еды и каких-то элементарных условий для жизни… Они же были нищие! Как они вообще добрались до Египта?! Вот это удивительно и поражает!

И эти ощущения от их поступка у меня преломлялись через русский пейзаж, когда я писал 4-ю прелюдию. Тоже какие-то бескрайние просторы, уходящие за линию горизонта, как будто они по России бегут, хотя в Египте были пустыня, жара, жажда. И это с младенцем! Где они там воду находили, вот что меня интересует. И ощущение того, что XX век—довольно мрачное время в истории России.

Посмотрите сейчас на архитектуру городов русских, российских—в основном все дома квадратные, убогие какие-то, очень редко сейчас что-то красивое, уютное, тёплое можно увидеть. И это касается, наверное, и отношений. Я бы не хотел бежать из Москвы куда-нибудь, скажем, в Воркуту в 1950 году, для меня это было бы настоящей проблемой. Наверное, именно такая же проблема—никто бы не накормил… Я думаю, в XIX веке было проще получить кусок хлеба, странников было больше. Сейчас странников нет. И это ощущение одиночества, никомунужности, покинутости и в то же время единения с Богом… Почему эта музыка… Она чуть-чуть на Шостаковича похожа. Я сознательно использую какие-то аллюзии. Скажем, во 2-й я говорил о Шопене, XIX веке, а здесь Шостакович, XX век, потому что здесь звучит трагизм XX века.

4

The 4th prelude depicts the Flight into Egypt, the B minor key conveying anxiety. One can say about the 2nd prelude that it is objective, as if it is above any particular mood. There is no prevailing feeling in it, that is why I didn't say anything about it. The 4th, dedicated to the Flight into Egypt, is different. Here we are engulfed in this anxiety, uncertainty and worry that the family—young Mary, elderly Joseph and the baby—is overwhelmed with.

Imagine a baby, a tiny, completely helpless human being who needs breastfeeding and quiet. It is also quite difficult for a feeble old man to travel far. Foul weather, heat, lack of food and basic necessities… They were poverty-stricken! How on earth did they ever make it to Egypt?! This is extraordinary and astonishing!

When I was writing the 4th prelude, these feelings evoked by their achievement were refracted through the prism of Russian scenery. It is the same wide open spaces reaching far beyond the horizon, as if they were in Russia, although Egypt is mainly desert, heat and thirst. And with a baby on their hands! What interests me is where they found water there? I have a feeling that the twentieth century is quite a dark period in Russian history.

Look at the architecture of Russian towns—most of the houses are square and shabby, something beautiful, warm and cozy is very rarely seen. The same probably goes for relationships. I would not have wanted to be fleeing somewhere, say to Vorkuta in 1950, that would have been a real problem for me. I would have probably had the same problem—lack of food. I think it would have been easier to get a piece of bread in the 19th century, there had been more wanderers at that time. There are no wanderers now. And this feeling of loneliness, desolation, forlornness, and at the same time the feeling of unity with God… This music… It is a bit like Shostakovich. I deliberately use certain references. If in the 2nd prelude we talked about Chopin and the 19th century, here we talk about Shostakovich and the 20th century. Because here we can hear the tragedy of the 20th century.

5-я прелюдия
The 5th prelude

5-я прелюдия, ре мажор—это птицы. Птицы, которые подобны ангелам, которые, как считается, в нашем мире и воплощают ангелов. И тут я вспомню о Мессиане. Оливье Мессиан—французский композитор, написавший «Каталог птиц». Голоса всех птиц, которые только существуют в мире, изображены в его каталоге и записаны им на магнитофонную плёнку.

«Двадцать взглядов на младенца Иисуса»—его великое фортепианное сочинение из 20 огромных пьес на сходную тему. Моя тема похожа на его, но в моей прелюдии изображены не конкретные птицы, здесь просто птичье пение символизирует возвышенное. И мелодия, которая словно парит над ними. Или они, эти птицы, раскинув крылья, парят над мелодией.

5

The 5th prelude in D major is about birds. Birds, which are a lot like angels, are considered to be angels incarnate in our world. Here I make a reference to Messiaen. Olivier Messiaen is a French composer who wrote "Bird Catalogue." Birdsongs from all over the world were recorded on tape, resounding in his catalogue.

"Twenty gazes at the Christ-child" is his magnificent piano composition consisting of 20 pieces connected by one theme. I took a similar theme, however, in my prelude there are no particular birds, but a birdsong symbolizing the sublime. The melody seems to soar above it all. Or it's the birds soaring above the melody, their wings spread.

6-я прелюдия

The 6th prelude

Фа-диез минор, 6-я прелюдия. Здесь Голгофа. 2-я прелюдия—это Голгофа, а 6-я—это Богоматерь, которая стоит у креста. Stabat Mater dolorosa—«Стояла мать скорбящая». Стоит Богородица, Её образ, и смотрит на своего умирающего в муках сына. И три диеза в тональности фа-диез минор—это три креста, которые были на Голгофе, в центре—Иисус Христос. И здесь тема креста, на любых нотах эта тема возможна. Здесь очень трагическая музыка, сначала страшная, а потом тихая скорбь, молитва женщины-матери. Богородица была очень тихим человеком. В книгах написано, что Она мало говорила, держалась скромно и незаметно в этом мире, что, конечно, подчёркивает Её невероятное величие.

6

The 6th prelude, F-sharp minor. It is Calvary. While the 2nd prelude symbolizes Calvary, the 6th is the Virgin Mary standing at the foot of the cross. Stabat Mater Dolorosa, "The sorrowful mother stood." The Holy Mother is standing there looking at her son dying in agony. The three sharps in F-sharp minor are the three crosses on Calvary, with Jesus Christ in the center. The theme of the cross is here again, it could be in any notes. The music here is very tragic, scary at first, and then quietly sorrowful, like a mother's prayer. The Virgin Mary was a very quiet person. It is said in the books that She spoke little and remained humble which, of course, emphasizes Her incredible greatness.

7-я прелюдия
The 7th prelude

7-я прелюдия—это изображение ангелов. Ля мажор, A-dur,—ангельская тональность, и здесь я слышу трепетание ангельских крыльев, прерываемое молитвой—мелодией, которая очень похожа на звучание каких-то церковных песнопений. А во второй части 7-й прелюдии мы слышим опять пейзажность. Звуки крыльев у нас внизу, а мелодия церковного песнопения льётся сверху, парит над этим, словно мы летим в самолёте и смотрим на Россию, на величественный пейзаж…

7

There are images of angels in the 7th prelude. A major, A-dur is an angelic tonality, I can hear intertwined angels' wings fluttering with the melody which sounds like a canon. And there is scenery again in the second half of the 7th prelude. The melody of a canon is soaring above, pouring onto the fluttering wings, it is as if we are on a plane and we are looking down at the majestic Russian landscape…

8-я прелюдия

The 8th prelude

Прелюдия № 8, до-диез минор—это колыбельная песня младенцу. Богородица баюкает своего сына. Она тревожится за Его будущее и предчувствует Его трагическую судьбу в этом мире. Предчувствует, что Ему суждено погибнуть, что Ему суждено пострадать ради спасения всего человечества. Эта прелюдия немножко связана у меня с Брамсом. Она трагическая. Это и колыбельная, и ноктюрн. Здесь есть какие-то убаюкивающие моменты.

8

Prelude No. 8 in C-sharp minor is a lullaby. The Holy Mother is singing Her child to sleep. She is worried about His future and anticipates His tragic fate in this world. She anticipates His death, His suffering for the sake of humanity. This prelude is associated with Brahms. It is tragic. It is both a lullaby and a nocturne. There are some lulling moments here.

9-я прелюдия
The 9th prelude

9-я прелюдия. Я помню, как она у меня возникла, эта идея. Я возвращался домой. Была осень, и на небе я увидел очень красивое облако, освещённое полной луной. Луна входила в него, край облака как-то необычно озарился, и я подумал, что вот, наверное, монахи, которые молились ночью и видели это небо, вдохновлялись им. И у меня возник образ ночной молитвы монахов за весь мир, образ, который я в этой 9-й прелюдии, довольно длинной, и выразил.

Ночью в этой облачной атмосфере мы слышим раскаты грома. Звуки грома—их очень много в этой музыке, в этих прелюдиях—они словно звучат лейтмотивом. Лейтмотив—и хорал De profundis; лейтмотив—и раскат грома; лейтмотив—и птичье пение. Раскат грома—это голос Бога, Бога Отца, громоподобный глас Божий, а птичье пение—ангельские голоса. Поэтому есть ощущение, что здесь скрывается божественная тайна.

9

The 9th prelude. I remember how this idea came to me. I was coming back home. It was autumn, and in the sky I saw a beautiful cloud lit by the full moon. The cloud was covering the moon, and the edge of the cloud was unusually lit. I thought that monks who had prayed at night must have seen the sky and been inspired by it. So this image of monks praying at night for the whole world is what I tried to reflect in the 9th prelude, a rather long one.

At night, in this cloudy atmosphere, we can hear peals of thunder. There is a lot of it, a lot of thunder sounding in these preludes, it is a leitmotif. A leitmotif is the "De profundis" chorale; a leitmotif is the peals of thunder; a leitmotif is the birdsongs. The sound of thunder is God's voice, the thundering voice; and the birdsongs are the voices of angels. That is why there is a feeling of divine mystery concealed here.

10-я прелюдия

The 10th prelude

Когда я написал 9-ю прелюдию, то помню, что тут же, не отрываясь, написал и 10-ю. Она словно родилась—ми-мажорная 9-я, соль-диез-минорная 10-я,—возникла сразу, за час-два. Она посвящена Иисусу Христу блаженному. В Христе ведь много было различных образов, разных людей, может быть, даже все образы, как в сочинении Баха все тональности, все образы. И здесь тоже—Христос был и гневным, и ласковым, Он прослезился, когда Лазаря воскрешал. А здесь Он бездомный, Он блаженный, Он нищий, Ему есть нечего. Он, бедный, пытается найти на смоковнице какие-то плоды, которых там ещё нет,—было ещё не время собирания смокв. Это первый юродивый, можно сказать, и здесь слово «юродивый» я беру в положительном его значении. Это 10-я прелюдия, соль-диез минор.

10

I remember I wrote the 10th prelude right after the 9th, without stopping. It was born in one or two hours, the 10th in G-sharp minor immediately followed the 9th in E major. It is dedicated to Gracious Jesus. Christ had many different images, as if He were different people. Maybe He encompassed all of the images, in the same way that all of the keys, all of the images are present in Bach's composition. Christ could be wrathful, and he could be tender—He cried when He raised Lazarus. Here He is homeless, meek, a beggar, He has nothing to eat. Poor Jesus, he is trying to find some fruit on the fig tree, but there are none—figs are not in season. He is the first of God's fools, and I use this term in its positive meaning. This is the 10th prelude in G-sharp minor.

11-я прелюдия
The 11th prelude

11-я прелюдия, здесь колокольный звон. Вот это первая пара тех самых энгармонических прелюдий, потому что 10-я и 11-я—соль-диез минор и ля-бемоль минор—звучат одинаково, а записываются по-разному. Но оттого, что первая—соль-диез минор, пять диезов, а вторая—ля-бемоль минор, семь бемолей, характер меняется сильно. Диезы повышают звук, белую клавишу, на полтона, и поэтому здесь словно происходит воспарение. И вот этот блаженный юродивый—он словно в ином мире, он парит над этим миром. А колокола, наоборот, тяжёлые, они звук с небес на землю посылают. У меня такое ощущение, и в 11-й прелюдии тоже.

Хотя всё вполне может быть наоборот! Да, это я сейчас просто объясню. Не обязательно колокольный звон в бемолях писать, можно и в диезах написать прекрасную колокольную музыку. В данном случае колокола у меня связаны с Россией и с этим немного облачным сумрачным пейзажем. Неизвестные бескрайние поля, храмы вокруг них, в общем, светлая печаль. И я беру три звука подряд, взятые тремя пальцами, соединенными так, как мы соединяем пальцы для крестного знамения. Мы словно крестим рояль. Пианист, играя эти четыре аккорда по три звука, словно крестит рояль, это тоже такой приём необычный. Потом музыка просветляется, 11-я прелюдия становится светлой, ля-бемоль-мажорной.

11

There is the sound of bells tolling in the 11th prelude. This is the first enharmonic pair of preludes, because the 10 and the 11th—G-sharp minor and A-flat minor—sound the same, but have different notation. But due to the fact the former is G-sharp minor (five sharps), and the latter is A-flat minor (seven flats) their nature is completely different. The sharps make the white key pitch a semitone higher, that is why there is an elevation here. This meek God's fool seems to be in another world, He is soaring above this world. On the other hand, the bells are heavy, they send the sound from Heaven to Earth. I have a feeling that this is what happens in the 11th prelude too.

Although it may be completely different! I will explain. The toll does not necessarily have to be in flats, it is possible to compose beautiful bell music in sharps. In this case, the bells are associated with Russia, with its gloomy cloudy scenery. Nameless, endless fields, churches around them, a light sorrow. I take three sounds simultaneously with three fingers crossing, as if making the sign of the cross. It is as if we were crossing the piano. The pianist playing these four three-note chords seems to be crossing the piano. It is an unusual approach. Then the music brightens, the 11th prelude becomes a light A-flat major.

12-я прелюдия
The 12th prelude

12-я прелюдия, си мажор. Здесь изображается образ одного монаха—не многих монахов, как в 9-й (Христос ведь тоже монахом был!). Одинокий молитвенник сидит у озера вечером, ждёт появления первой звезды, а потом, увидев её, смотрит на темнеющее небо с мириадами звёзд, опрокинутое в воды озера. Звёзды зажигаются сначала в воде, постепенно становясь видимыми на небе. Заканчивается прелюдия уже ночью. Звёзды играют и переливаются, виден Млечный Путь, и всё это отражается в тихом озере, создавая величественную вселенскую картину. Когда я сочинял эту 12-ю прелюдию си мажор, то вспоминал строки стихотворения Александра Блока:

Ветер стих, и слава заревая
Облекла вон те пруды.
Вон и схимник. Книгу закрывая,
Он смиренно ждёт звезды.

12

The 12th prelude is in B major. Here we see the image of a monk. Not as many monks as in the 9th (Jesus was a monk too!) A lonely worshipper is sitting by a lake at night waiting for the first star to appear. When he sees it, he looks at the dark skies with a myriad of stars overturned onto the lake water. At first, the stars become visible in the water, gradually showing through in the skies. The prelude finishes in the dead of night. The stars twinkle and sparkle, we can see the Milky Way, and everything is reflected on the quiet lake surface, creating a magnificent picture of the universe. When I was composing the 12th prelude in B major, I was thinking about a poem by Alexander Blok:

The wind has died, and the glory of the sunset
Dressed the ponds over there.
There's a monk Closing a book,
He's humbly waiting for the star.

13-я прелюдия

The 13th prelude

13

13-я—опять энгармоническая 12-й. Это до-бемоль мажор, семь бемолей. Сначала диезы у меня, потом бемоли. В 13-й—образ северного моря, Христос, идущий по воде. Скорее, даже по какому-то одному из русских северных озёр—Онежскому или Ладожскому. Или, может быть, по Белому морю. Суровая музыка. Красивая, величественная, но холодная. Вот такой до-бемоль мажор.

The 13th prelude is again enharmonically equal to the 12th. It is in C-flat major, seven flats. First come the sharps, then the flats. The image of the 13th is one of a northern sea, Christ walking on water. It is one of the northern Russian lakes, to be exact — Onega or Ladoga. Or it is the White Sea. The music is serene. It is beautiful and majestic, but also cold. This is what C-flat major is like.

14-я прелюдия
The 14th prelude

Следующая прелюдия, а точнее, пара энгармонических прелюдий — 14-я и 15-я. Они в другом порядке — сначала бемольная, 14-я, а потом диезная, 15-я. Ми-бемоль минор, прелюдия № 14 — она для меня очень ясна по образной трактовке. Это молитва Христа в Гефсиманском саду. Спаситель ночью молится о том, чтобы Его минула чаша сия. Его пот становится кровью, Он молит Бога Отца и говорит: «Но не как Я хочу — но как Ты. Если Мне нужно эту чашу испить, Я её должен испить, и Я сделаю это». Так говорит Иисус Христос, и эта тема — тоже очень сложная, хотя она часто изображалась в музыке.

Здесь я не могу сказать, что это именно тот Христос, который там был. Может быть, это молитва на фоне русского пейзажа, вот так же, как изображали Христа немцы — похожим на немца, на фоне немецкого пейзажа; как итальянцы изображали Христа с Матерью и Иосифом Обручником, бегущих в Египет по Италии. На русских иконах Иисус Христос похож на русского мужика, и это нормально и совершенно естественно. В 14-й прелюдии ми-бемоль минор есть моменты, где Христос мучается, Ему очень больно, и вместе с тем есть фраза в Евангелии: «И ангел утешал Его». Вот эти утешения тоже присутствуют в музыке, я их, по крайней мере, слышу. А в конце возникает тема креста — Он понимает, что казни не избежать. И в басу — нисходящий ход по хроматической гамме, который в Crucifixus применяется, возникает.

14

The next prelude, or the next pair of enharmonic preludes are the 14th and the 15th. They are in a different order. The 14th, the flat key, comes first, then comes the 15th, the sharp key. The imagery of prelude No. 14 in E-flat minor is very clear to me. It is Christ's prayer in the Garden of Gethsemane. The Savior is praying at night for this cup to pass Him. His sweat becomes blood, He is praying to His Father saying, "Nevertheless, let it be as You, not I, would have it. If this cup cannot pass, but I must drink it, your will be done!" This is what Jesus Christ says, and this is also a very difficult subject, though it is a common theme in music.

I cannot say that this is the same Jesus who was there. It may be a prayer in a Russian landscape—similar to the way Germans depicted Jesus looking like a German, in German scenery; Italians portrayed Joseph the Betrothed, Mary and Jesus fleeing to Egypt from what looked like Italy. Jesus looks like a Russian man in Russian icons, and it is normal and completely natural. There are moments in the 14th prelude in E-flat minor where Jesus is in agony, he is hurting, and at the same time it is said in the New Testament, "Then an angel from heaven appeared to Him and strengthened Him." This consolation is present in the music too, at least I can hear it. At the end the theme of the cross appears — He understands that there is no way to avoid the execution. It shows in the bass and goes down the chromatic scale, which is characteristic for Crucifixus.

15-я прелюдия
The 15th prelude

15

Теперь 15-я прелюдия, ре-диез минор. Она такая светлая, надмирная, очищенная. Здесь изображается Христос, которому негде преклонить главу. Опять поля—этот образ полей во второй половине цикла будет возникать часто—поля, тишина, пустота какая-то, бескрайность. И наполненность этого пустого пространства Святым Духом, может быть, звоном колоколов. Влажное пространство, русская осенняя даль—так звучит 15-я прелюдия.

The 15th prelude is in D-sharp minor. It is very light and pure, transcendant. Here I picture Jesus who has nowhere to lay his head. Fields are here again—the image of fields will often come up in the second half of the cycle—fields, silence, emptiness, vastness. And this emptiness is filled with the Holy Spirit, or maybe with the peal of bells. Misty expanses, the Russian wilderness in autumn—this is what the 15th prelude sounds like.

16-я прелюдия
The 16th prelude

И в 16-й прелюдии мы приходим к середине этого цикла, потому что 31 прелюдия—пока мы не берем речитатив и эпилог—это 15, 1 и 15. То есть 16-я прелюдия—она ровно центральное место занимает. И вот, как в квинтовом круге, мы дошли до половины этого круга. То есть 16-я должна как-то координироваться с 1-й и 31-й. И если 1-я—рождение, то 16-я—это картина созданного Богом космоса, у меня вот такой образ. Я здесь хотел изобразить звёзды, галактики, планеты и присутствие Бога между ними. Словно слышны звуки труб и перезвон колоколов, что звучат между этими галактиками и звёздами. Передаётся чувство, возникающее, когда мы смотрим на созвездия.

В детстве я очень любил смотреть на небо. Наш папа покупал нам книжки о созвездиях, и мы ночью с карманными фонариками выходили в поле, прихватив с собой табуретки. Вокруг не было совершенно никакого искусственного освещения, и сев на табуретки, мы открывали эти книжки, читали их, водя фонариками по страницам, а потом, потушив свет, смотрели вверх, на совершенно чудесное небо. И эти необычные формы созвездий, разные по яркости звёзды—сверкающие или тусклые, и туманности, которые состоят из сотен тысяч каких-то очень тусклых звёздочек, сливающихся в единую мерцающую картину,—все ощущения я хотел выразить в этой 16-й прелюдии. Это образ мира, созданного Богом, ведь Иисус Христос и Бог Отец—это одно, Он сам об этом часто говорил. И здесь, в этой 16-й прелюдии, тоже 12 тональностей охвачены, не 24, а 12.

16

The 16th prelude is in the middle of the cycle. If we don't count the Recitative and the Epilogue, there are 31 preludes—15, 1, and 15. So the 16th prelude is exactly in the center. Following the circle of fifths we have come halfway around the circle. This means that the 16th must somehow be connected with the 1st and the 31st. If the 1st symbolizes birth, then the 16th is an image of the universe created by God, this is how I see it. Here I intended to depict stars, galaxies, planets and the presence of God among it all. It is as if the space between the stars and the galaxies is filled with trumpets and chimes. I tried to capture the feeling that arises when we look at the constellations.

As a child, I liked watching the sky. Our father used to buy books about constellations for us. At night, we would go out into the fields with flashlights and stools. There was no artificial illumination around whatsoever. So we sat on the stools, opened the books, read the pages by the light of the flashlights, and would then turn off the lights and look at the amazing sky above. The unusual shapes of the constellations, the stars of varying brightness—sparkling or dim, nebulae with hundreds of thousands tiny pale stars merging into one gleamy painting—these are the feelings I wanted to reflect in the 16th prelude. It is am image of the world created by God, and Jesus Christ and the Father are one, He would often say Himself. The 16th prelude includes 12 tonalities, not 24, but 12.

17-я прелюдия
The 17th prelude

17

17-я прелюдия, соль-бемоль мажор—изображение благоухающего сада. Это прелюдия о цветах, о лилиях, которые не заботятся о своём уборе, но прекрасны, потому что такими их создал Господь. Так и человек не должен заботиться о своих нарядах—Бог его оденет. И здесь изображение райского сада, который похож, может быть, на Царство Небесное, на рай—вот образ 17-й прелюдии.

The 17th prelude in G-flat major is a picture of a fragrant garden. This prelude is about flowers, about the lilies that do not worry about their attire, but are still beautiful because that is the way God created them. People must not worry about what to wear—God will provide. So the image of the 17th prelude is one of the Garden of Eden that maybe looks like the Kingdom of Heaven, like paradise.

18-я прелюдия

The 18th prelude

В 18-й идёт дождь. Равнина русская, но уже не такая пустая, сырая, а плачущая, трагическая, наполненная этими каплями, словно бы какая-то повозка едет, грустно звеня колокольчиком… и безнадёжность во всём. Вот какой это образ. Ямщик поёт заунывную песню в этой 18-й прелюдии, и мы слышим эту бесконечную даль, русскую тоску и грусть. Как это связано с общим замыслом жизни Христа? Христос искупает наши грехи, Христос идёт по России. «В рабском виде Царь небесный Исходил, благословляя…» В данном случае это уже Его трагический путь.

18

It is raining in the 18th prelude. There is a Russian plain, but it isn't void and misty, but crying and tragic, filled with teardrops; a cart is moving, a bell is sadly ringing… and there is hopelessness in everything. This is the image. The driver is singing a sorrowful song in the 18th prelude, and we can hear this endless wilderness, Russian melancholy and sadness. What does this have to do with the idea of the life of Christ? Christ is atoning for our sins, He is wandering in Russia. "The King of Heaven like a slave burdened with His heavy Cross walked all over you, my native land…" In this case, it is His tragic journey.

19-я прелюдия
The 19th prelude

И дальше 19-я прелюдия, «Отче наш». Здесь я использовал приём как у Ференца Листа в его пьесе из цикла «Поэтические и религиозные гармонии». У него есть пьеса с названием «Отче наш». Он заставляет пианиста сыграть мелодию и подписывает слова «Отче наш». Я тоже. Слова не подписываю, но мелодию, которую я использую в этой пьесе, можно пропеть. Она ляжет на эту молитву на русском, «Отче наш», и это является точкой золотого сечения, тихой кульминацией всего цикла.

19

The 19th prelude is the Lord's Prayer. I borrowed a method from Franz Liszt in his piece from the cycle "Poetic and Religious Harmonies." He has a piece entitled 'Pater Noster' ("Lord's Prayer"). He makes the pianist play the melody with the words of the prayer written underneath the lines. I do the same. I don't include words in notation, but it is possible to sing the melody I use in this piece. The melody fits the words of the Lord's Prayer in Russian, and this is the golden ratio point, the culmination of the whole cycle.

20-я прелюдия

The 20th prelude

Затем следует 20-я прелюдия, очень необычная. 19-я была си-бемоль минор, энгармоническая 18-й, а 20-я—это новая, последняя пара энгармонических тональностей. Их у нас получилось шесть—шестая пара. 20-я и 21-я—это до-диез мажор и ре-бемоль мажор.

20-я прелюдия, до-диез мажор—это вновь птицы, но ликующие птицы, не такие, как в 5-й, где тихий рассвет и на рассвете они робко пробуют петь. Это птицы, ликующие в полдень, наслаждаясь солнцем. 20-я прелюдия—может быть, это въезд в Иерусалим. Бог торжествует.

20

The prelude that follows, the 20th, is very unusual. The 19th was in B-flat minor, enharmonically equal to the 18th, and the 20th is the first of a new, and final pair of enharmonic tonalities. We had six of them, and this is the sixth pair. The 20th and the 21st are in C-sharp major and D-flat major.

The 20th prelude in C-sharp major is about birds again. However, these are celebrating birds, not like the ones from the 5th where they timidly begin to sing in the quiet dawn. These birds are jubilant at midday, enjoying the sun. The image of 20th prelude may be the Entry into Jerusalem. God triumphs.

21-я прелюдия

The 21st prelude

21-я прелюдия—колыбельная блаженства Бога-младенца, но не тревожная, как было в 8-й, до-диез-минорной, а радостная. Тут до-диез и ре-бемоль—они тоже образуют некую пару, мажор—минор. Ре-бемоль мажор—это тональность любви, так в романтической музыке сложилось. Когда пишут что-то о любви, то используют её. И здесь, в общем, музыка о любви, любви Христа к человеку. Здесь такая огромная тема—любовь Христа, любовь человека к Христу… Интермеццо Брамса, может быть.

21

The 21st prelude is the baby Jesus' blissful lullaby, it is not disturbing the way it was in the 8th in C-sharp minor, but joyful. The C-sharp and D-flat keys also make up a major-minor pair here. D-flat major is the key of love, as is traditional in romantic music. This tonality is typically used for composing a lovesong. The music here is about love, about Christ's love for people. This theme is huge—the love of Christ, a man's love for Christ… Brahms's Intermezzo, perhaps.

22-я прелюдия
The 22nd prelude

22-я прелюдия, фа минор. Бескрайние поля, колыхание высокой травы или колосьев под порывами ветра—такой образ уже был в этом цикле. Поля, одиночество, нежность, тишина, заброшенность, какое-то счастье от того, что тебя никто не видит, не слышит, и ты один. Никто человеку не нужен. Одиночество—это нечто мнимое, потому что всегда рядом Господь. Человек идёт по миру и чувствует только Бога. А если этот человек—Иисус Христос, то Он видит только своего Отца, Бога Отца, и общается с Ним. Это содержание 22-й прелюдии.

22

The 22nd prelude is in F-minor. Endless fields, tall grass swaying in the wind—this is the image of this cycle. Fields, loneliness, tenderness, silence, abandonment, a certain happiness that no one can see or hear you, you are alone. A man needs nobody. Loneliness is an illusion, because God is always there. A man travels the world and God is all he feels. And if this man is Jesus Christ, He only sees His Father, the Holy Father, and He speaks to Him. This is what the 22nd prelude is about.

23-я прелюдия
The 23rd prelude

23-я прелюдия. Здесь впервые слышится некое завершение, итог. Это ля-бемоль мажор, тональность чистоты и непорочности. Прелюдия-гимн, точнее сказать. Именно отсюда будет несколько прелюдий-гимнов: 23-я—ля-бемоль мажор, 27-я—си-бемоль мажор, тоже гимн, и последняя, 31-я. Через одну мажорную прелюдию идут гимны. Этот гимн пока ещё певучий, словно тихая песня. Когда я его сочинял, то думал о Листе—о его музыке, о том, как он любил колокольный звон. И здесь очень много чистоты, вот этой музыки Листа, его церковности и какой-то даже пустоты. Почему-то мне музыка Листа кажется пустой, но это не негативное выражение, а словно эта музыка и меньше границ музыки, и одновременно больше их. И поэтому я специально в коде 23-й прелюдии дал образ, который является словно бы слишком трафаретным. Отсюда пойдёт несколько прелюдий, которые мне кажутся немного использующими избитые формы выражения.

23

The 23rd prelude. Here, for the first time, we can hear some kind of completion, a result. This is A-flat major, the tonality of purity and innocence. It is an anthem prelude, to be exact. Starting from here, there will be several anthem preludes: the 23rd in A-flat major, the 27th in B-flat major is also an anthem, as is the final one, the 31st. Anthems follow a prelude in a major key. This particular anthem is song-like, a quiet singing. When I was composing it, I thought about Liszt, about his music and how he loved chimes. A lot from Liszt's music is here, its churches and even a degree of emptiness. For some reason I perceive Liszt's music as empty, but not in the negative sense. It is as if his music transcends musical boundaries, yet stays within them at the same time. In the 23rd prelude, I intentionally encoded an image that may be considered too cliché. There are several preludes starting from here that use forms of expression which seem a bit commonplace.

24-я прелюдия
The 24th prelude

24-я, до минор—это страшная, грозная, мрачная, трагическая прелюдия, вносящая резкий диссонанс в образный строй всех прелюдий. Надо сказать, что когда человек слушает все прелюдии подряд, то в какой-то момент он понимает, что основной образ—спокойный, невиртуозный, задумчивый, медитативный, размышляющий, молитвенный. И время от времени этот основной образ прерывается вот такими всплесками, как была 20-я, до-диез-мажорная,—птичье пение, резкое, радостное, восторженное. И второй перерыв—это 24-я, до минор. Мы вспоминаем резкую толпу, которая бьёт Христа, ненавидя Его, охваченная этим слепым чувством ненависти к тому, кто их создал. Они не ведают этого, не понимают, кого бьют, и вот эти страшные моменты здесь изображены. Тоже пара до мажор—до минор. Тут до мажор—Бог создает мир, а до минор—Он страдает от тех, кого создал. А в конце этой прелюдии настроение меняется, и мы слышим предвосхищение эпилога, 31-й прелюдии, до-мажорной. И вот это 24—число, которым кончается так много произведений. Бах, Шопен, Скрябин, Шостакович написали по 24 прелюдии, с фугами или без. Здесь тоже словно момент окончания.

24

The 24th in C Minor is a frightful, formidable, dark and tragic prelude which imparts an abrupt dissonance to the imagery of all the other preludes. It is worth mentioning that when a person listens to all of the preludes one after another, at some point they realize that the principal imagery is calm, non-virtuoso, thoughtful, meditative, contemplating, and prayerful. And from time to time this prevailing mood is interrupted by such upsurges, for example, the 20th, C-sharp major—a piercing, joyful, exuberant birdsong. Another upsurge is in the 24th, C Minor. It brings to mind the crowd bashing Christ, hating Him, engulfed in this blind emotion of hatred towards the One who created them. They are oblivious to it, they do not understand whom they are hurting. These frightful moments are reflected here. It is also a pair: C major and C minor. C major is God creating the world, C minor—the ones He created make Him suffer. The mood changes at the end of this prelude, and we can hear the anticipation of the Epilogue, the 31st prelude in C major. A lot of compositions consist of 24 pieces, the 24th being the last. Bach, Chopin, Scriabin, and Shostakovich wrote 24 preludes, with or without fugues. Here it also signifies a moment of completion.

25-я прелюдия
The 25th prelude

25-я, ми-бемоль мажор. Радостные птицы, рай, ликующее верещание, шум ангельских крыльев, трепетание и любовь—эти образы уже были, но здесь они изображаются чуть иначе. Какой-то разноцветный, мягкий, розово-оранжевый, жёлто-зелёный цветовой перелив, и словно светлое трепыхание крылышек неведомых птах. Звучит светлая, беззаботная мелодия, пронизанная любовью. Это может быть то, что обещает нам в Царстве Божием Христос, не знаю точно. В конце возникает хорал, будто доносятся звуки церковного пения.

25

The 25th prelude is in E-flat major. A paradise, joyful birds, jubilant noises, the fluttering of angel wings, love—we have already encountered these images, but they are different here. Colorful, soft, pink-orange, yellow-green iridescence, and the light flutter of wings by unknown birds. A clear, carefree melody is playing, infused with love. I don't know for sure, but maybe this is the Kingdom of God that Jesus promised. At the end there is a chorale, as if we can hear church singing.

26-я прелюдия

The 26th prelude

26-я прелюдия тоже более трагическая, соль-минорная. О Христе, о том, как Он будет распят, о том, как Он идёт на Голгофу, и о том, зачем Он идёт на Голгофу. Соль минор — тональность для Баха очень божественная. Тональность, в которой он написал первый хор «Страстей по Иоанну». Тональность, которую он использовал для изображения трагической стороны жизни Иисуса Христа.

The 26th prelude is in G minor and is also more tragic. It is about Christ, about the Crucifixion, about His road to Calvary, and about the reasons why He goes there. For Bach, G minor is a key associated with God. This is the key of the first chorus in the "St. John Passion." He used this tonality to express the tragic side of Christ's life.

27-я прелюдия
The 27th prelude

27-я. Как я уже сказал, это эпилог, ещё один эпилог. Мы постепенно подходим к окончанию всего цикла, и вот это будет в 23-й, 27-й прелюдиях, гимне-эпилоге, 31-й прелюдии, и конечно, в основном эпилоге, который, наоборот, лишён этого присущего эпилогу вдалбливающего начала. Эпилог настоящий—он улетает в бескрайнее, бесконечное небо, а эти три гимна-эпилога—23-я, 27-я и 31-я прелюдии—подводят итог жизни Христа на земле, возвещают торжество Христа как церкви, христианской церкви, которая здесь возникла, которая охватила весь мир, которая спасает весь мир. Церкви, в которой практически весь мир живёт и существует. Это 27-я прелюдия. Здесь и хорал, и торжествующая мелодия, и восторг от происходящего, и возникающее птичье пение в конце как образ птицы, которая, подобно Святому Духу, где-то наверху. Образ Святого Духа венчает эту архитектурную конструкцию.

27

The 27th is another epilogue. We are near the end of the cycle, and this is what happens in the 23rd, in the 27th, in the anthem epilogue, the 31st prelude and, of course, in the main Epilogue which, on the other hand, lacks the drumming specific to an epilogue. The real Epilogue will be soaring into the boundless, endless sky, and these three anthem epilogues—the 23rd, 27th, and 31st preludes—sum up the life of Christ on earth, proclaiming His triumph in the form of the church, the Christian Church, which originated here and embraced the entire world, which saves the whole world. The Church that practically the whole world follows. This is the 27th prelude. There is a chorale and a triumphant melody here, the excitement of what is happening, and a bird singing at the end as an image which is, like the Holy Spirit, somewhere above. The image of the Holy Spirit is at the top of this architectural construction.

28-я прелюдия

The 28th prelude

28-я прелюдия, ре минор, опять возвращает нас к безнадёжности, к тому, что, с точки зрения неверующего человека, жизнь Христа—это катастрофа, ведь Ему ничего не удалось. Словно звучат капли лёгкого дождя. Как будто бы страдания, гибель, смерть—но в этом счастье, в этом главный результат всей жизни. Это как светлая грусть, как улыбка сквозь слёзы—бывает такое необычное сочетание.

28

The 28th prelude in B minor brings us back to hopelessness, to the fact that from the point of view of an atheist, the life of Christ is a disaster—He did not achieve anything. It is as if you can hear light raindrops. There is suffering, there is death, but at the same time this is what life is about, it is its happiness and its main result. It is light sadness, a smile through the tears—an unusual combination.

29-я прелюдия
The 29th prelude

29-я прелюдия, фа мажор. Тихий колокольный вечерний звон. Благодать, торжество, эдакие картины Левитана. Озеро, на другом берегу стоит монастырь. Как эта картина называется? По-моему, «Вечерний звон»… Вот так и прелюдию можно назвать—«Вечерний звон». А что это за вечерний звон? Это ощущение, которое возникает от того, что мы с Богом, Бог в нас, Он есть, Он помнит о нас, Он живёт в нас и помнит о каждом из нас. Мы тоже Его не забыли, и вот это счастье от того, что мы с Ним едины,—это 29-я прелюдия. И в конце возникает сумрак, от которого настроение только углубляется…

29

The 29th prelude is in F major. Quiet evening bells. God's grace and celebration, an image from paintings by Levitan. A monastery standing by the lake. What is the name of that painting? I think it's called "Evening Church Bells"… It is also a good name for a prelude—"Evening Church Bells" What are these evening church bells like? They are a feeling of God's presence inside of us, the feeling of being with God, that God exists and remembers us. He lives inside us and remembers each of us. We have not forgotten Him either, and this happiness which arises from the realization that we are one with Him—this is the 29th prelude. At the end twilight falls, only to deepen this mood…

30-я прелюдия
The 30th prelude

30-я прелюдия—ещё один вариант 28-й. Это как музыка, которая бесконечно идёт вперёд. Жизнь стремится вперёд. Человечество живёт, постоянно грешит, ошибается, но всё это поглощается любовью Бога к нам. И эта связь, с одной стороны, греха с его безнадёжностью, а с другой стороны—любви, уничтожающей чувство безысходности и греховности,—это 30-я прелюдия.

30

The 30th prelude is a variation of the 28th. It is like music that goes on forever. Life is pushing forward. Humanity lives on, continues to sin, and makes mistakes, but all of this is absorbed in God's love for us. The 30th prelude is about the connection of sin and hopelessness on the one hand, and love eliminating the sense of sinfulness and despair on the other.

31-я прелюдия. Речитатив и эпилог

The 31st prelude. Recitative and epilogue

31-я прелюдия—как раз тот самый эпилог, последняя прелюдия в до мажоре, можно сказать, апофеоз, гимн, эпилог, нечто возвышенное, прекрасное. Здесь, как я уже говорил, используются 24 гармонии, которые были во всех 30 прелюдиях, с которых начинались все 30 прелюдий,— до мажор, ля минор, вторая гармония и так далее, только в обратном порядке. В 1-й было до мажор—ми минор, соль мажор—си минор, а в 31-й до мажор—ля минор, фа мажор—ре минор, вот такой гармонический план. И уже возникают в конце 31-й прелюдии речитативные моменты. Речитатив и эпилог—они переходят друг в друга уже без перерыва: из 31-й в речитатив, из речитатива в эпилог. Это словно бы одна большая вещь, без пауз. Возникает речитатив, в котором я вкратце даю по тому же приёму, как было в «Отче наш». Каждый слог молитвы «Отче наш» изображается музыкальной нотой. Здесь, в речитативе, я тоже будто пропеваю на рояле семь слов Христа. Христос погибает на кресте, и начинается эпилог, 33-я пьеса. Это и Воскресение, и Вознесение, нечто улетающее, где мы встречаем какие-то отдельные обрывки предыдущих пьес, без системы, в общем-то. Здесь есть и 1-я пьеса, и пение птиц, и тема креста, и 20-я, и 22-я, и некоторые другие пьесы… И всё это устремляется в небеса, как вознёсся к Богу Отцу физический образ Иисуса Христа.

31

The 31st prelude is the very epilogue, the last prelude in C major. One can say it is the apotheosis, the anthem, the epilogue, something sublime and beautiful. Here, as I have already mentioned, all 24 harmonies have been used, all of which were present in the 30 preludes, with which the 30 preludes started—C major, A minor, second harmony, and so on, only in the reverse order. There was C major—E minor, G major—B minor in the 1st, and C major—A minor, F major—D minor in the 31st, in this harmonic structure. The recitative moments appear at the end of the 31st prelude. The Recitative and the Epilogue flow into each other without stopping: the 31st transforms into the Recitative, and the Recitative becomes the Epilogue. It sounds like one big piece, without pauses. A recitative appears where I briefly use the method introduced in the "Lord's Prayer." Every syllable of the prayer is represented by a note. Here, in the Recitative, the seven words of the prayer are sung by the piano. Christ dies on the cross and the Epilogue, the 33th piece, begins. This is the Resurrection and the Ascension, something flying away, where we see scattered fragments of the previous pieces, basically without a system. There is the1st piece, and the birds singing, and the theme of the cross, and the 20th and the 22nd, and some other pieces… And all this soars towards Heaven the way Jesus Christ ascended to the Father in His physical body.

И вот, завершив рассказ об отдельных прелюдиях, я ещё вкратце дополню историю их создания. Сначала прелюдии сочинялись довольно быстро, подряд, с конца августа по конец октября—ноябрь. В ноябре—декабре была пауза, связанная с моими концертами и отъездами. В декабре я довольно долго, около месяца, писал 16-ю, в январе—17-ю, 18-ю… Всё затянулось. И вот с конца января у меня опять началась интенсивная работа, началась с 17-й, 18-й, 19-й, и опять это была Москва, в основном я их все писал в Москве. А вот насчет 16-й, фа-диез-мажорной,— я помню, что писал её в Америке. 17-ю, по-моему, тоже в Москве. 18-ю, ля-диез-минорную,—в Голландии, но урывками, как-то у меня не получалось писать этот цикл. И только когда я вернулся из гастрольных поездок, в Москве, начиная с конца января по апрель, написал все оставшиеся пьесы, с 20-й по 33-ю. Вот такая история создания.

И теперь вот эпиграфы… Это идея нашего прекрасного друга Михаила Борисовича Зыкова. Он посоветовал снабдить каждую прелюдию евангельским эпиграфом, и действительно, уже после окончания работы над музыкой я подумал, что это может совершенно по-другому осветить её. Эта работа была проделана мною довольно быстро, за несколько дней. Я просто читал Евангелие и на основе того, о чем только что говорил, на основе каких-то моих образных ощущений писал. Кстати, хочу сказать очень важную вещь сейчас. То, что я сейчас говорил об образных ощущениях, не является расшифровкой моей музыки. Это мое восприятие одной из возможных её трактовок, и там может быть многое другое. Обычно, когда сам композитор объясняет свою музыку, то все исполнители и слушатели говорят: «А, значит, это является этим. Он сказал—значит, это так. Он композитор, ему лучше видно, ему и карты в руки». Ничего подобного. Я такой же исполнитель, такой же интерпретатор, такой же слушатель этой музыки сейчас, когда я об этом рассказываю, как и все остальные, и другие трактовки также имеют право на существование. Вот это я хочу подчеркнуть, потому что музыка гораздо глубже, чем любое её словесное описание, это очень важно. И так же точно с эпиграфами. Вообще эпиграф рождается, как правило, перед написанием чего-то. Если он появляется после, то получается, что он подстраивается под произведение.

Почему писатель или поэт ставит эпиграф к поэме или роману? Потому что ему кажется— о, соответствует! Вот и я тоже взял Евангелие, и читал все четыре Евангелия, и искал фразы, которые соответствуют моему восприятию. Они как-то реагируют, как-то созвучны, как-то вибрируют с той музыкой, которую я написал. И вот когда я находил это ощущение… Оно могло, скажем, через пару дней или через месяц стать другим, и пару эпиграфов я там изменил, но в целом… В общем, они близки, эти эпиграфы, к содержанию, а точнее, к моему восприятию содержания.

Having finished telling about the preludes, I would like to say a few brief words about the history of their creation. The first preludes were written rather quickly, in succession, from late August to late October and early November. I took a break in November and December due to my concerts and tours. In December, I wrote the 16th which took a while, and then the 17th and the 18th in January… It was dragging on. Then, in late January, I started working intensively, the 17th, the 18th and the 19th were written during that time when I was primarily in Moscow. I remember writing the 16th in F-sharp major in the US. I think I wrote the 17th in Moscow too. I wrote the 18th in A-sharp minor in the Netherlands, but somehow by fits and starts. This cycle wasn't going well. I wrote the remaining part of the composition (from the 20th to the 33rd) from late January to April, only after I returned to Moscow from my concert tour. This is the story of the composition.

About the epigraphs. The idea belongs to our beloved friend Mikhail Borisovich Zykov. He advised me to give a quote from the New Testament for every prelude. After I finished working on the composition I thought that it could help cast it all in a different light. I did it very quickly, in several days. I was reading the New Testament, and was writing down epigraphs based on the feelings and images that I have just talked about. By the way, there is an interesting thing I would like to add. What I said about the imagery and the feelings is not the decipher of my music. It is my perception of one of its interpretations, there may be many different ones. Usually, when a composer explains his music, the listeners say, "Well, so that means that. If he says so. He is the composer, so he knows better, he holds all the cards." It is nothing of the sort. I am a performer and an interpreter. When I am talking about all of it, I am also a listener along with everyone else, and different interpretations have a right to exist. This is what I would like to underscore, because music is much deeper than any verbal description, and it is very important. The same goes for the epigraphs. As a rule, an epigraph is born before something is written. If it was added after the work, it means that it adapts to the composition.

Why does a writer or a poet use an epigraph? Because they think, "Oh! It seems to fit!" That's why I took the New testament and read all four Gospels looking for the phrases that reflected my perception. I felt them react, resonate and vibrate together with the music I had written. When I came across this sensation… It could change after several days or a month, and I changed a couple of epigraphs because of that, but in general… In general, these epigraphs are close to the meaning of the composition, or to my perception of it, to be exact.

Евангельские эпиграфы к прелюдиям

Evangelic epigraphs to the preludes

Прелюдия 1 «Величит душа Моя Господа» (от Луки, 1:46)
Prelude 1 “My soul glorifies the Lord” (Luke 1:46)

Прелюдия 2 «И повели Его на распятие» (от Матфея, 27:31)
Prelude 2 “Then they led him away to crucify him” (Matthew 27:31)

Прелюдия 3 «…и узрит всякая плоть спасение Божие» (от Луки, 3:6)
Prelude 3 “And all people will see God’s salvation” (Luke 3:6)

Прелюдия 4 «Он встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и повел в Египет» (от Матфея, 2:14)
Prelude 4 “So he got up, took the child and his mother during the night and left for Egypt” (Matthew 2:14)

Прелюдия 5 «Чему подобно Царствие Божие, и чему уподоблю его? Оно подобно зерну горчичному, которое, взяв, человек посадил в саду своем; и выросло и стало большим деревом, и птицы небесные укрываются в ветвях его» (от Луки, 13:18-19)
Prelude 5 “What is the kingdom of God like? What shall I compare it to? It is like a mustard seed, which a man took and planted in his garden. It grew and became a tree, and the birds perched in its branches” (Luke 13:18-19)

Прелюдия 6 «От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого, и померкло солнце и завеса в храме раздралась по середине» (от Луки, 23:45)

Prelude 6 “For the sun stopped shining. And the curtain of the temple was torn in two” (Luke 23:45)

Прелюдия 7 «И ангелы служили Ему» (от Марка, 1:13)

Prelude 7 “And angels attended him” (Mark 1:13)

Прелюдия 8 «…лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить главу» (от Луки, 9:58)

Prelude 8 “Foxes have dens and birds have nests, but the Son of Man has no place to lay his head” (Luke 9:58)

Прелюдия 9 «…по вере вашей да будет вам» (от Матфея, 9:29)

Prelude 9 “According to your faith let it be done to you” (Matthew 9:29)

Прелюдия 10 «…если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (от Матфея, 18:5)

Prelude 10 “And whoever welcomes one such child in my name welcomes me” (Matthew 18:5)

Прелюдия 11 «…ибо Он повелевает солнцу Своему всходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных…» (от Матфея, 5:45)

Prelude 11 “He causes his sun to rise on the evil and the good, and sends rain on the righteous and the unrighteous” (Matthew 5:45)

Прелюдия 12 «Он же сказал им:закиньте сеть по правую сторону лодки и поймаете. Они закинули, и уже не могли вытащить сети от множества рыбы» (от Ин, 21:6)

Prelude 12 “He said, ‘Throw your net on the right side of the boat and you will find some.’ When they did, they were unable to haul the net in because of the large number of fish” (John 21:6)

Прелюдия 13 «В четвертую же стражу ночи пришел к ним Иисус, идя по морю» (от Матфея, 14:25)

Prelude 13 "Shortly before dawn Jesus went out to them, walking on the lake" (Matthew 14:25)

Прелюдия 14 «Отче Мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия, впрочем не как Я хочу, но как Ты. И приходит к ученикам и находит их спящими» (от Матфея, 26:39-40)

Prelude 14 "My Father, if it is possible, may this cup be taken from me. Yet not as I will, but as you will.' Then he returned to his disciples and found them sleeping" (Matthew 26:39-40)

Прелюдия 15 «…женщина, именем Марфа, приняла Его в дом свой; у нее была сестра, именем Мария, которая села у ног Иисуса и слушала слово Его» (от Луки, 10:38-39)

Prelude 15 "A woman named Martha opened her home to him. She had a sister called Mary, who sat at the Lord's feet listening to what he said" (Luke 10:38-39)

Прелюдия 16 «Отче! Прославь имя Твое» «И прославил, и еще прославлю» (от Иоанна, 12:28)

Prelude 16 "'Father, glorify your name!' Then a voice came from heaven, 'I have glorified it, and will glorify it again'" (John 12:28)

Прелюдия 17 «Посмотрите на лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (от Луки, 12:27)

Prelude 17 "Consider how the wild flowers grow. They do not labor or spin. Yet I tell you, not even Solomon in all his splendor was dressed like one of these" (Luke 12:27)

Прелюдия 18 «…ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; Был странником и вы приняли Меня» (от Матфея, 25:42-43)

Prelude 18 "For I was hungry and you gave me nothing to eat, I was thirsty and you gave me nothing to drink, I was a stranger and you did not invite me in" (Matthew 25:42–43)

Прелюдия 19 «Отче наш» (от Матфея, 6:9-13)
Prelude 19 "Our Father" (Matthew 6:9-13)

Прелюдия 20 «…вышел сеятель сеять семя свое…» (от Луки, 8:5)
Prelude 20 "A farmer went out to sow his seed" (Luke 8:5)

Прелюдия 21 «Кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» (от Марка, 10:15)
Prelude 21 "Anyone who will not receive the kingdom of God like a little child will never enter it" (Mark 10:15)

Прелюдия 22 «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие небесное» (от Матфея, 5:3)
Prelude 22 "Blessed are the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven" (Matthew 5:3)

Прелюдия 23 «…отныне будете видеть небо отверстым и Ангелов Божиих восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому» (от Иоанна, 1:15)
Prelude 23 "You will see heaven open, and the angels of God ascending and descending on the Son of Man" (John 1:51)

Прелюдия 24 «И будут бить и убьют Его; и в третий день воскреснет» (от Луки, 18:33)
Prelude 24 "They will flog him and kill him. On the third day he will rise again" (Luke 18:33)

Прелюдия 25 «Смотрите, не презирайте ни одного из малых сих; ибо, говорю вам, что Ангелы их на небесах всегда видят лице Отца Моего Небесного» (от Матфея, 18:10)
Prelude 25 "See that you do not despise one of these little ones. For I tell you that their angels in heaven always see the face of my Father in heaven" (Matthew 18:10)

Прелюдия 26 «Отче! Пришел час: прославь Сына Твоего, да и Сын Твой прославит Тебя» (от Иоанна, 17:1)
Prelude 26 "Father, the hour has come. Glorify your Son, that your Son may glorify you" (John 17:1)

Прелюдия 27 «Сия же есть жизнь вечная, да знают Тебя, единого истинного Бога, и посланного

Тобою Иисуса Христа» (от Иоанна, 17:3)

Prelude 27 "Now this is eternal life: that they know you, the only true God, and Jesus Christ, whom you have sent" (John 17:3)

Прелюдия 28 «Я о них молю: не о всем мире молю, но о тех, которых Ты дал Мне, потому что они Твои» (от Иоанна, 17:9)

Prelude 28 "I pray for them. I am not praying for the world, but for those you have given me, for they are yours" (John 17:9)

Прелюдия 29 «И славу, которую Ты дал Мне, Я дал им: да будет едино, как Мы едино» (от Иоанна, 17:22)

Prelude 29 "I have given them the glory that you gave me, that they may be one as we are one" (John 17:22)

Прелюдия 30 «…Ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (от Матфея, 6:21)

Prelude 30 "For where your treasure is, there your heart will be also" (Matthew 6:21)

Прелюдия 31. Речитатив и эпилог

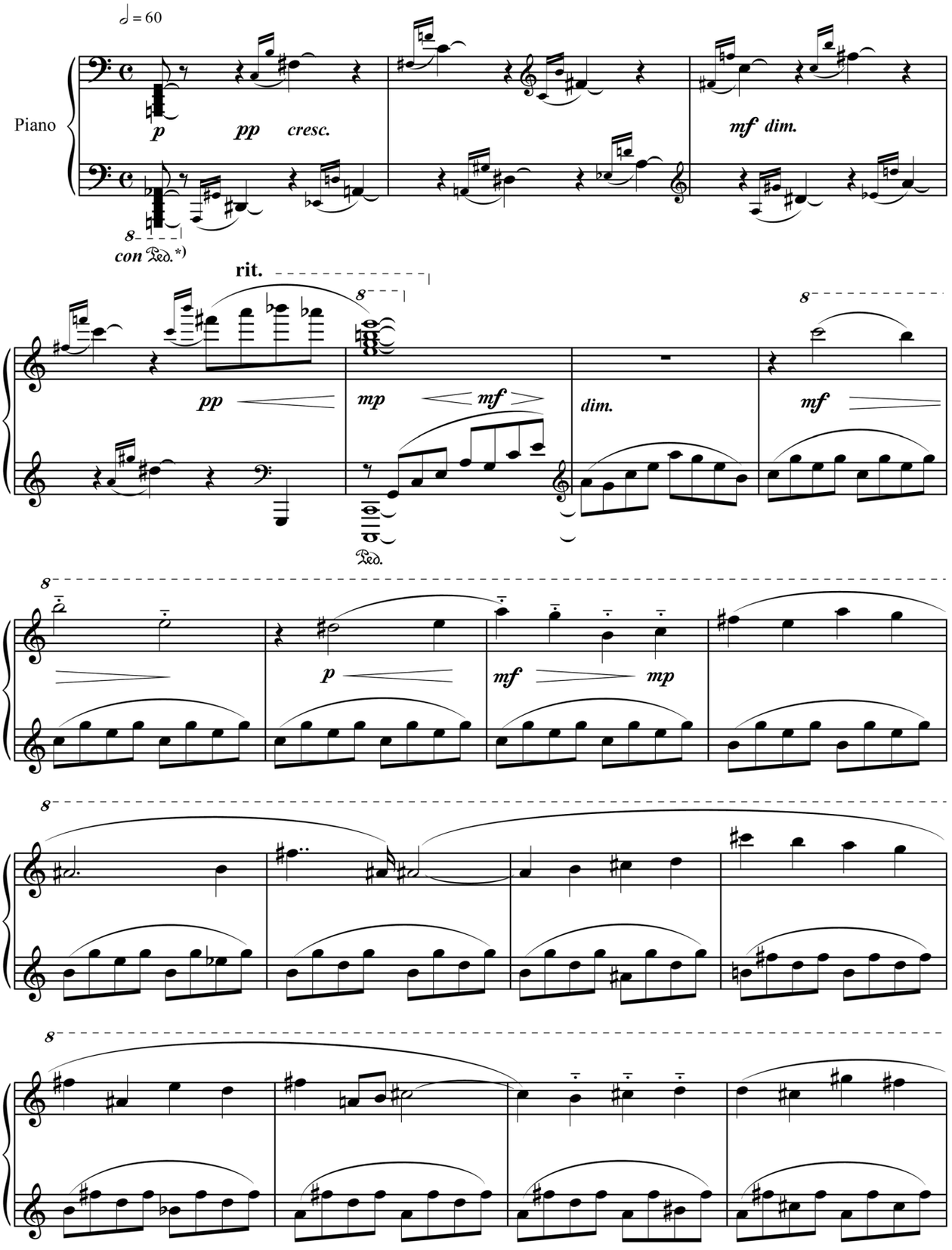
«И во всех народах прежде должно быть проповедано Евангелие» (от Марка, 13:10)

Prelude 31. Recitative and epilogue "And the gospel must first be preached to all nations" (Mark 13:10)

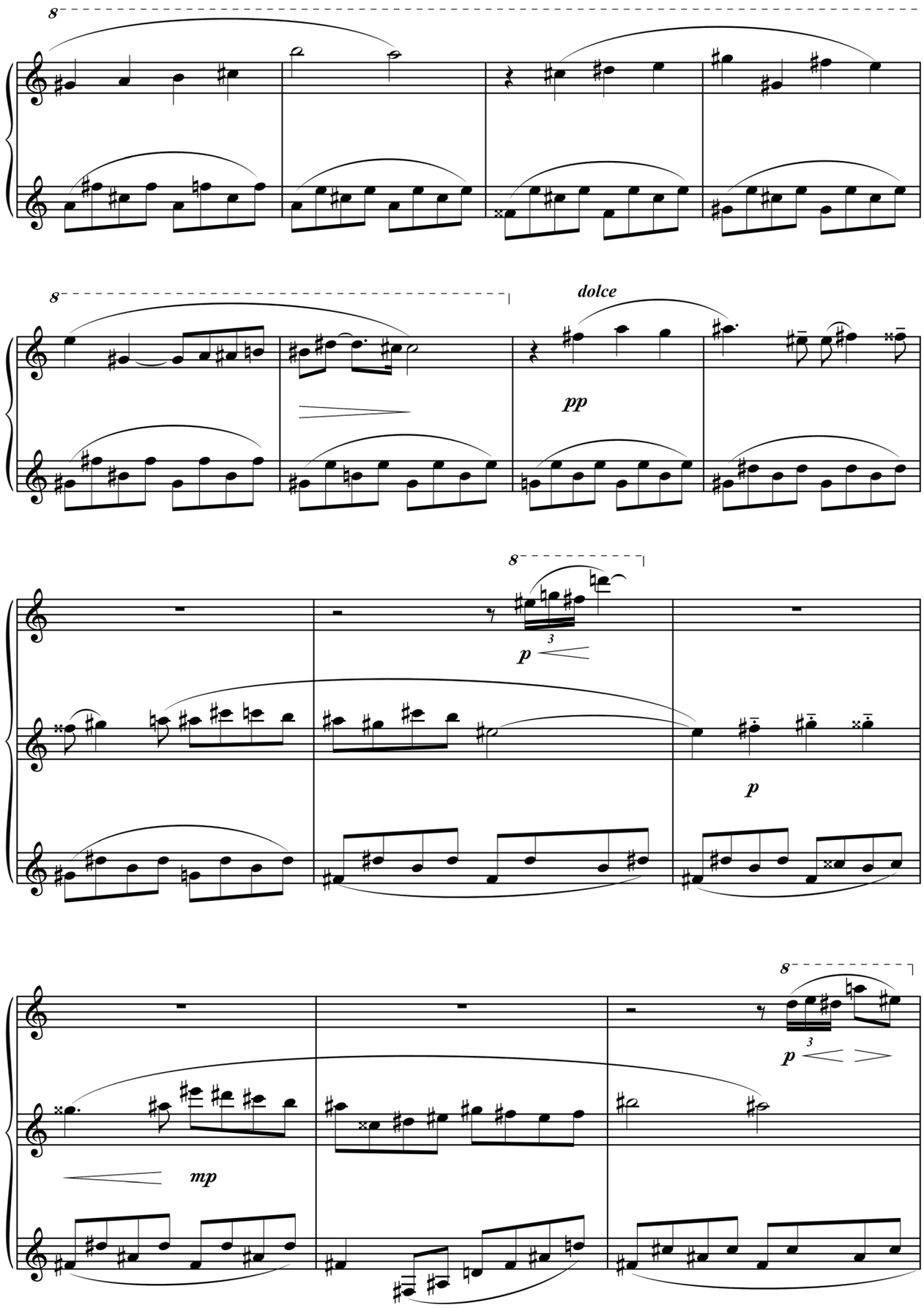
Прелюдии

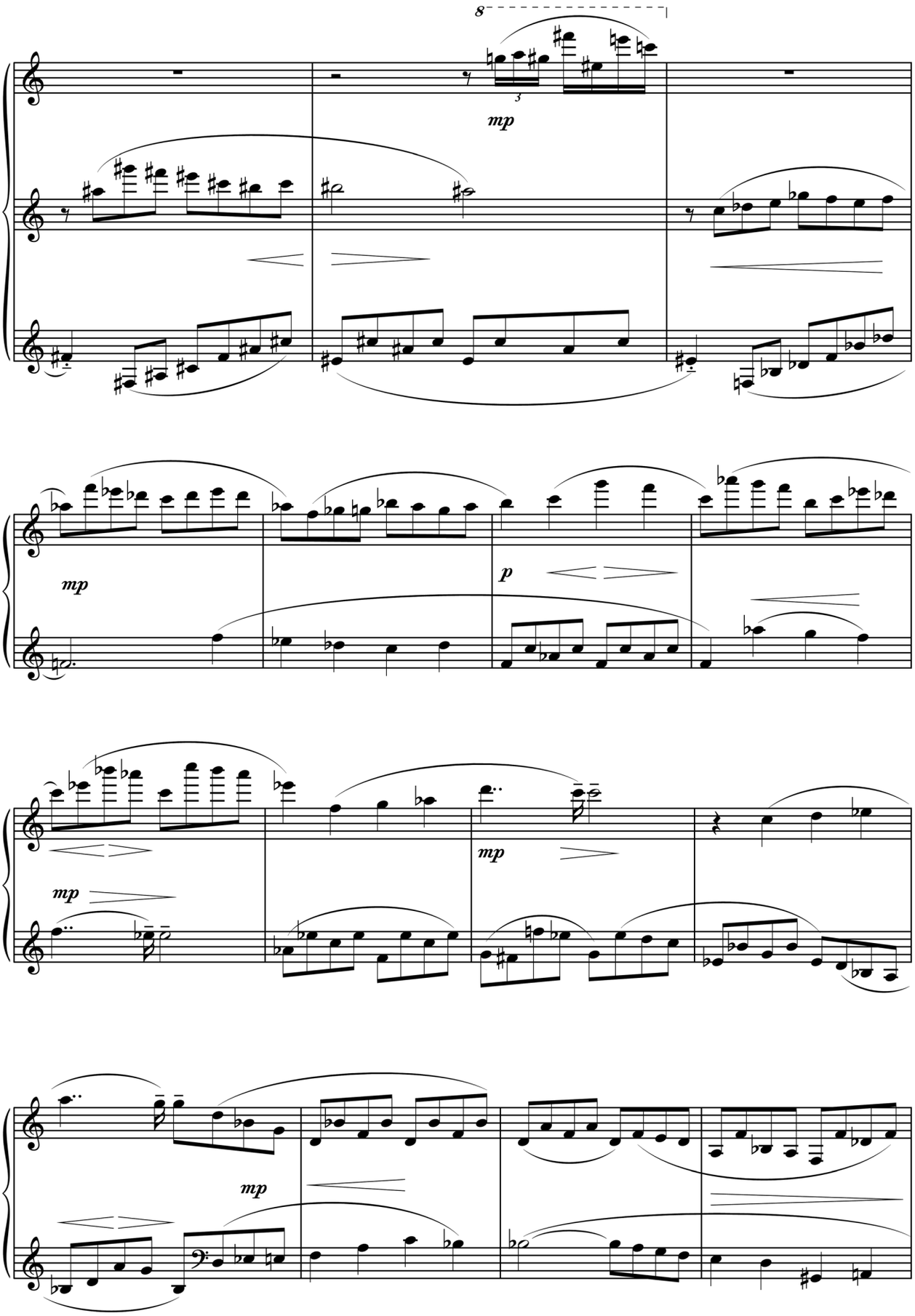
Preludes

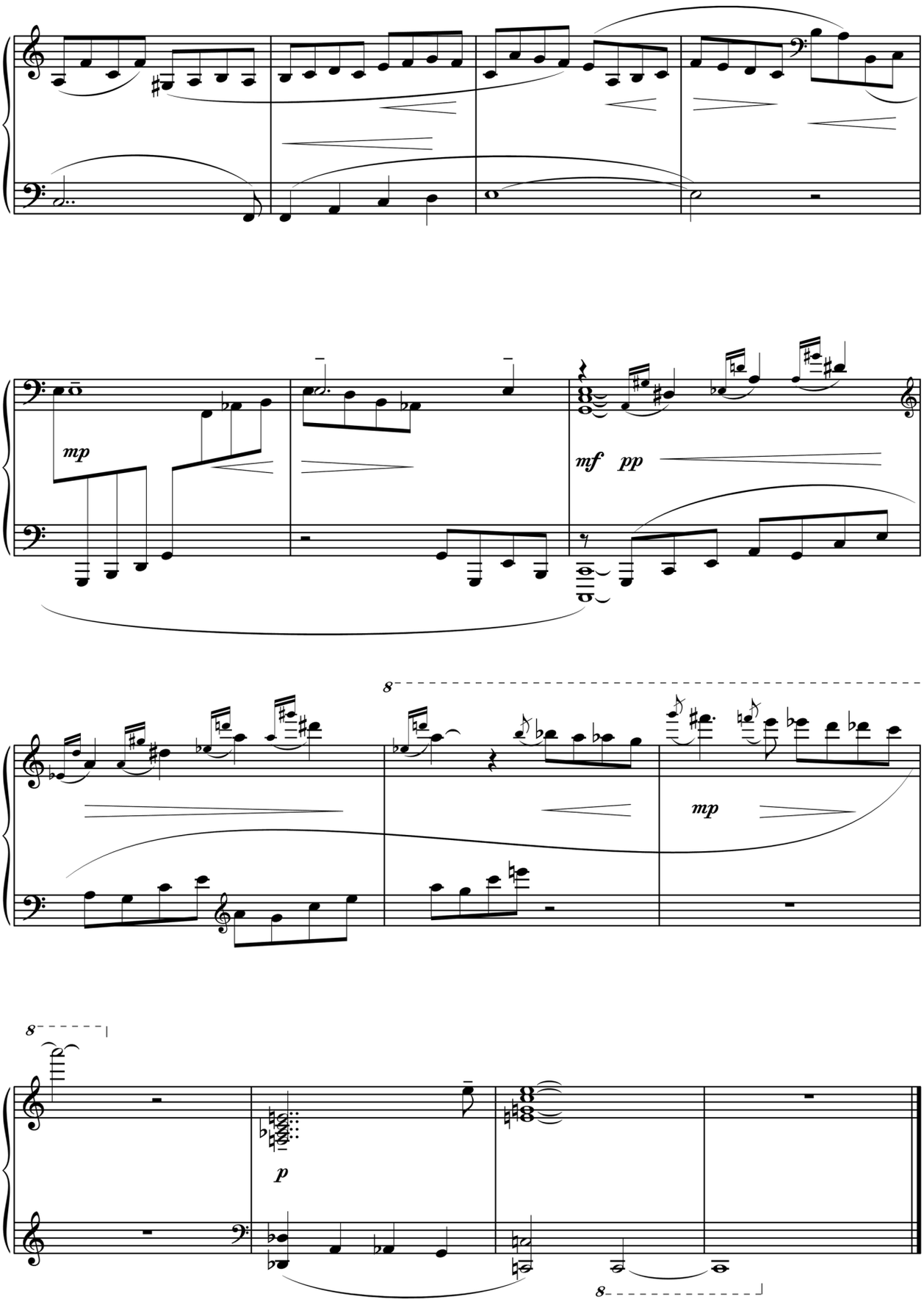
I



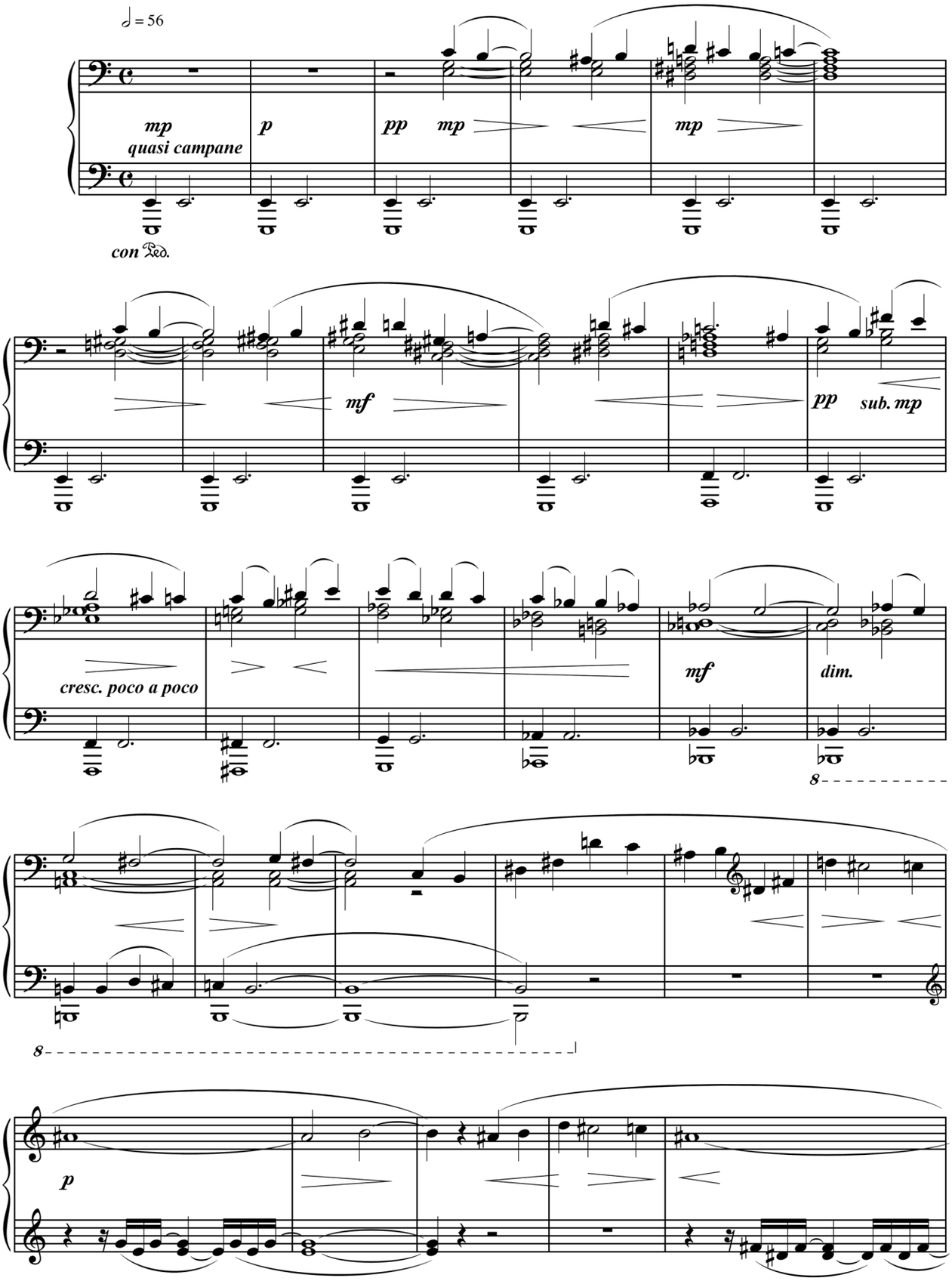
*) Педаль во всём цикле применяется по усмотрению исполнителя, в зависимости от интерпретации, инструмента, акустики зала.

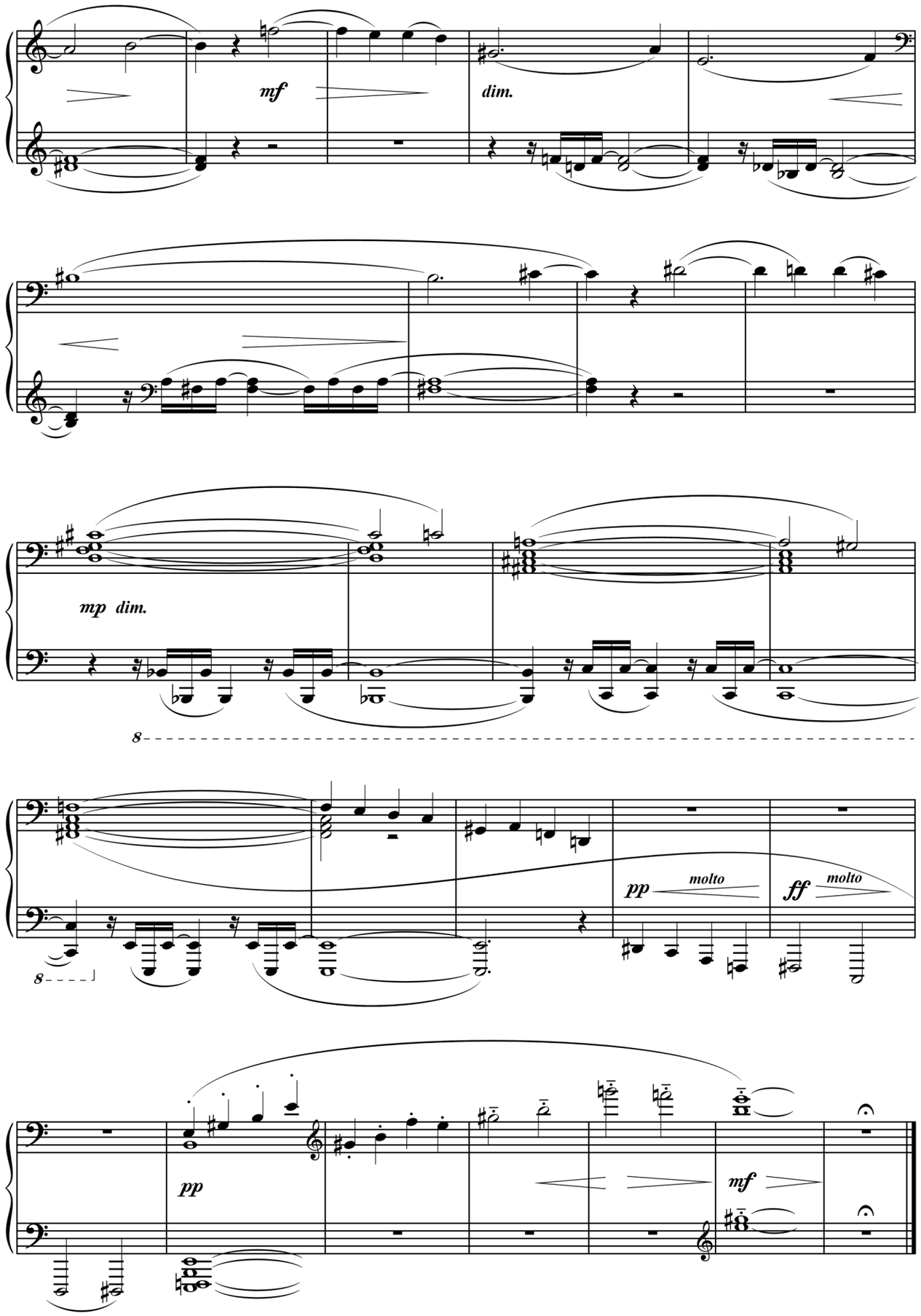

8
8
dolce
pp
8
p
3
p
8
3
p
mp


8
3
mp
mp
p
mp
mp
mp
mp

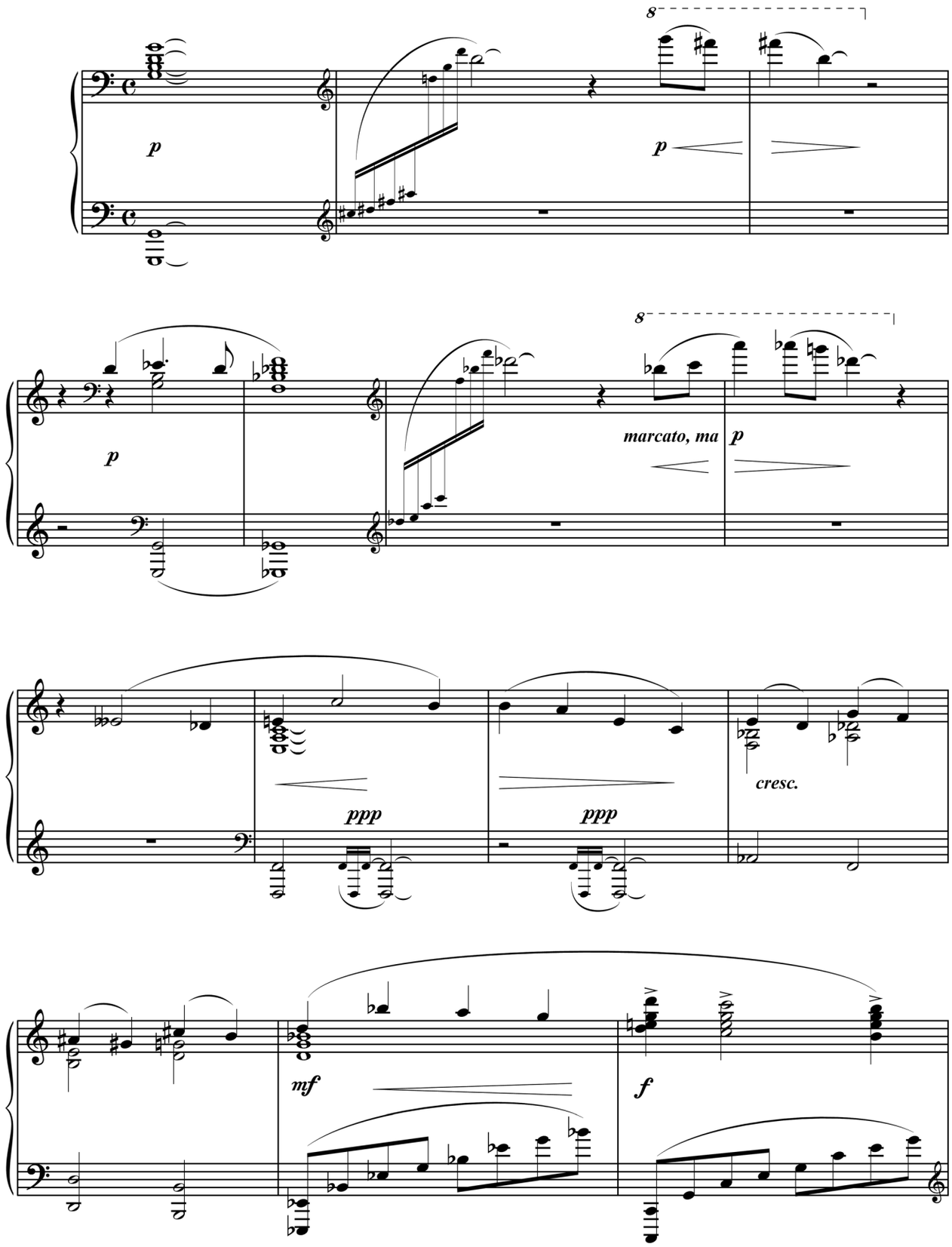

mp
mf pp
8
mp
8
p
8

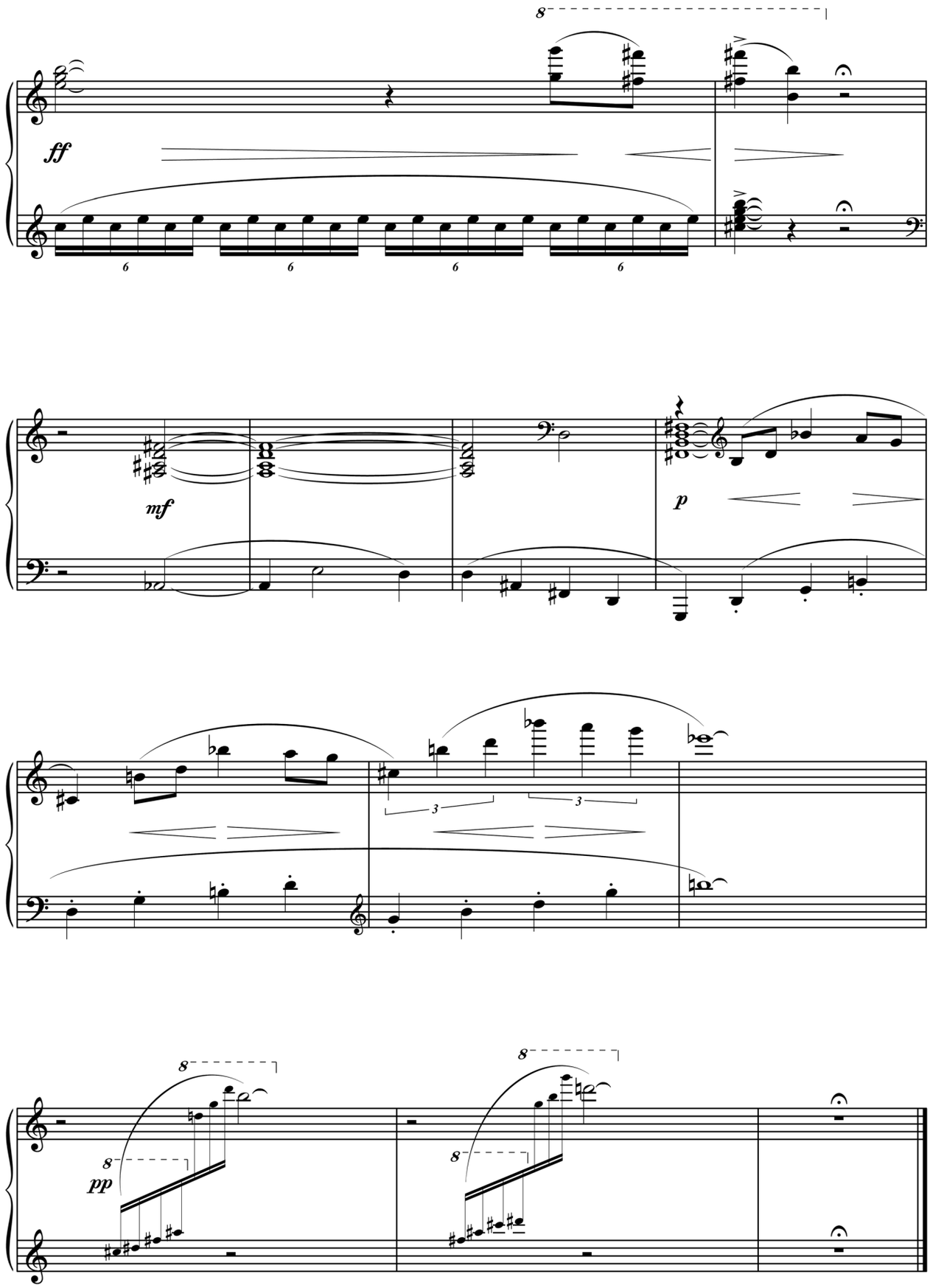
II


𝅗𝅥 = 56
mp
quasi campane
p
pp
mp
mp
con Ped.
mf
pp
sub. mp
cresc. poco a poco
mf
dim.
8
8
p

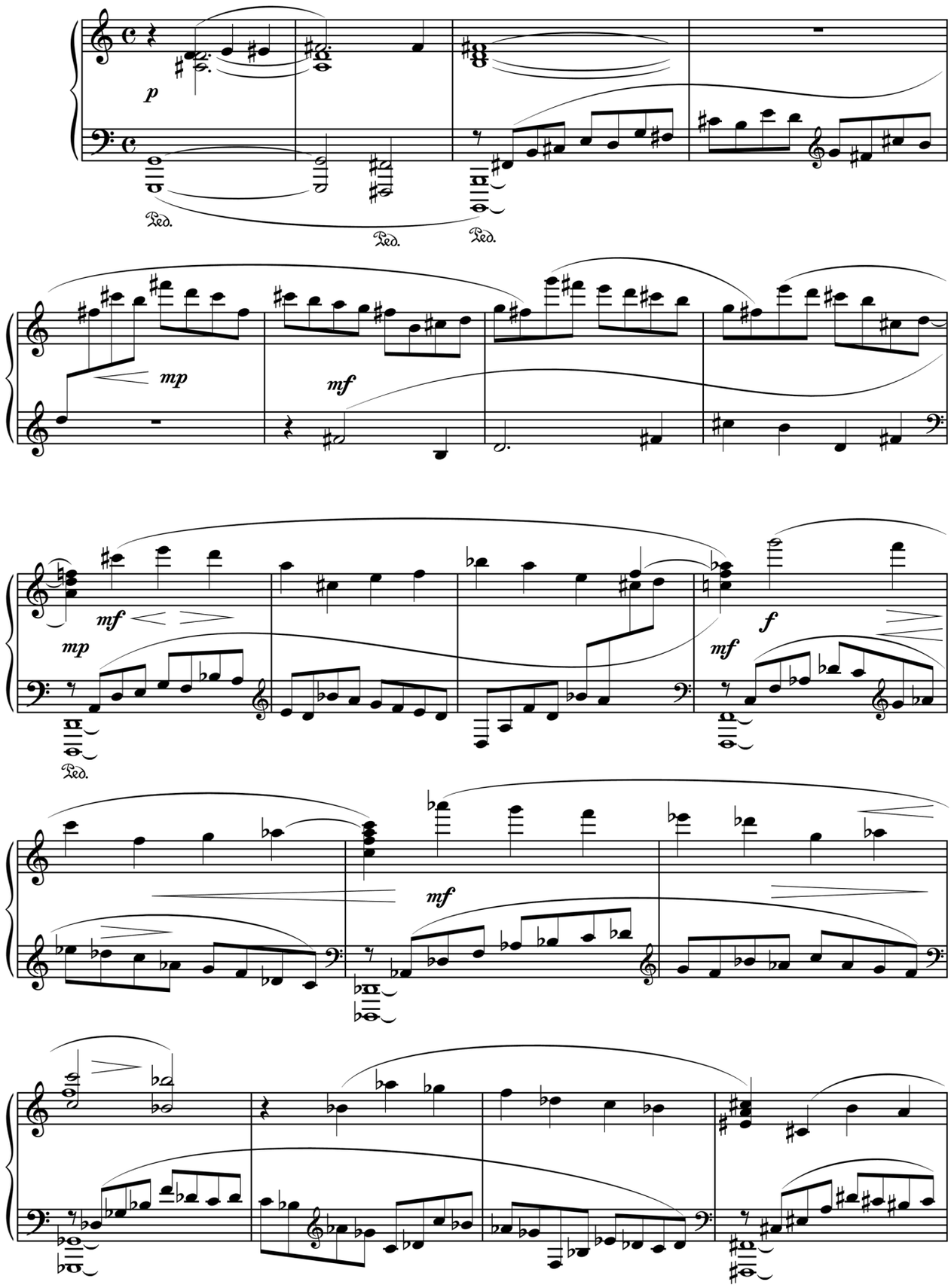

mf
dim.
mp dim.
8
pp molto
ff molto
8
pp
mf

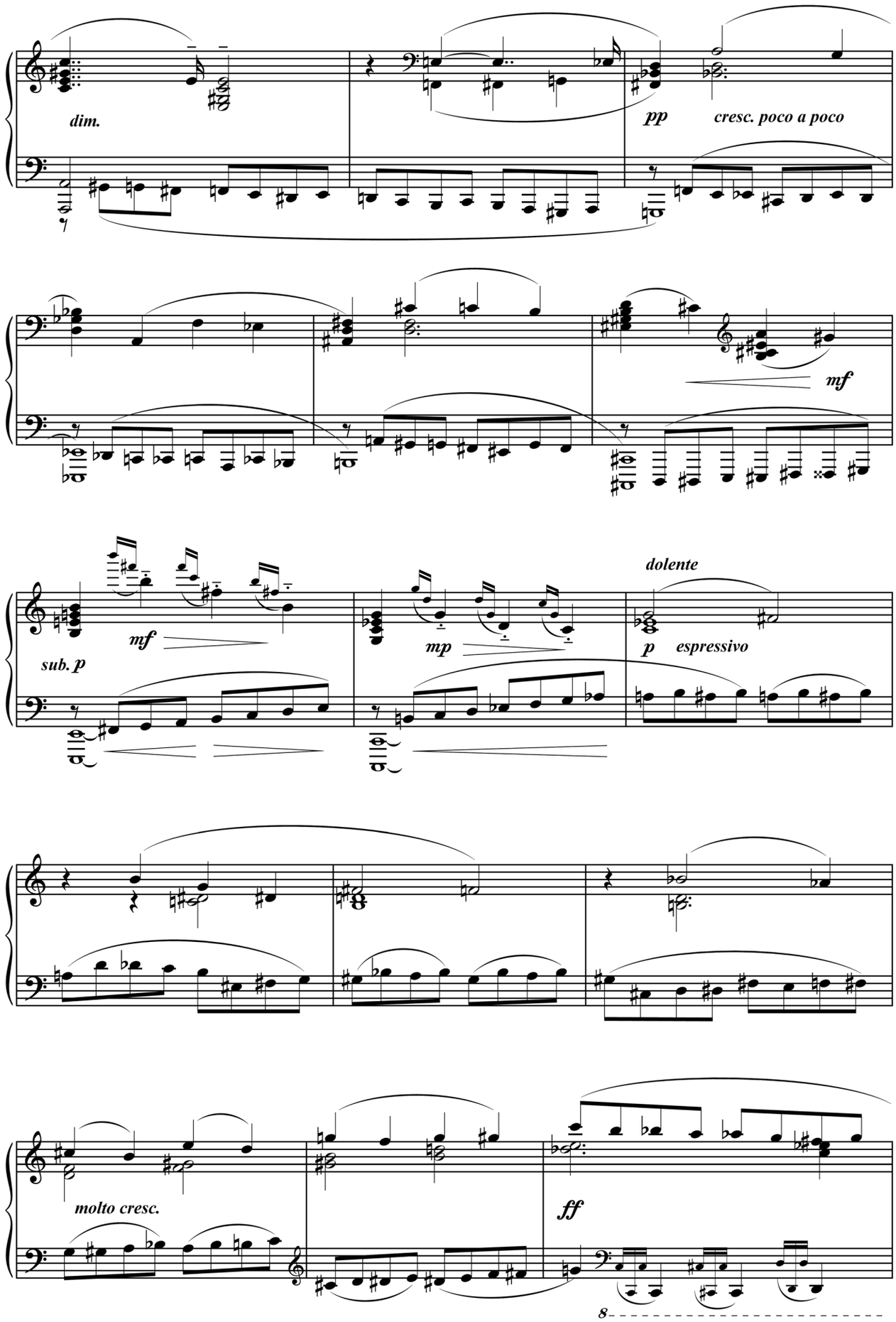
III

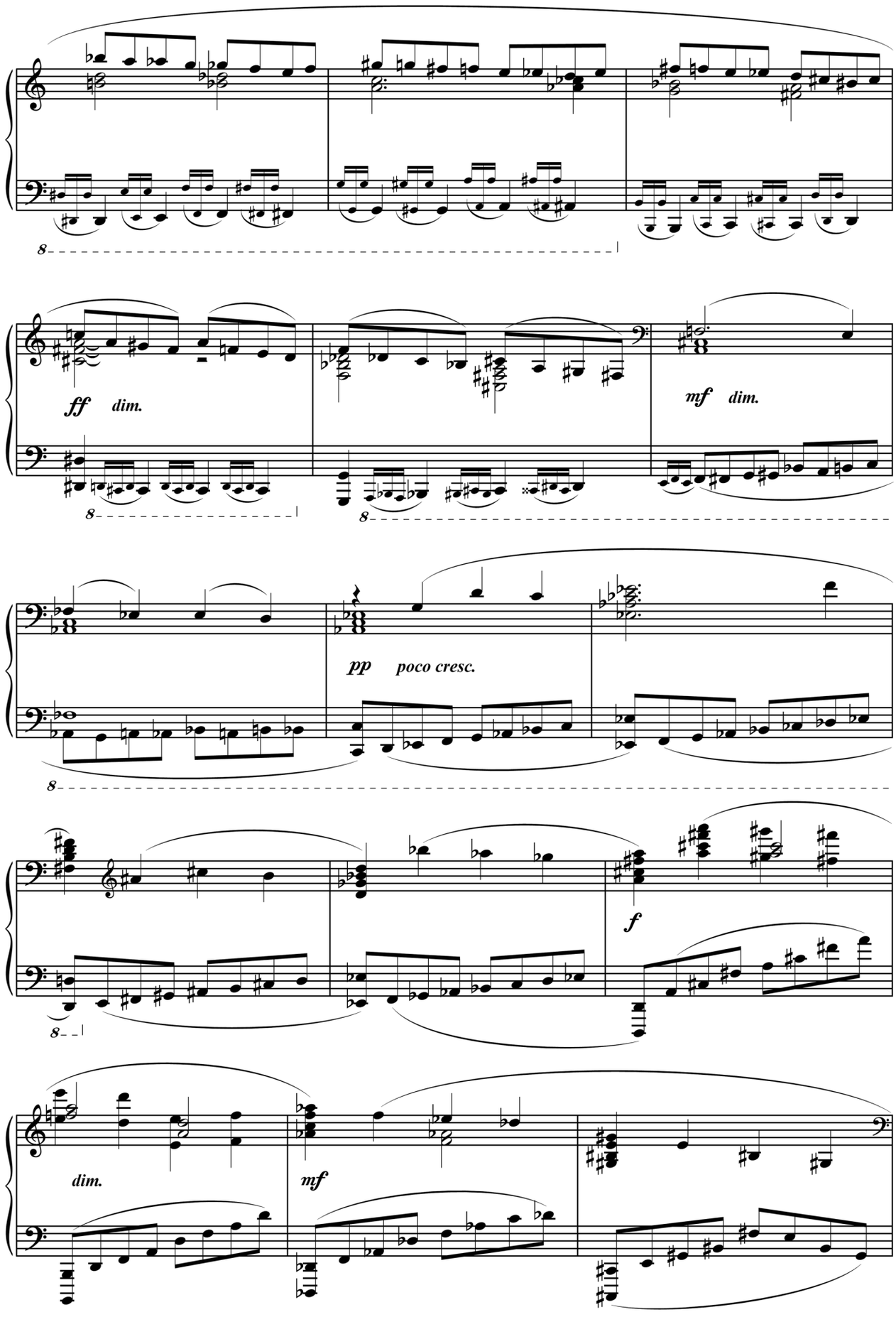


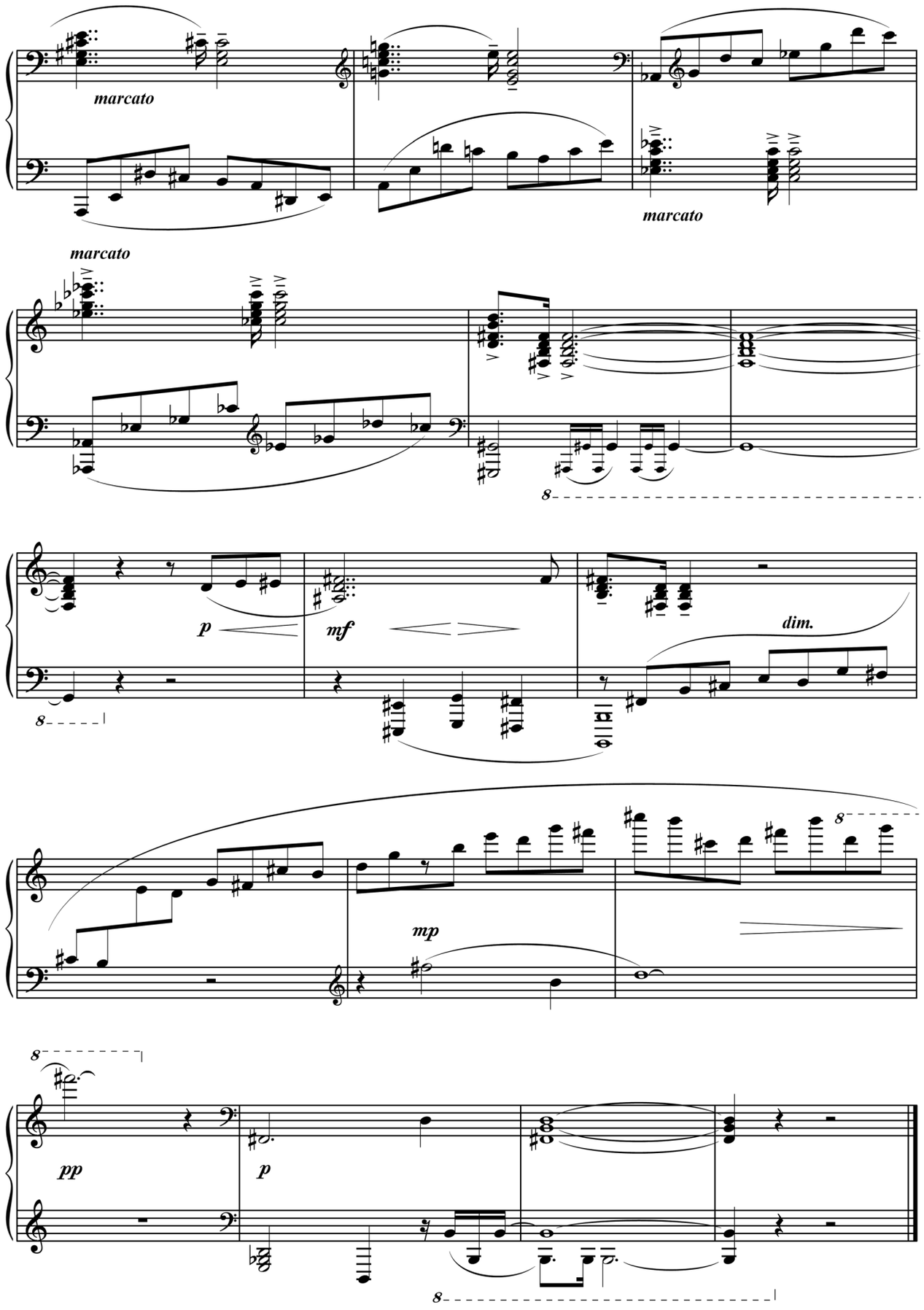

8
ff
6
6
6
6
mf
p
3
3
8
pp
8
8
8

IV

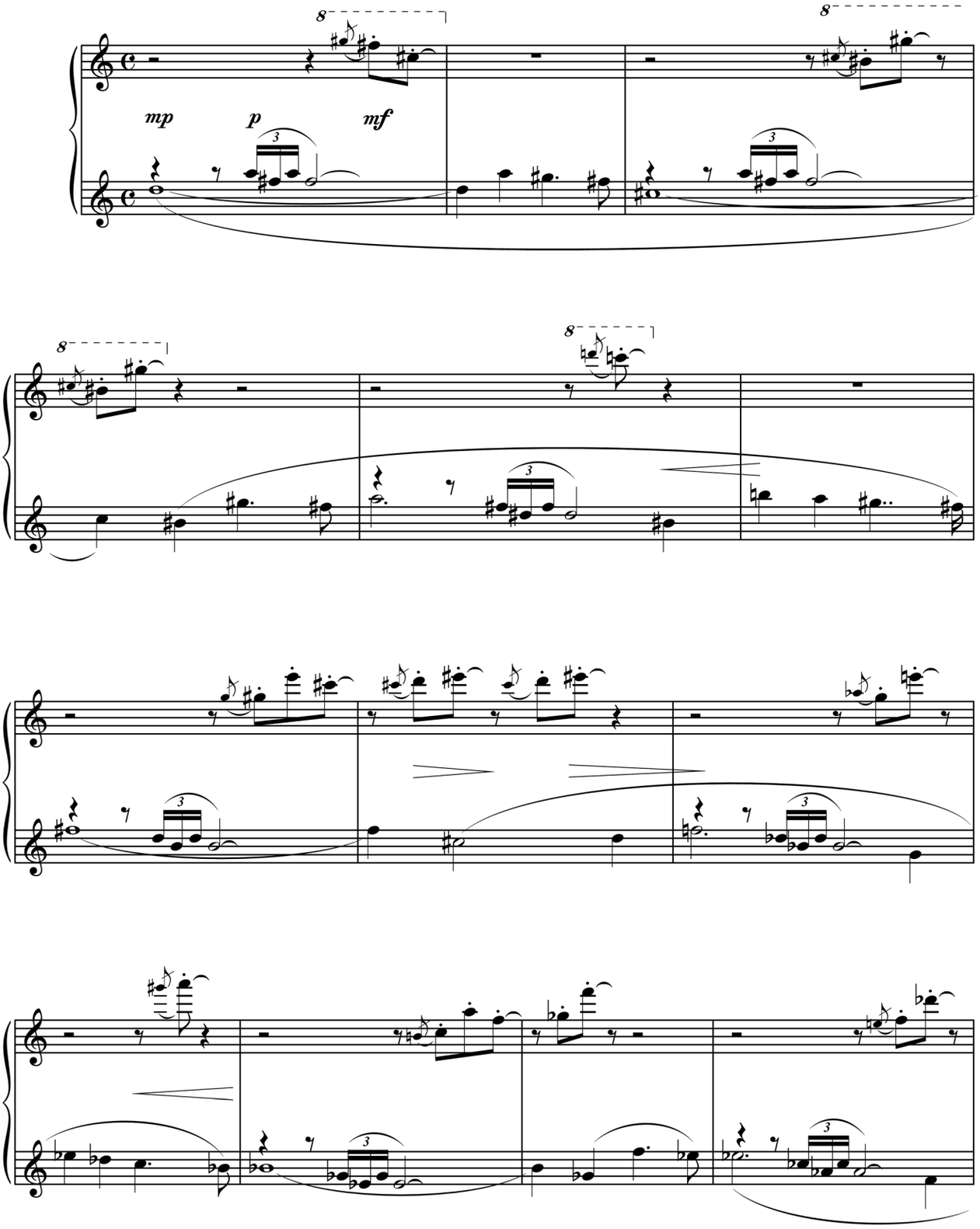


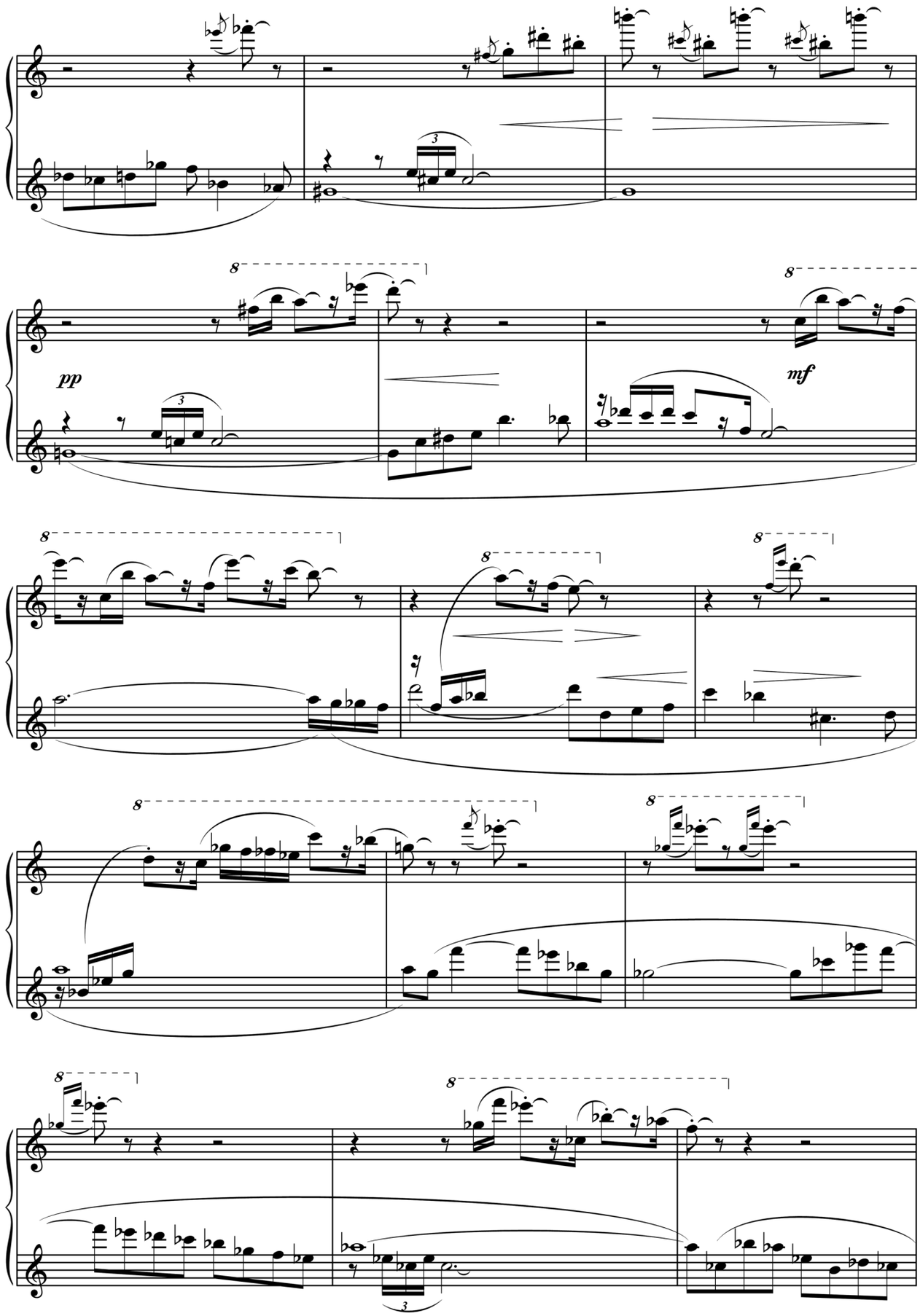

dim.
pp
cresc. poco a poco
mf
sub. p
mf
mp
dolente
p
espressivo
molto cresc.
ff
8

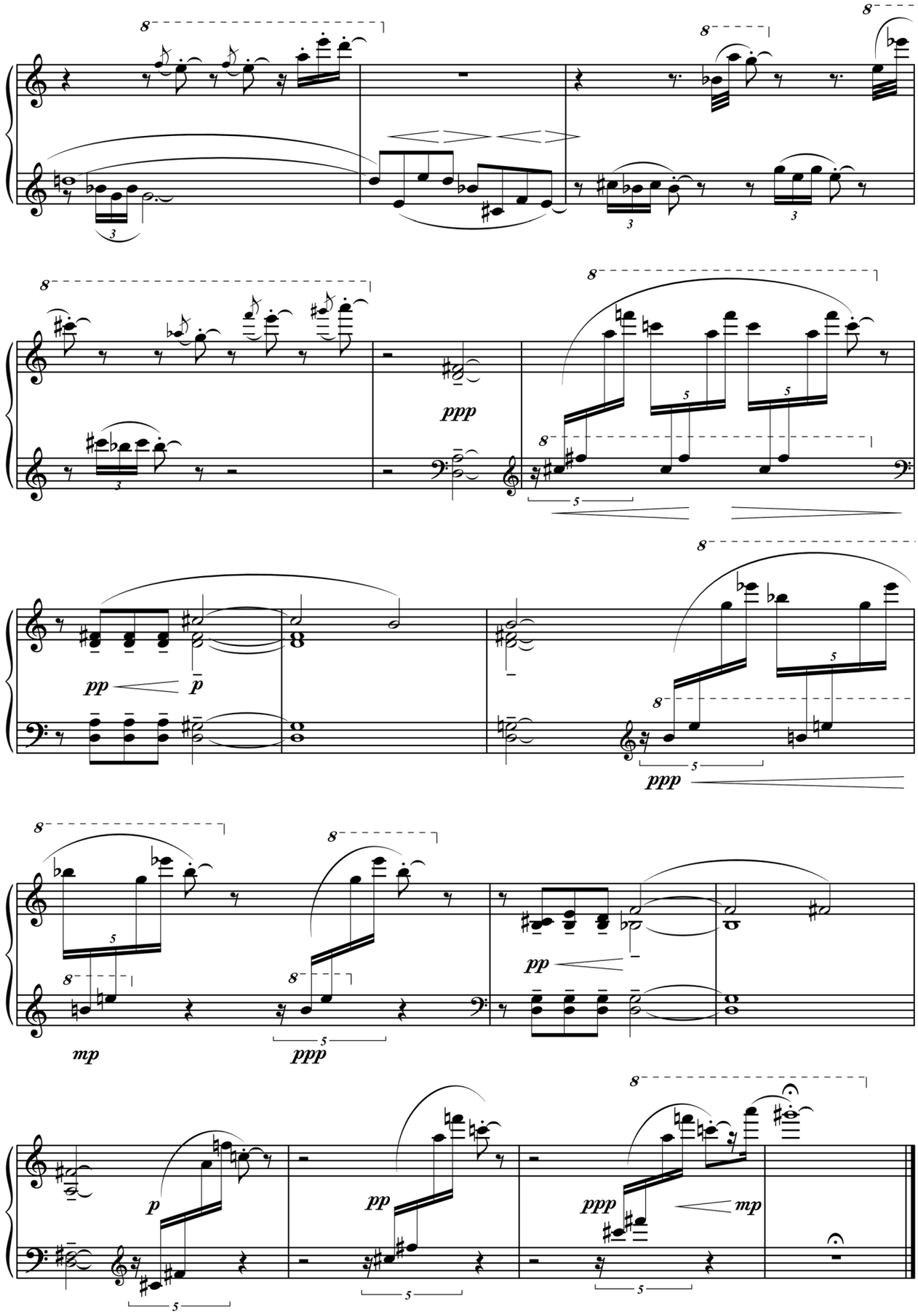

8
ff dim.
8
mf dim.
8
pp poco cresc.
8
f
8
dim.
mf


marcato
marcato
marcato
8
p
mf
dim.
8
8
mp
8
pp
p
8

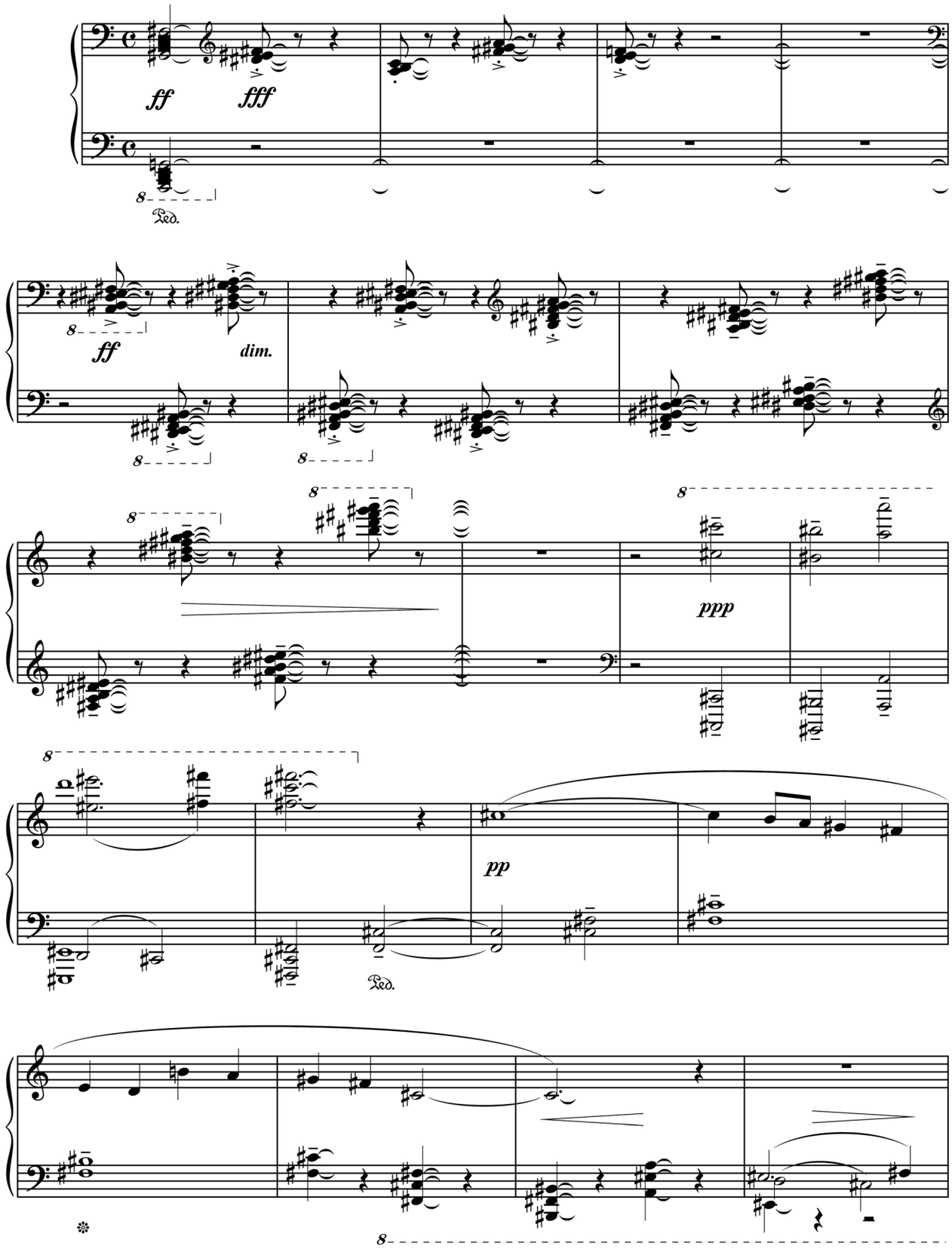
V

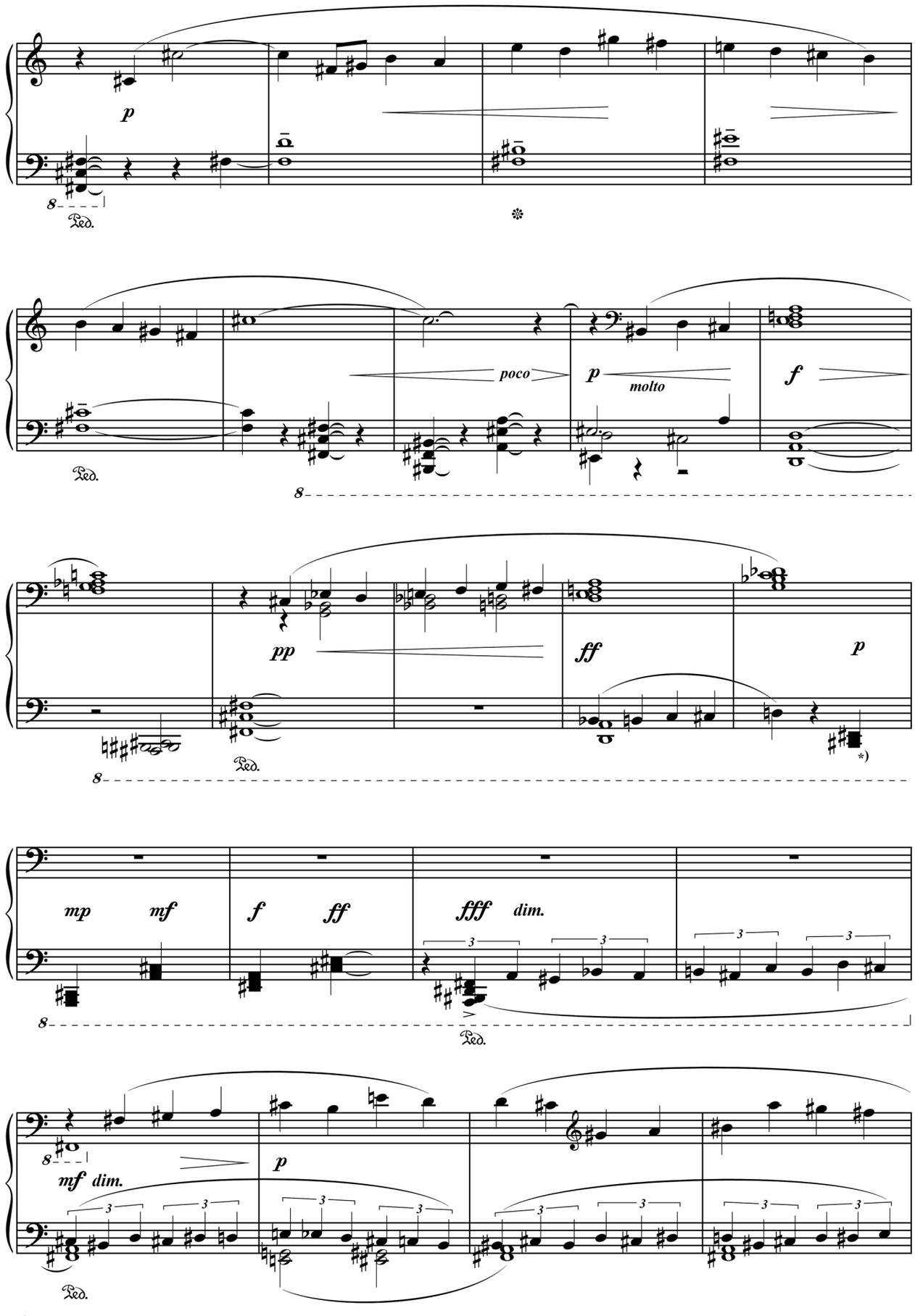



pp
mf

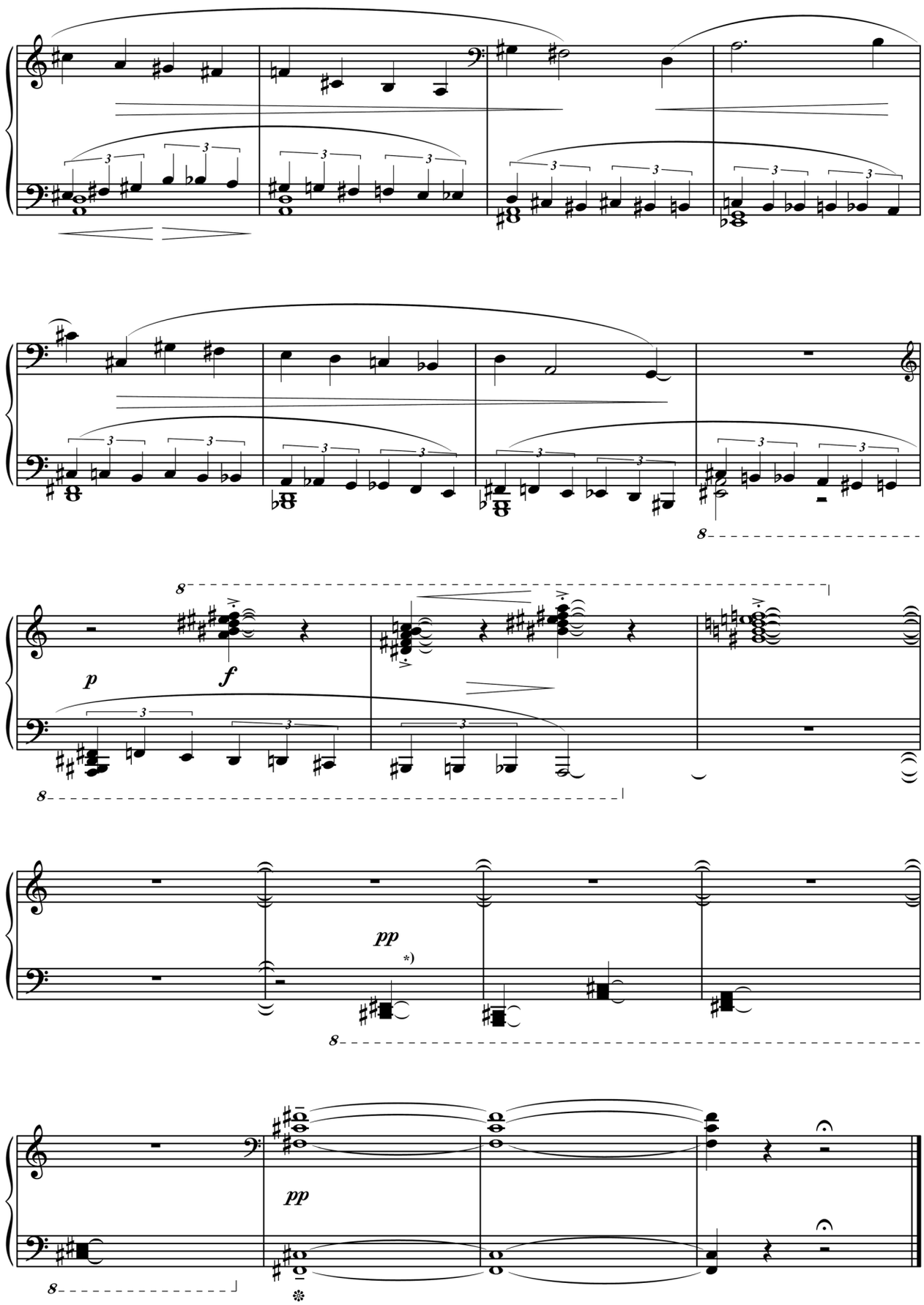

ppp
pp
p
mp

VI



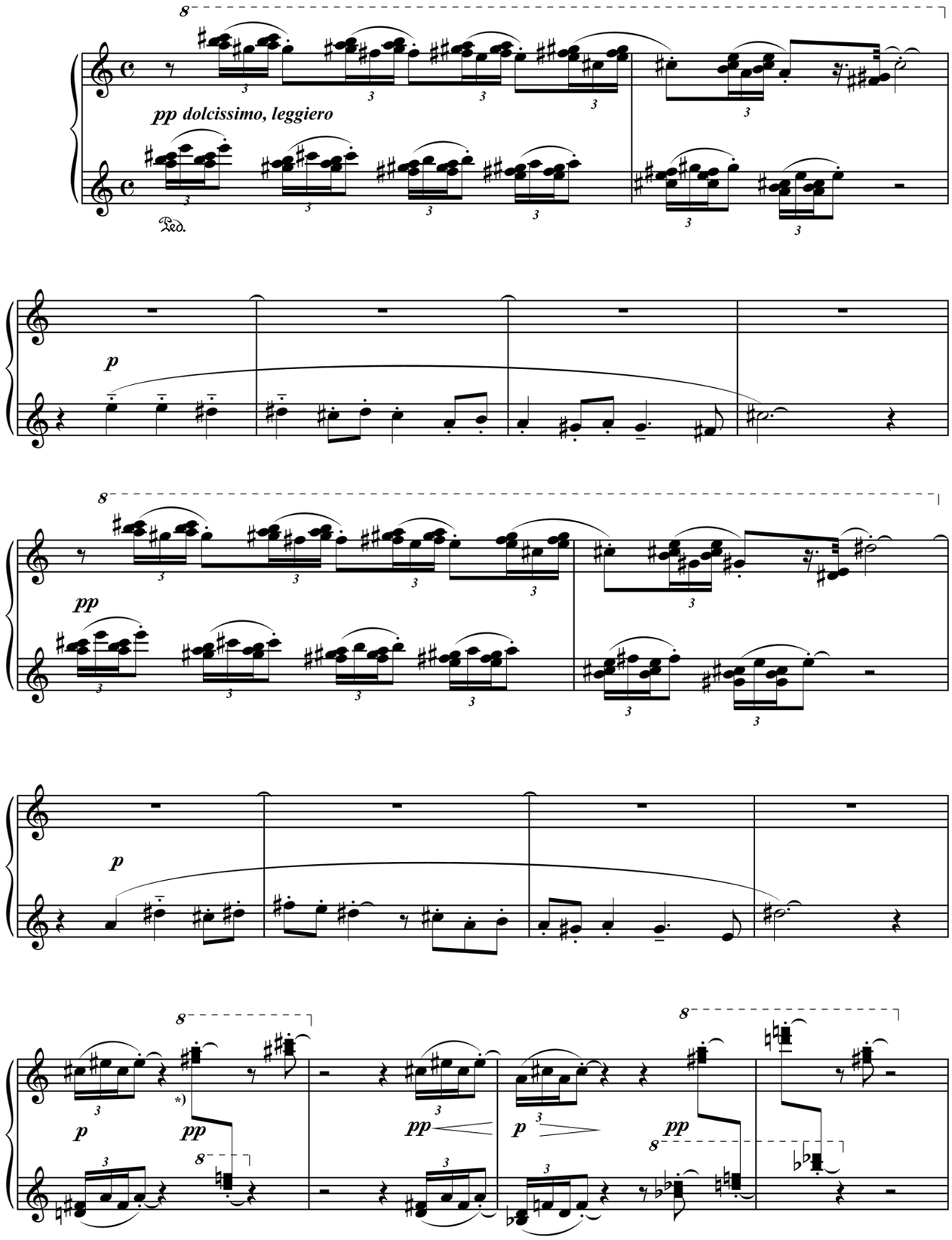


*) Пять кластеров – ударять по пять клавиш одновременно.

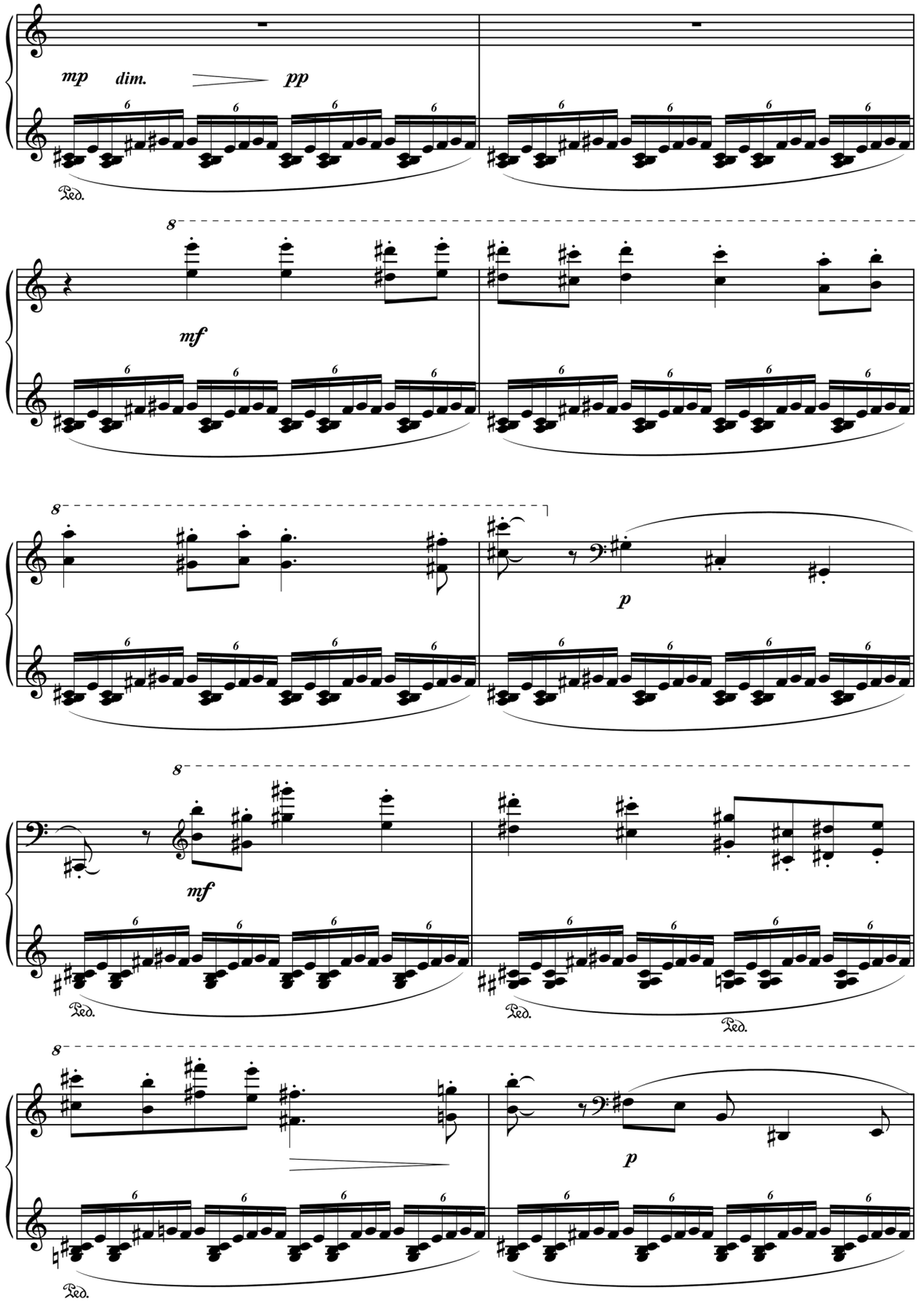


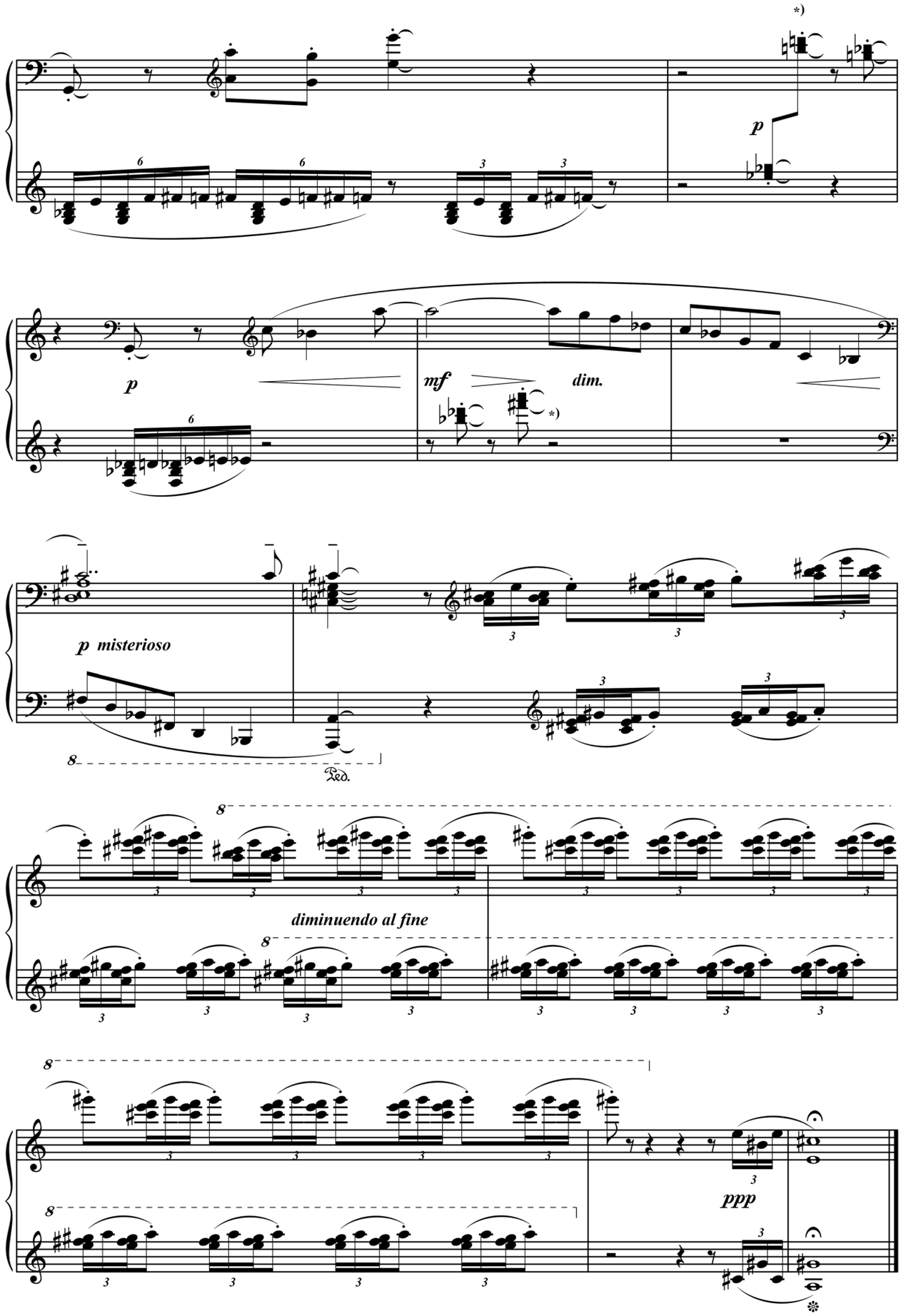
*) Пять кластеров по пять клавиш.

VII



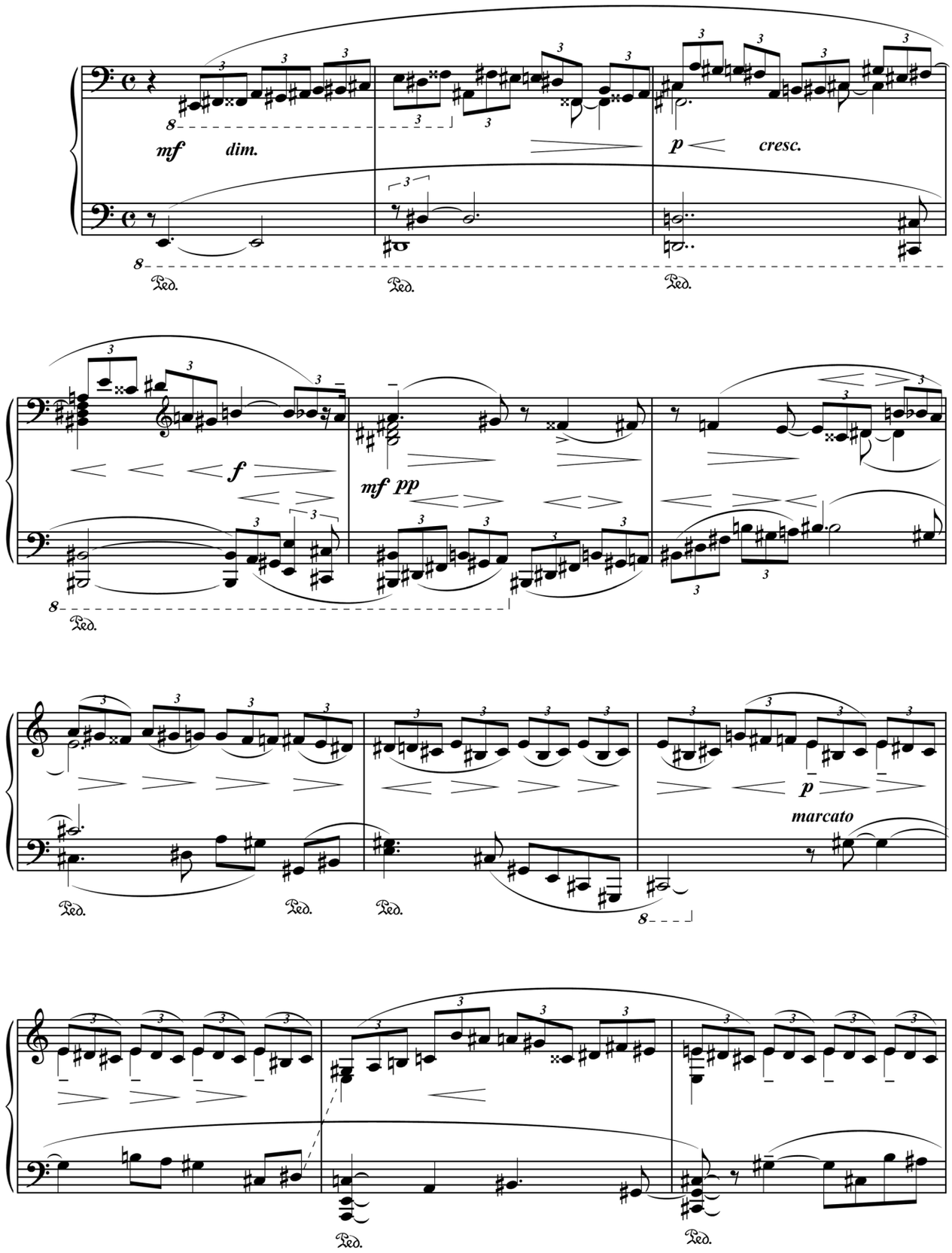
*) Кластеры по четыре ноты.

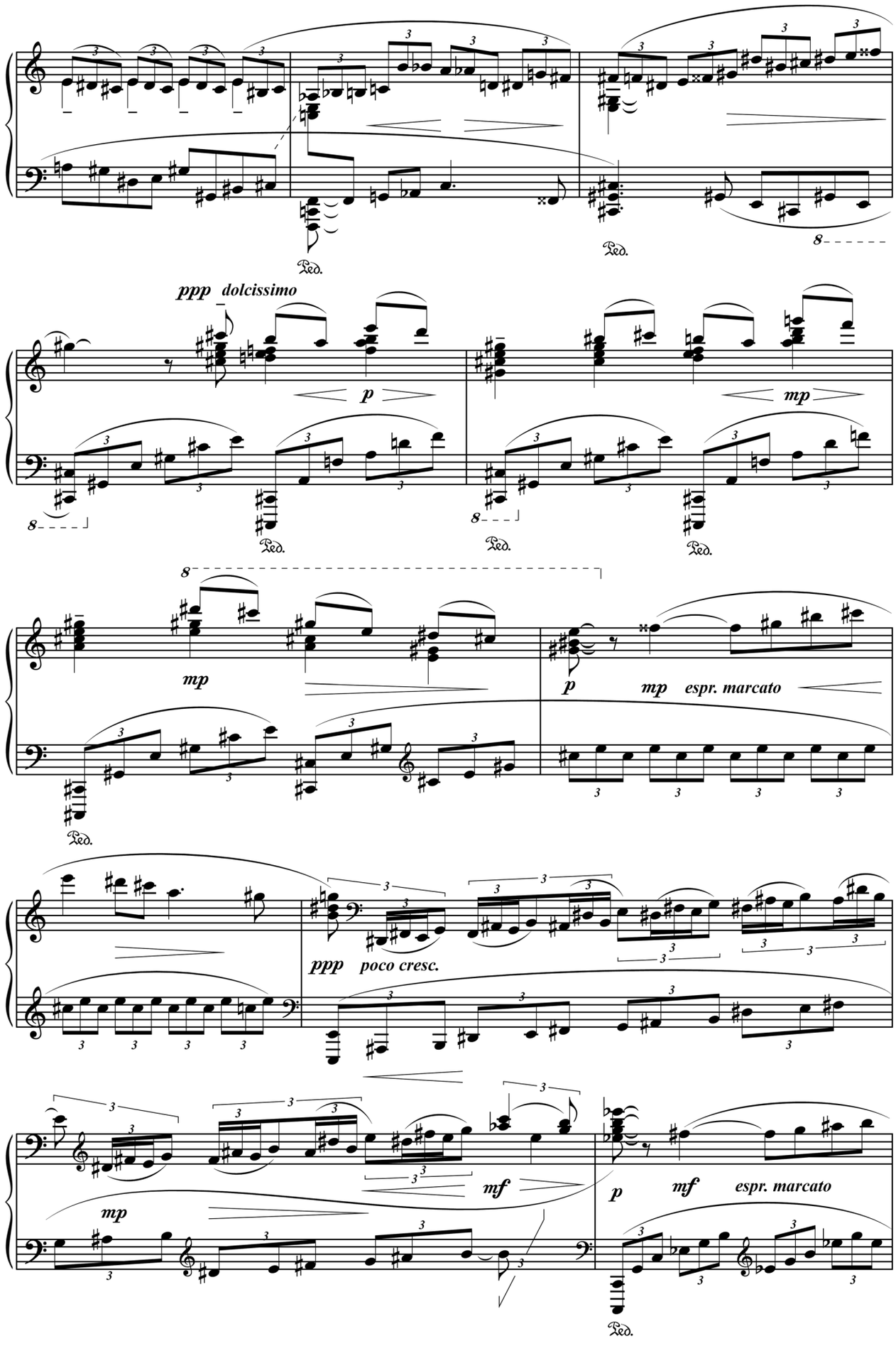

mp
dim.
pp
Ped.
8
mf
8
p
8
mf
Ped.
Ped.
Ped.
8
p
Ped.

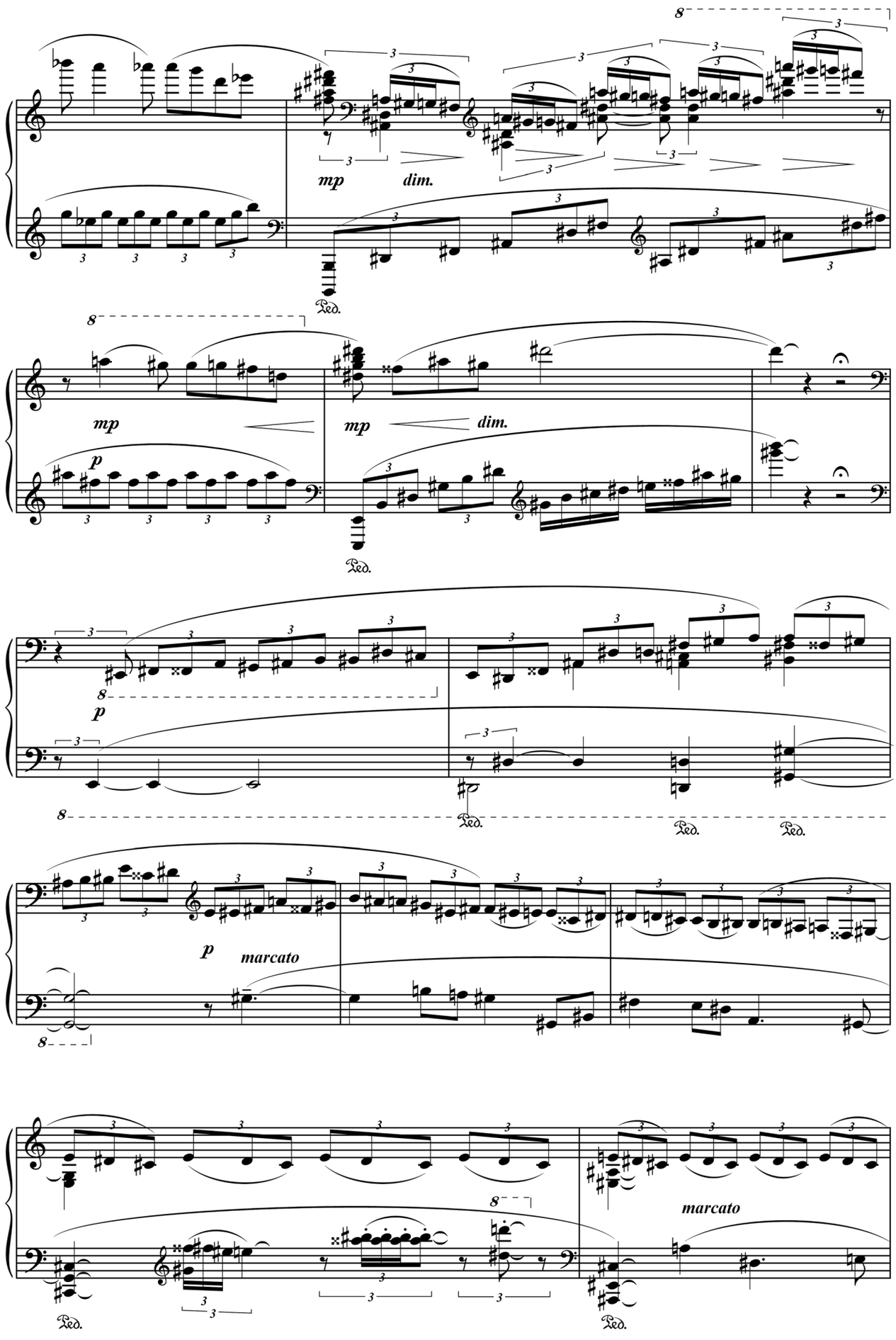


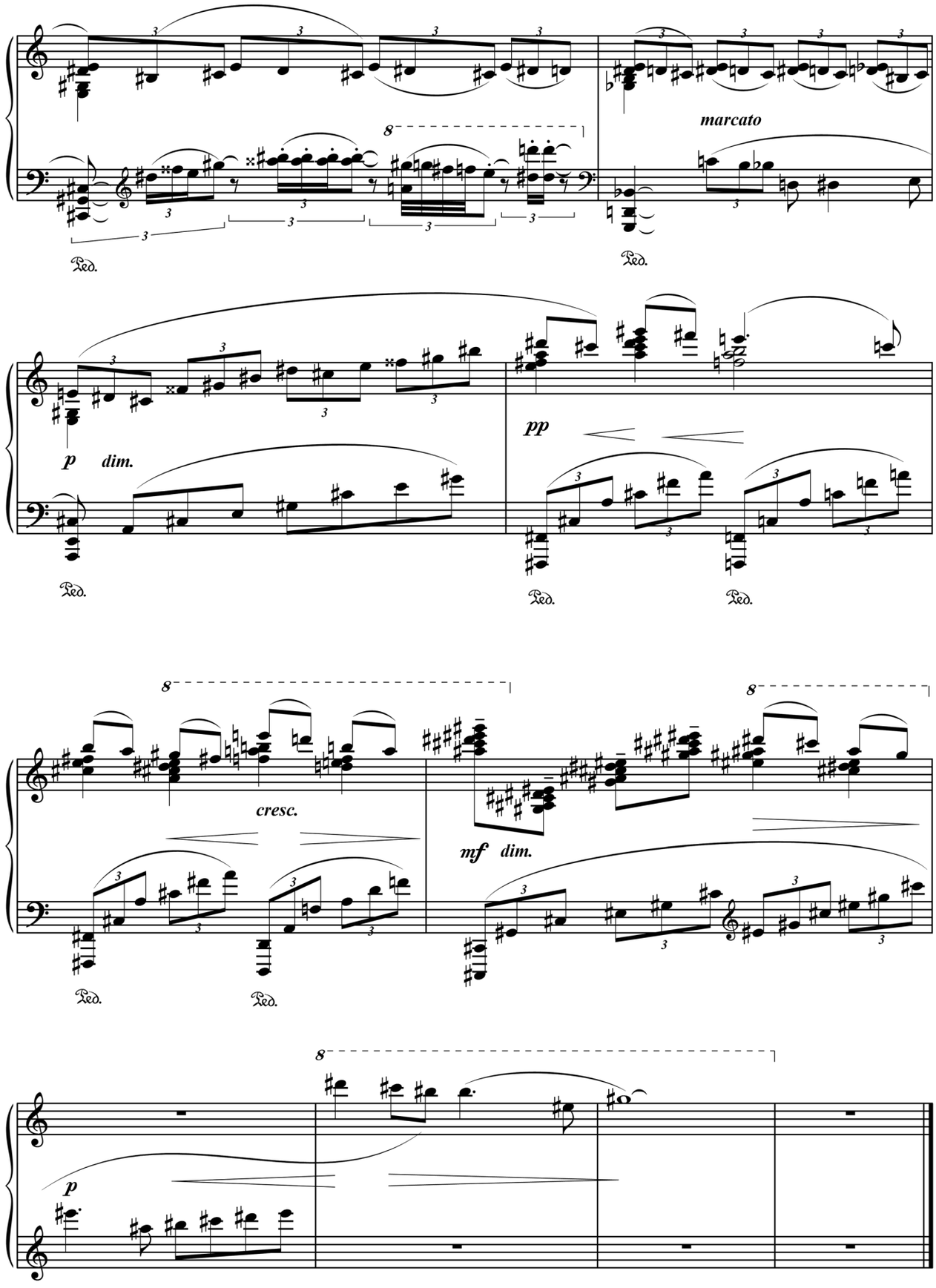
*) Кластеры по четыре ноты.

VIII

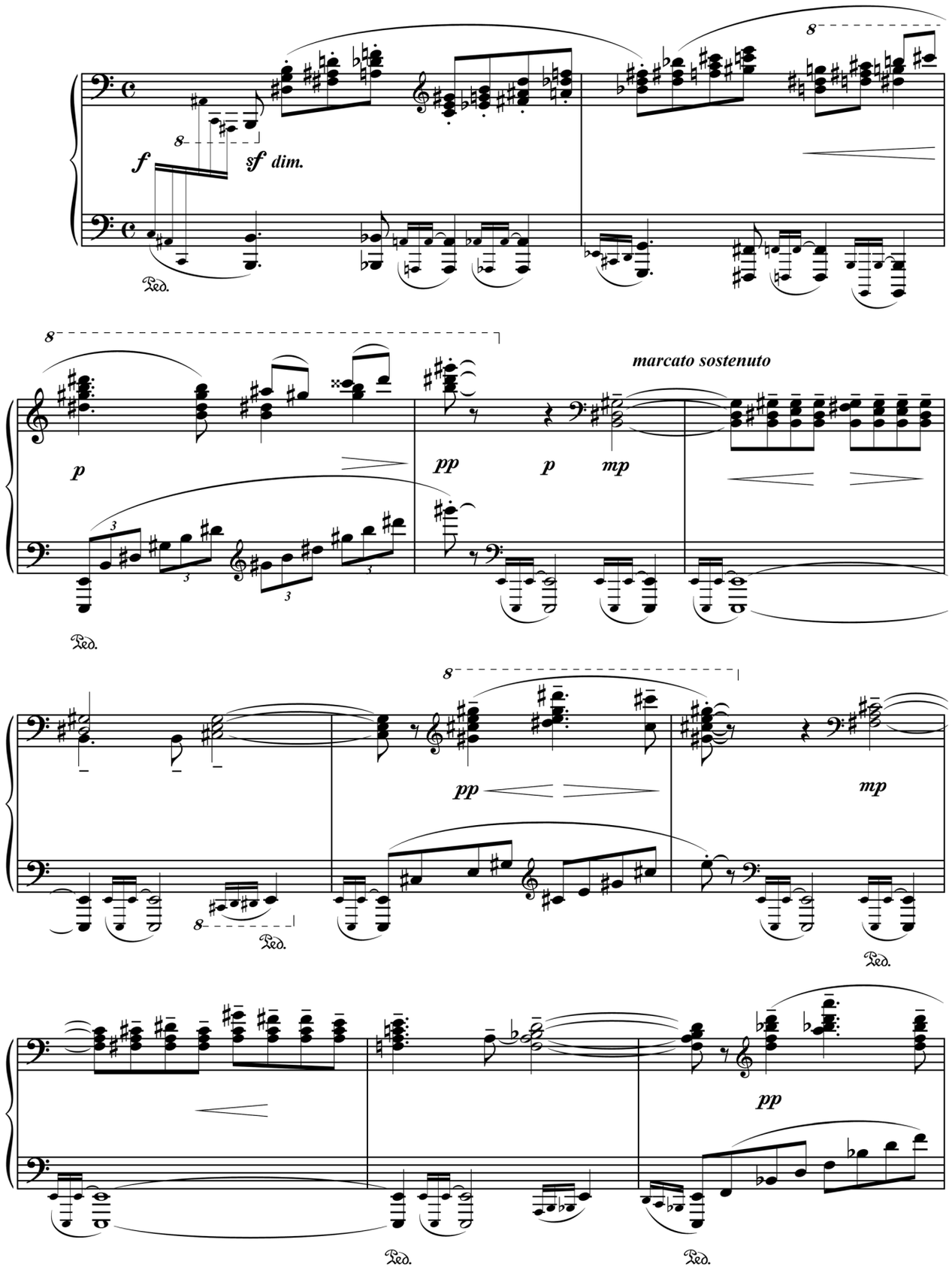

mf
dim.
p
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
f
mf pp
Ped.
p
marcato
Ped.
Ped.
Ped.
8
Ped.
Ped.

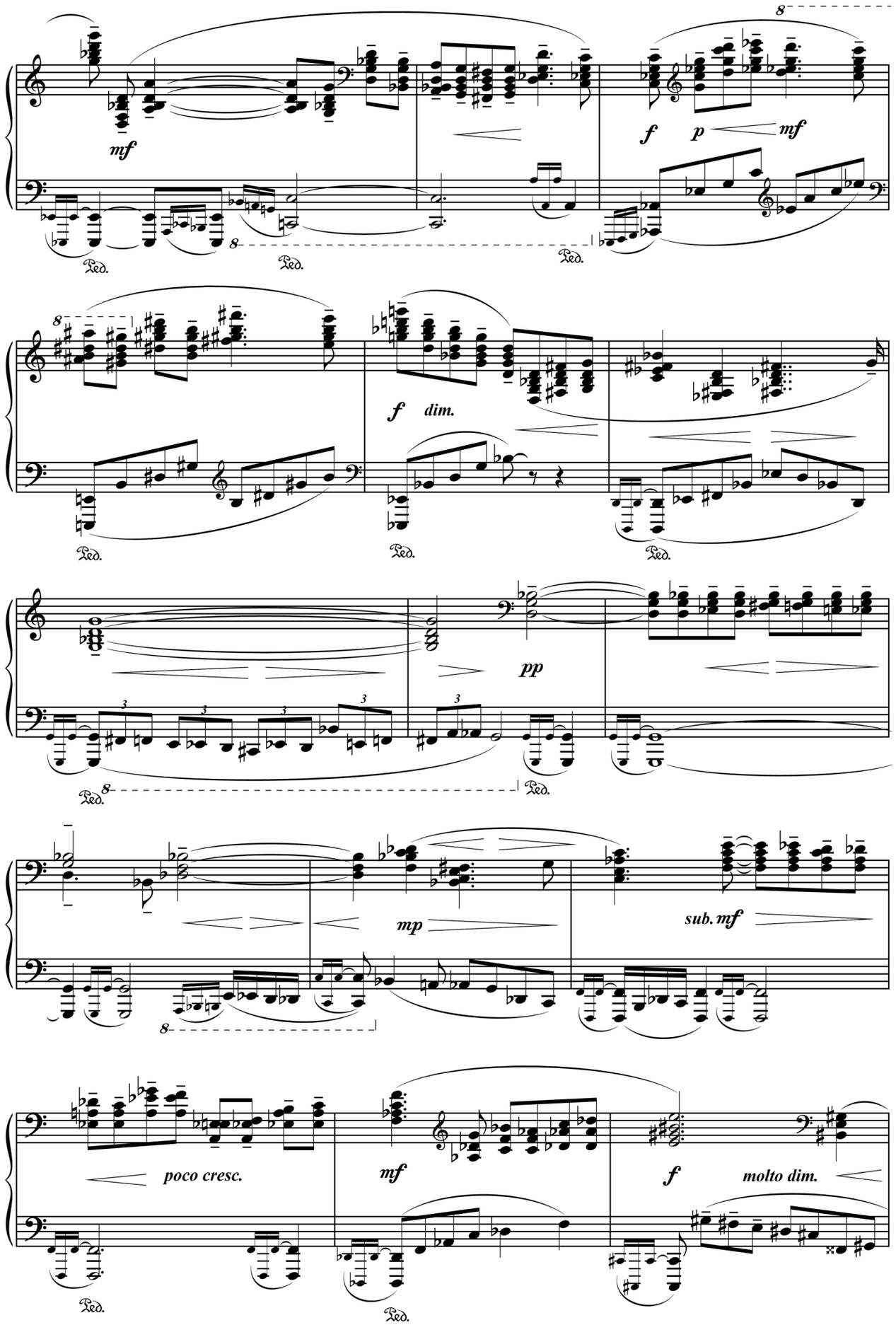

ppp dolcissimo
p
mp
mp
8
mp
p
mp espr. marcato
ppp poco cresc.
mf
mp
p
mf espr. marcato
Ped.

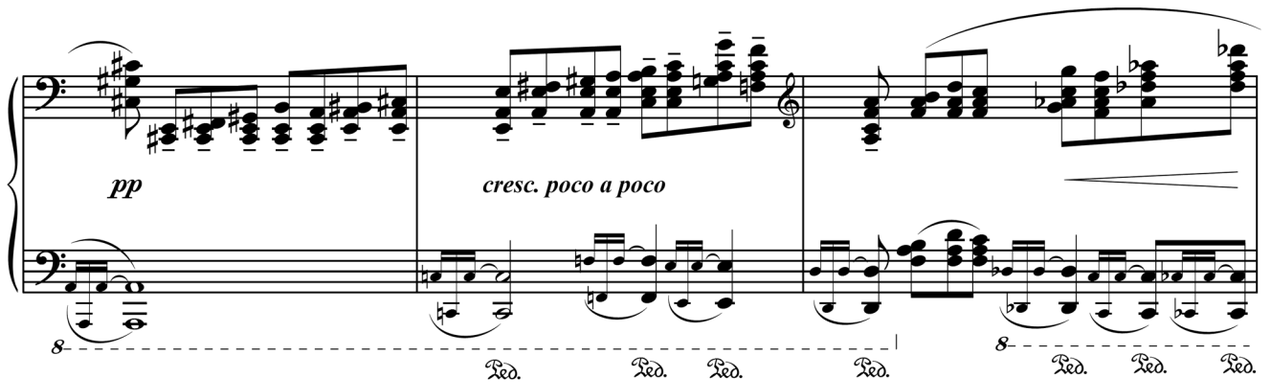

mp
dim.
mp
mp
dim.
p
p
marcato
marcato

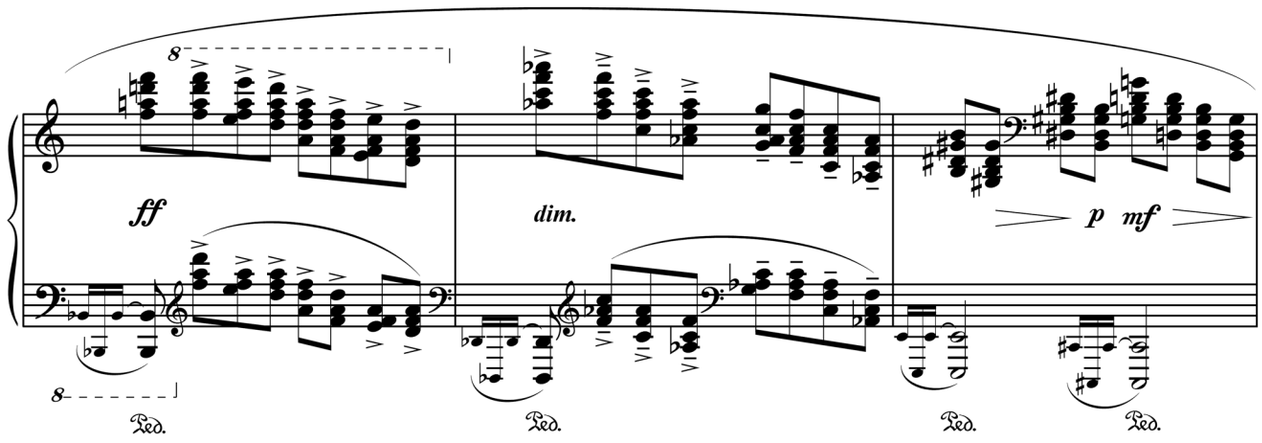

8
marcato
Ped.
Ped.
p
dim.
pp
Ped.
Ped.
Ped.
8
8
cresc.
mf
dim.
Ped.
Ped.
8
p

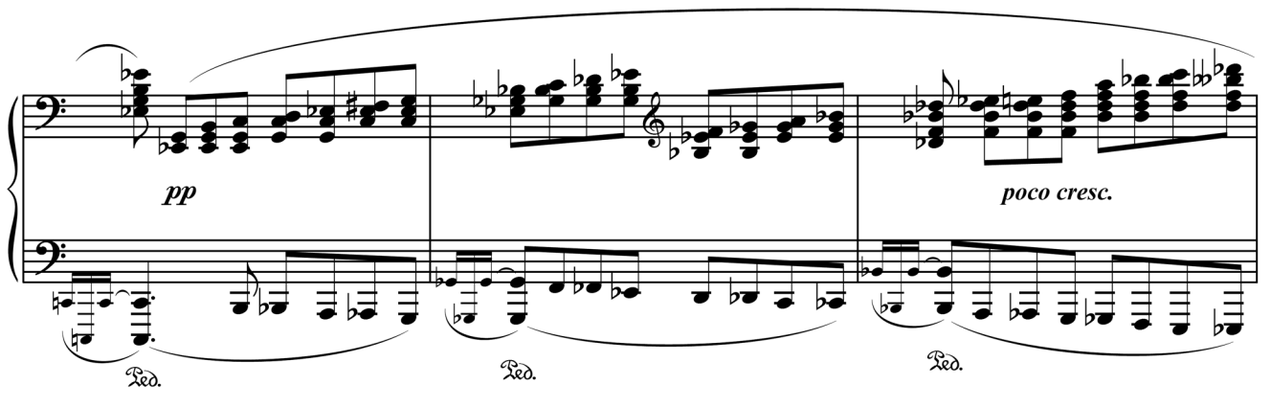
IX

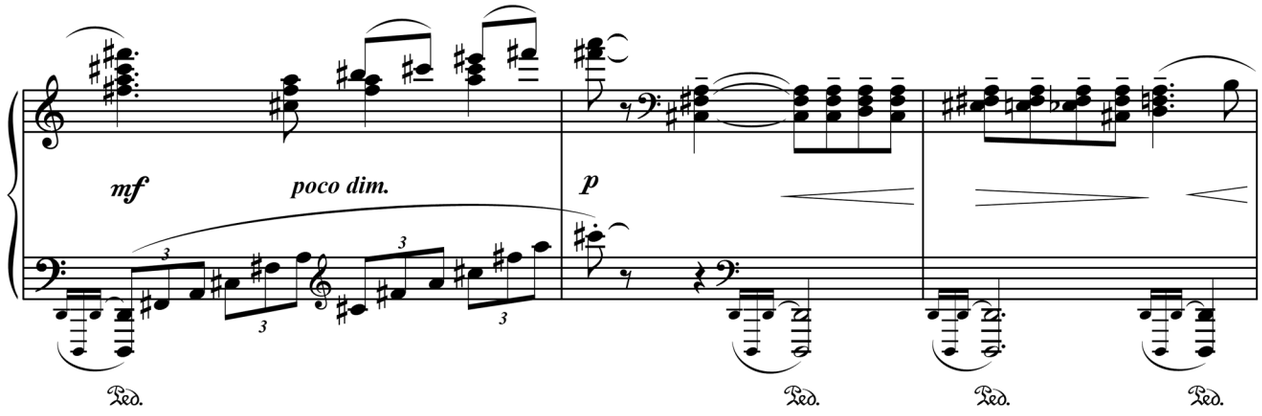

8
f
sf dim.
Ped.
8
p
marcato sostenuto
pp
p
mp
Ped.
8
pp
mp
8
Ped.
Ped.
pp
Ped.
Ped.

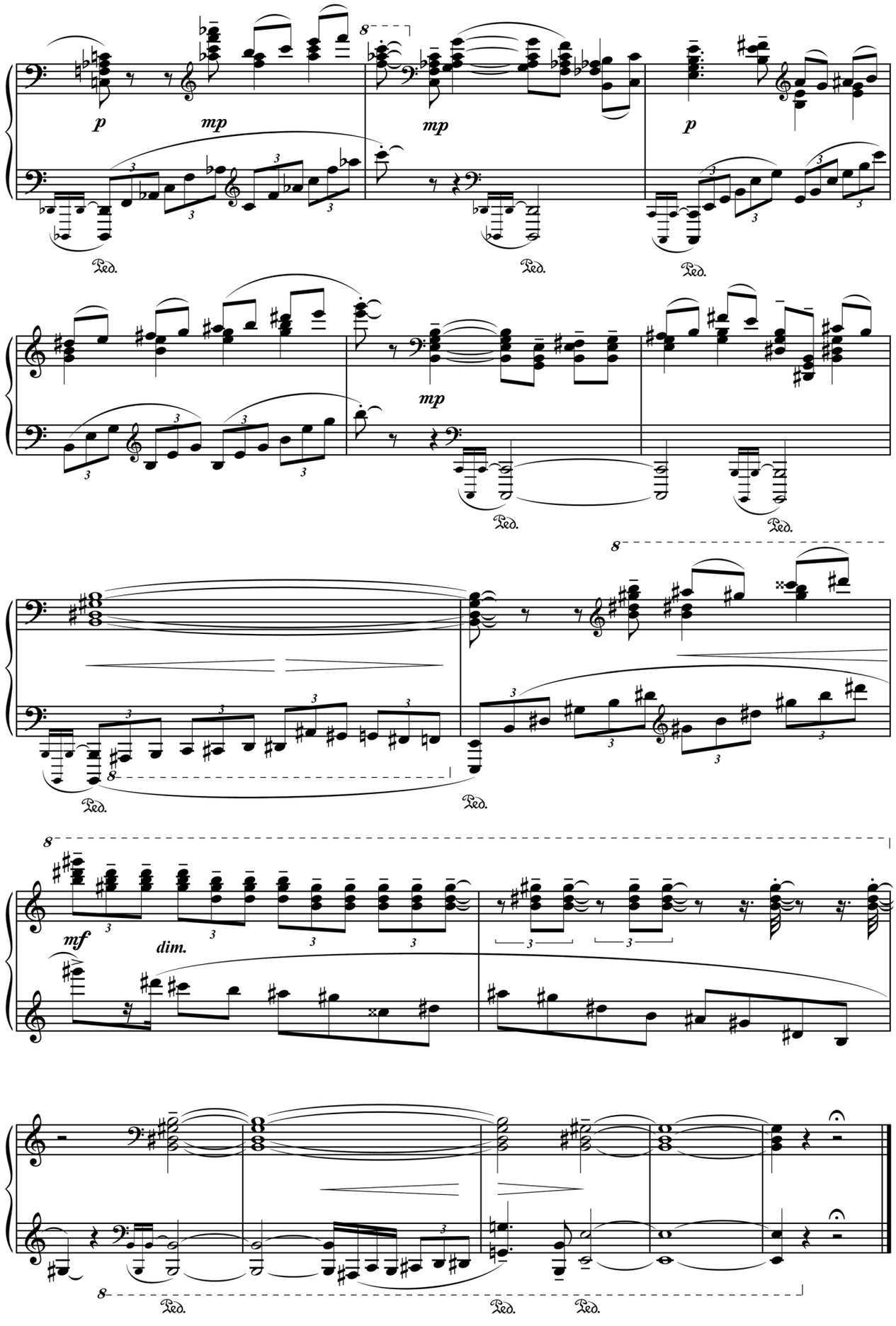

mf
f
p
mf
Ped.
f
dim.
pp
mp
sub. mf
poco cresc.
mf
f
molto dim.


pp
cresc. poco a poco
8
Ped.

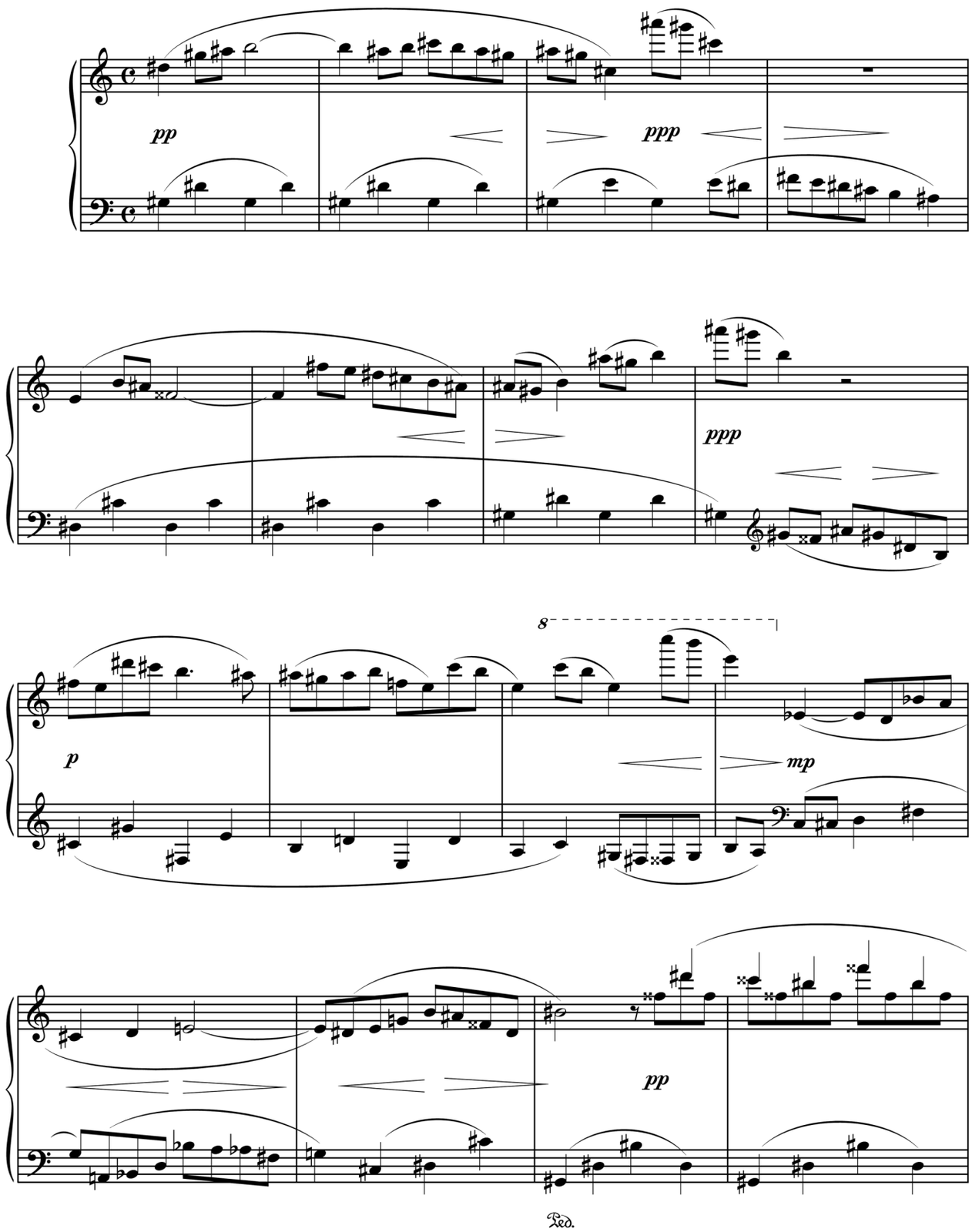

ff
dim.
p
mf
8
Ped.

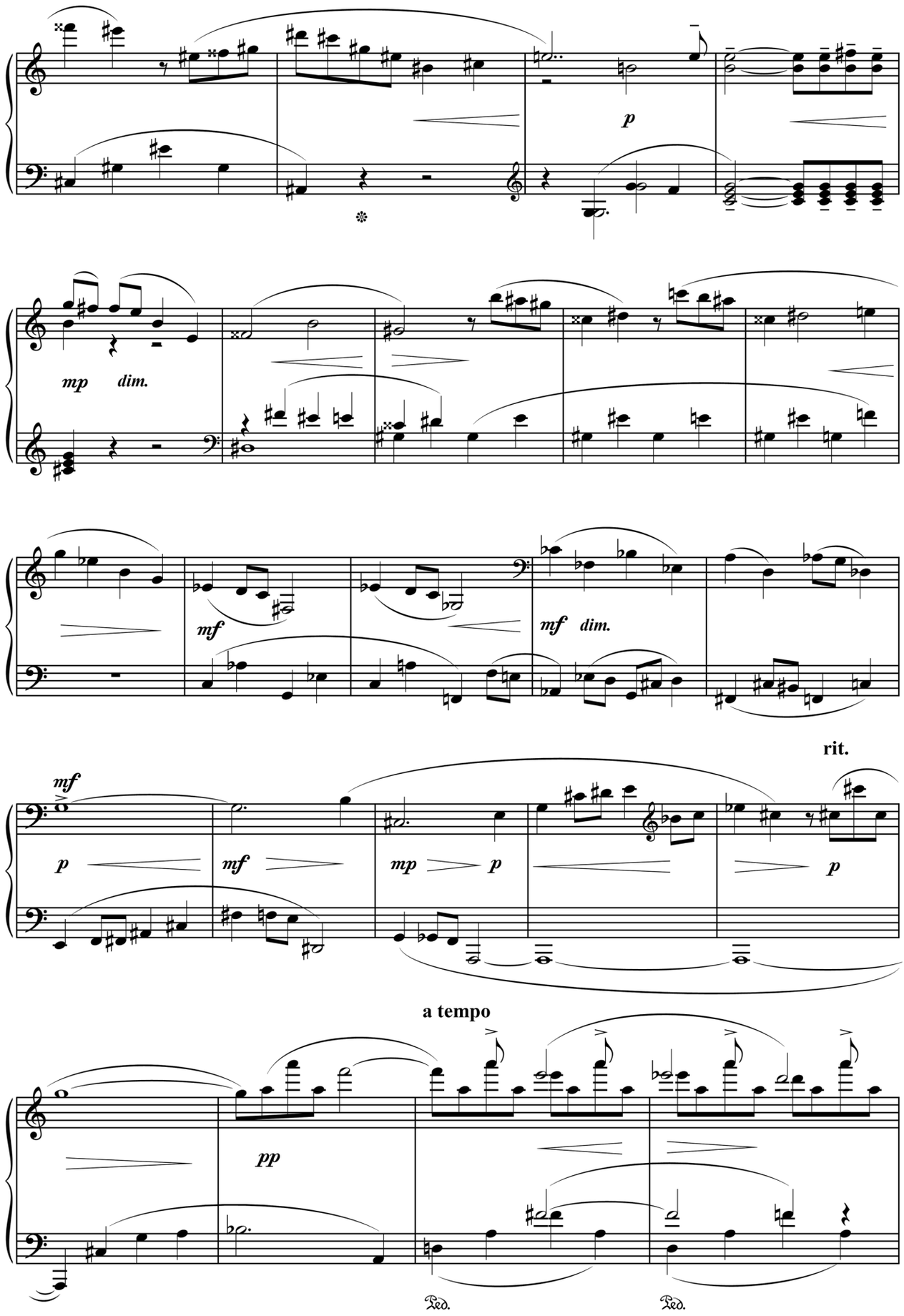

pp
poco cresc.
Ped.

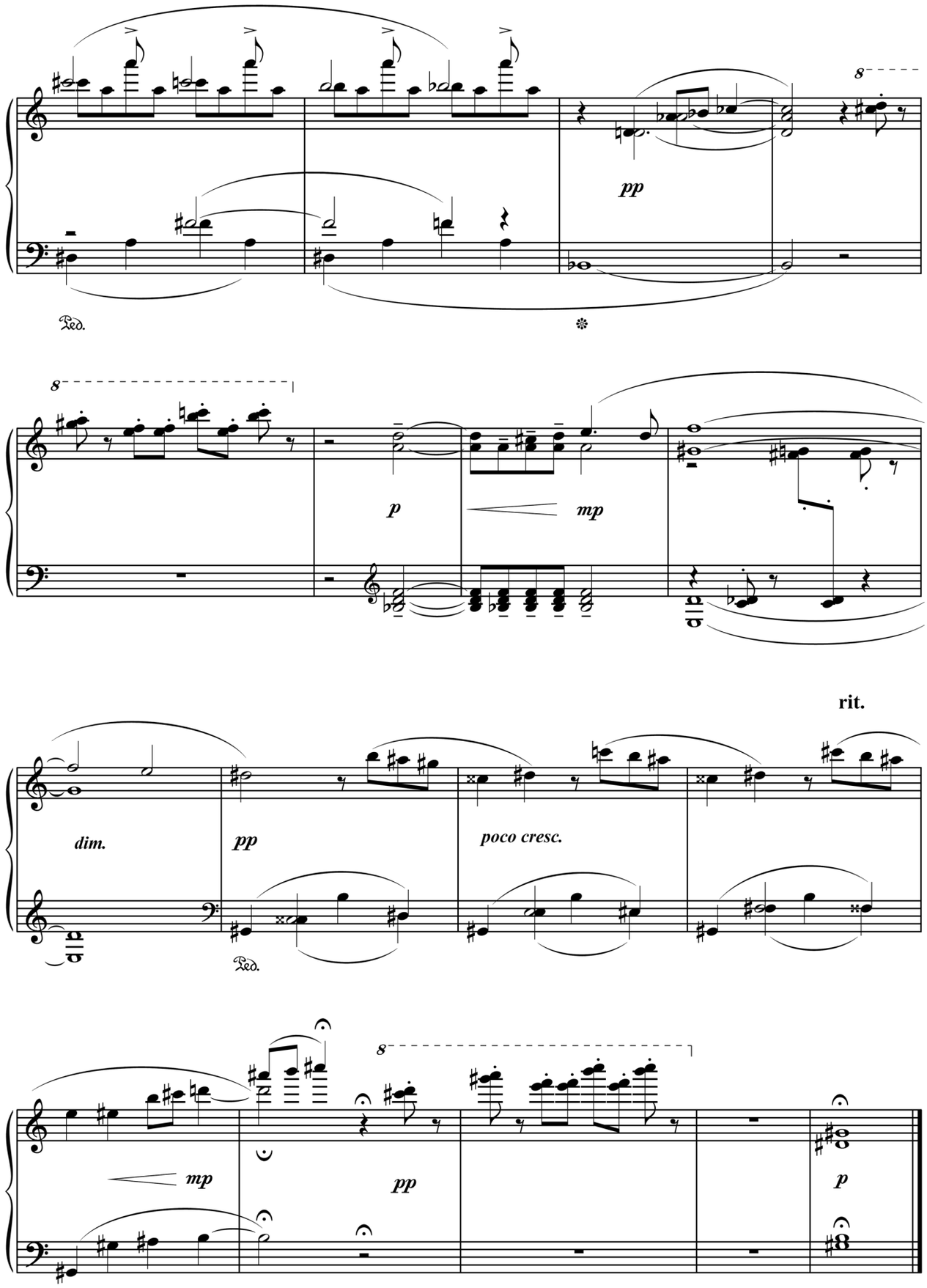

mf
poco dim.
p
3
Ped.


8
p
mp
mp
p
Ped.
Ped.
Ped.
mp
Ped.
Ped.
8
8
Ped.
Ped.
8
mf
dim.
8
Ped.
Ped.
Ped.

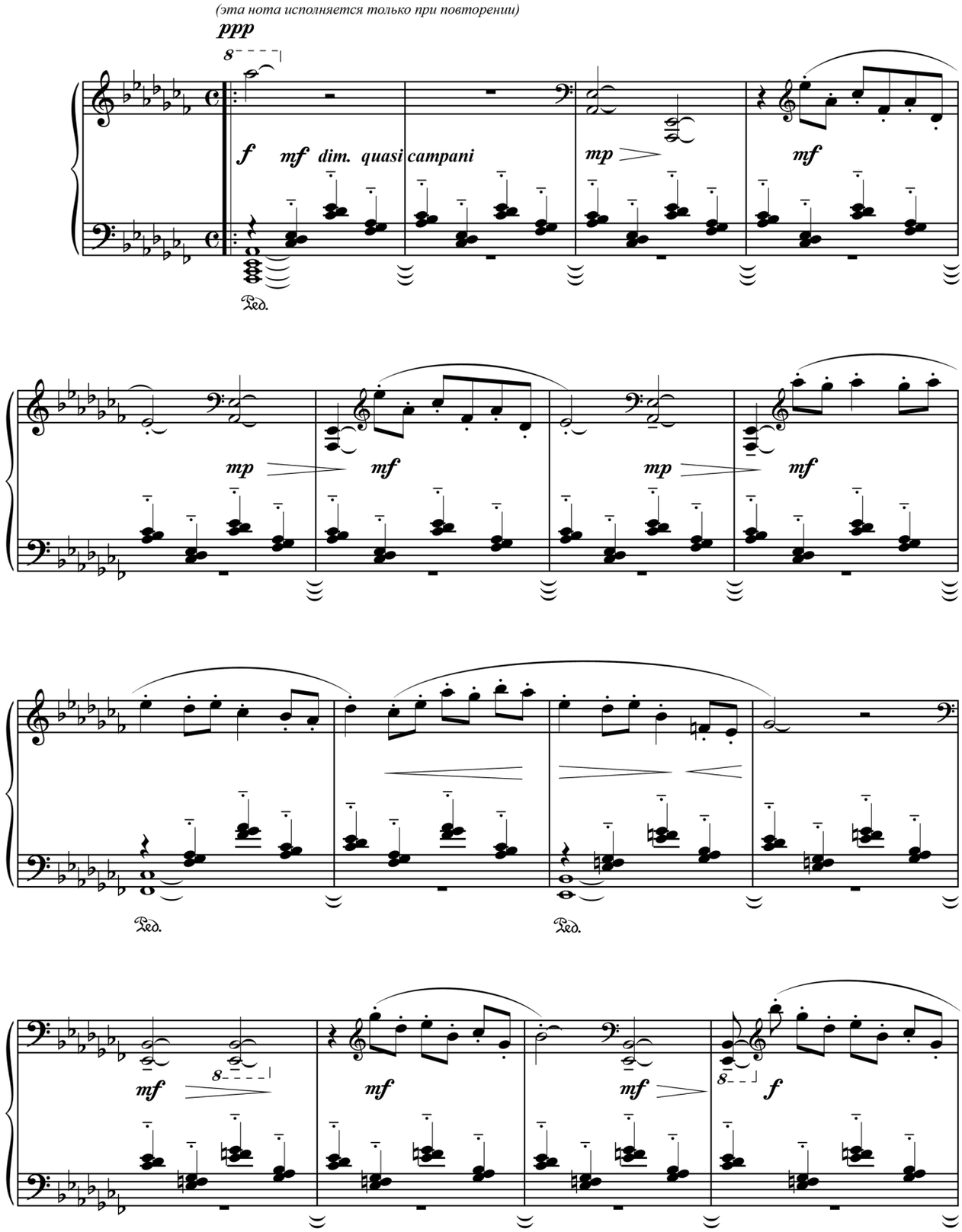
X

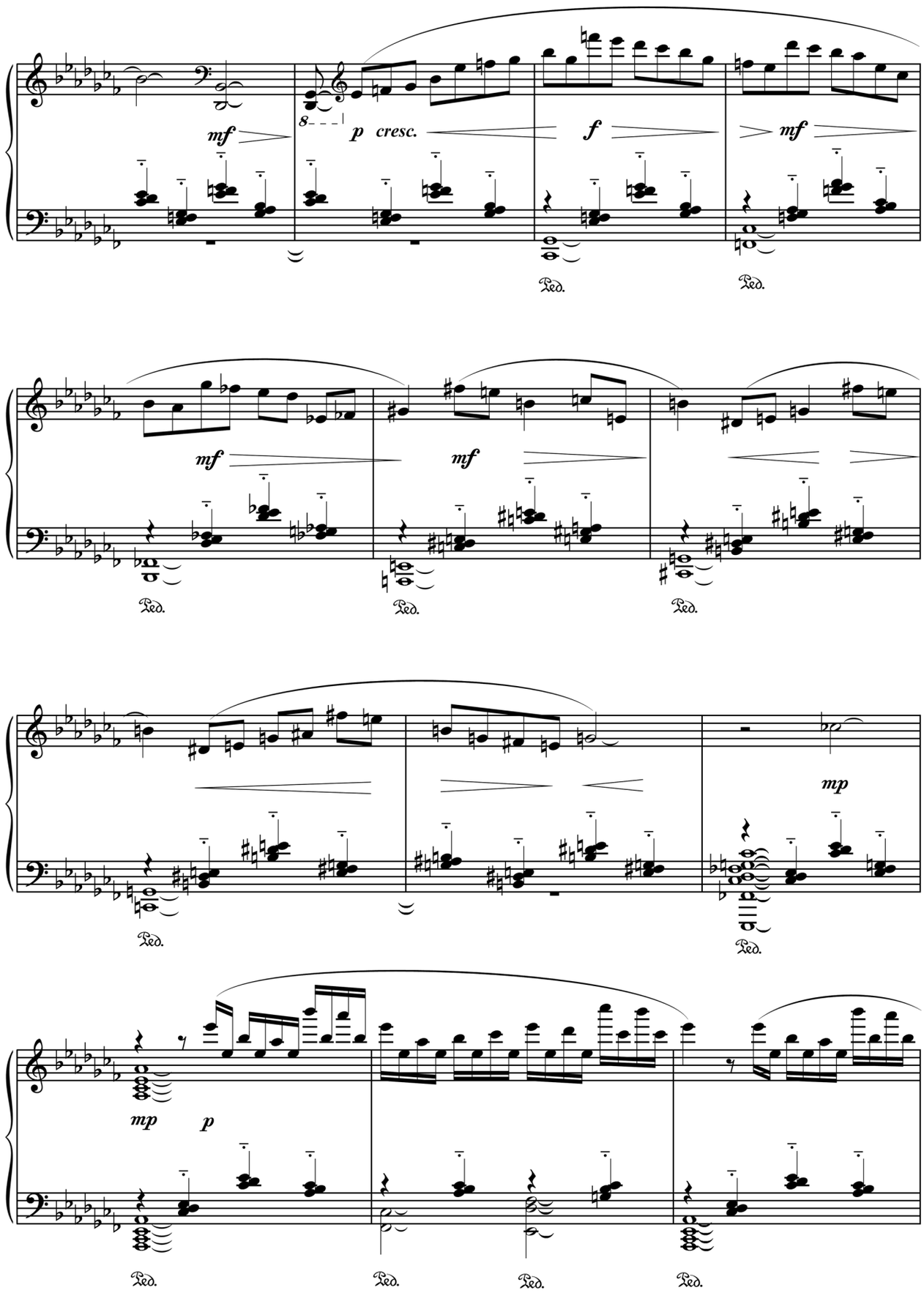


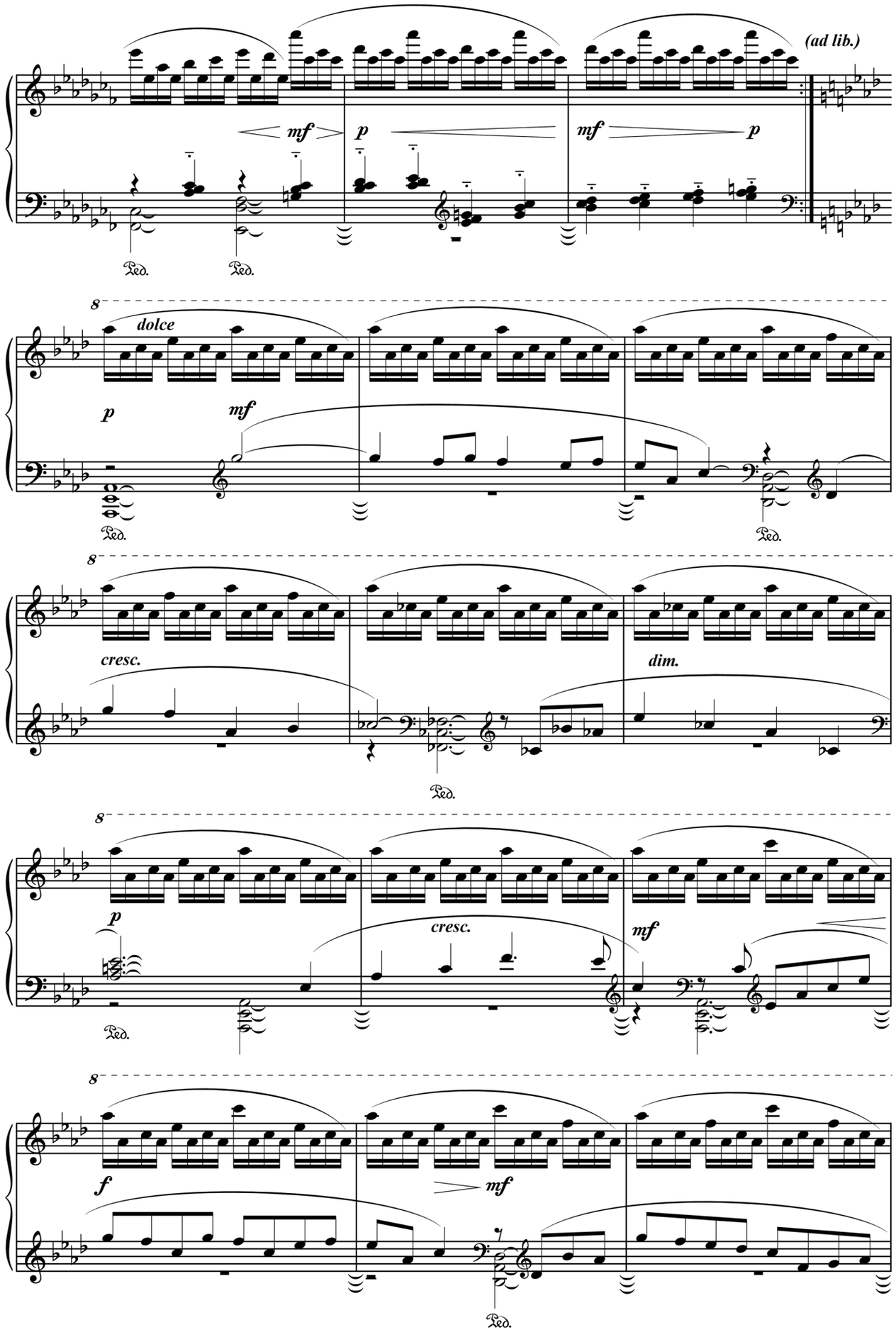

p
mp
dim.
mf
mf
dim.
rit.
mf
p
mf
mp
p
p
a tempo
pp
Ped.
Ped.

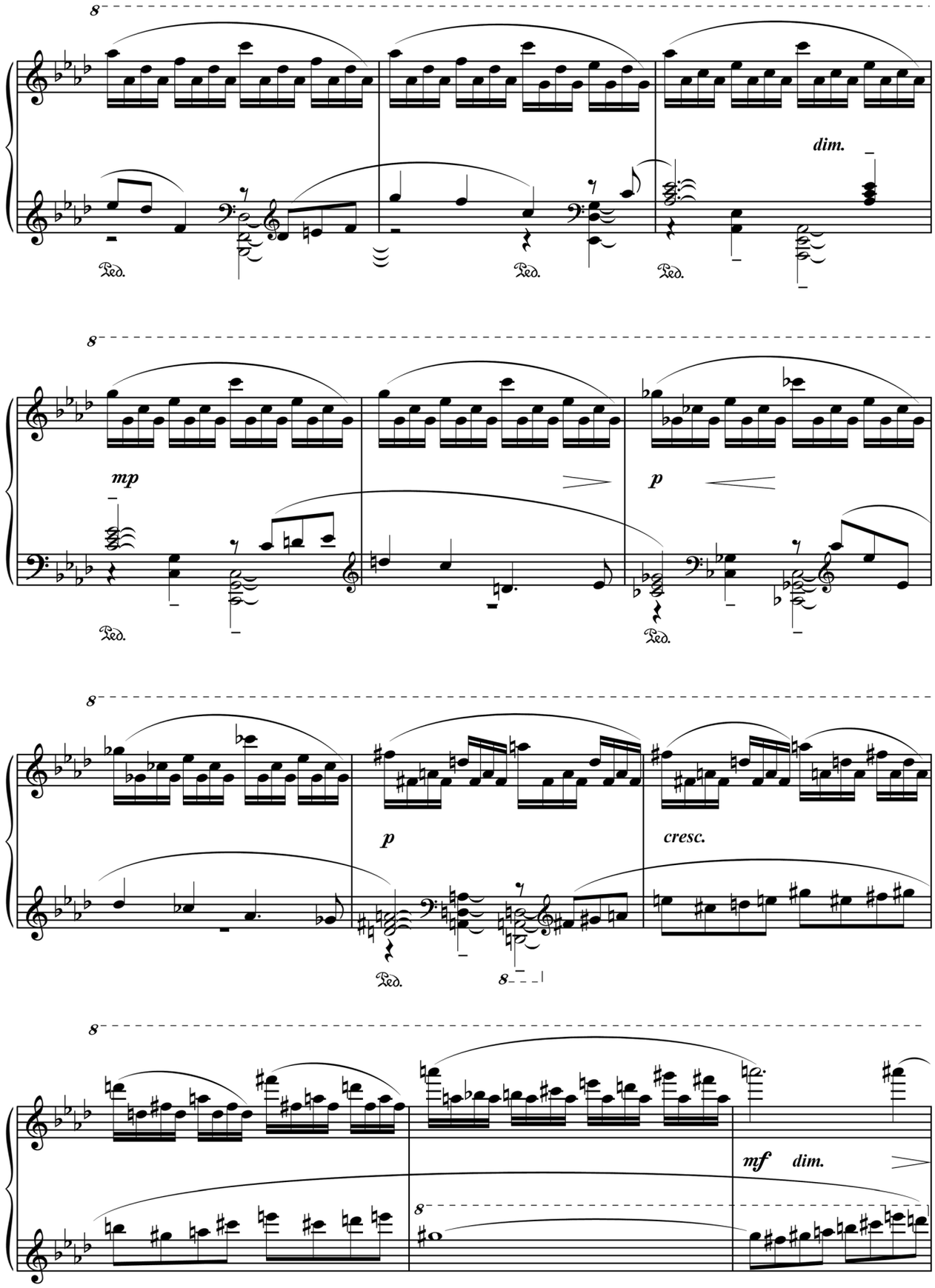

8
pp
Ped.
8
p
mp
rit.
dim.
pp
poco cresc.
Ped.
8
mp
pp
p

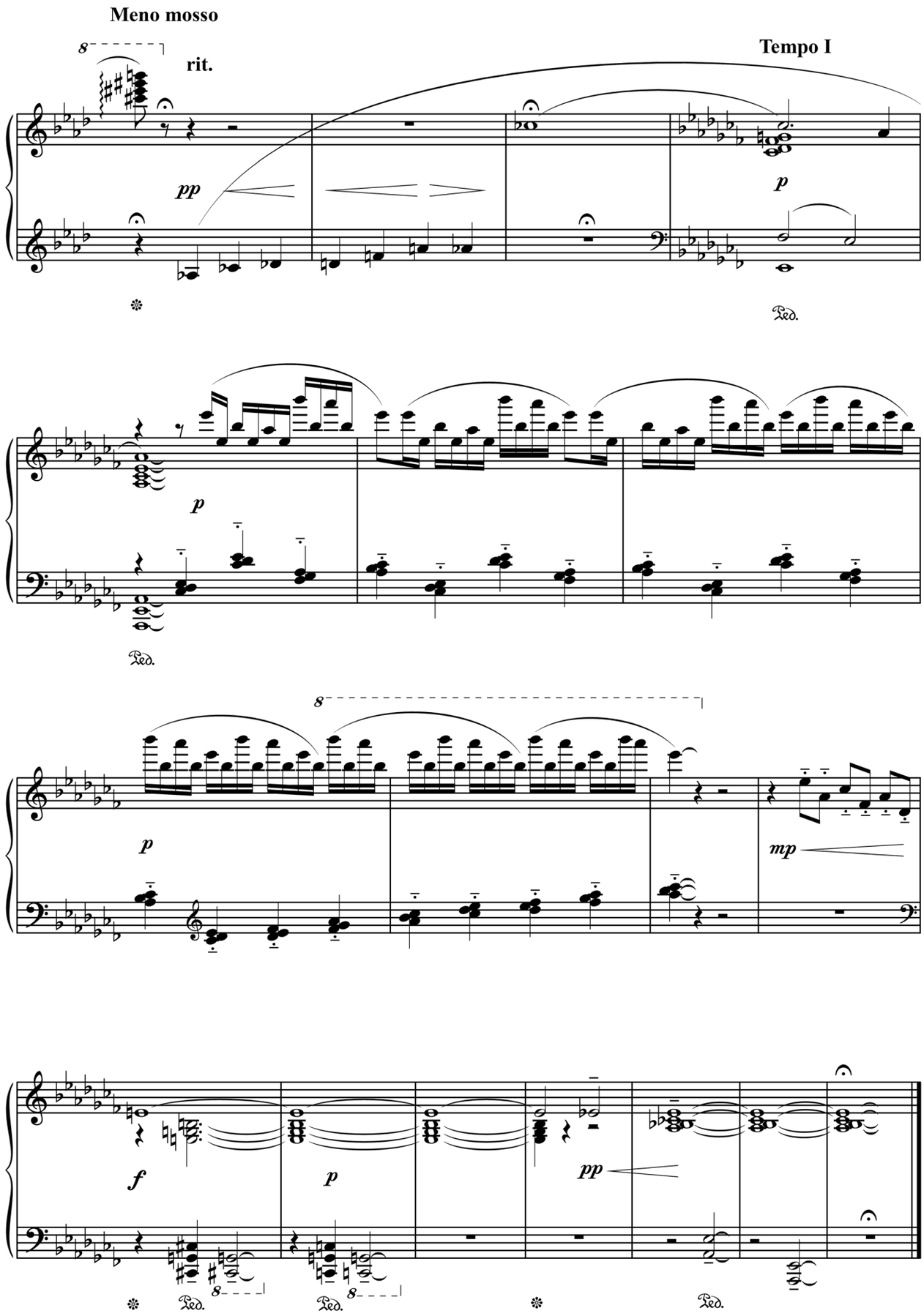
XI


(эта нота исполняется только при повторении)
ppp
8
f
mf
dim.
quasi campani
mp
mf
Ped.
mp
mf
mp
mf
Ped.
Ped.
mf
8
mf
mf
8
f

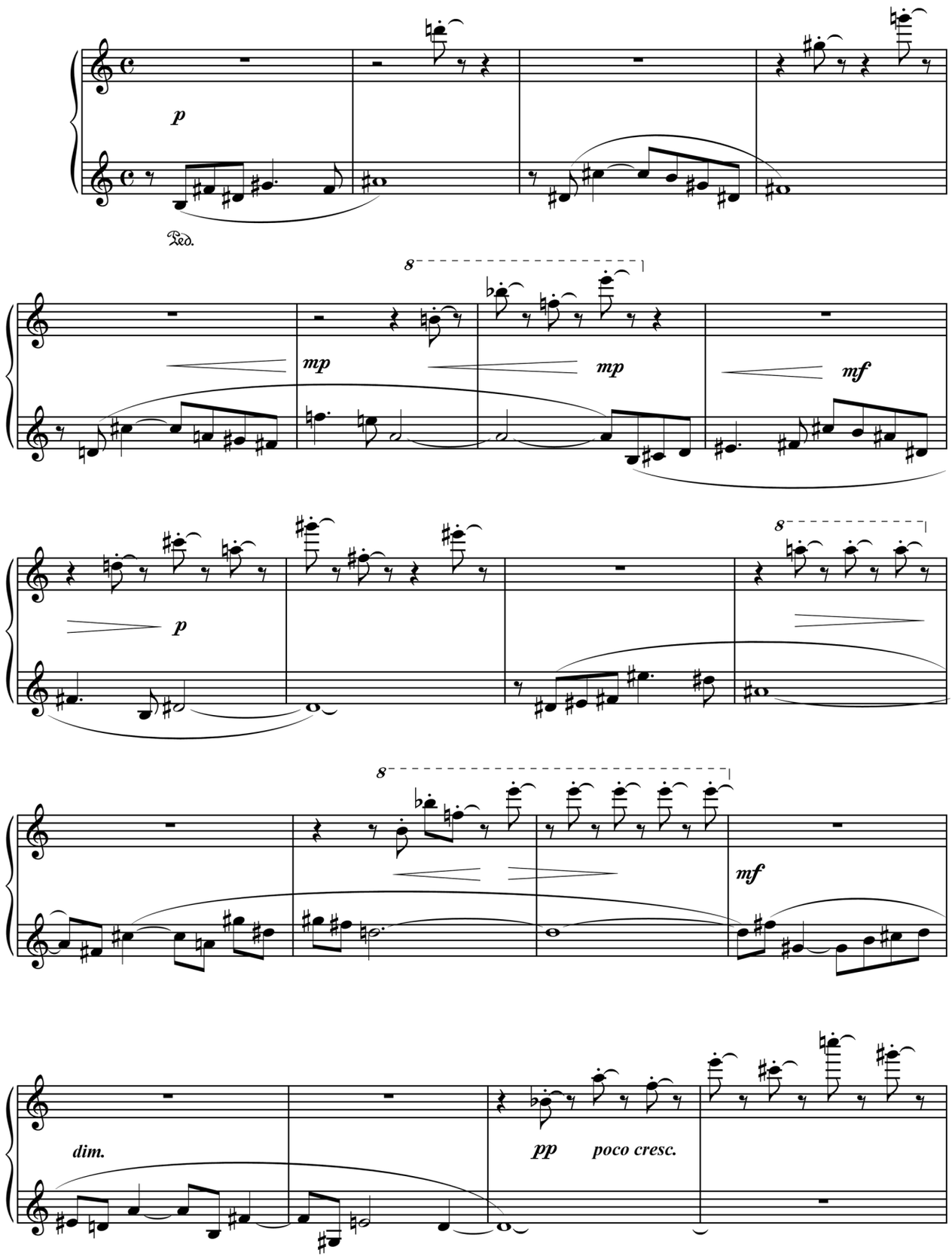

mf
8
p cresc.
f
mf
Ped.
Ped.
mf
mf
Ped.
Ped.
Ped.
mp
Ped.
Ped.
mp
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

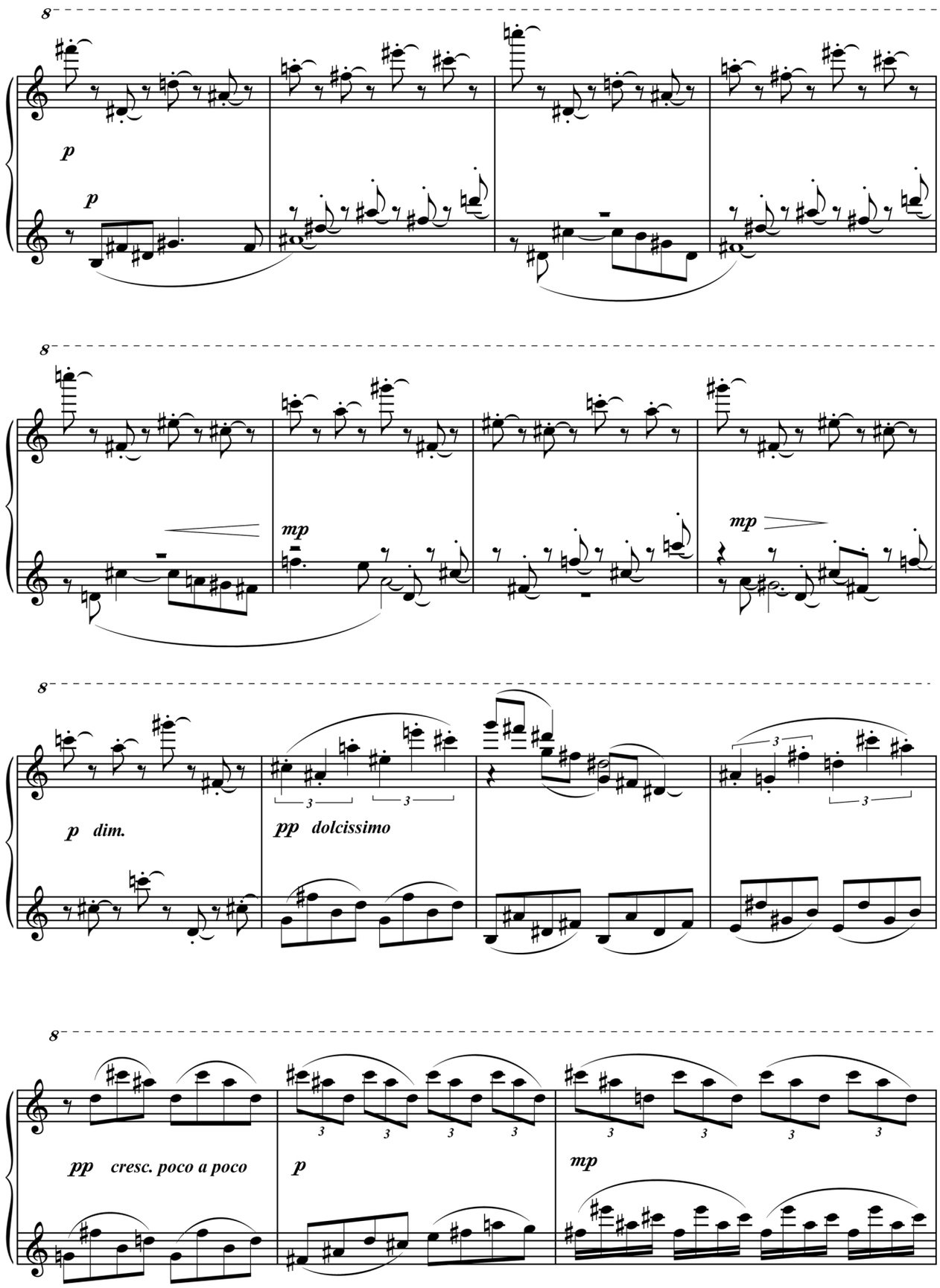

(ad lib.)
mf
p
mf
p
Ped.
Ped.
8
dolce
p
mf
Ped.
Ped.
8
cresc.
dim.
Ped.
8
p
cresc.
mf
Ped.
8
f
mf
Ped.

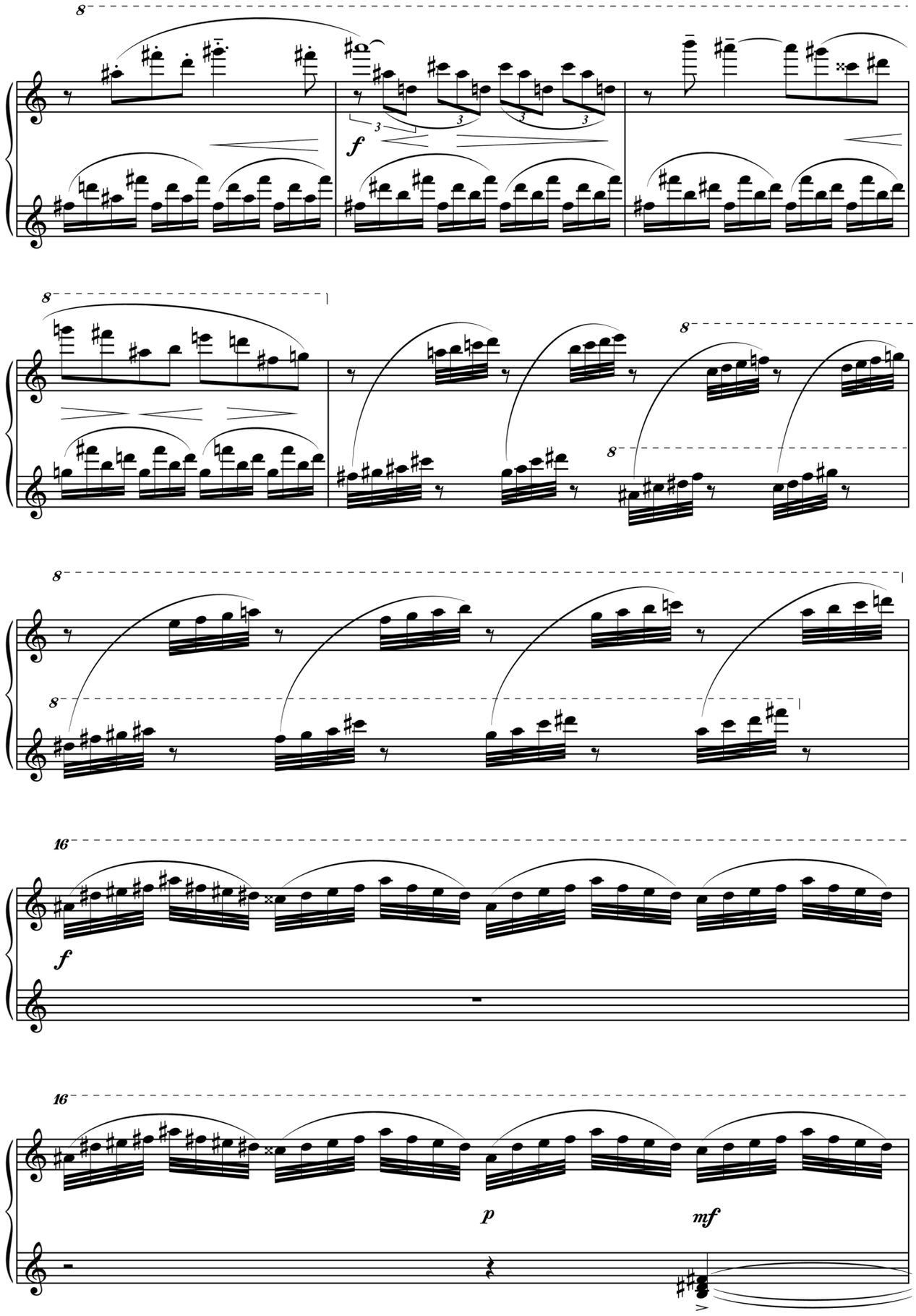

8
dim.
Ped.
Ped.
Ped.
8
mp
p
Ped.
Ped.
8
p
cresc.
Ped.
8
8
mf
dim.
8

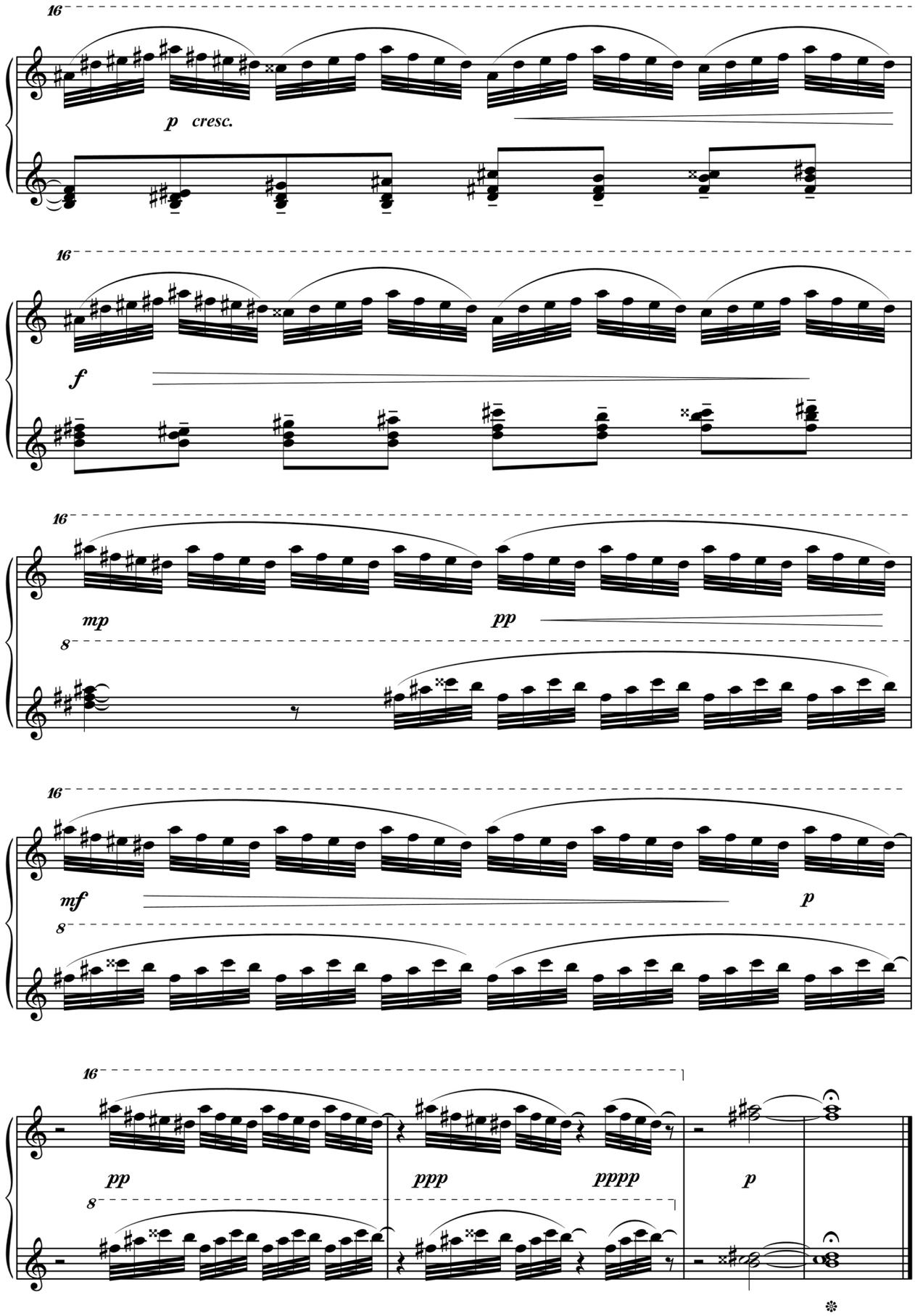

Meno mosso
rit.
Tempo I
pp
p
Ped.
p
Ped.
8
p
mp
f
p
pp
8
Ped.
8
Ped.
Ped.

XII

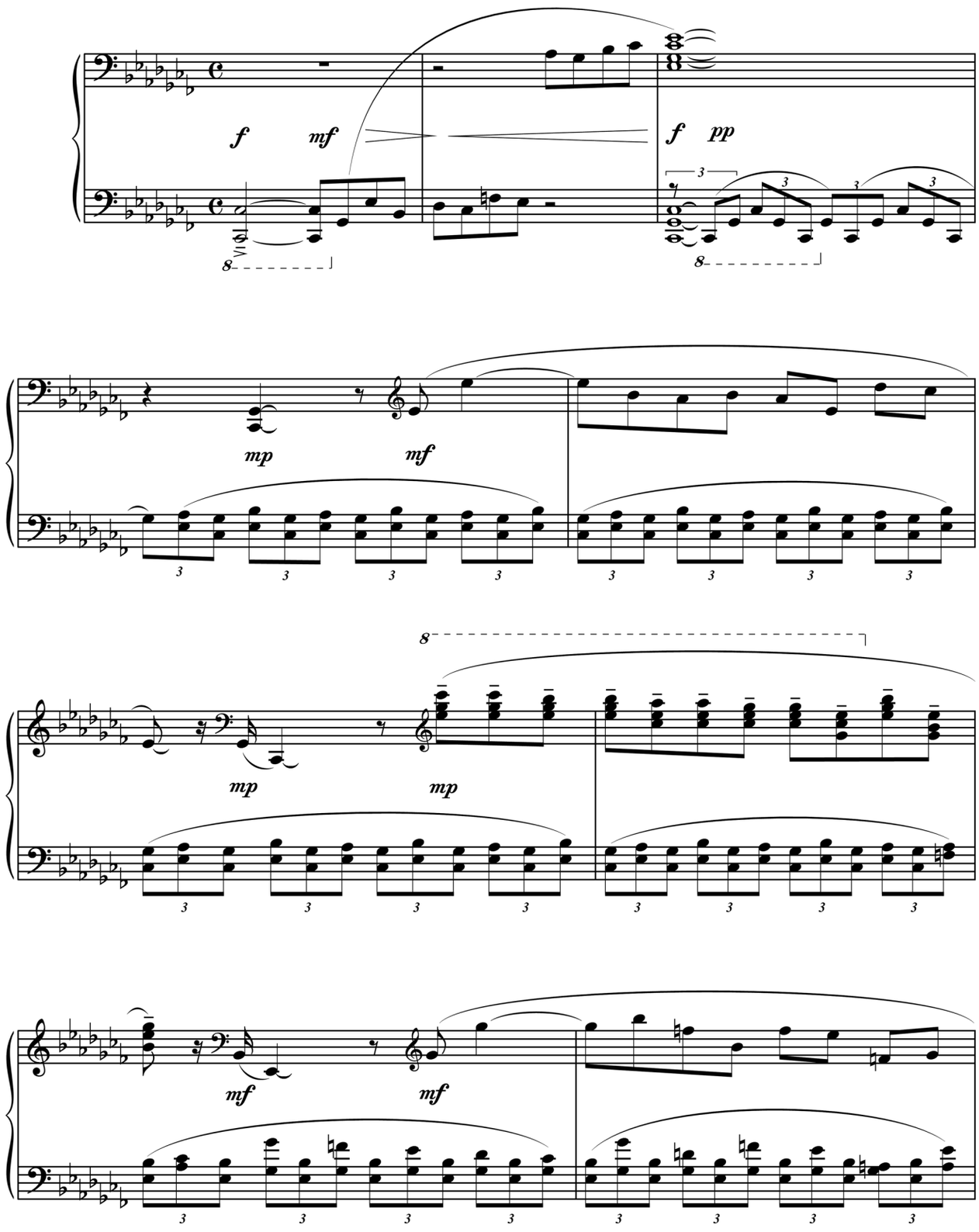


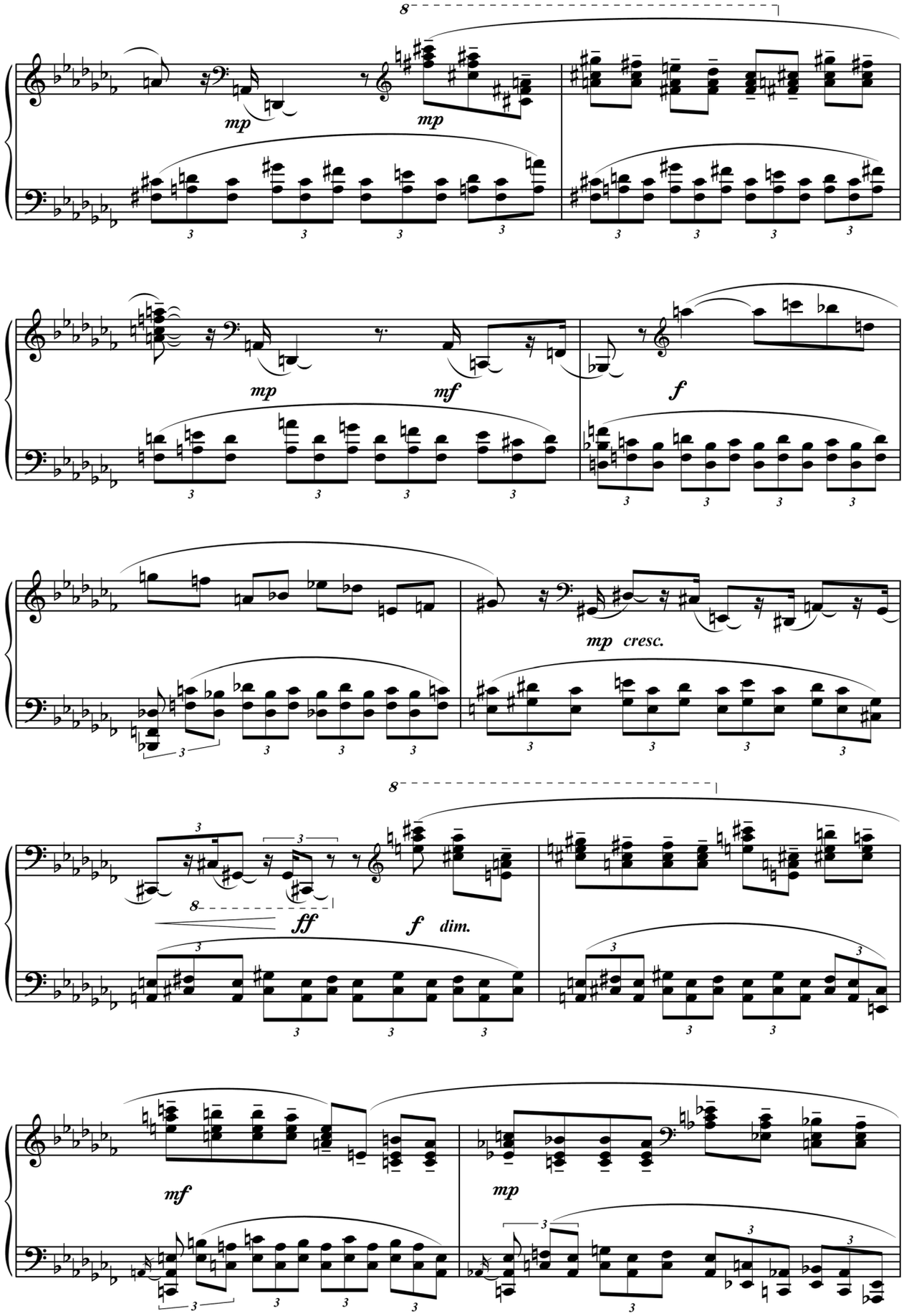

8
p
p
8
mp
mp
8
p dim.
pp dolcissimo
3
3
3
3
8
pp cresc. poco a poco
p
mp
3
3
3
3
3
3
3
3

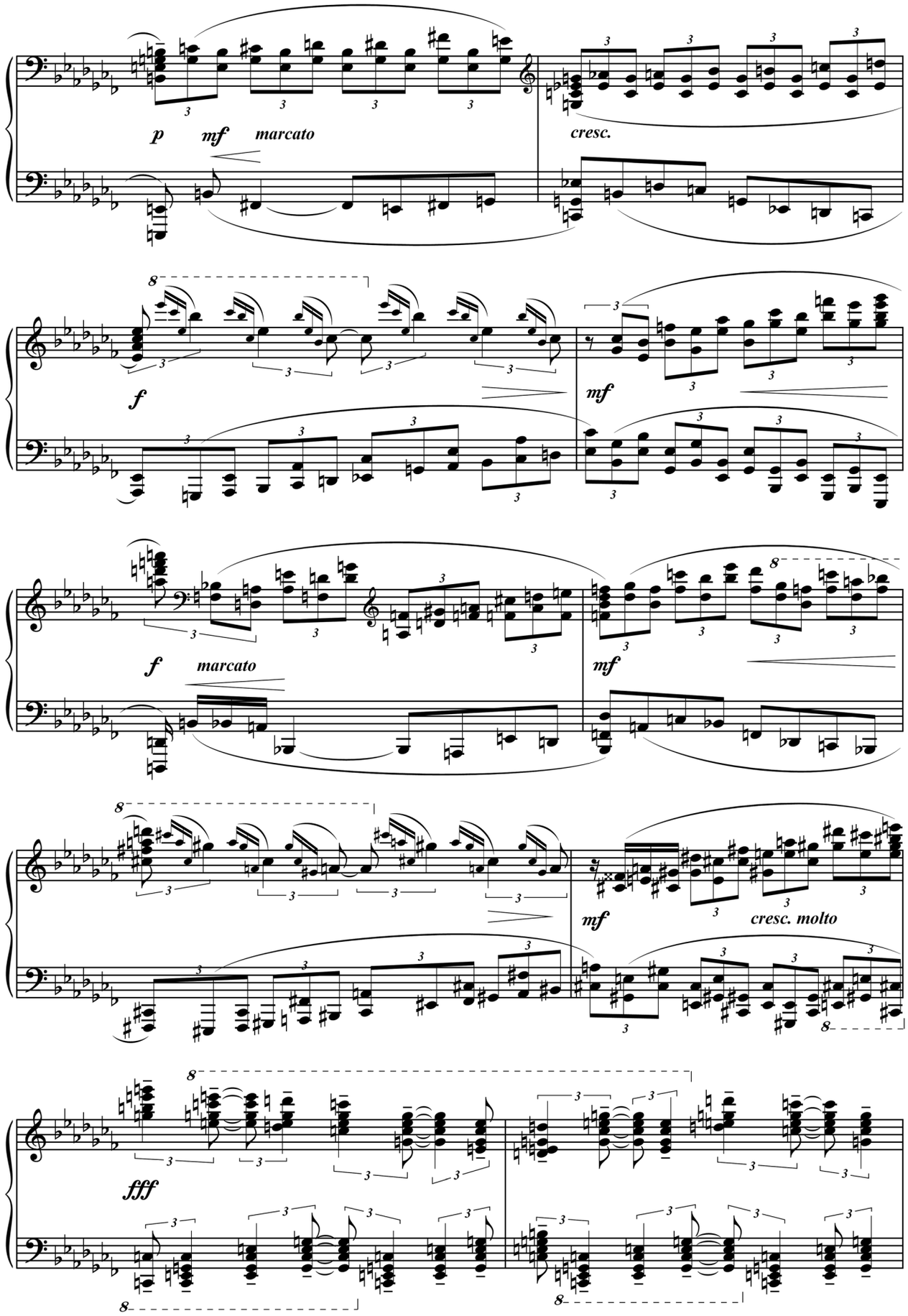

8
f
8
8
8
8
8
16
f
16
p
mf

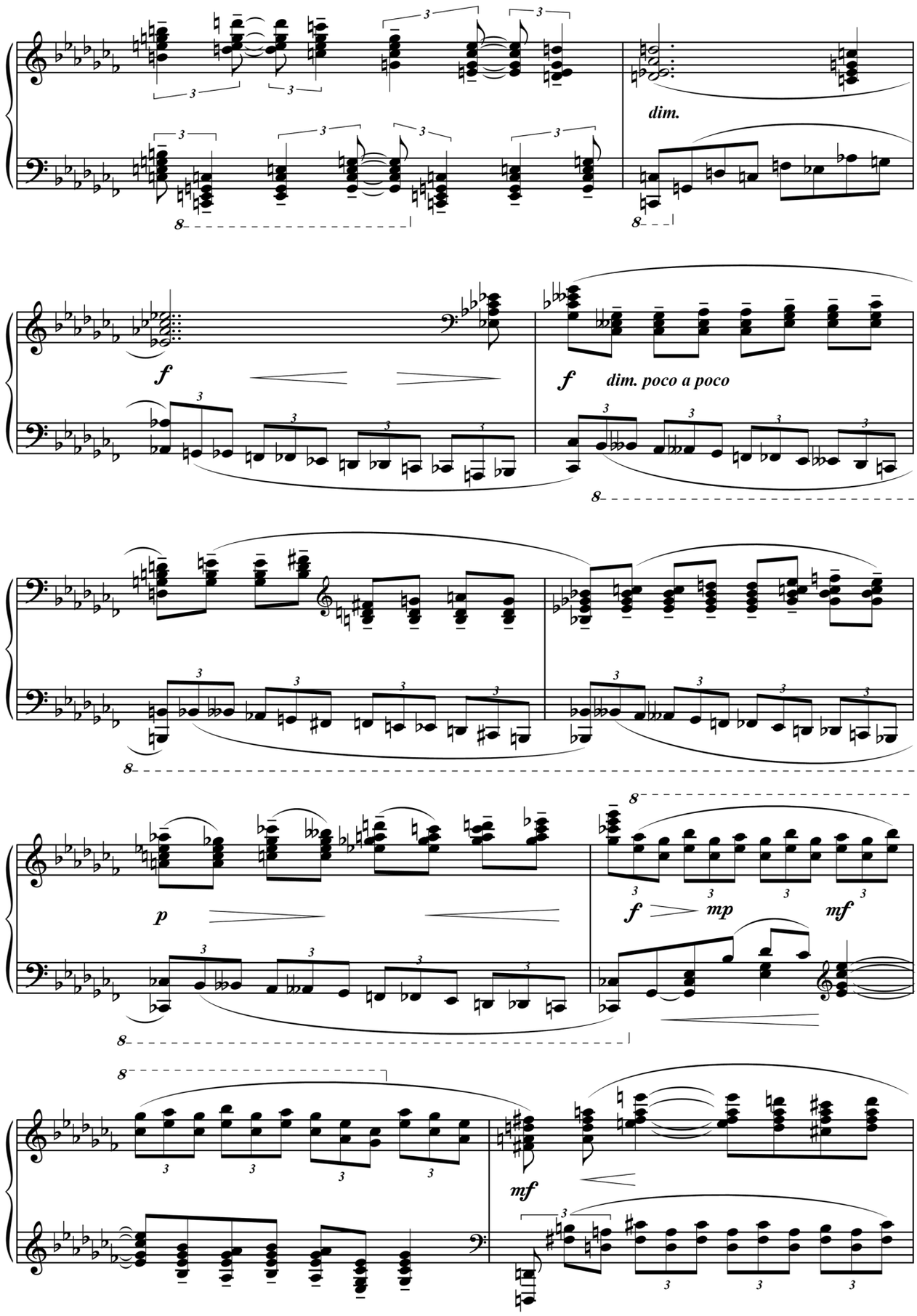

16
p cresc.
16
f
16
mp
pp
8
16
mf
p
8
16
pp
ppp
pppp
p
8

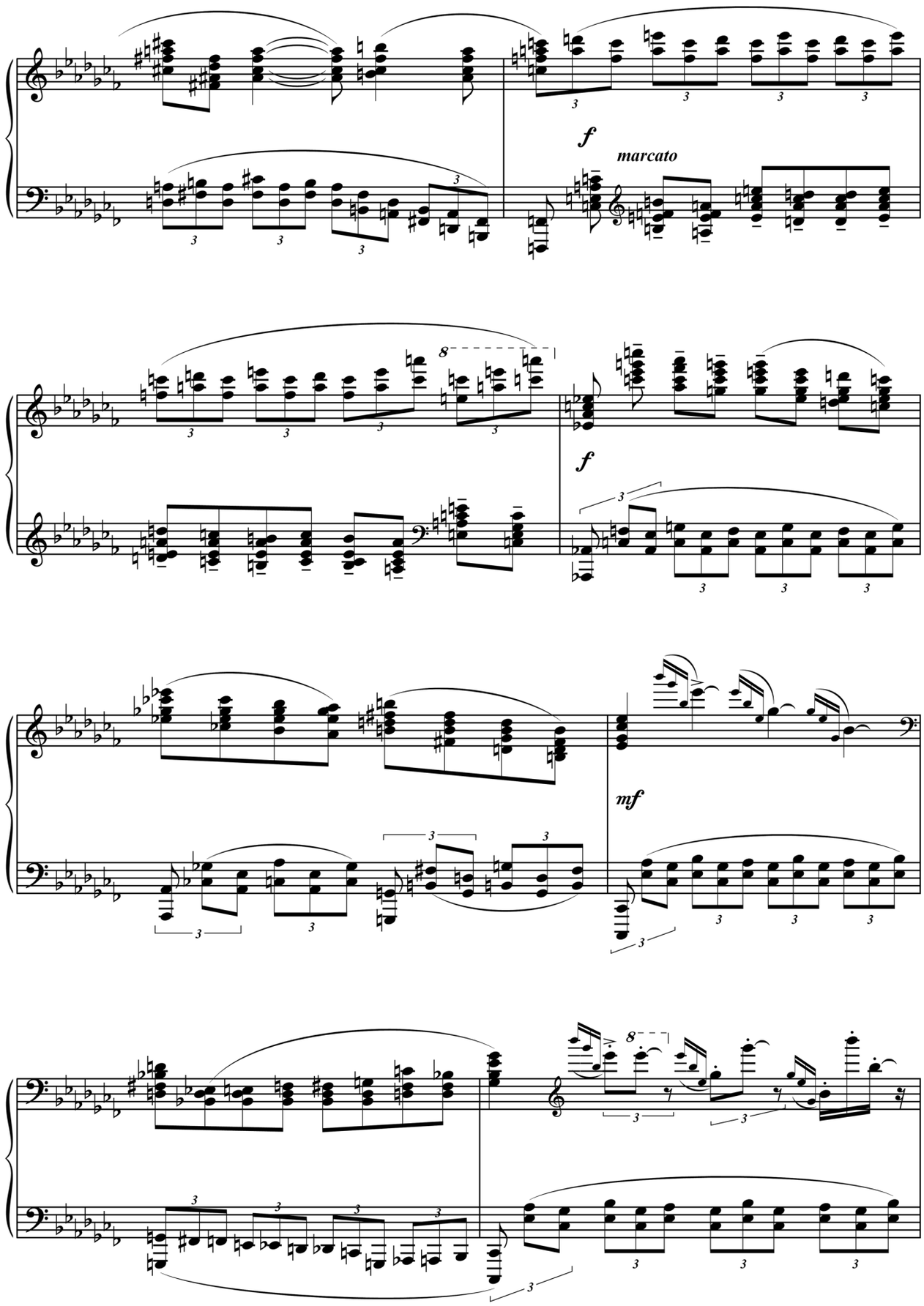
XIII

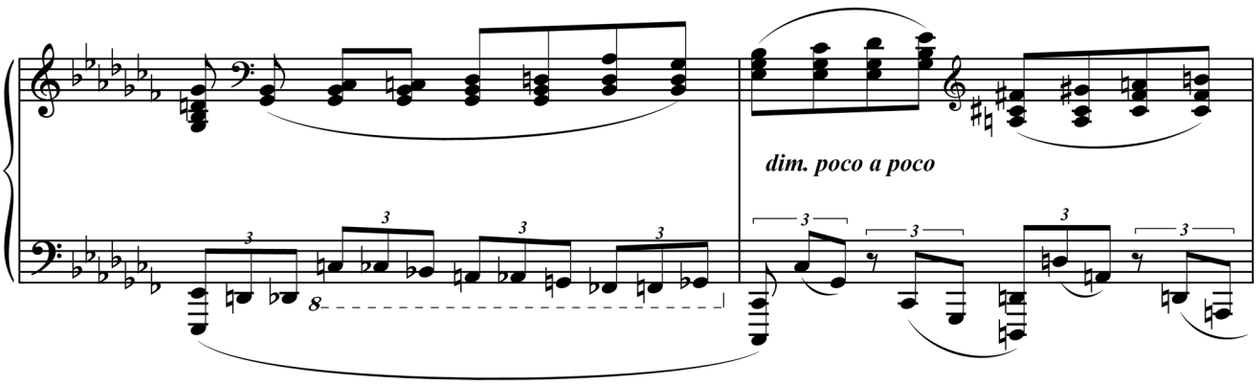


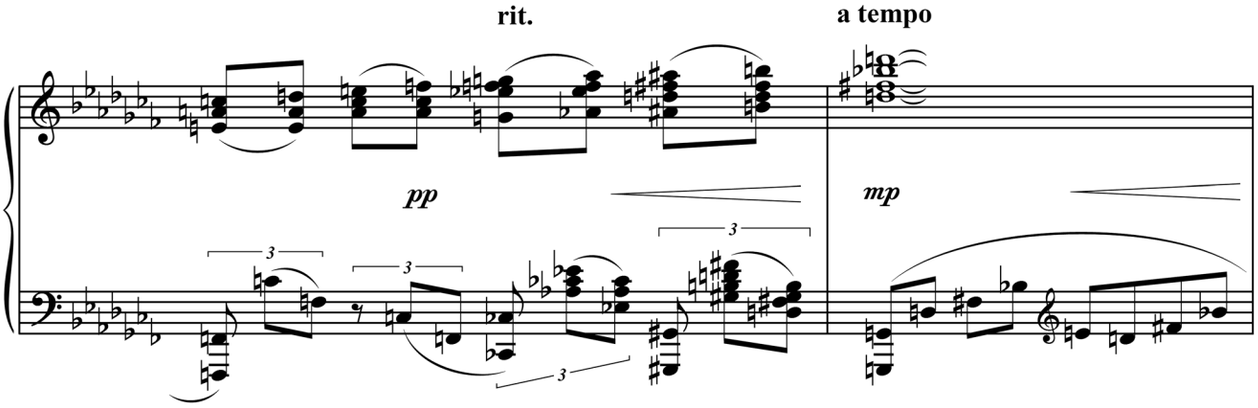

8
mp
mp
mp
mf
f
mp cresc.
8
ff
f dim.
mf
mp

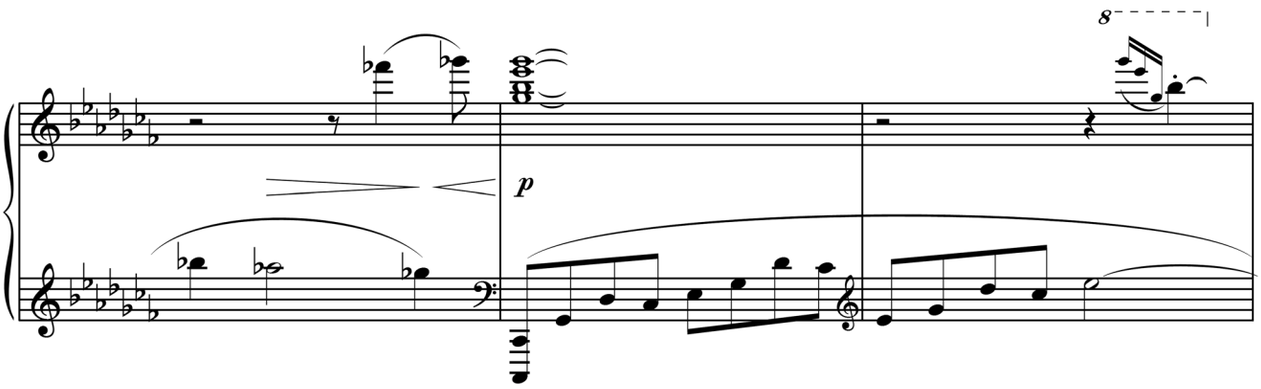

p
mf
marcato
cresc.
f
mf
f
marcato
mf
mf
cresc. molto
fff

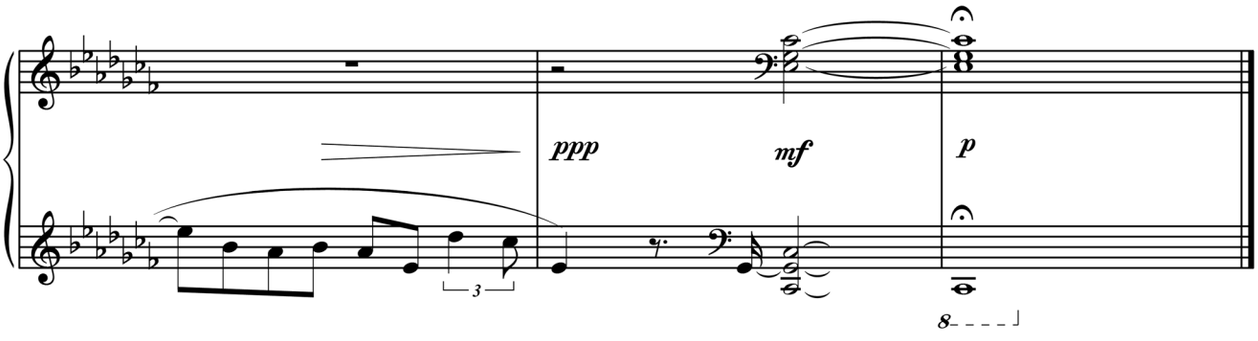

dim.
f
f
dim. poco a poco
p
f
mp
mf
mf


f
marcato
8
f
mf
8

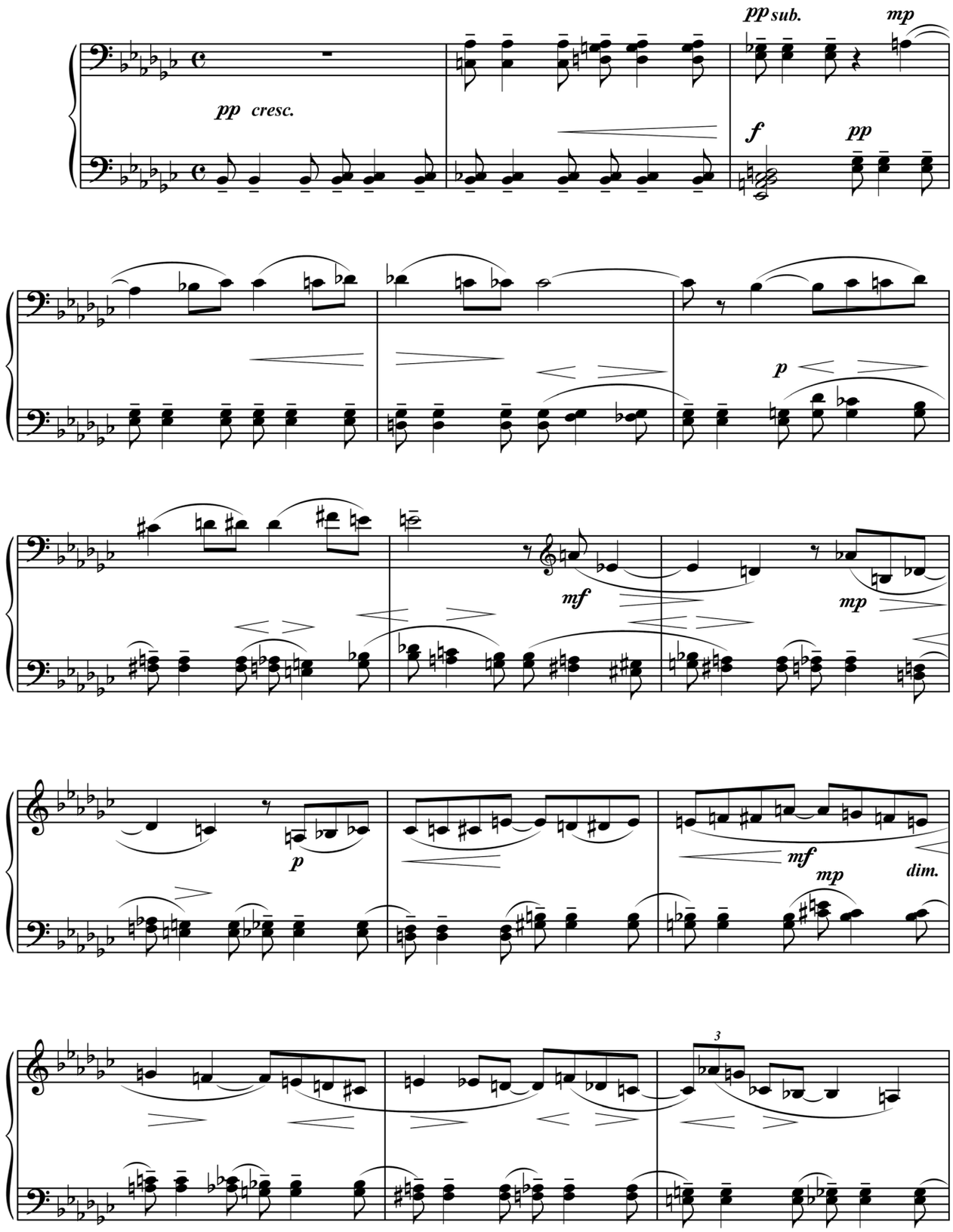

dim. poco a poco

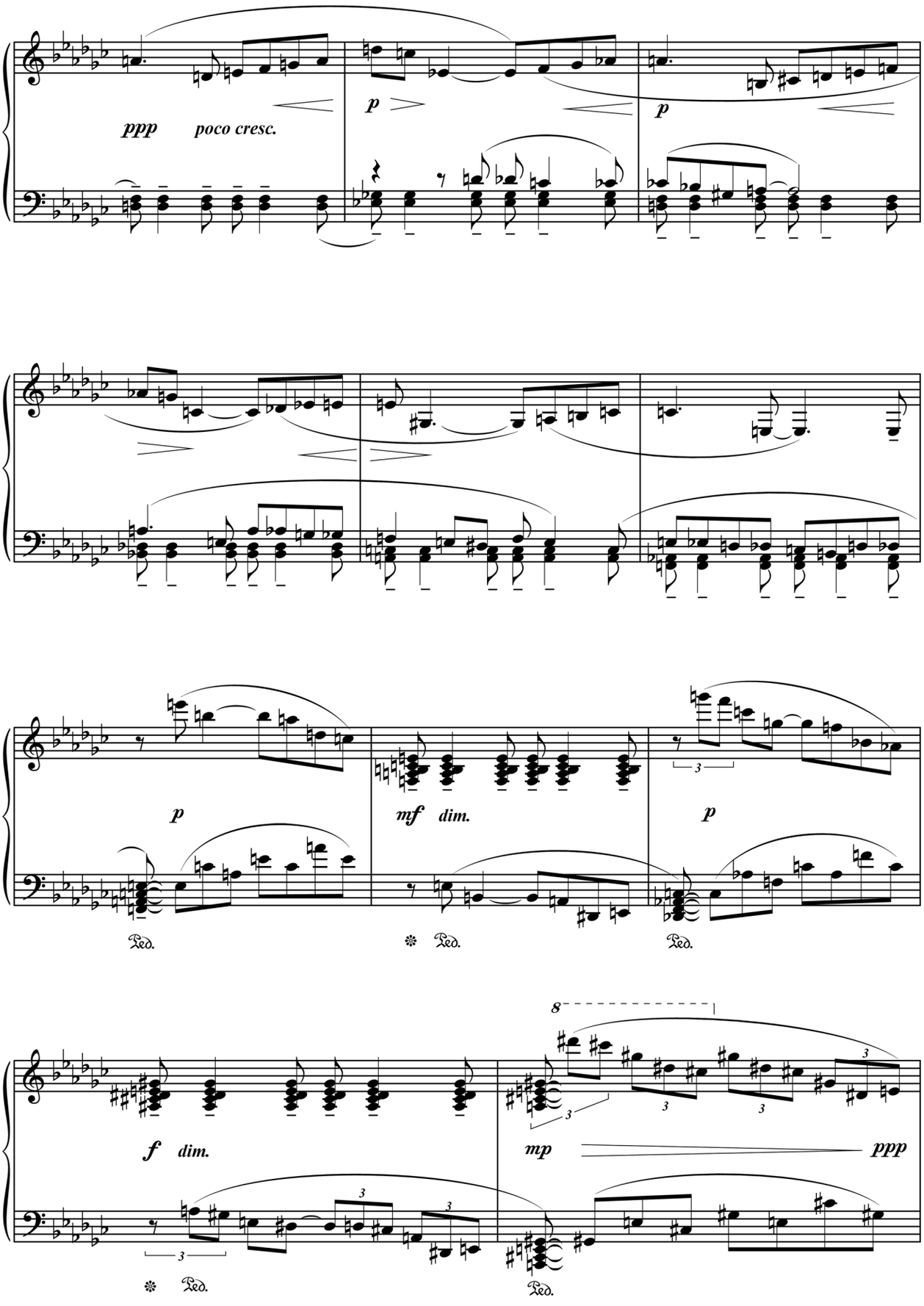

rit.
a tempo
pp
mp

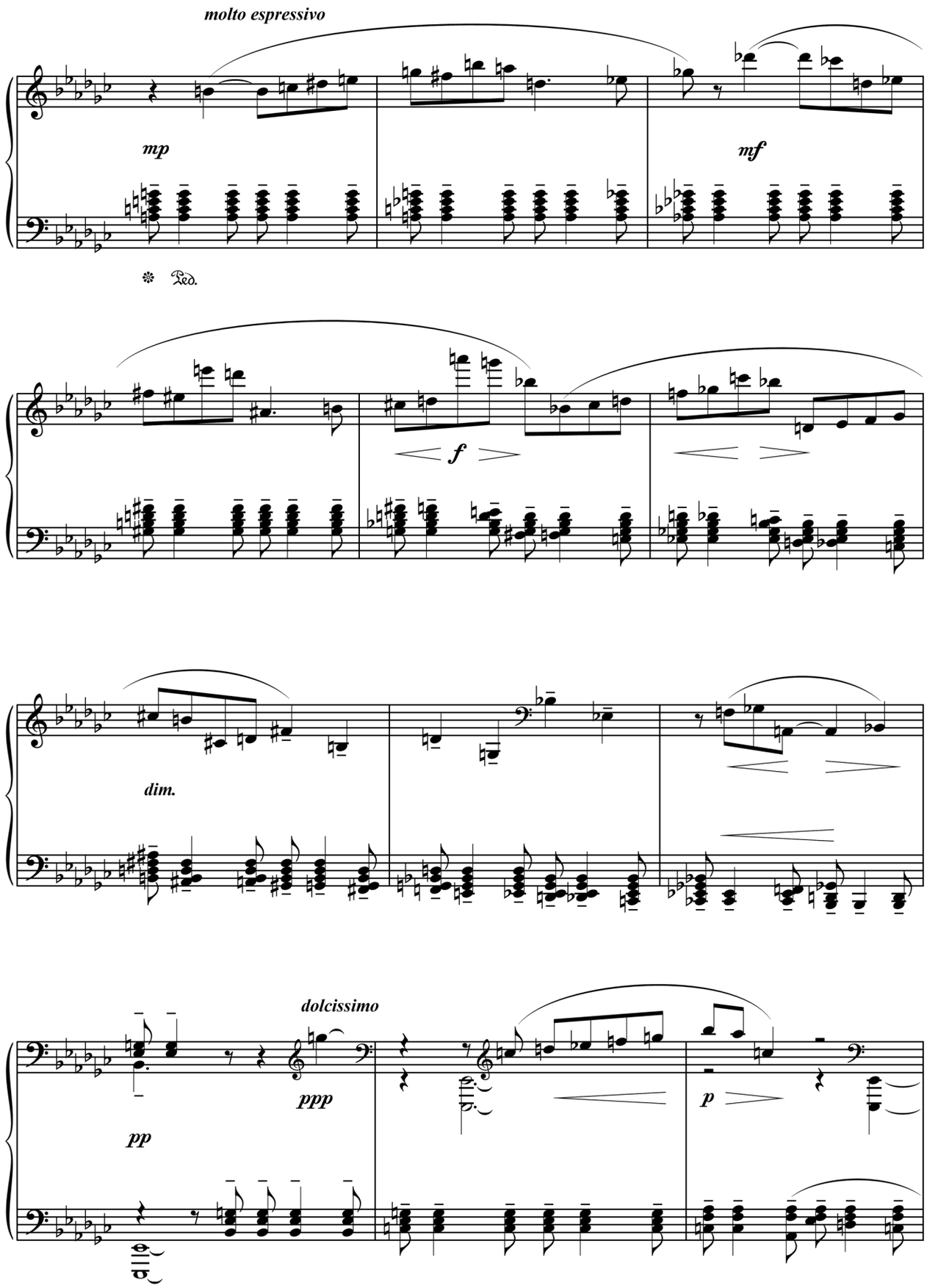

p

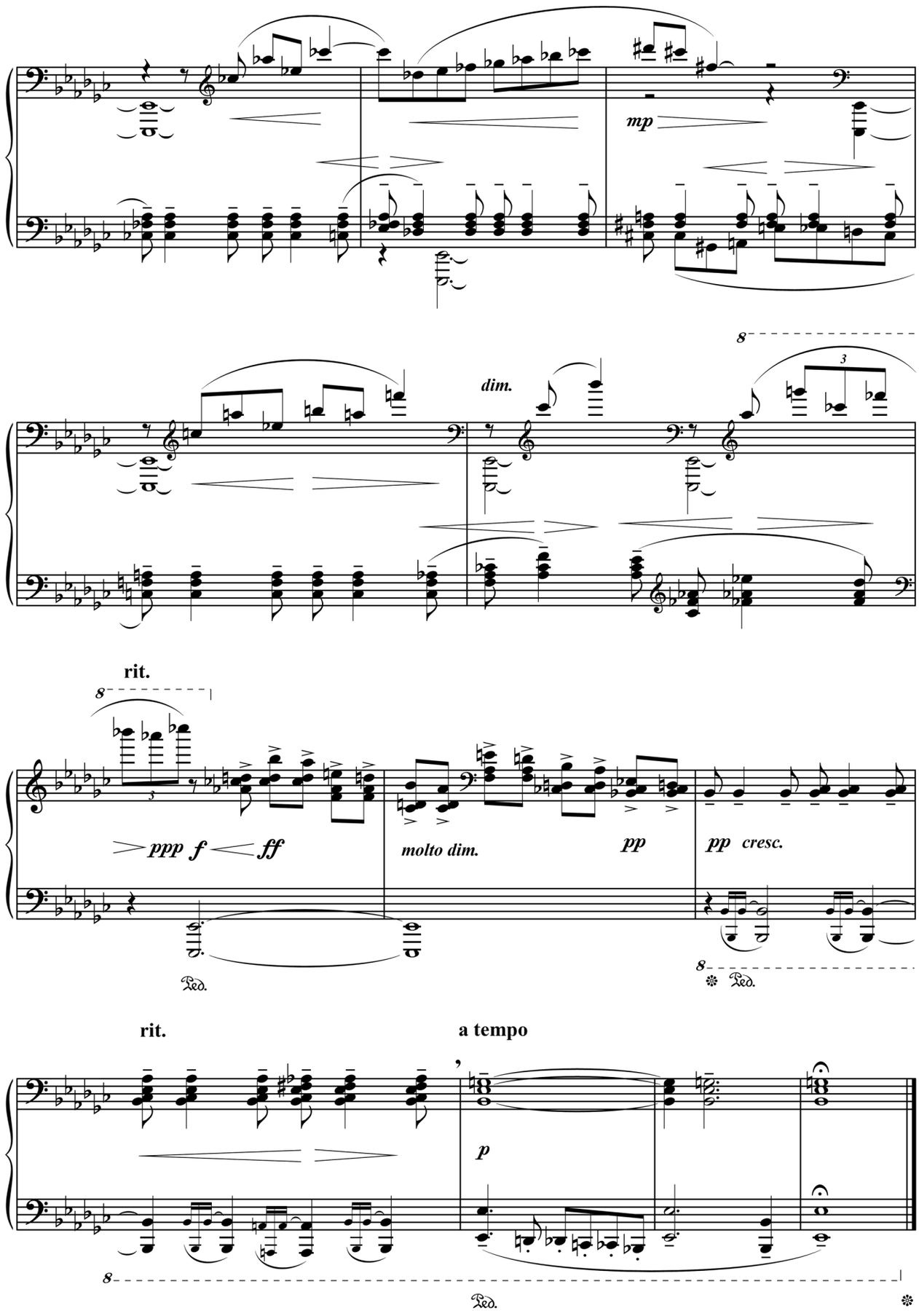

ppp
mf
p

XIV

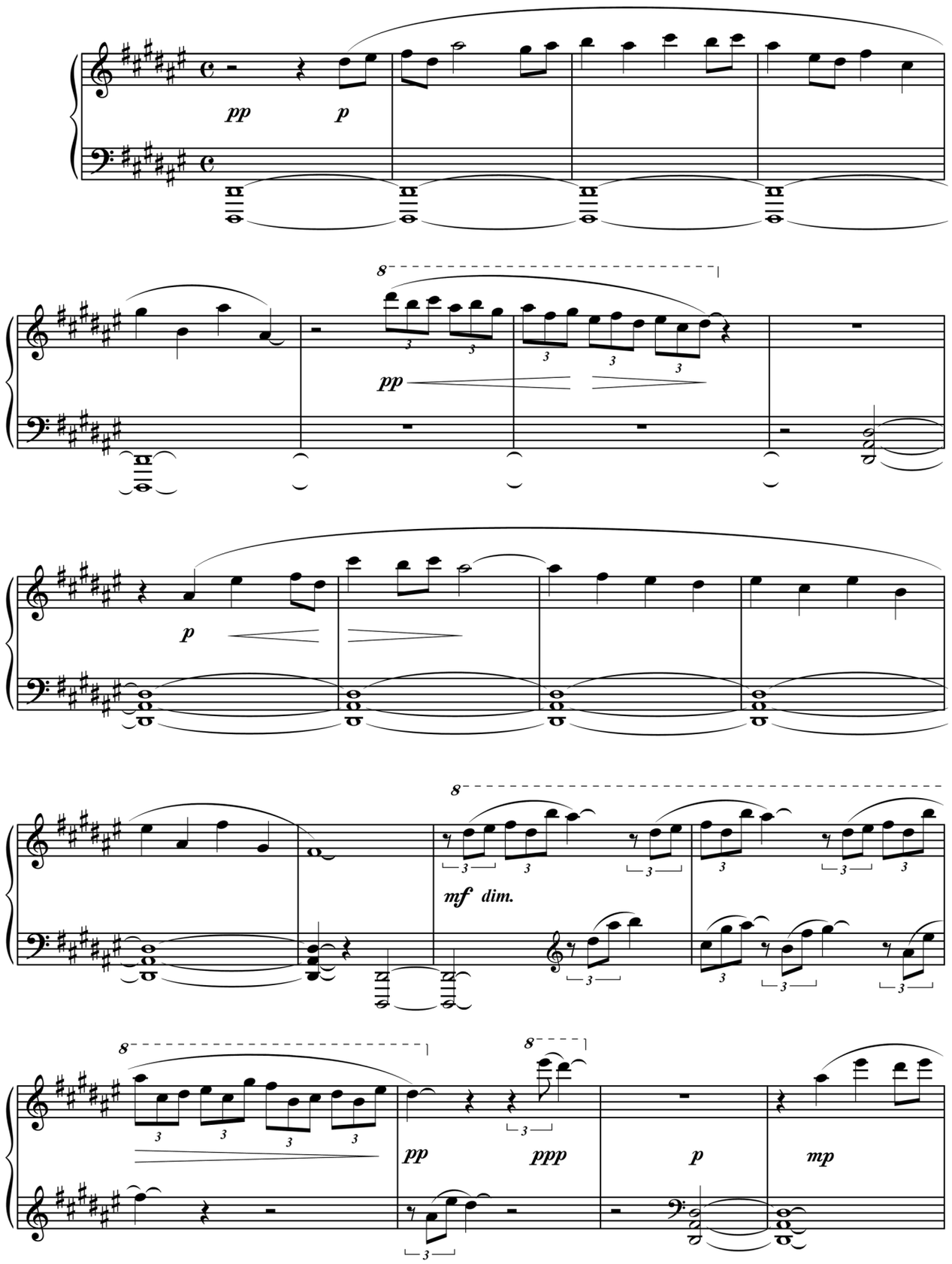


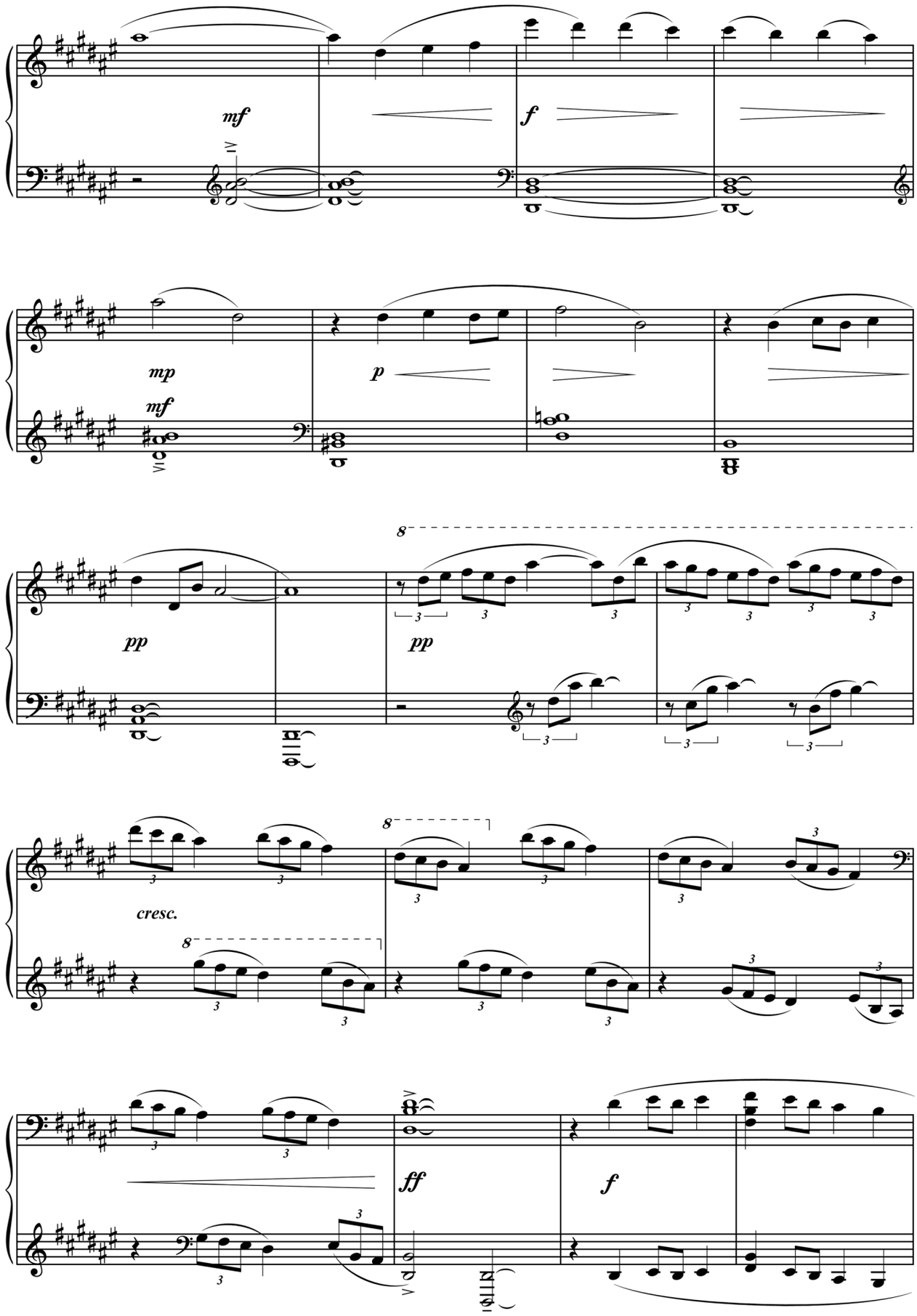

ppp
poco cresc.
p
p
p
mf
dim.
p
Ped.
Ped.
Ped.
f
dim.
mp
ppp
8
3
Ped.
Ped.

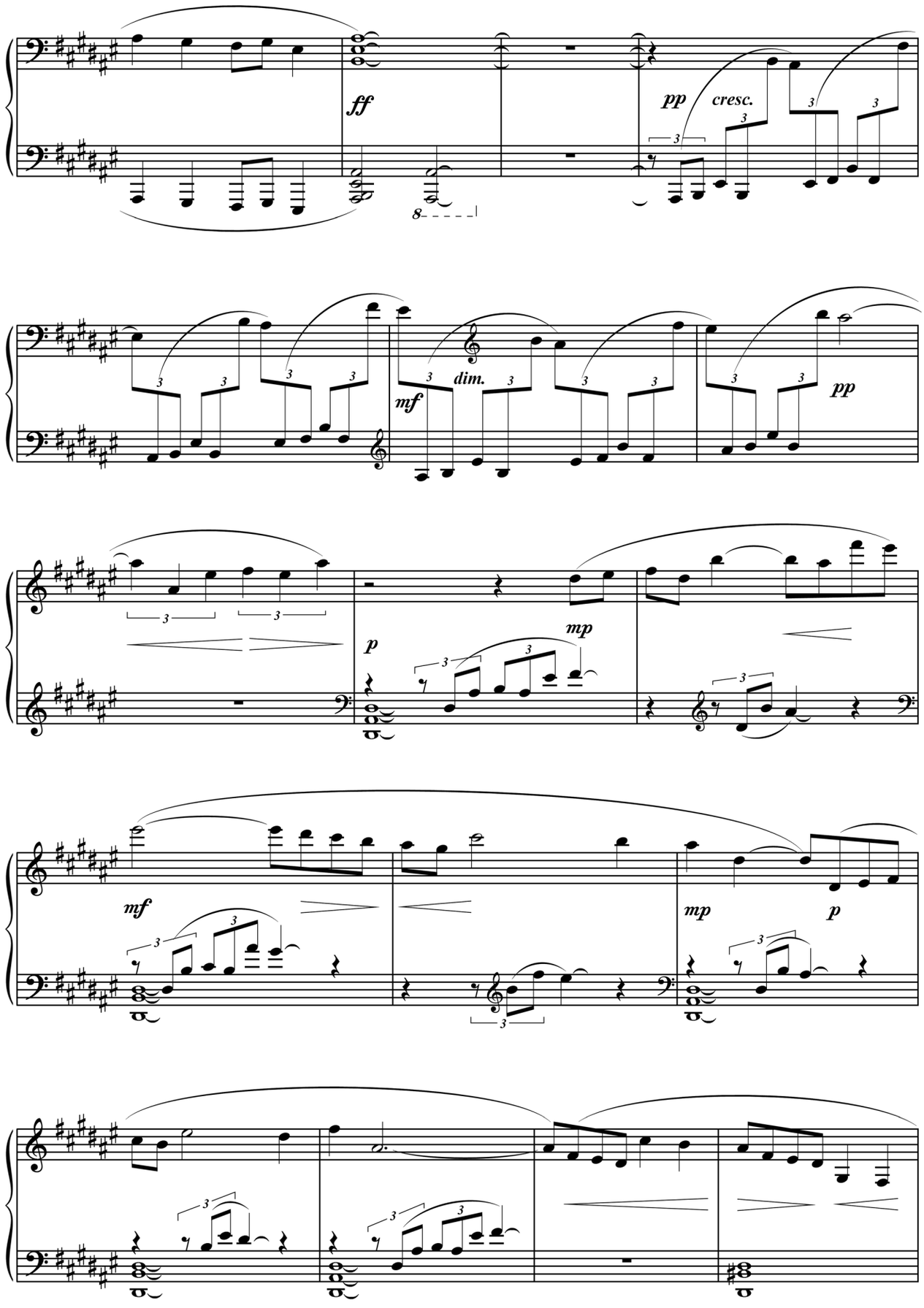

molto espressivo
mp
mf
Ped.
f
dim.
dolcissimo
pp
ppp
p

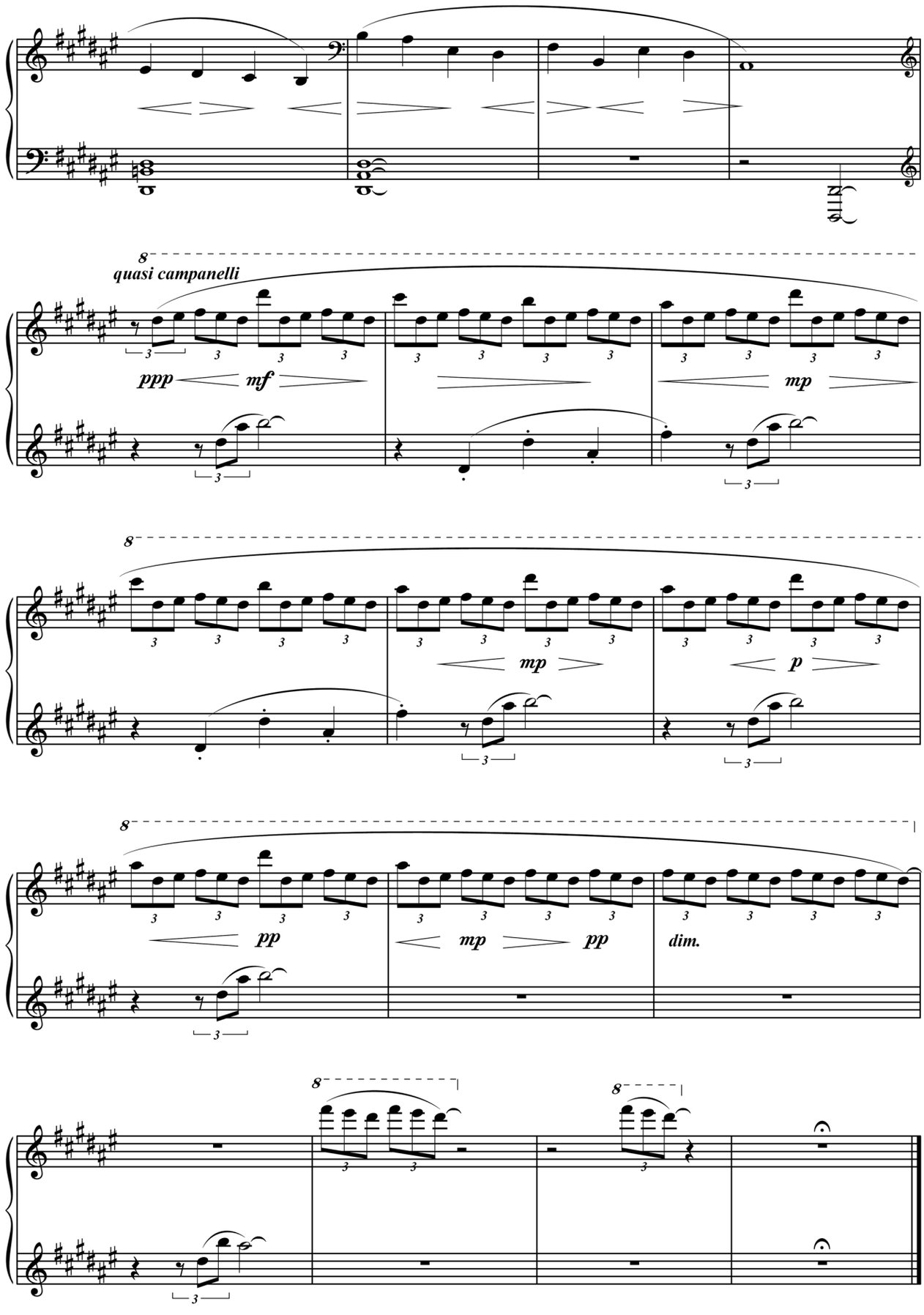

mp
dim.
rit.
ppp f ff
molto dim.
pp
pp cresc.
Ped.
rit.
a tempo
p
Ped.

XV

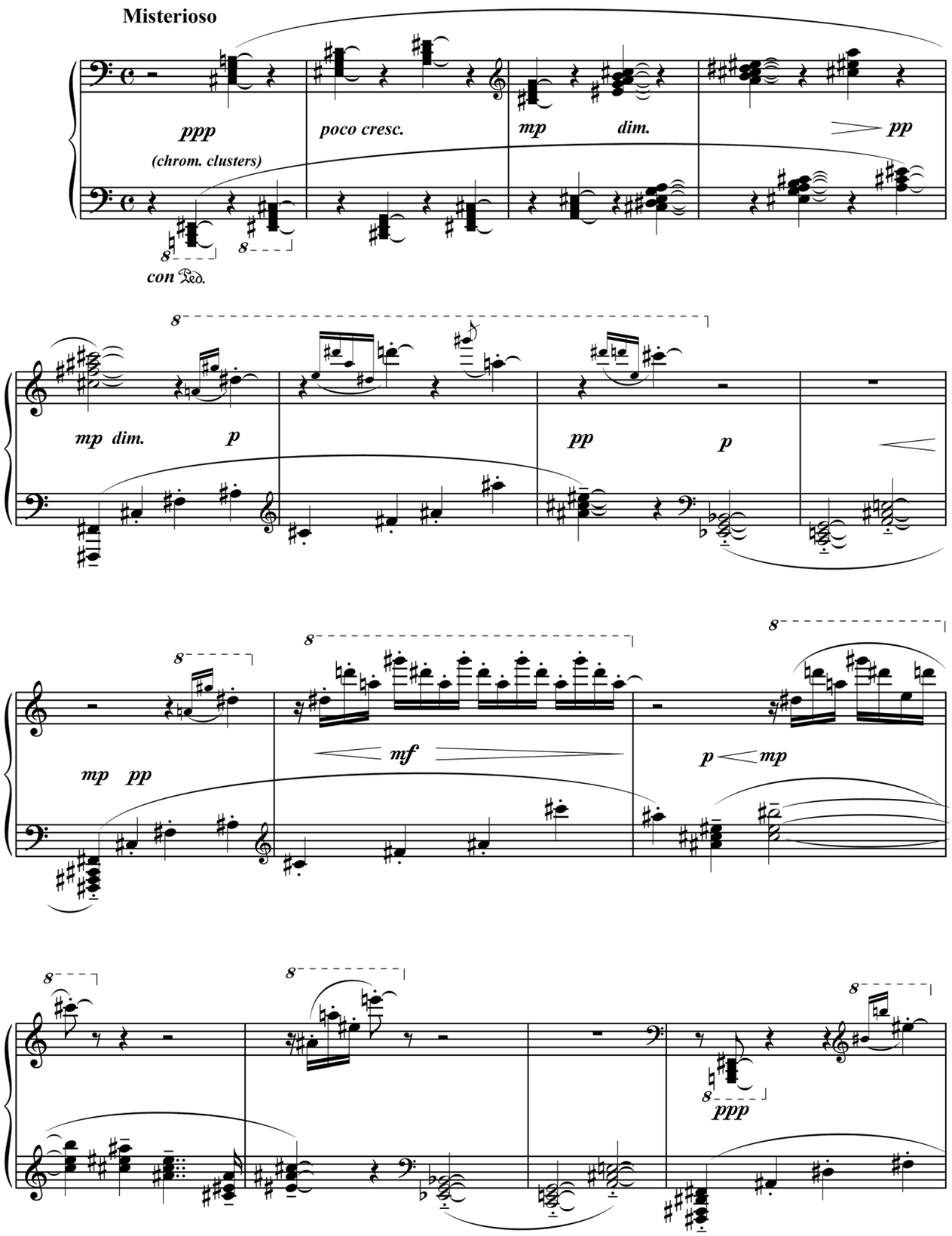


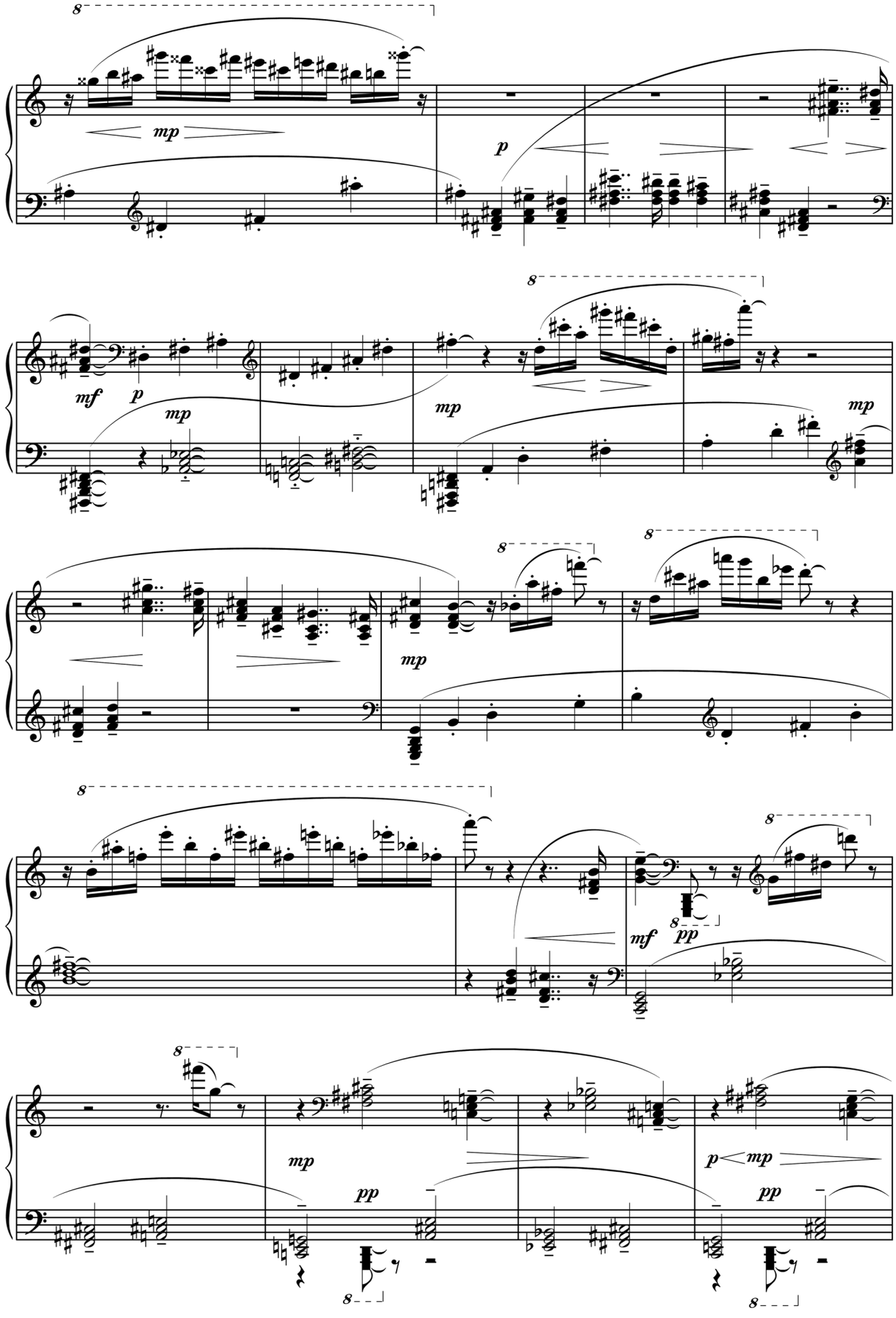

mf
f
mp
mf
p
pp
pp
8
cresc.
8
8
ff
f

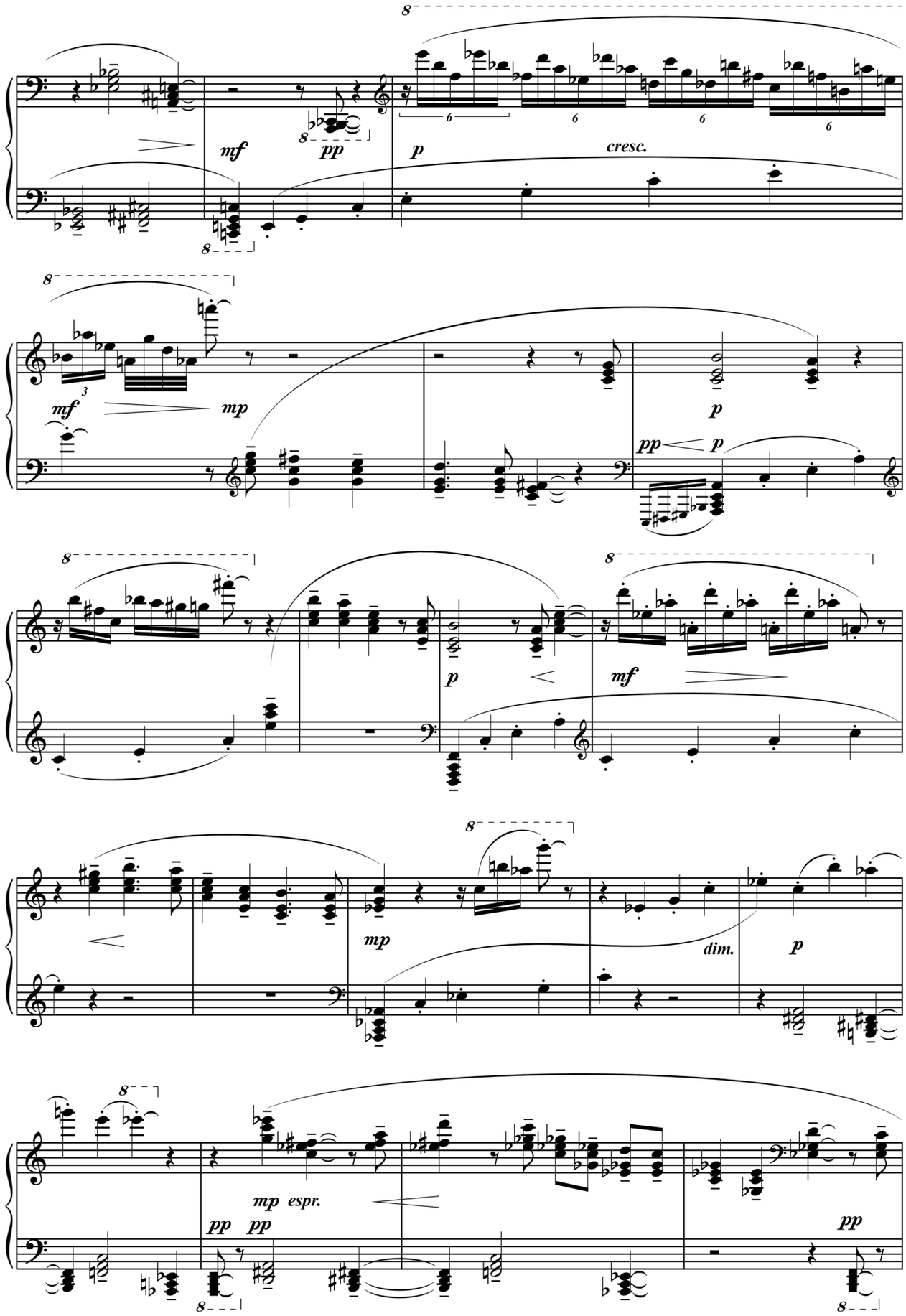

ff
pp
cresc.
8
mf
dim.
pp
p
mp
mf
mp
p

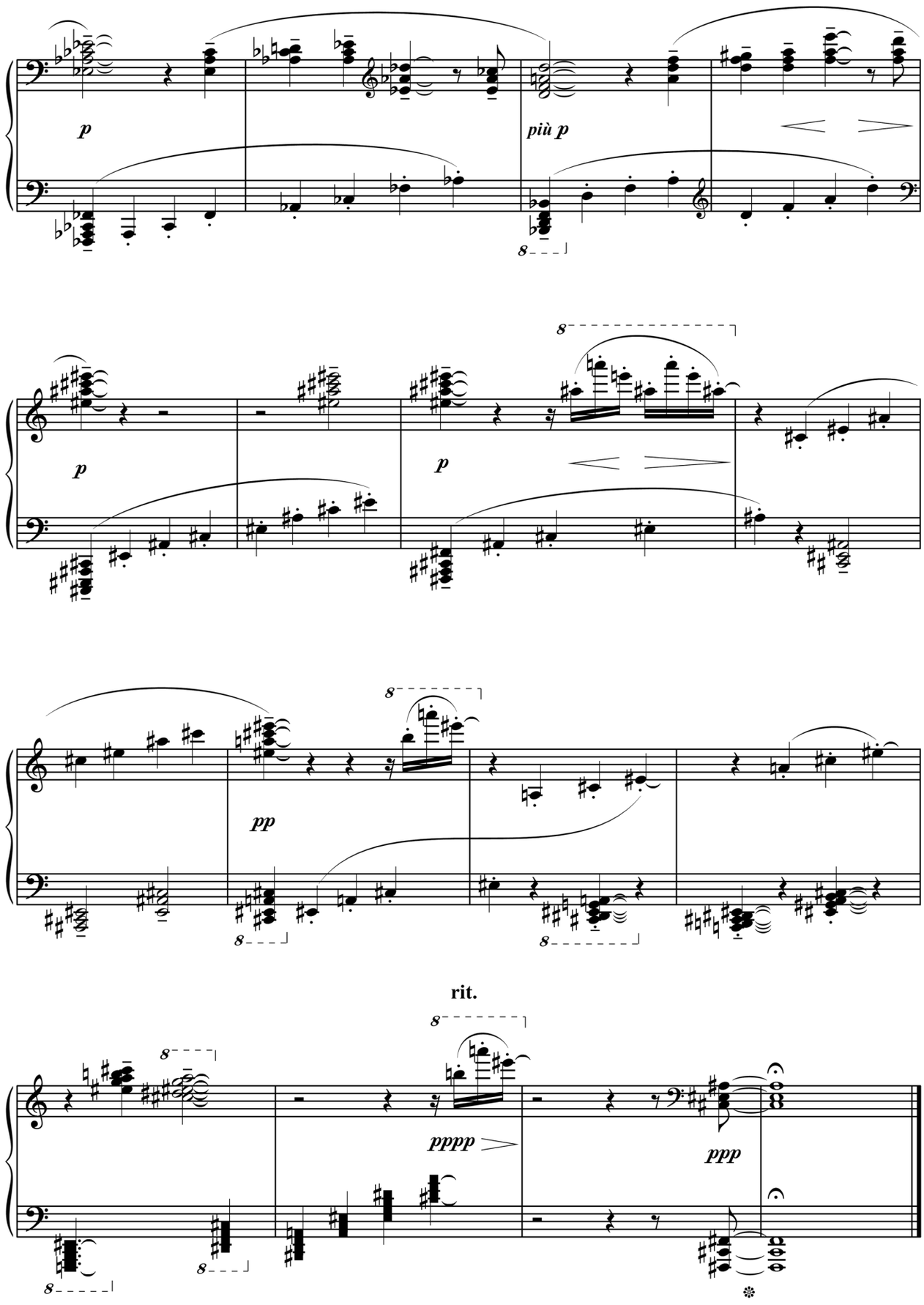

8
quasi campanelli
ppp
mf
mp
8
mp
p
8
pp
mp
pp
dim.
8
8

XVI

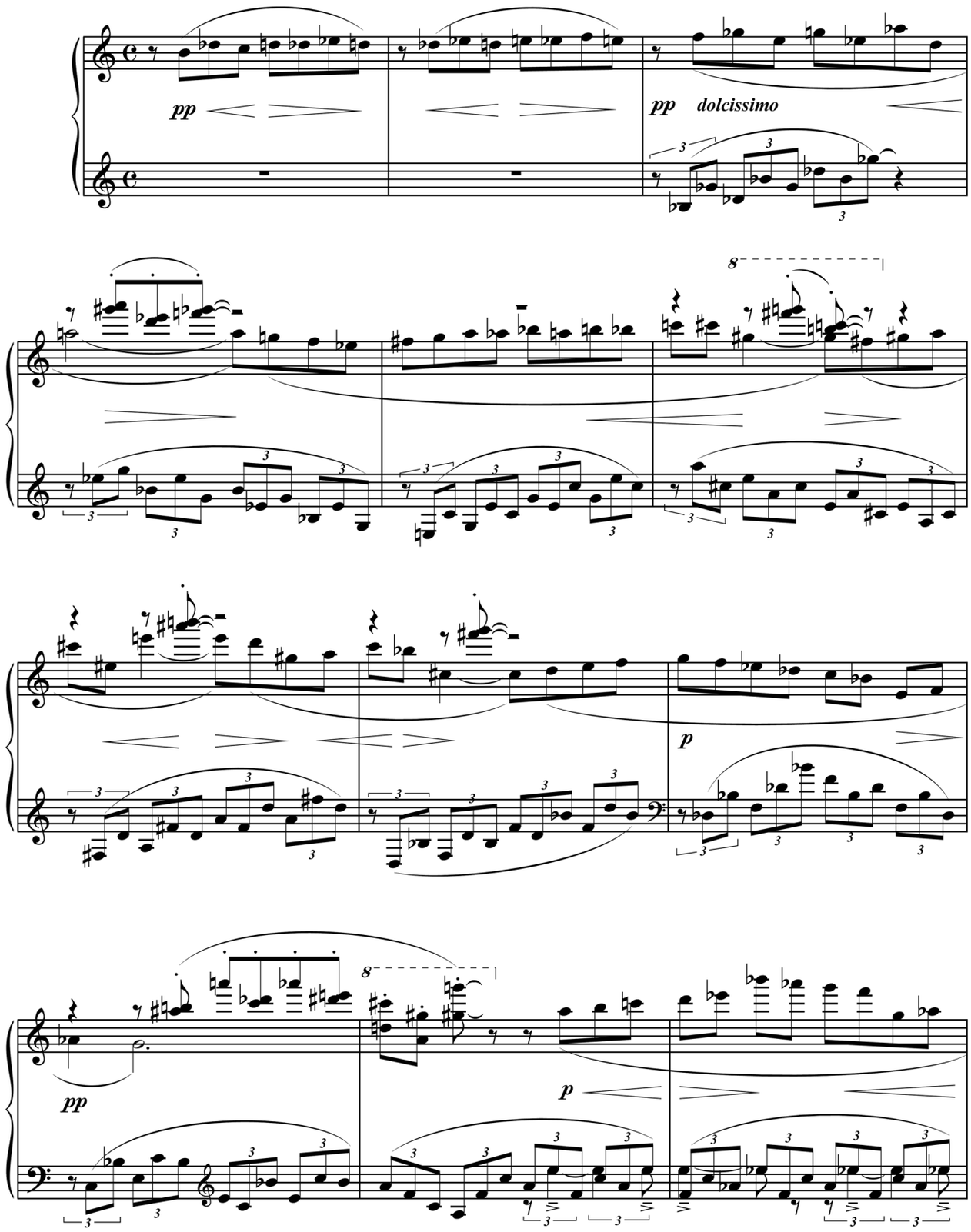

Misterioso
ppp
(chrom. clusters)
poco cresc.
mp
dim.
pp
con Ped.
mp dim.
p
pp
p
mp pp
mf
p
mp
ppp

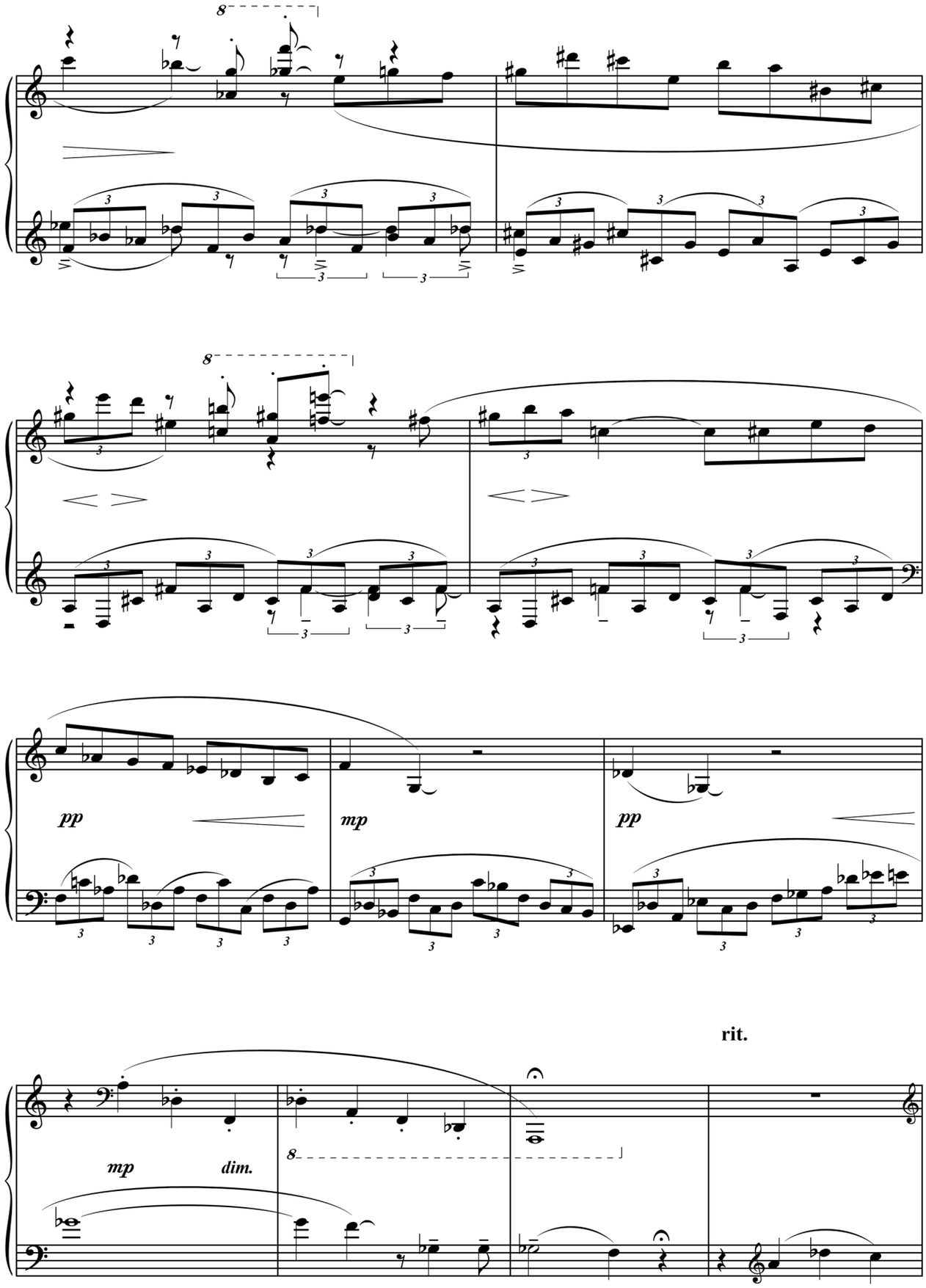

mp
p
mf
p
mp
mp
mp
mp
mf
pp
mp
pp
p
mp
pp


mf
pp
p
cresc.
mf
mp
p
pp
p
p
mf
mp
dim.
p
mp espr.
pp
pp
pp

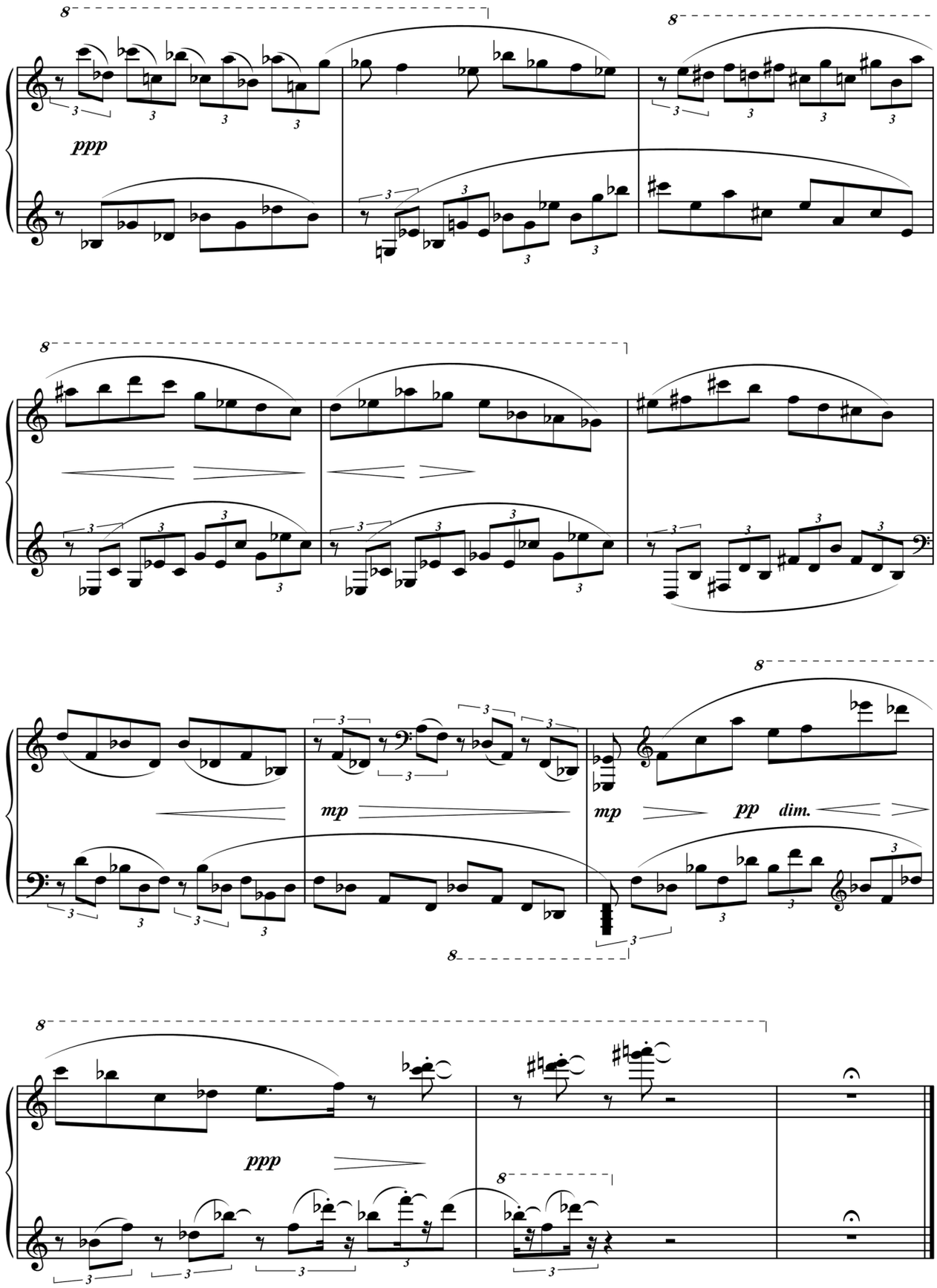

p
più p
p
p
pp
rit.
pppp
ppp

XVII

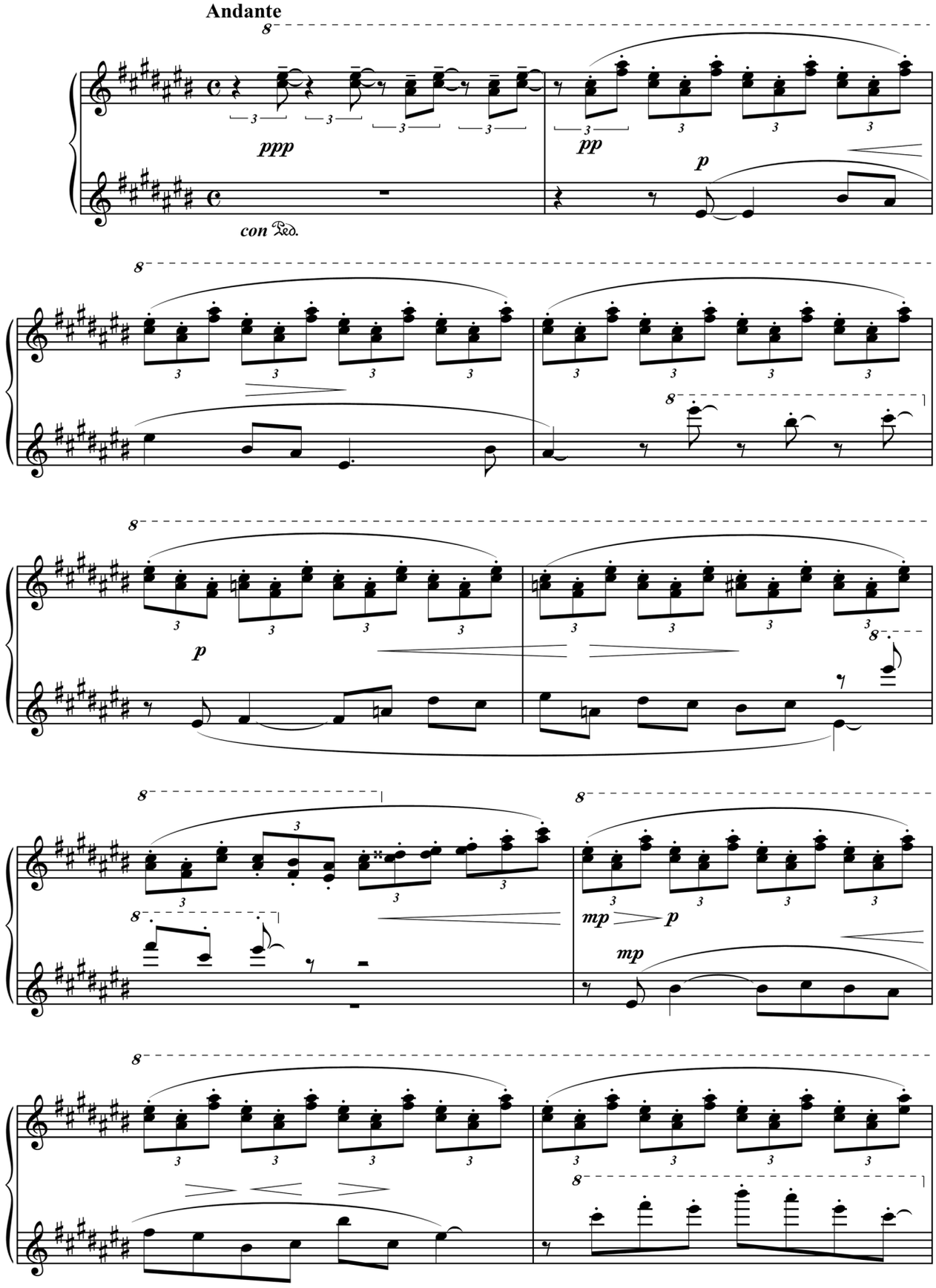


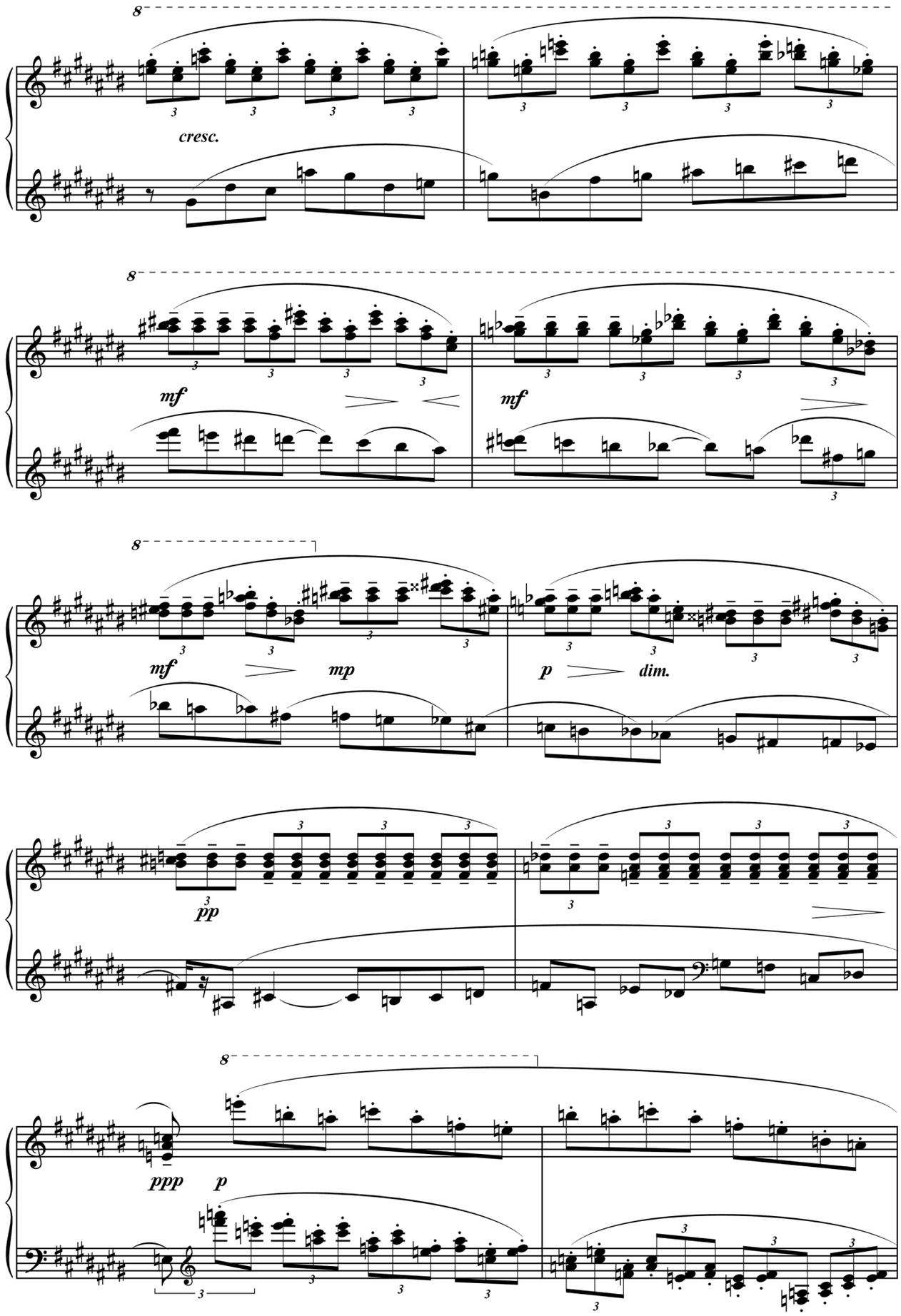

8
8
pp
mp
pp
rit.
mp
dim.
8

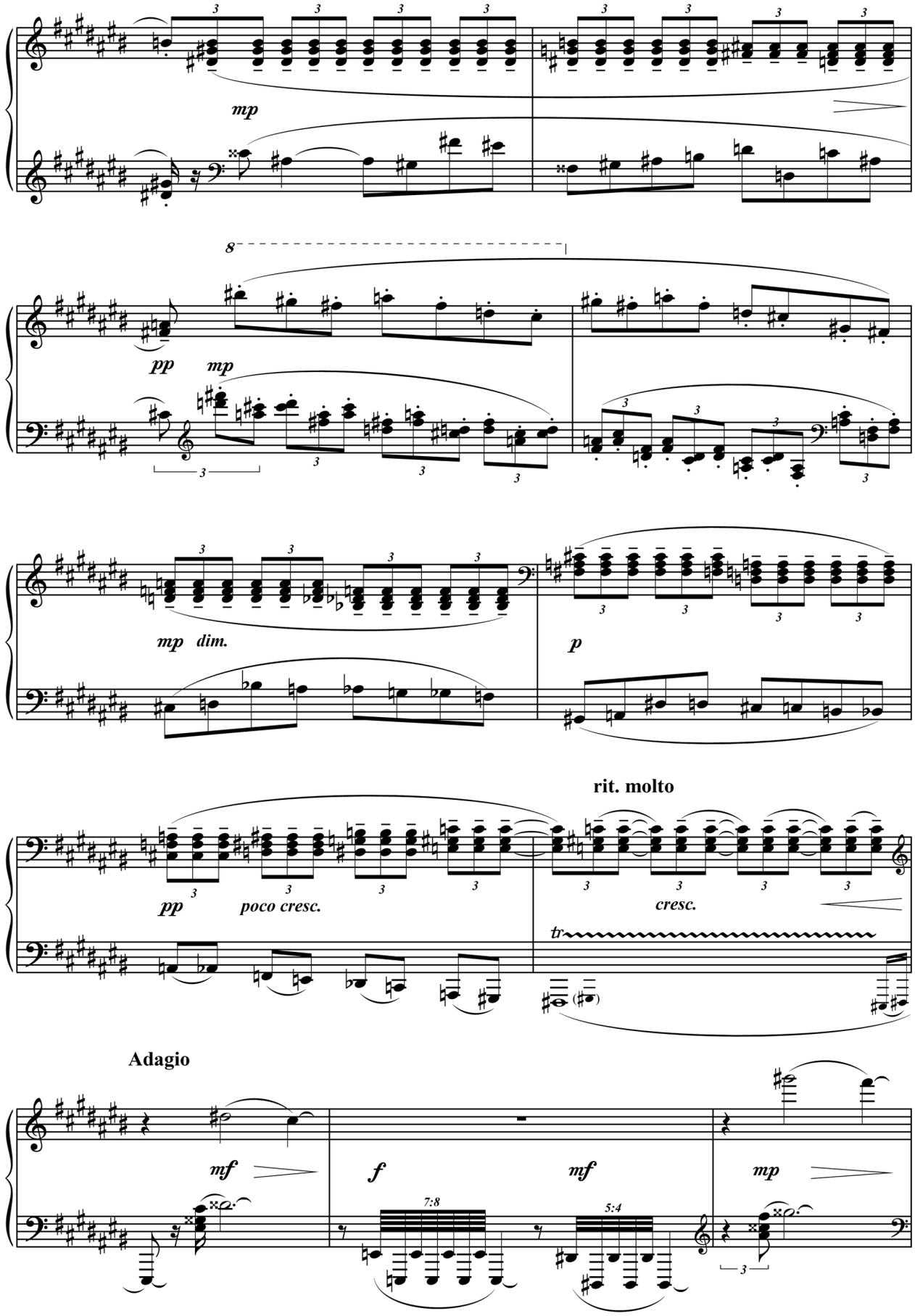
a tempo

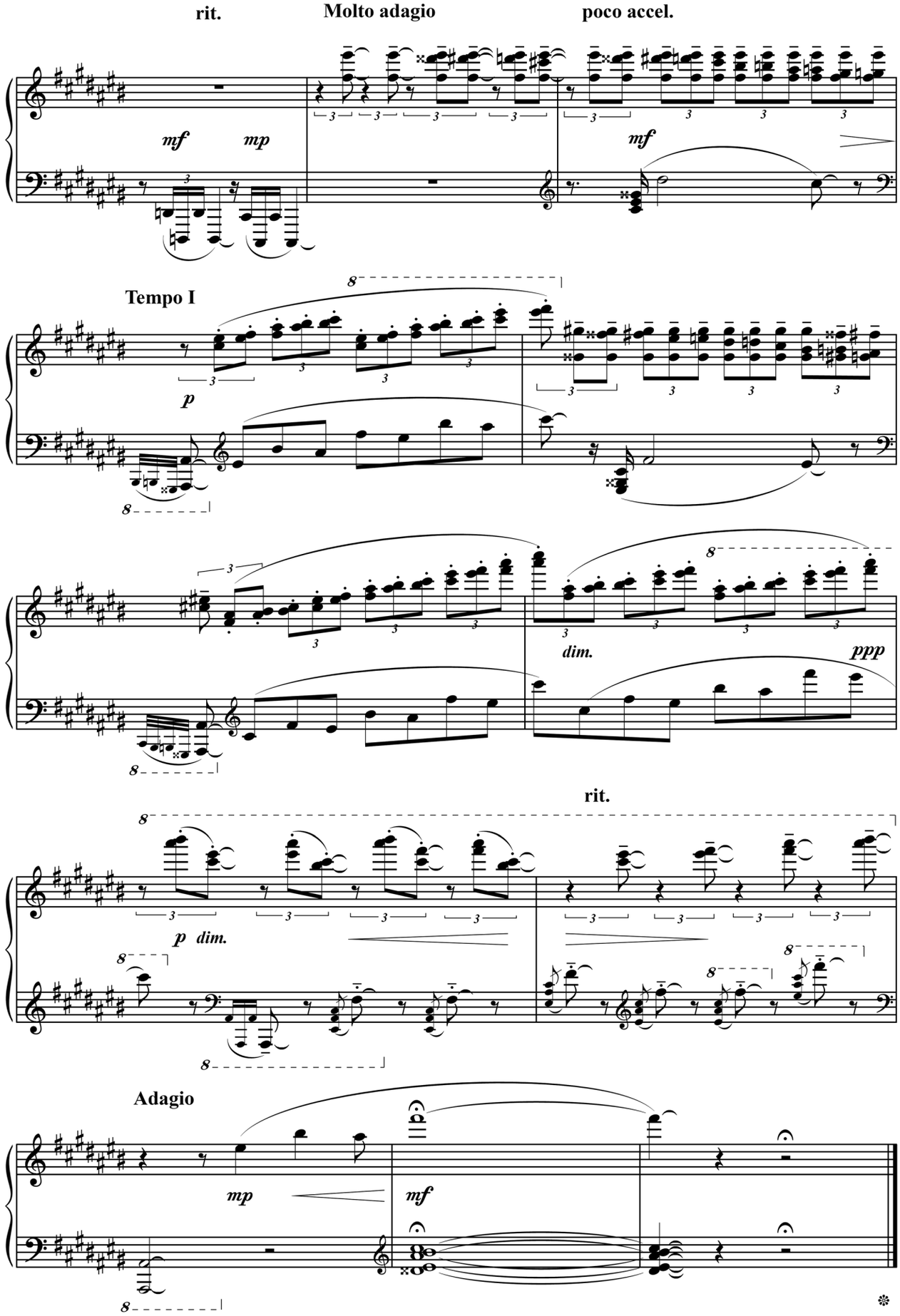


XVIII

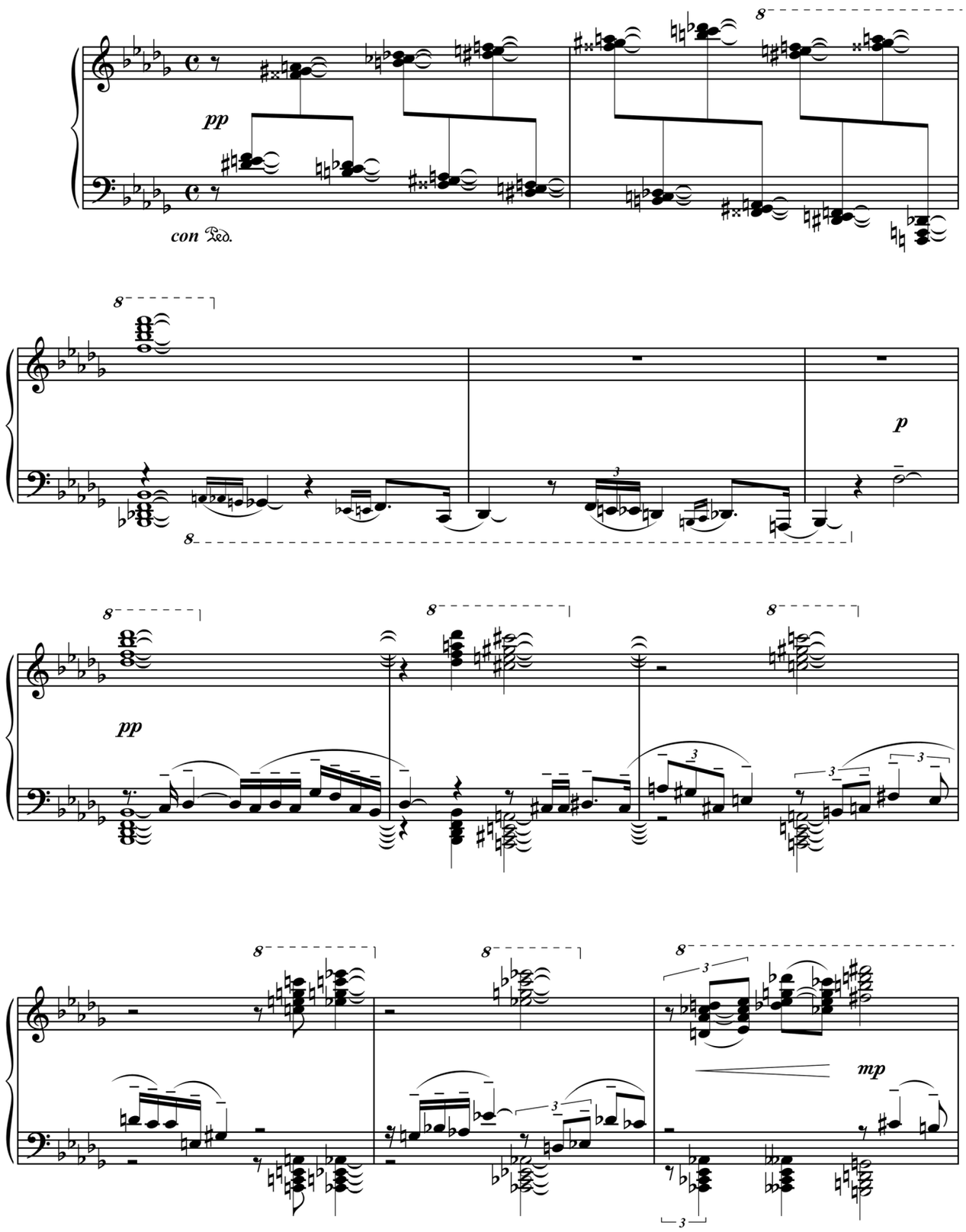


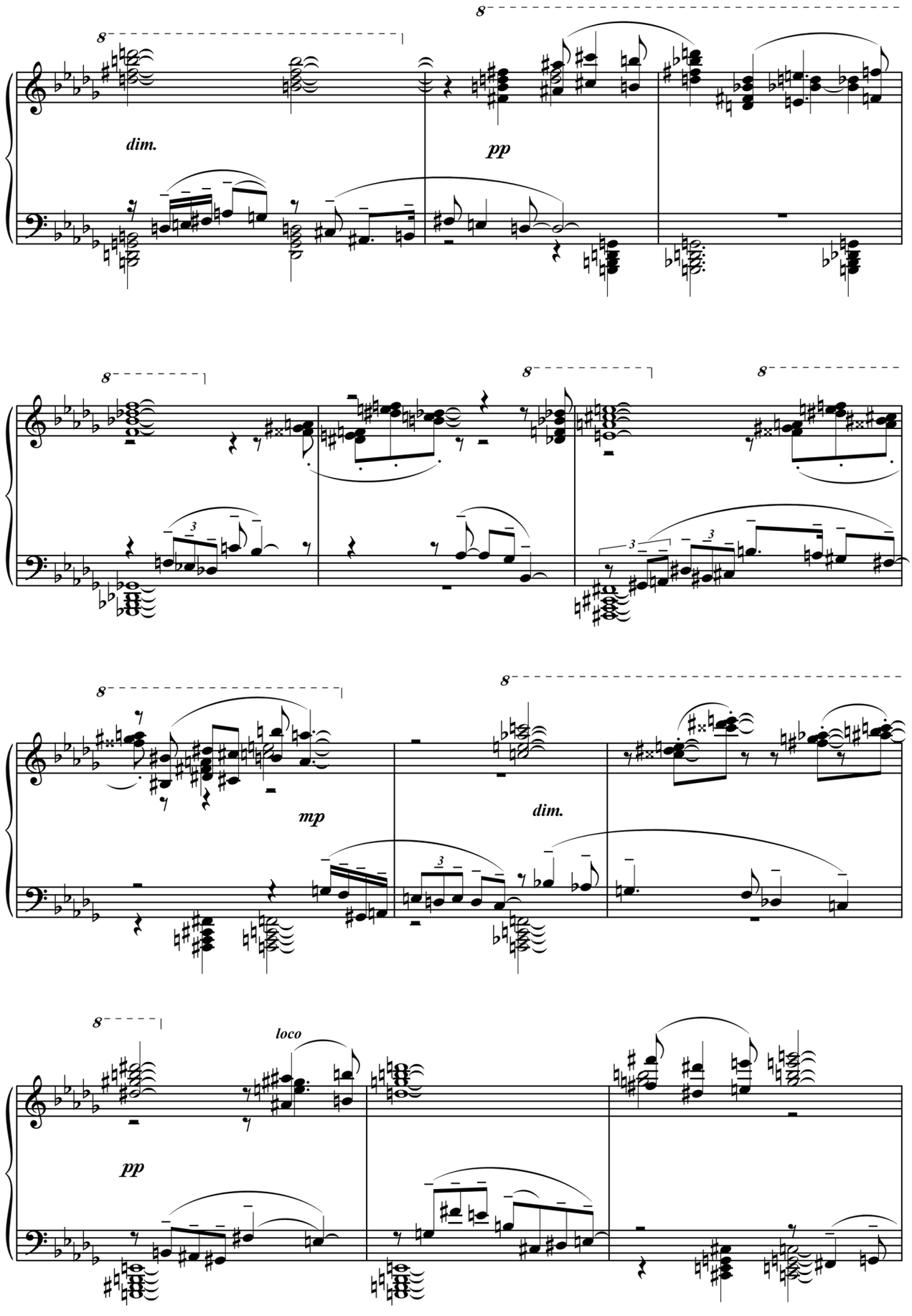

8
cresc.
8
mf
mf
8
mf
mp
p
dim.
pp
8
ppp
p

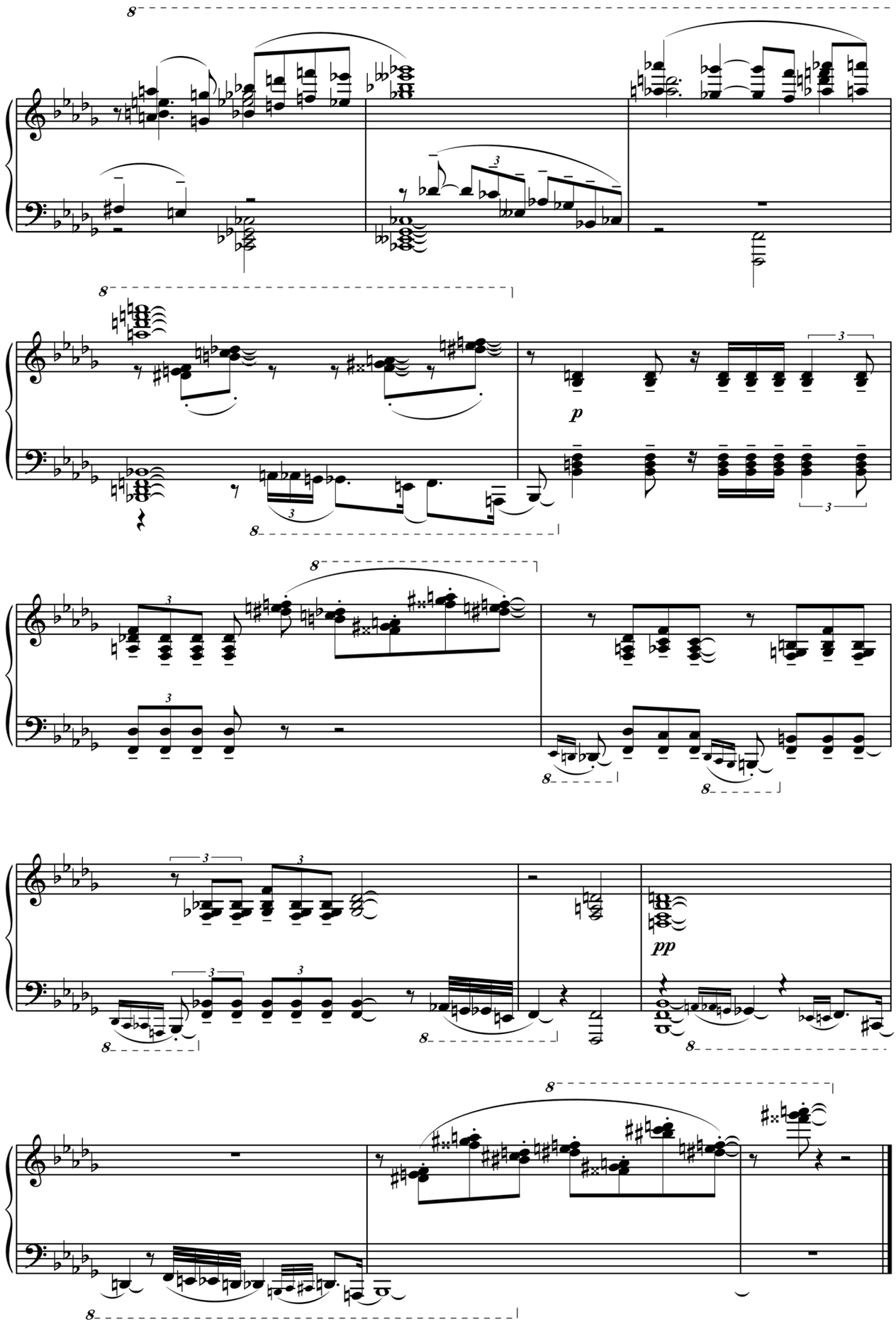

mp
8
pp
mp
mp dim.
p
rit. molto
pp
poco cresc.
cresc.
tr
Adagio
mf
f
mf
mp
7:8
5:4


rit.
Molto adagio
poco accel.
mf
mp
mf
Tempo I
p
dim.
ppp
rit.
p
dim.
Adagio
mp
mf

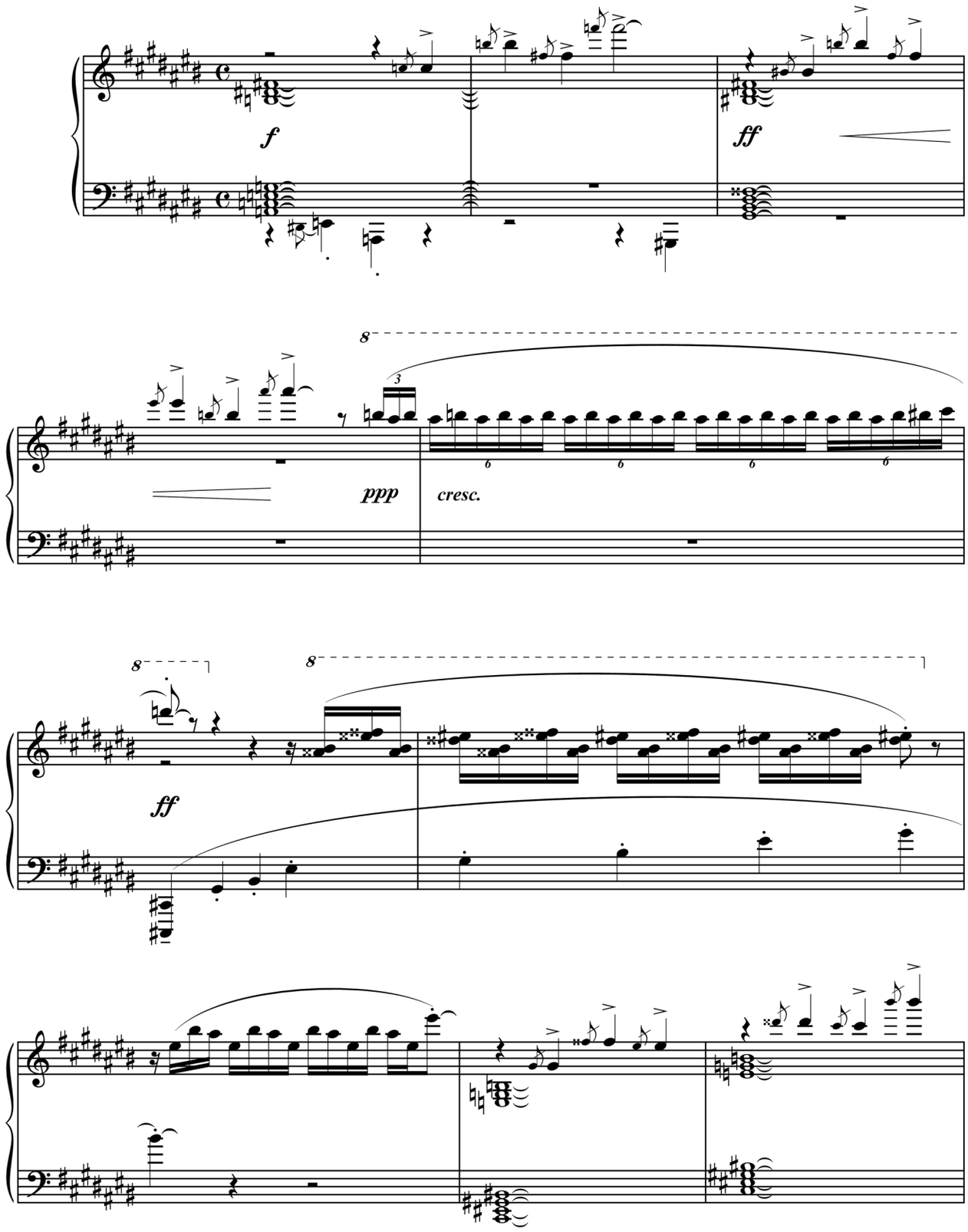
XIX

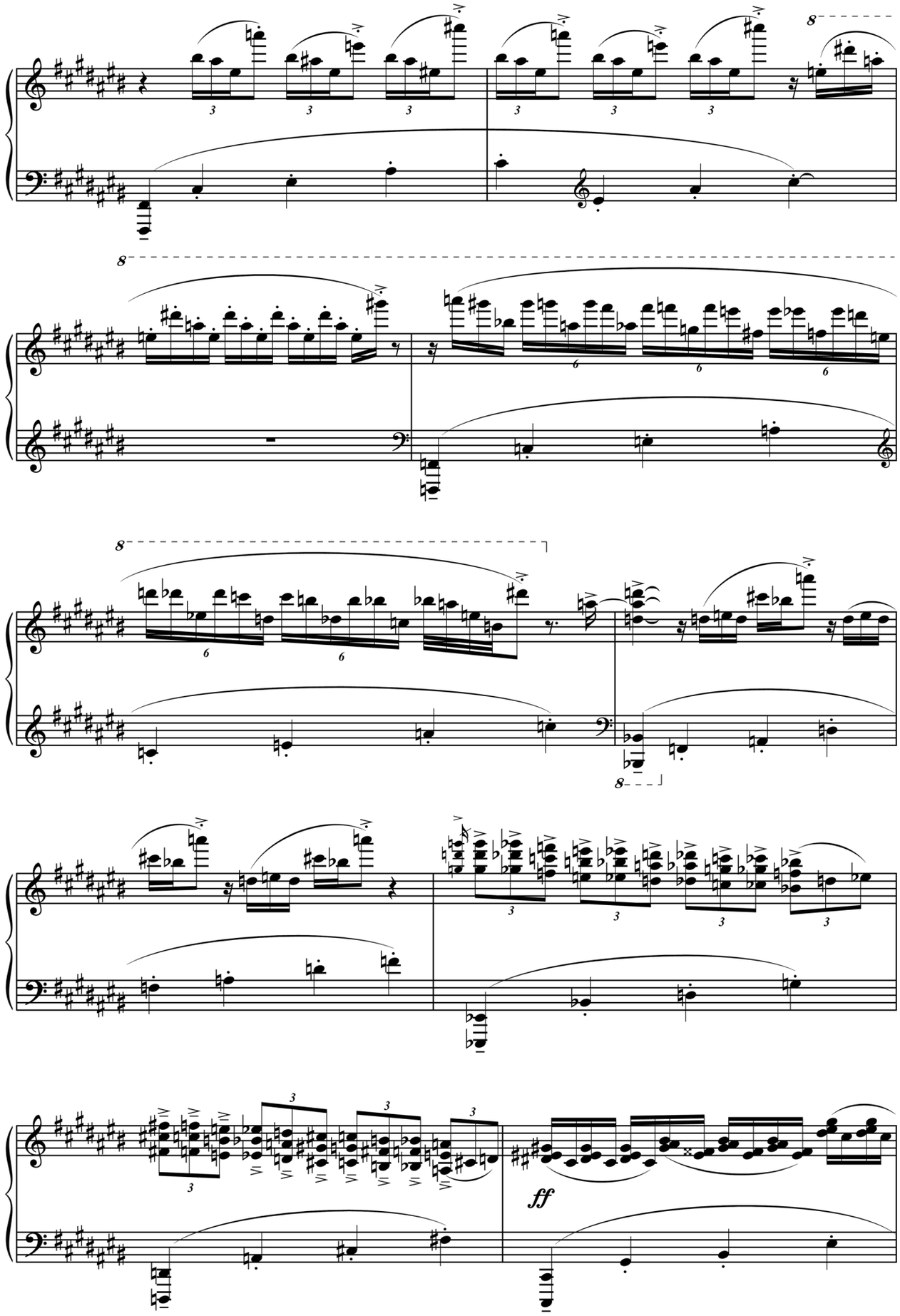


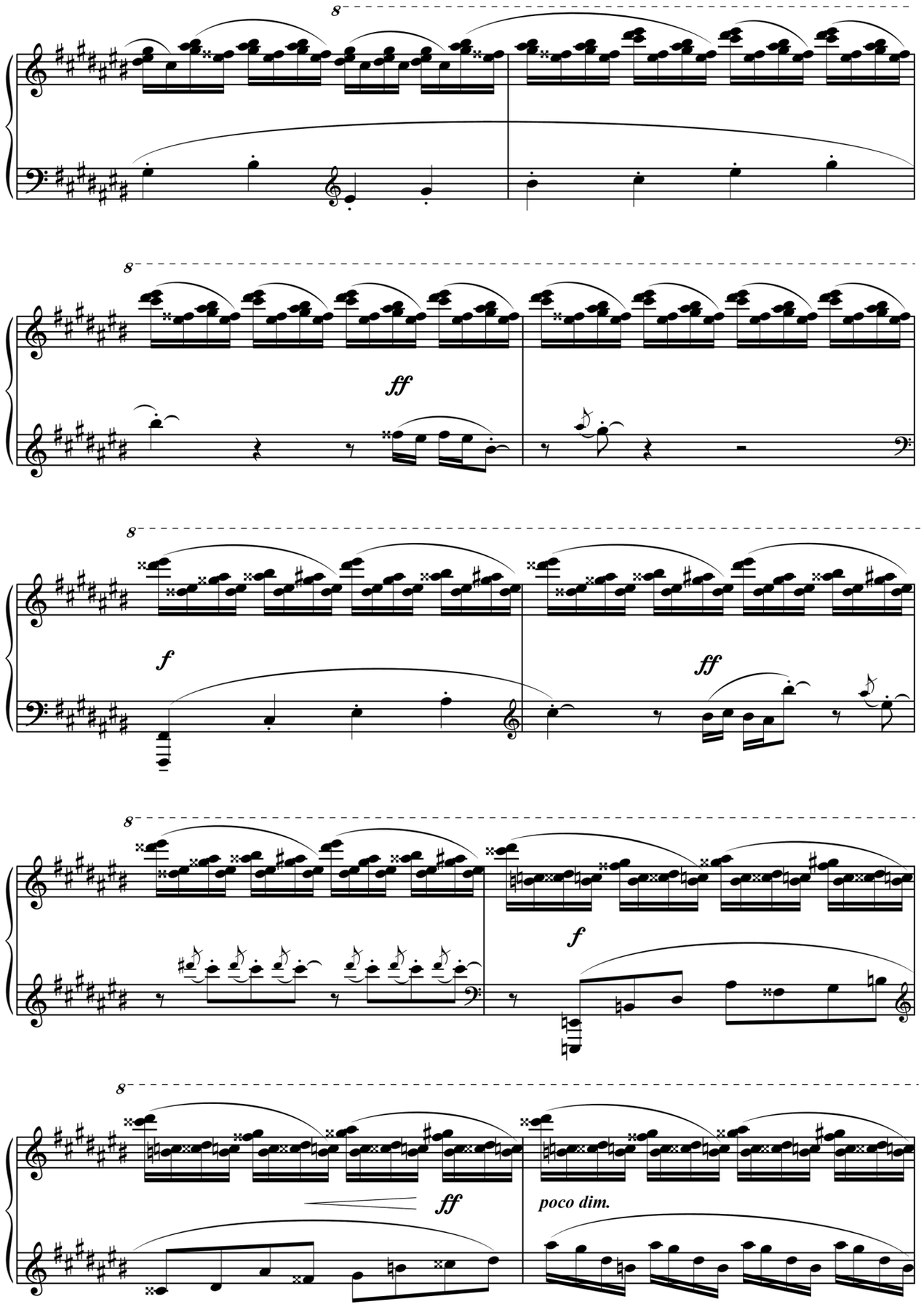

8
dim.
pp
8
8
8
8
3
3
3
8
mp
dim.
8
3
8
loco
pp

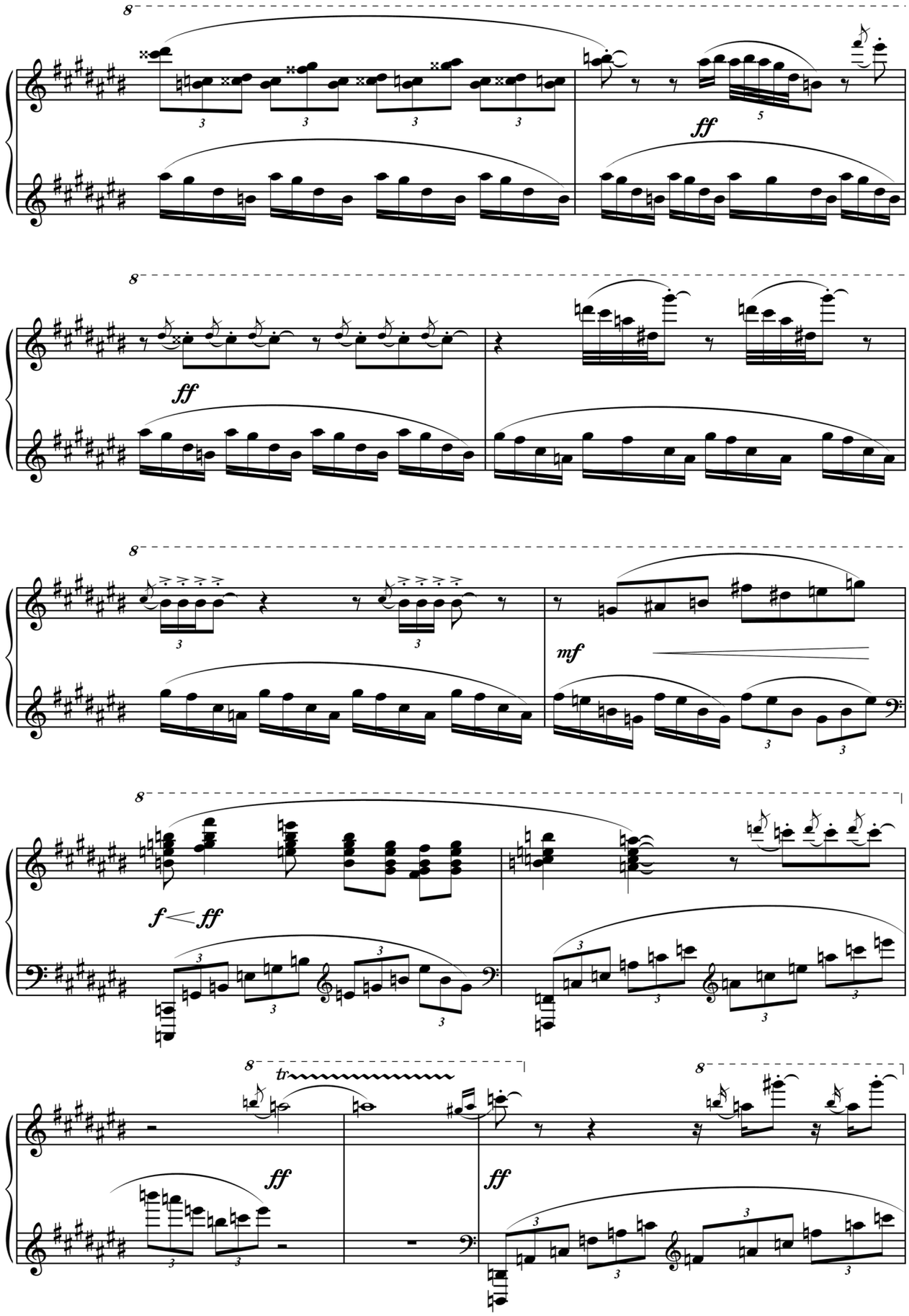

8
3
p
pp

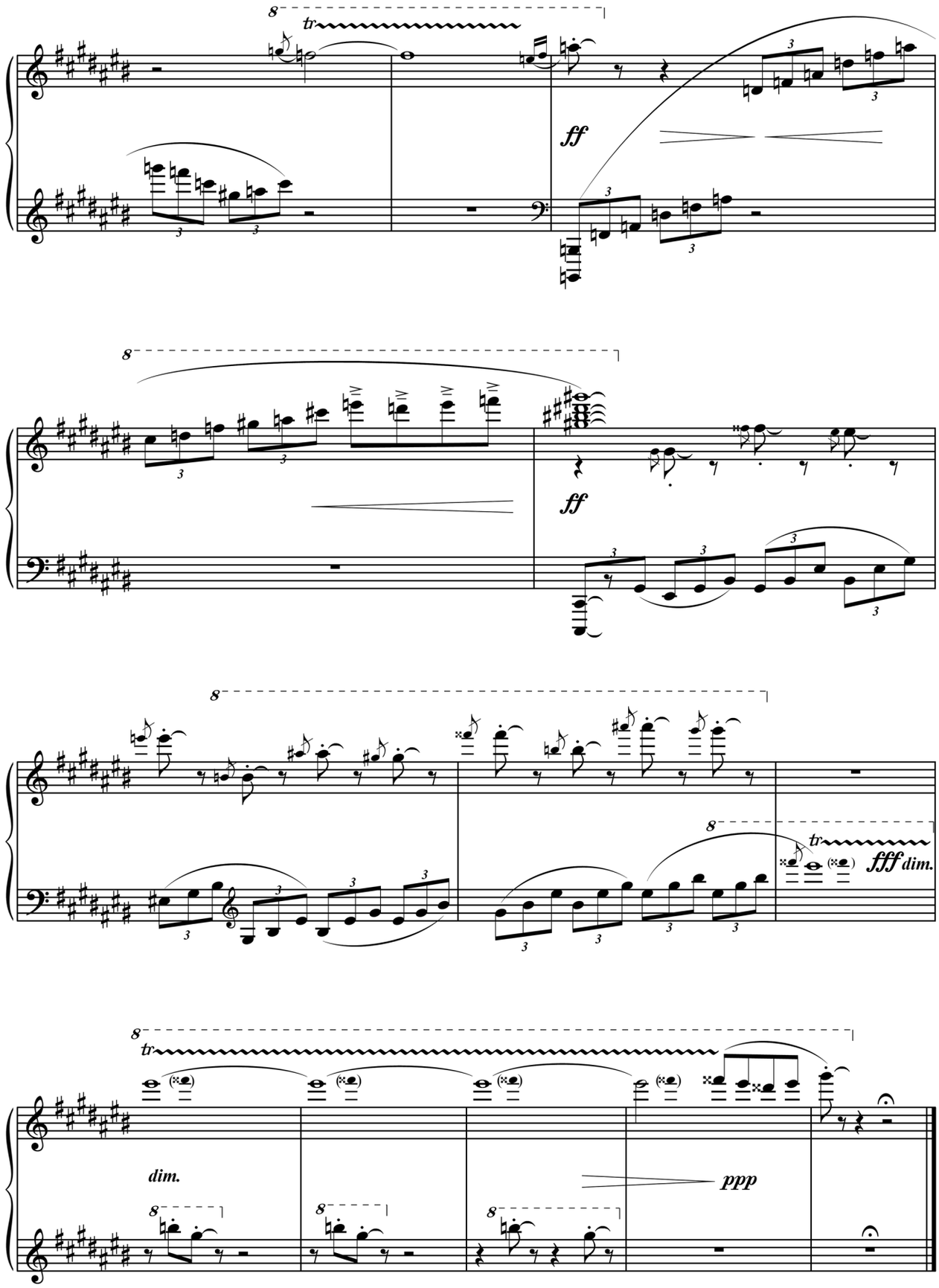
XX



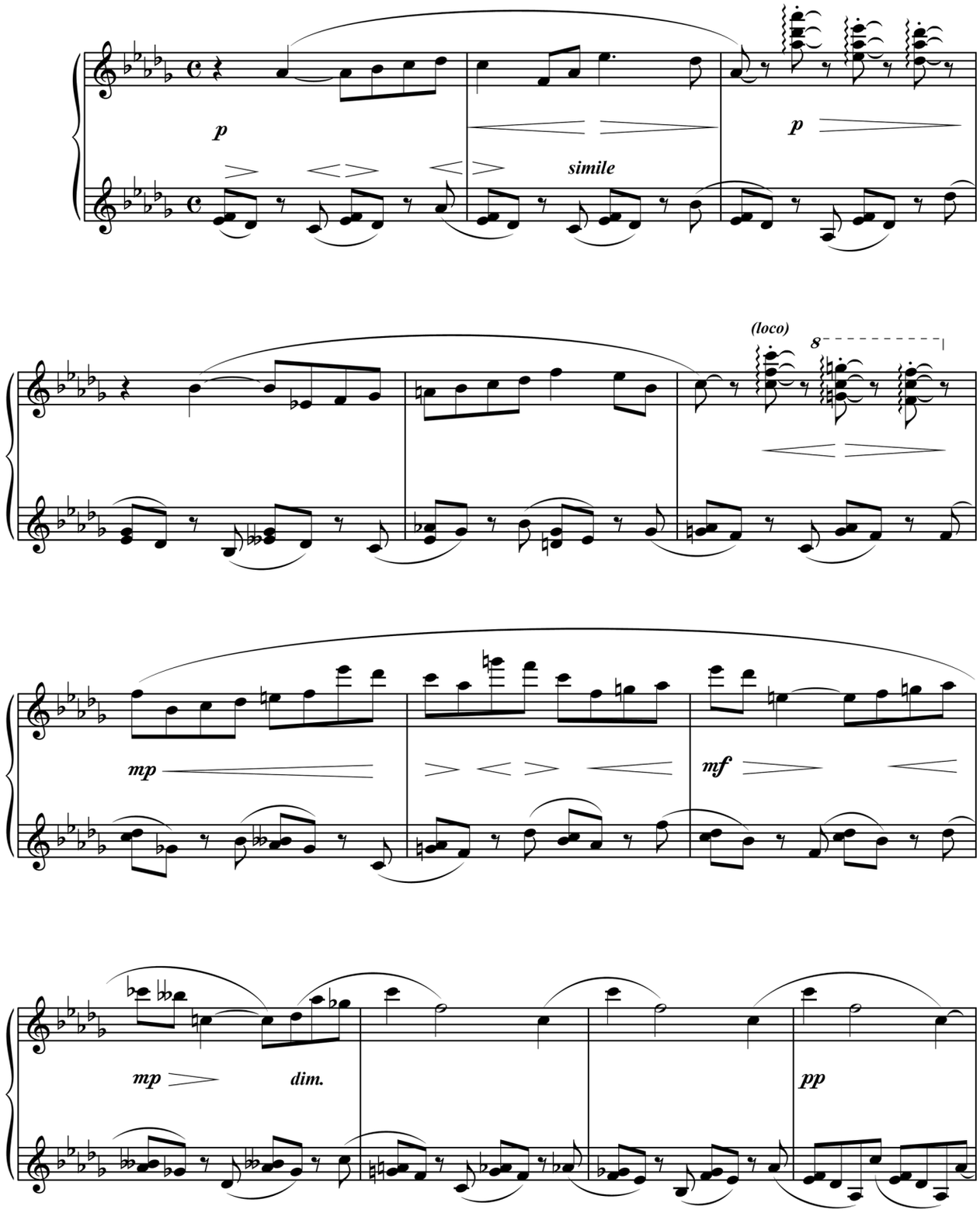

8
8
8
8
ff

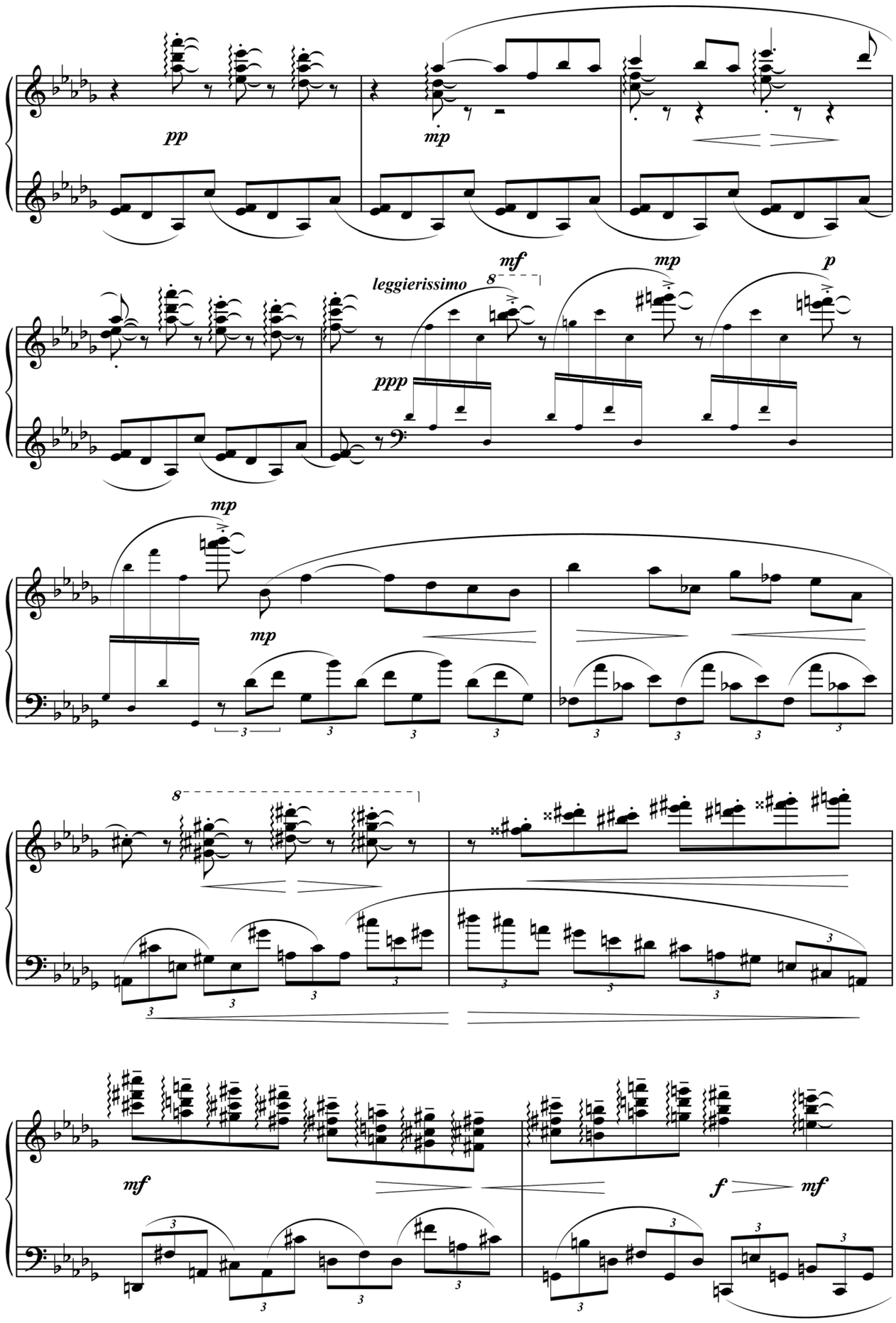

8
8
ff
8
f
ff
8
f
8
ff
poco dim.

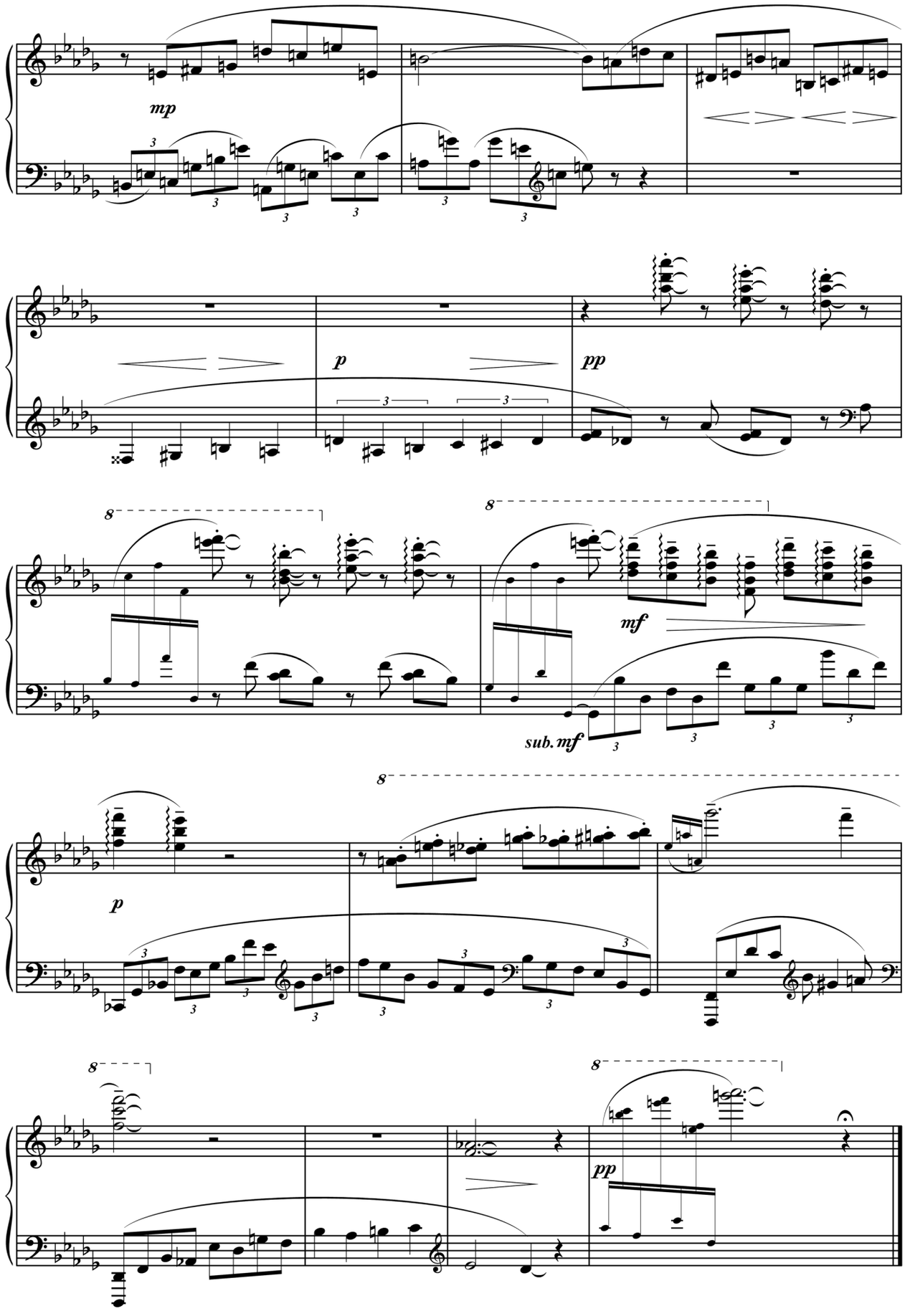

8
ff
8
ff
8
mf
8
f ff
8
tr
ff
8
ff


8
tr
ff
8
ff
8
8
tr
fff dim.
8
tr
dim.
ppp

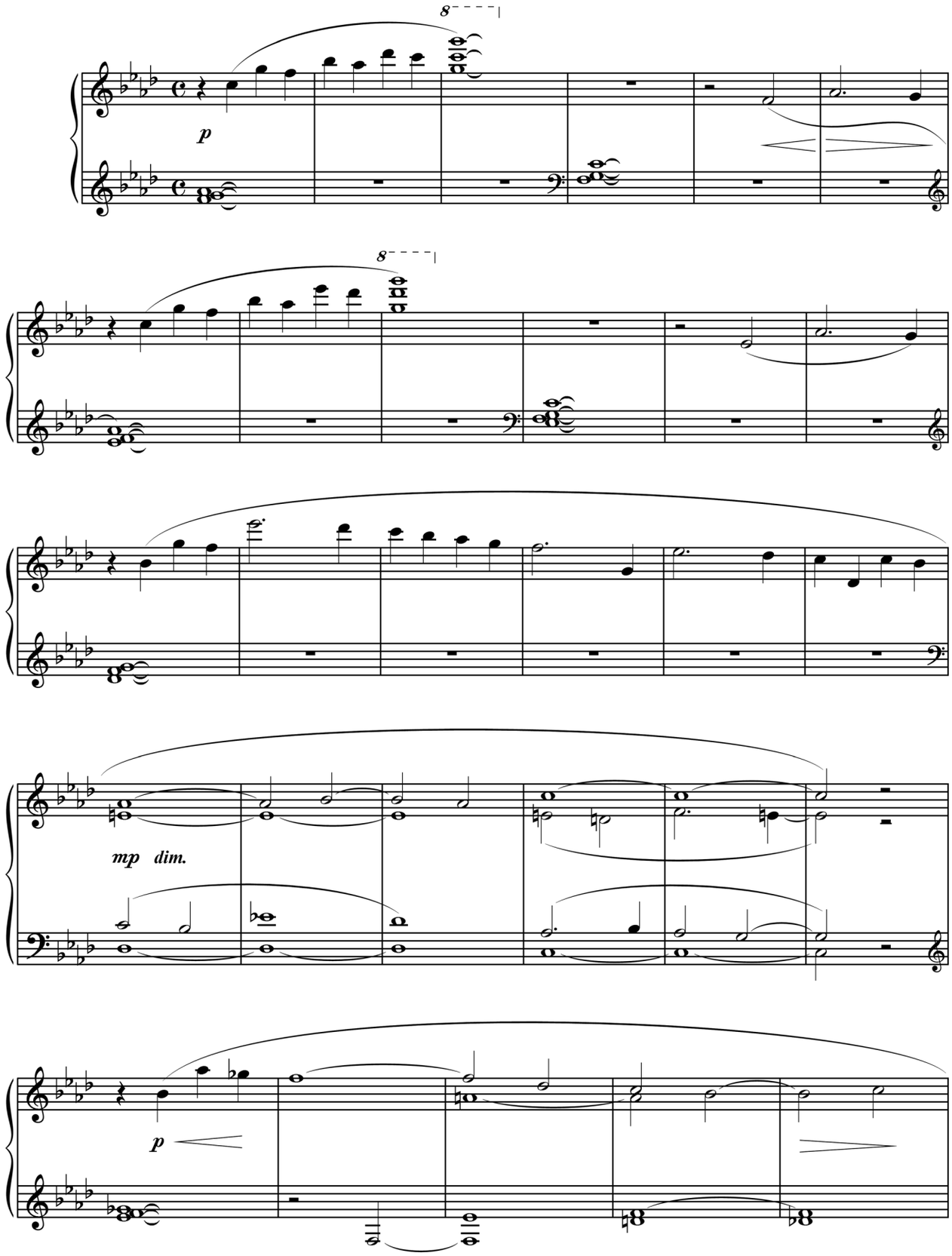
XXI

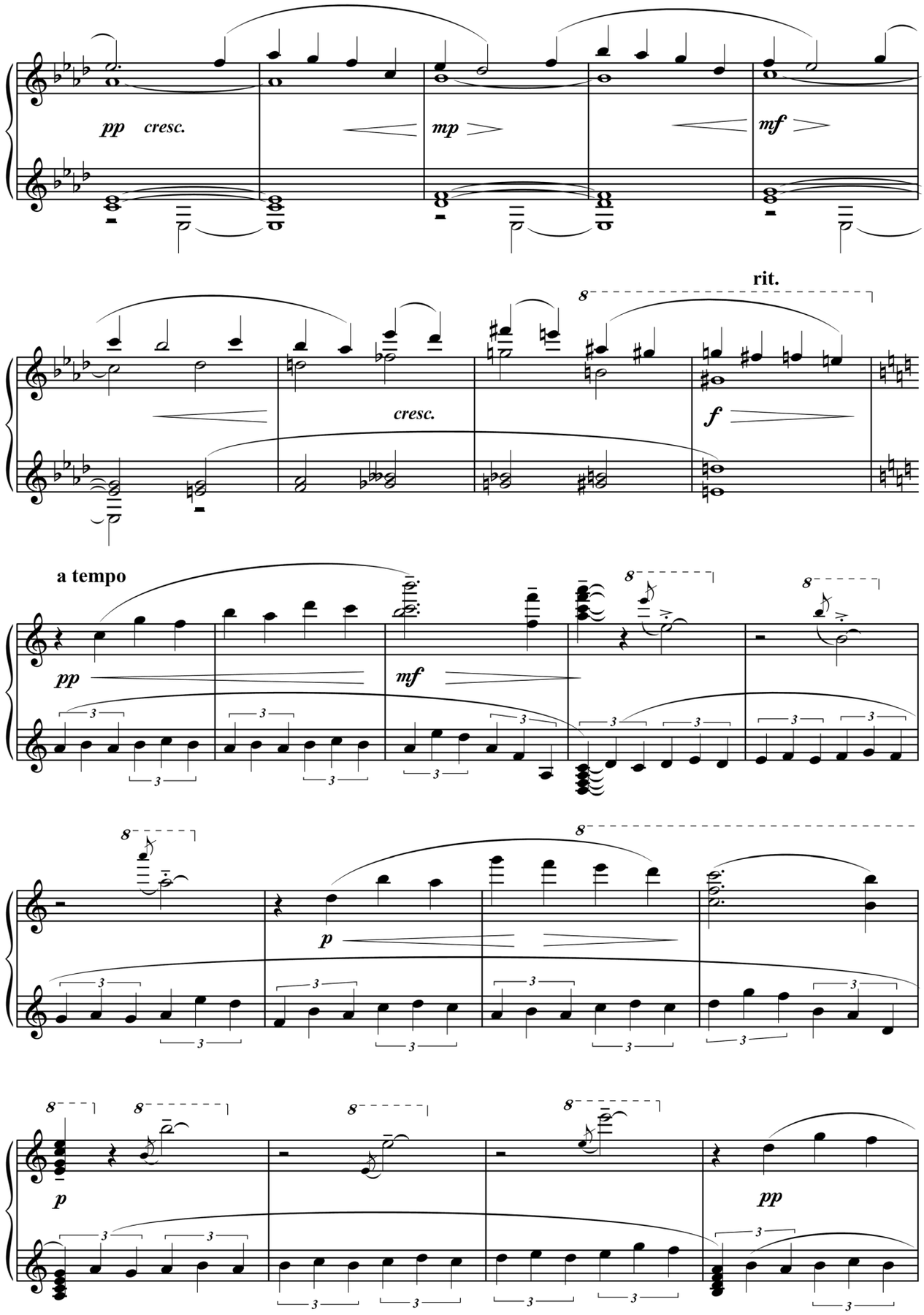


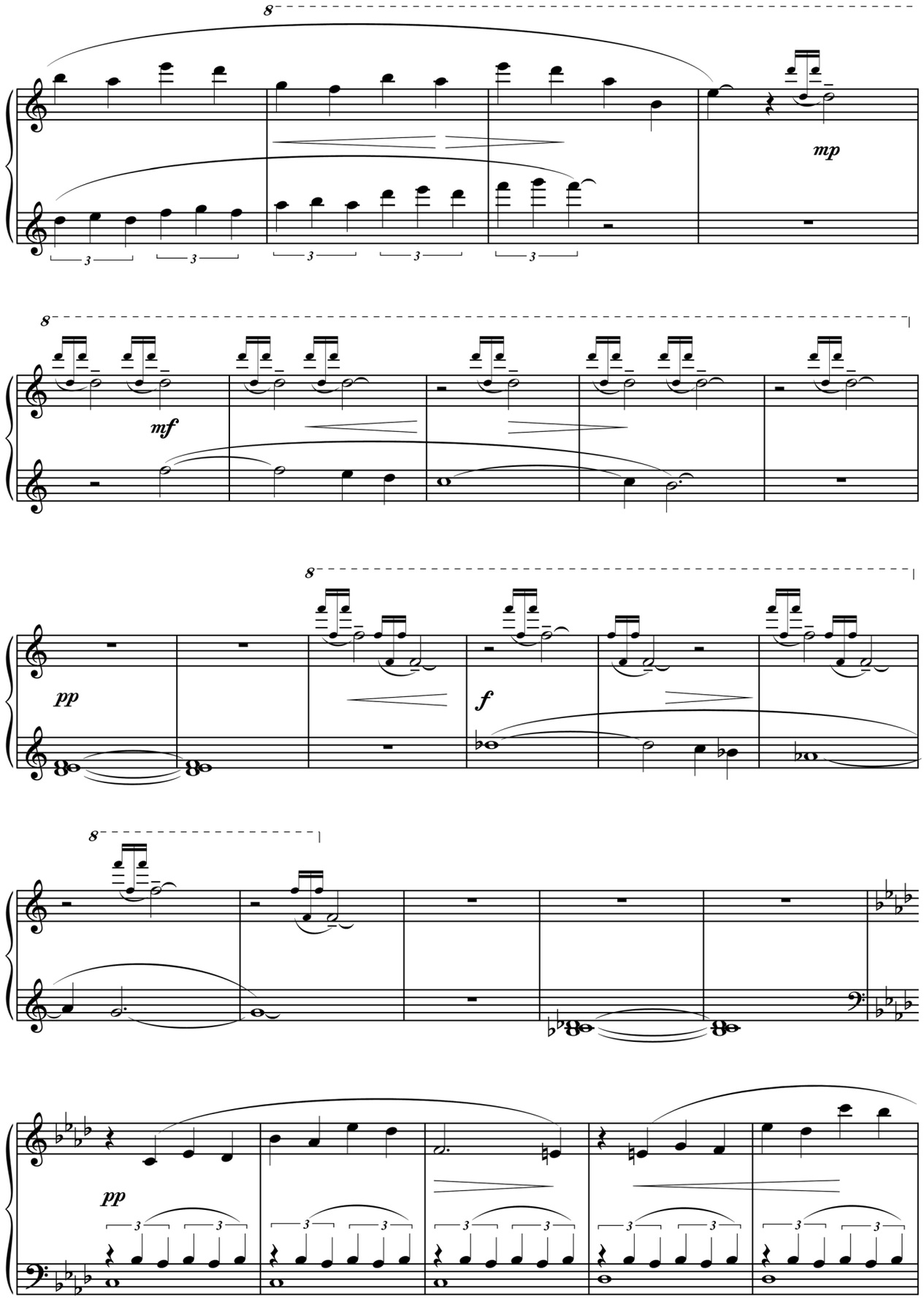

pp
mp
leggierissimo
mf
mp
p
ppp
mp
mp
8
mf
f
mf

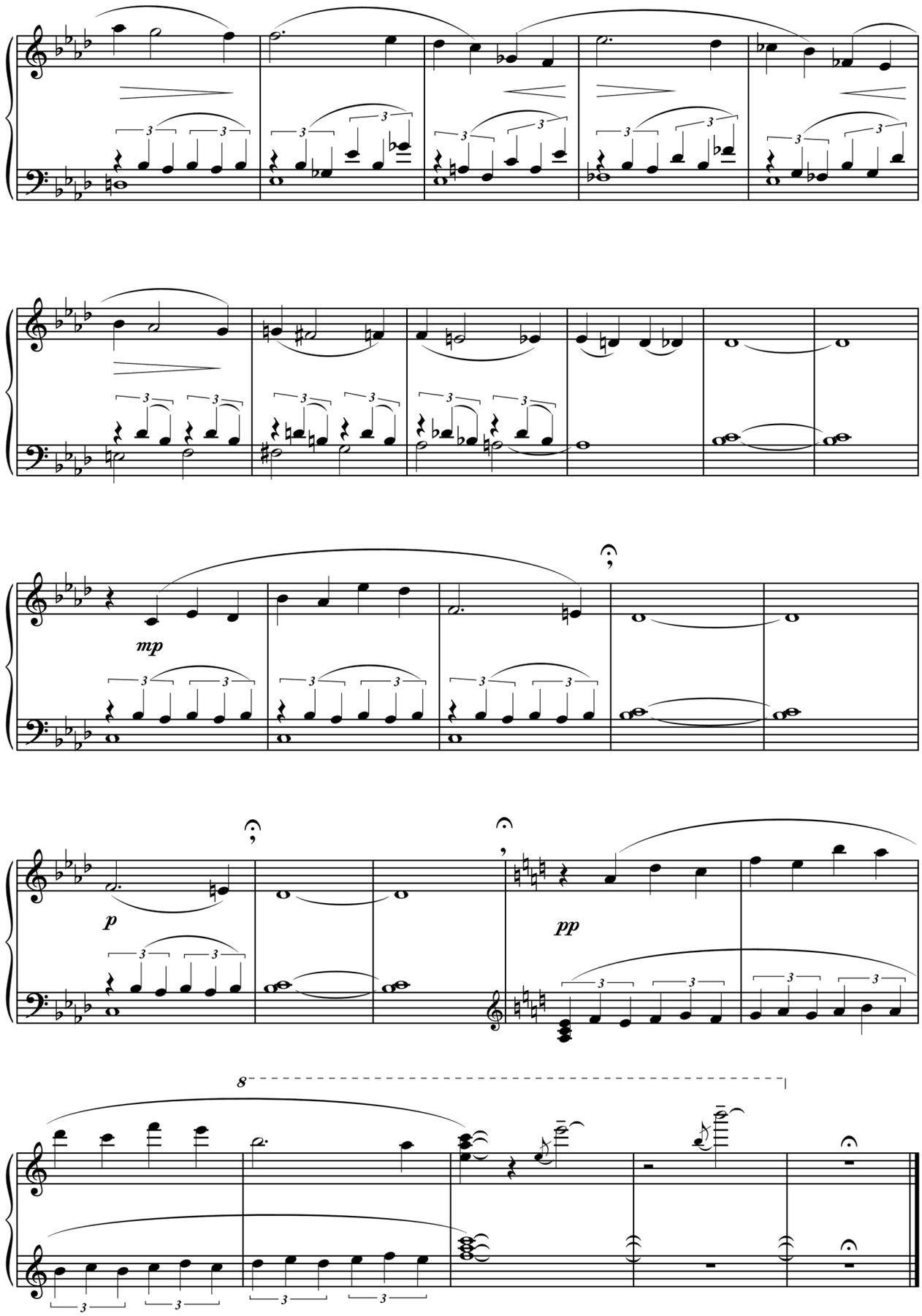

mp
p
pp
8
8
mf
sub. mf
p
8
8
8
pp

XXII

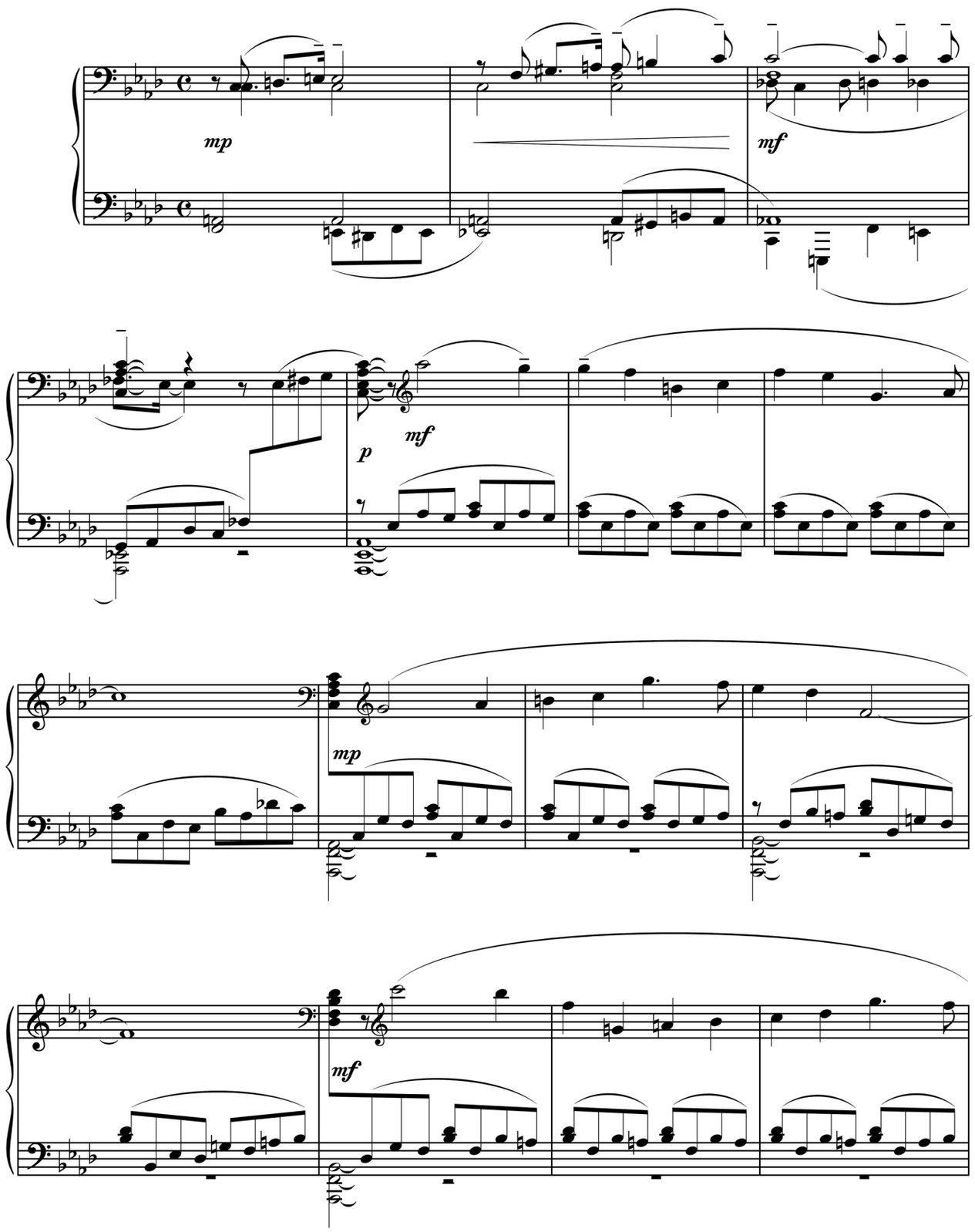


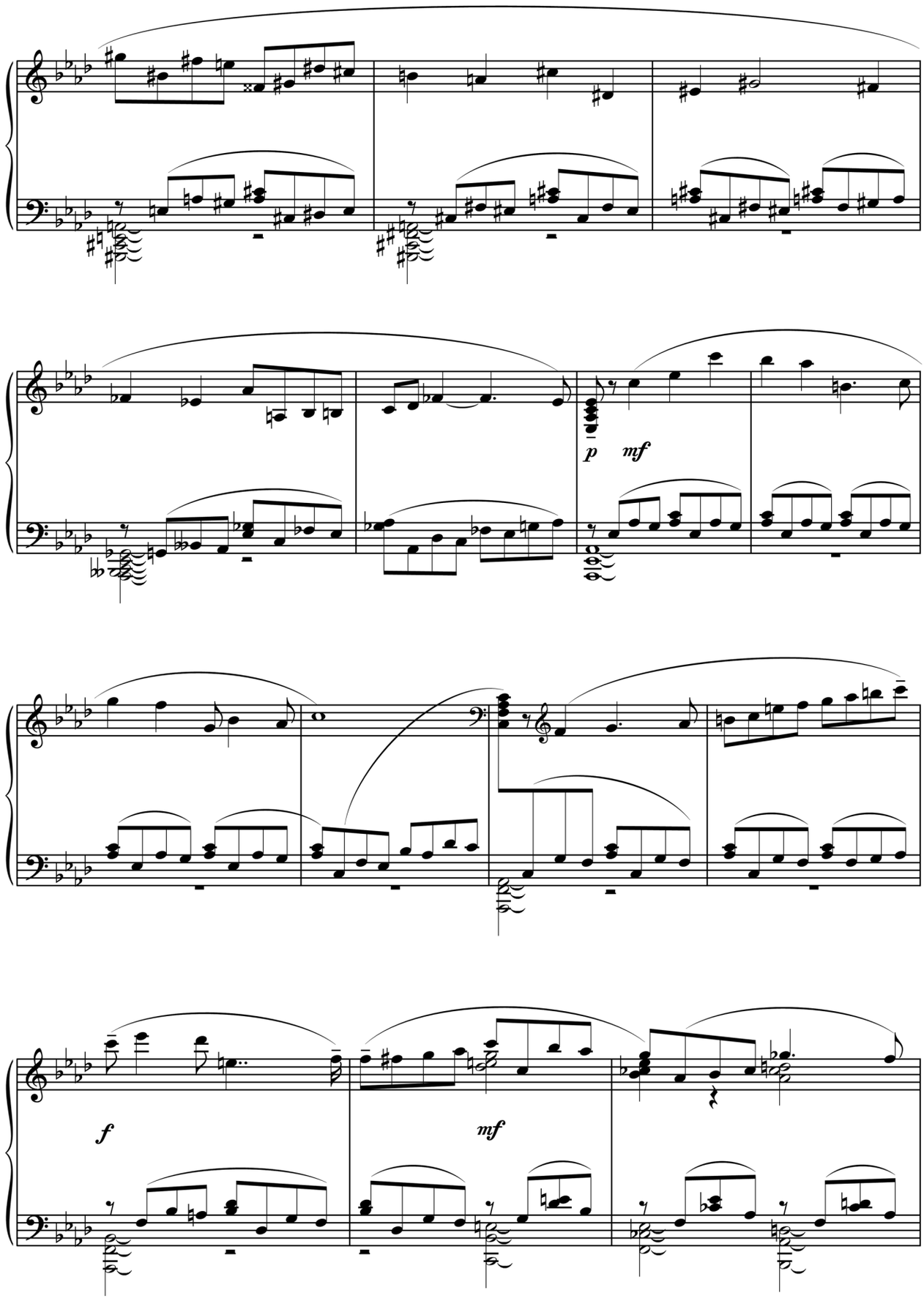

pp cresc.
mp
mf
rit.
cresc.
f
a tempo
pp
mf
p
p
pp

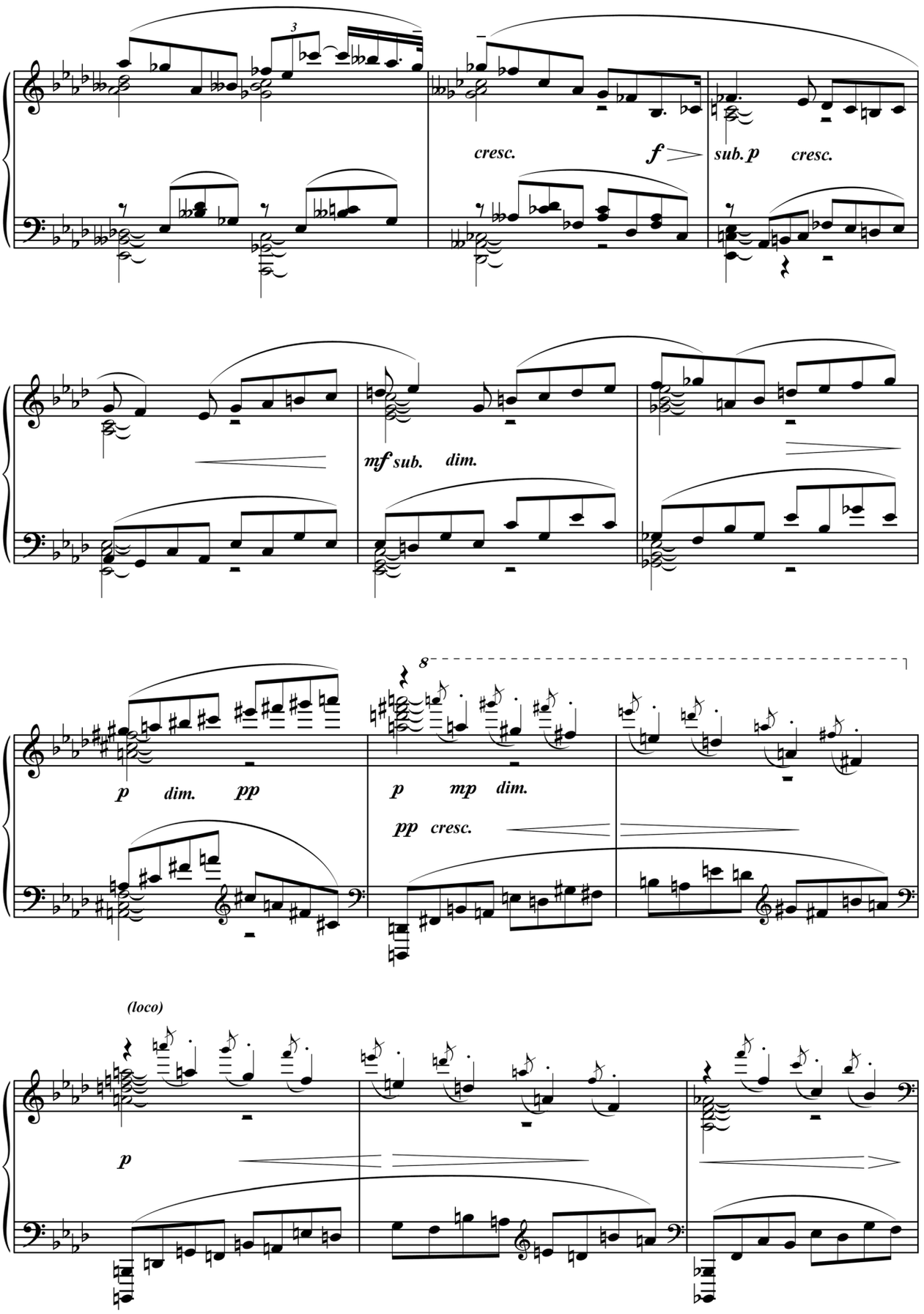

8
mp
8
mf
8
pp
f
8
pp

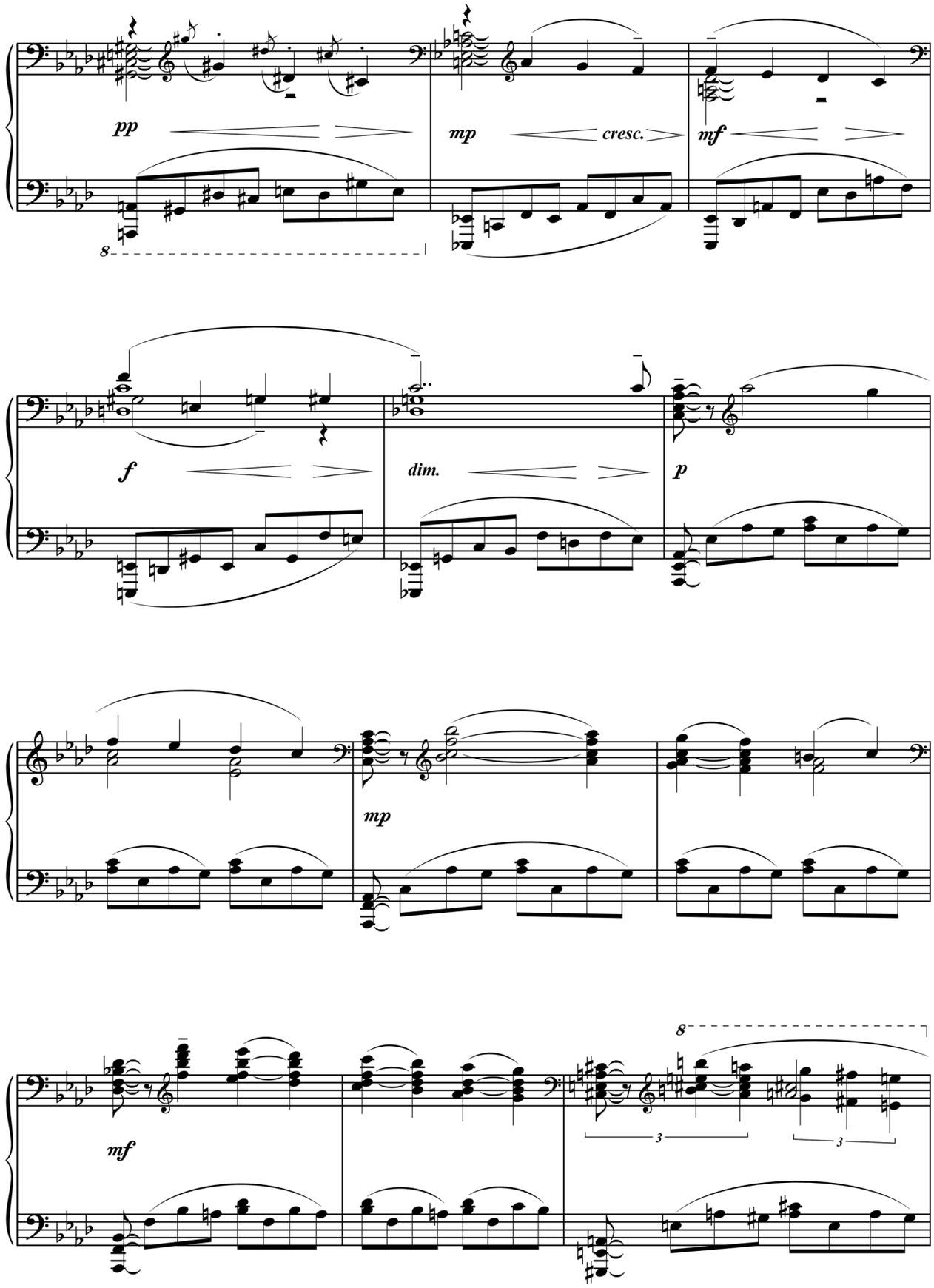

mp
p
pp
8

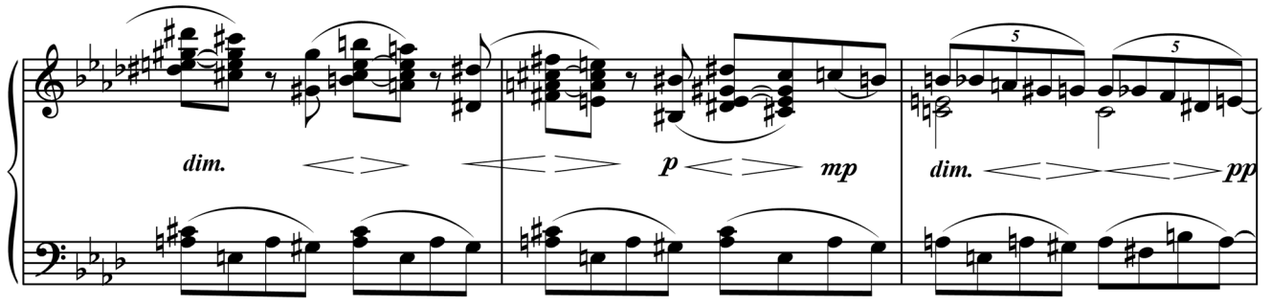
XXIII



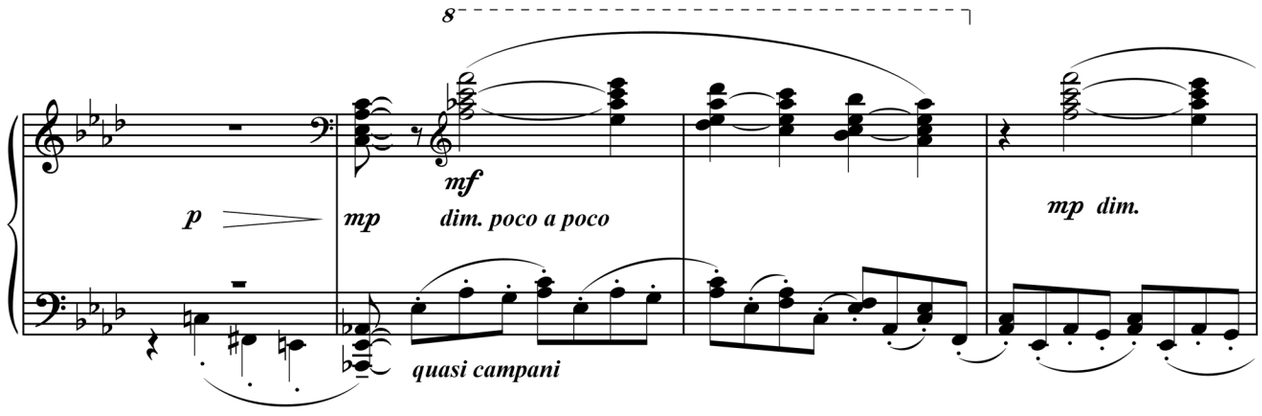

p
mf
f
mf

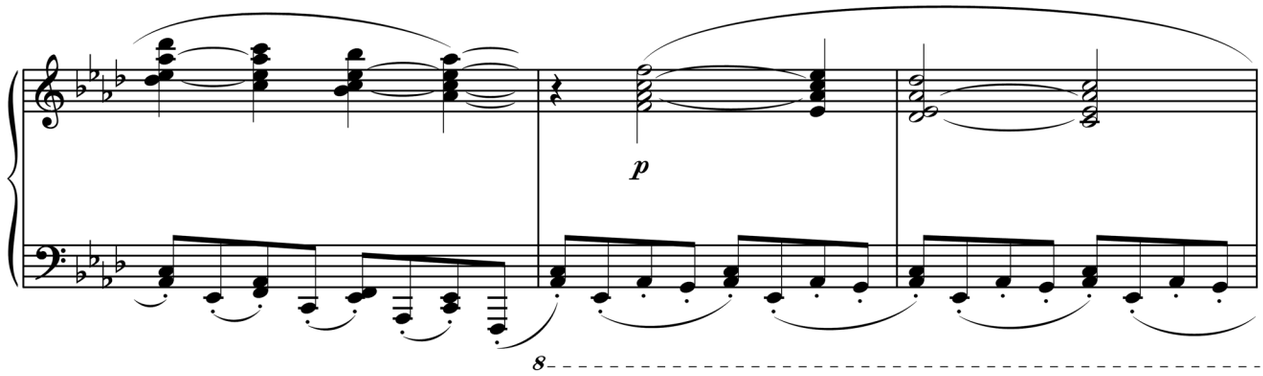

3
cresc.
f
sub. p
cresc.
mf sub.
dim.
8
p
dim.
pp
p
mp
dim.
pp
cresc.
(loco)
p

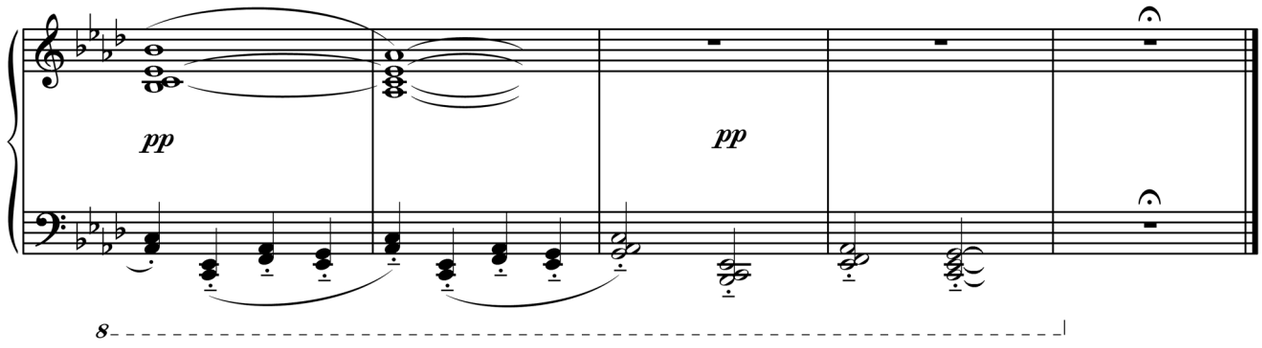

pp
mp
cresc.
mf
8
f
dim.
p
mp
mf
8
3
3



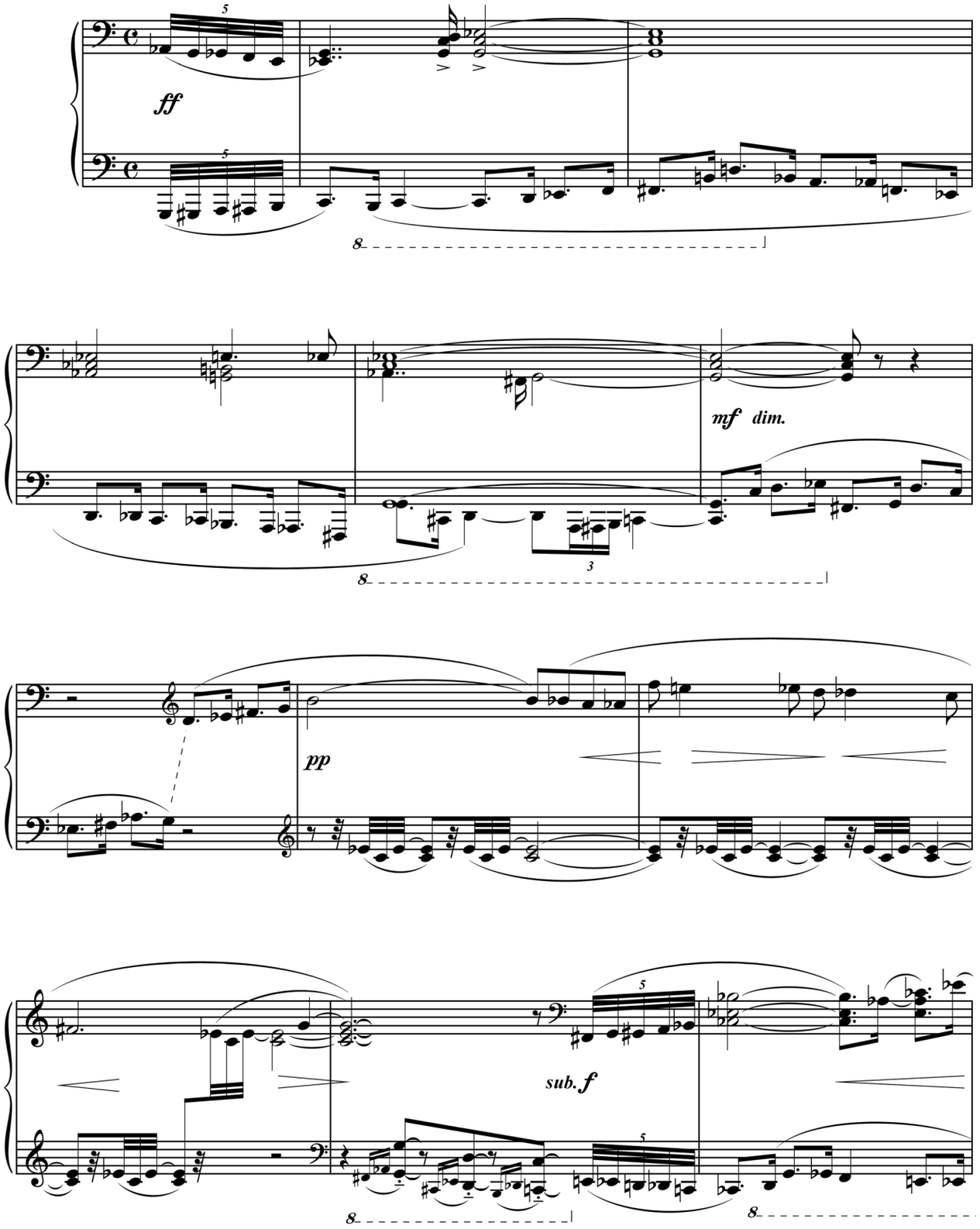
Poco meno mosso

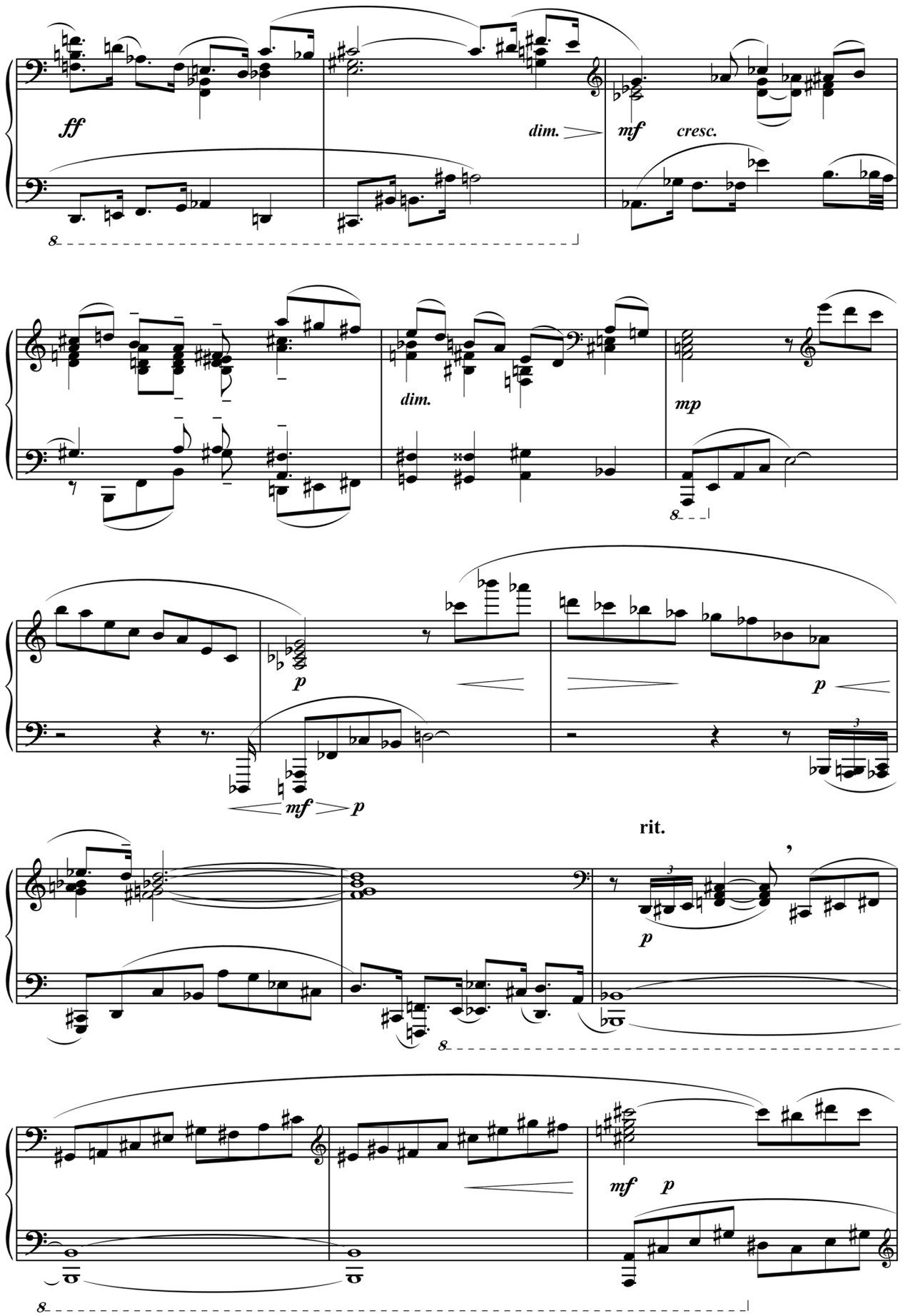


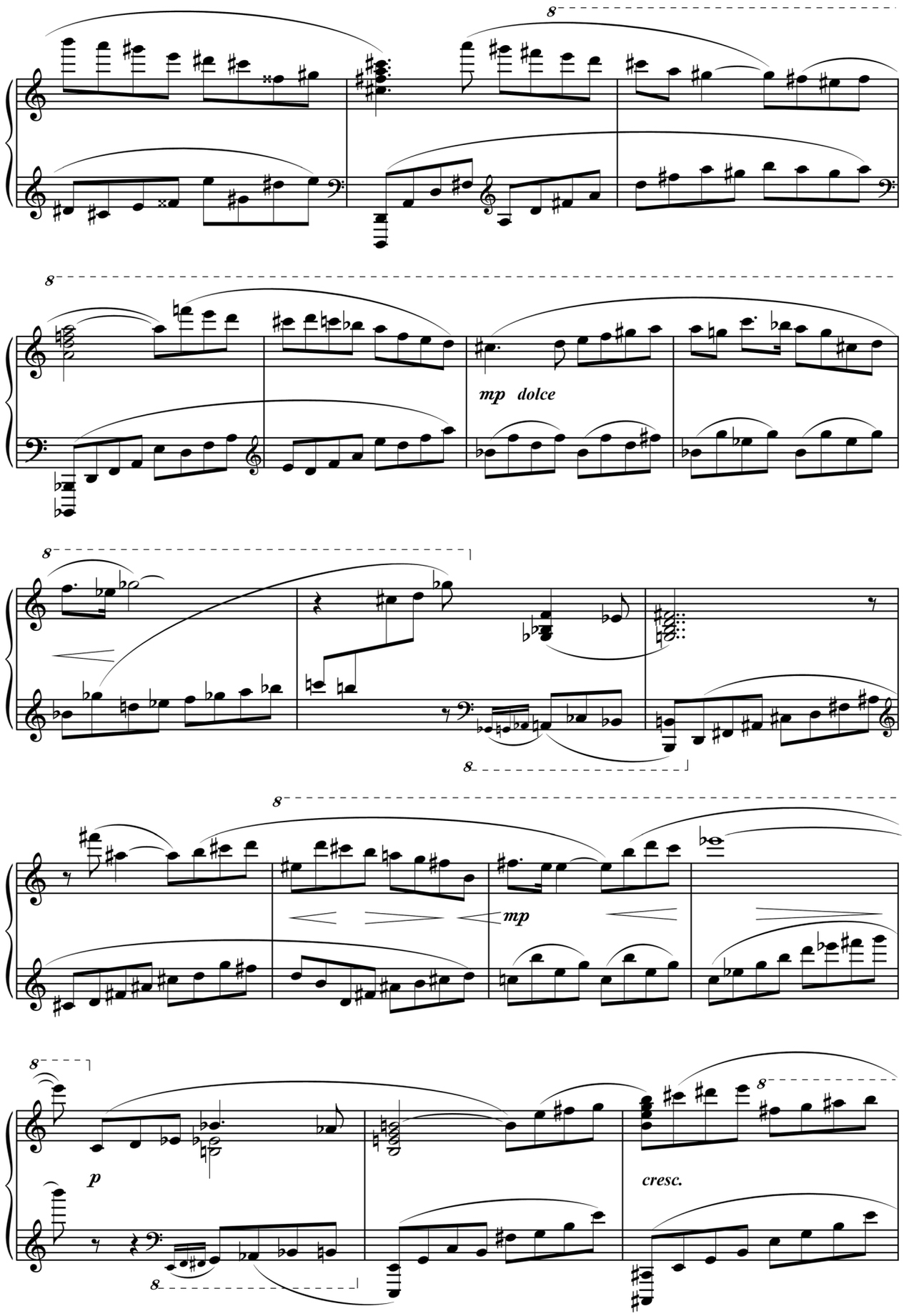


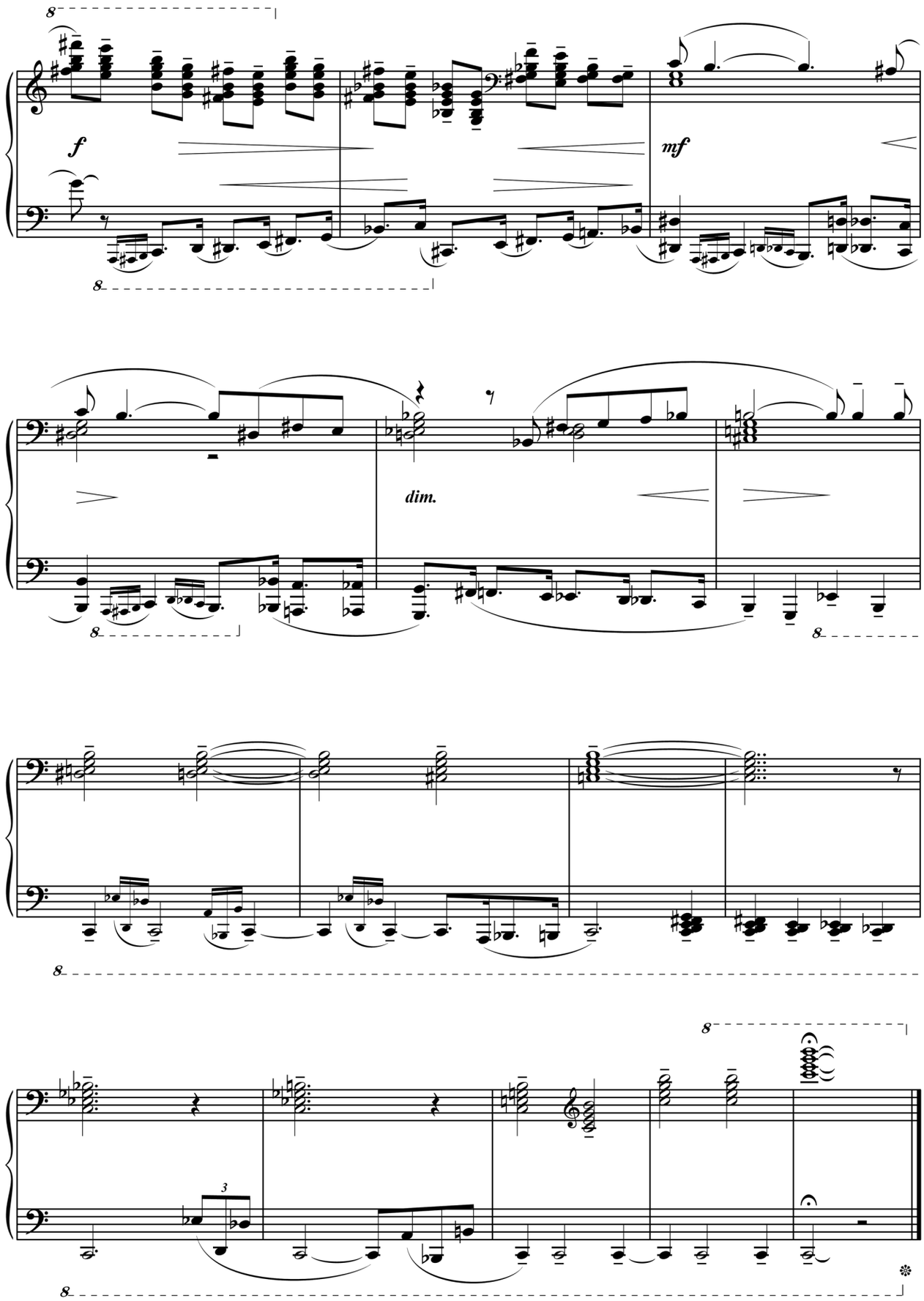


XXIV

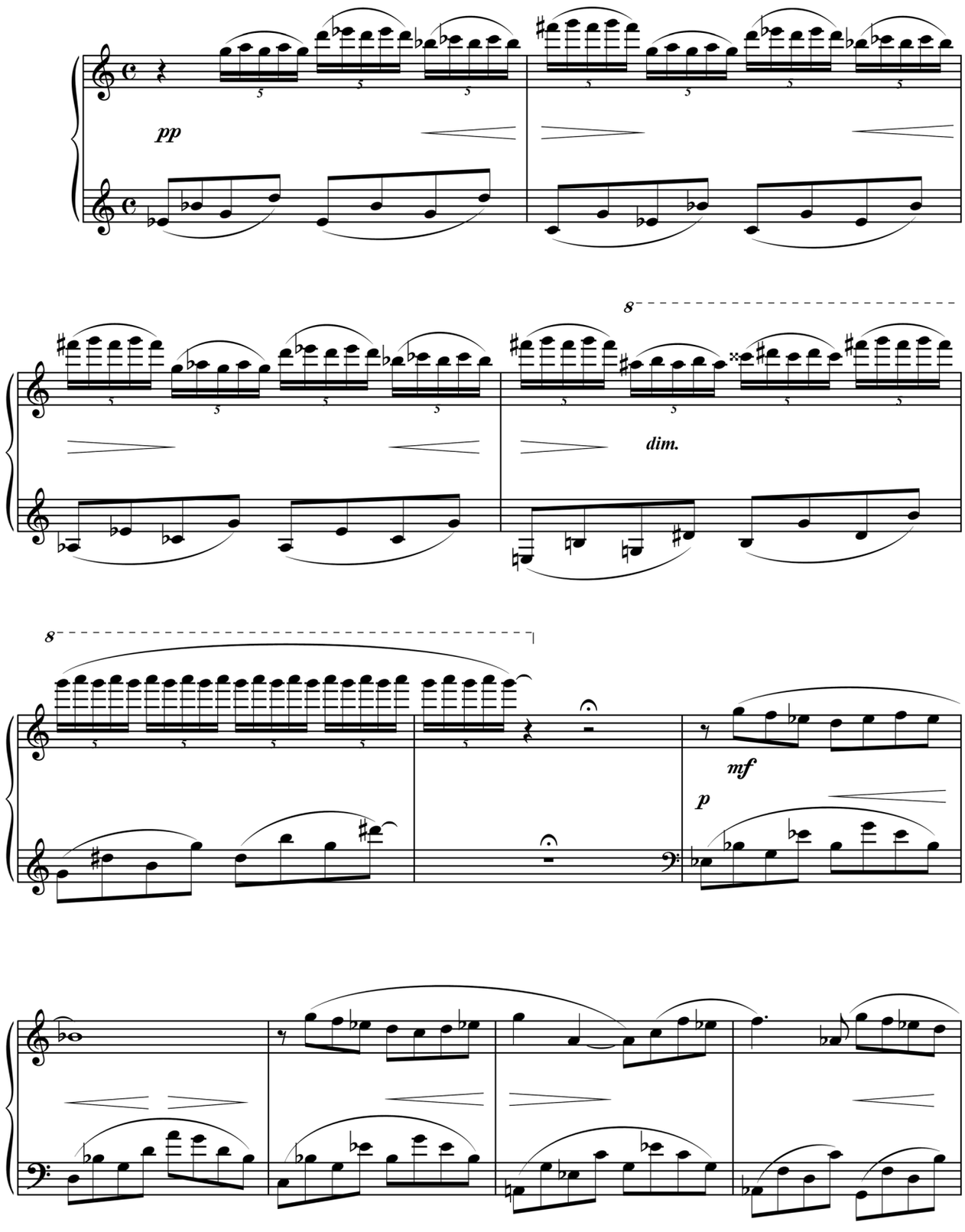


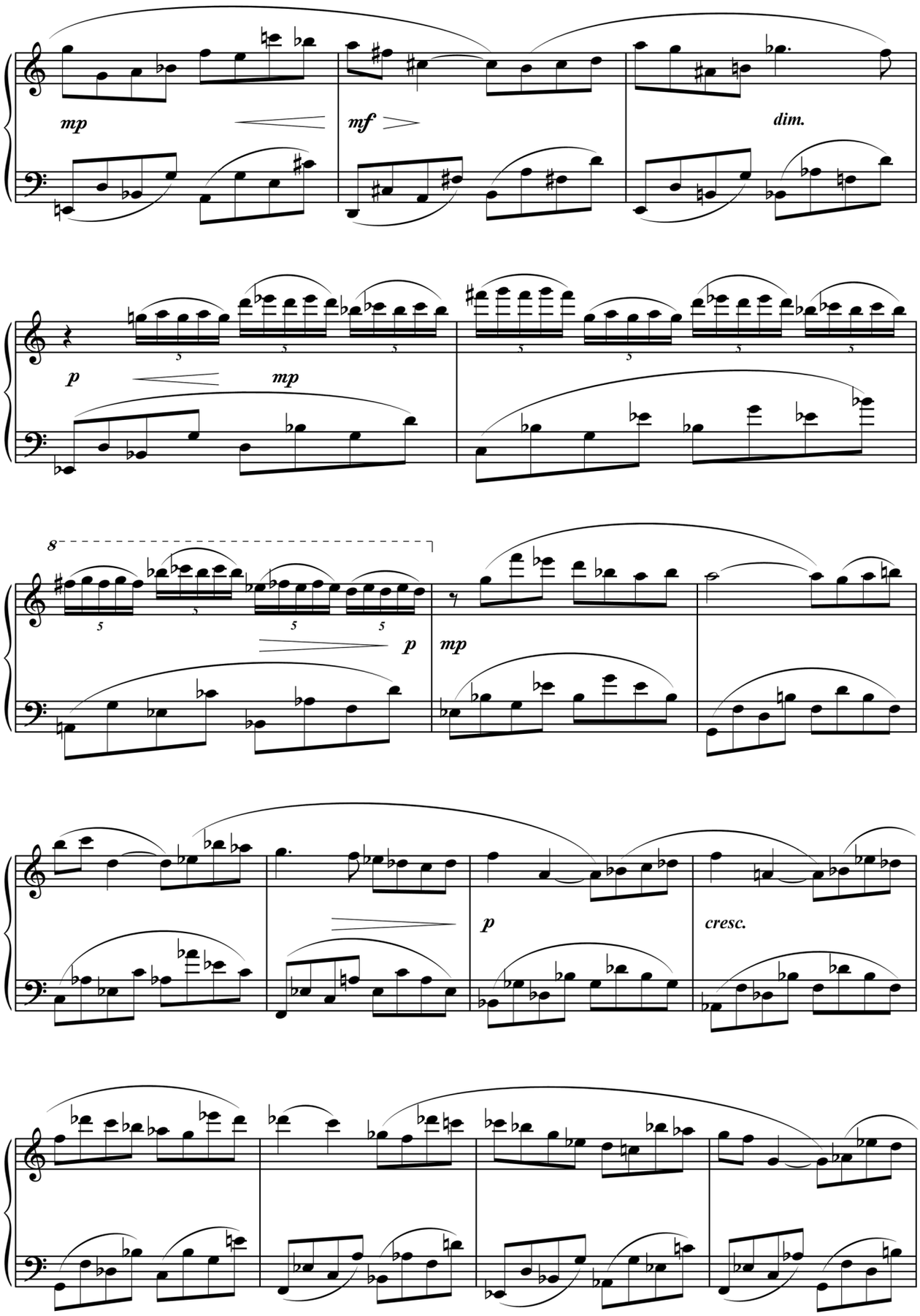

ff
dim.
mf
cresc.
dim.
mp
p
p
mf
p
rit.
p
mf
p

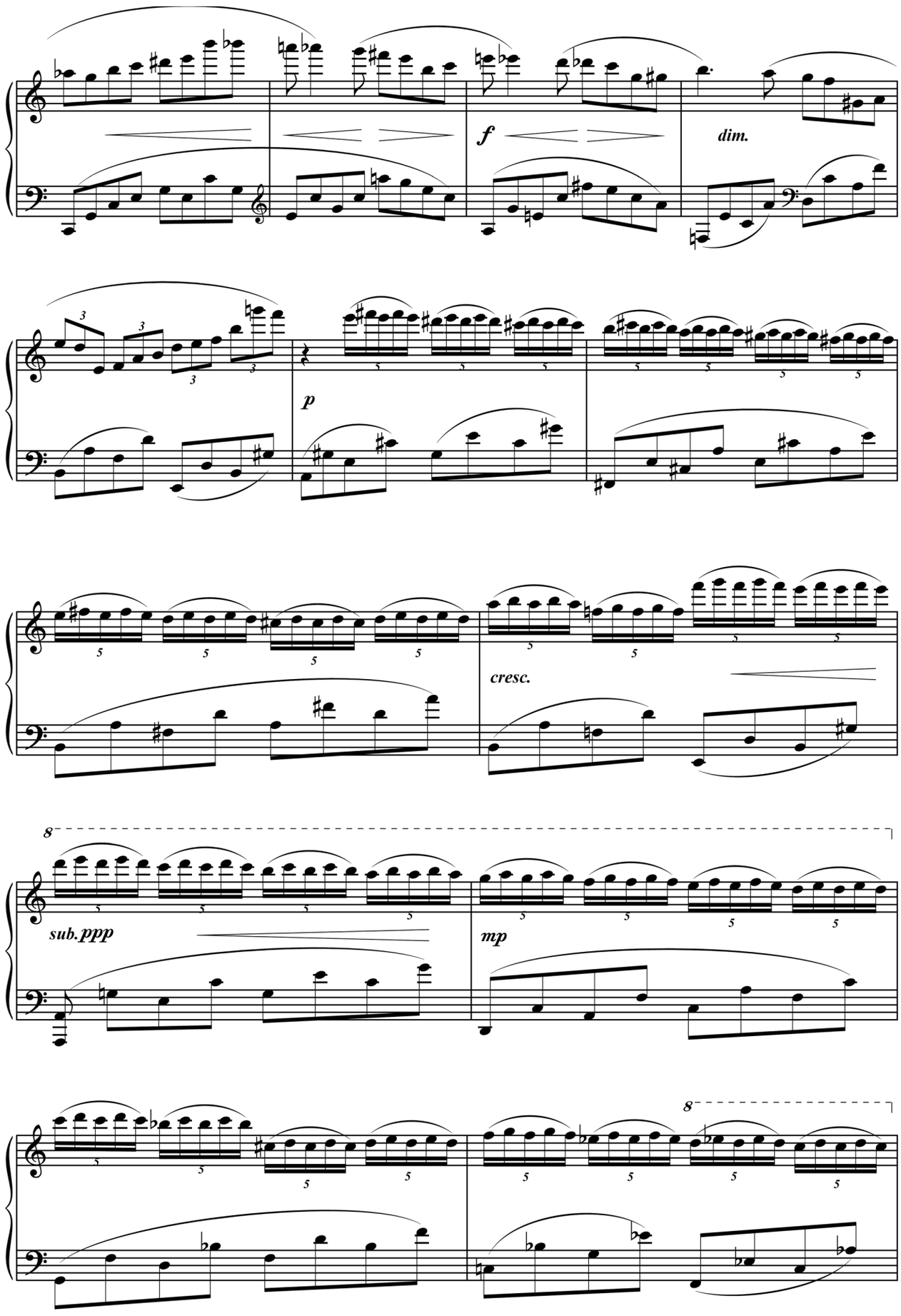

8
8
mp dolce
8
8
8
mp
8
p
cresc.
8

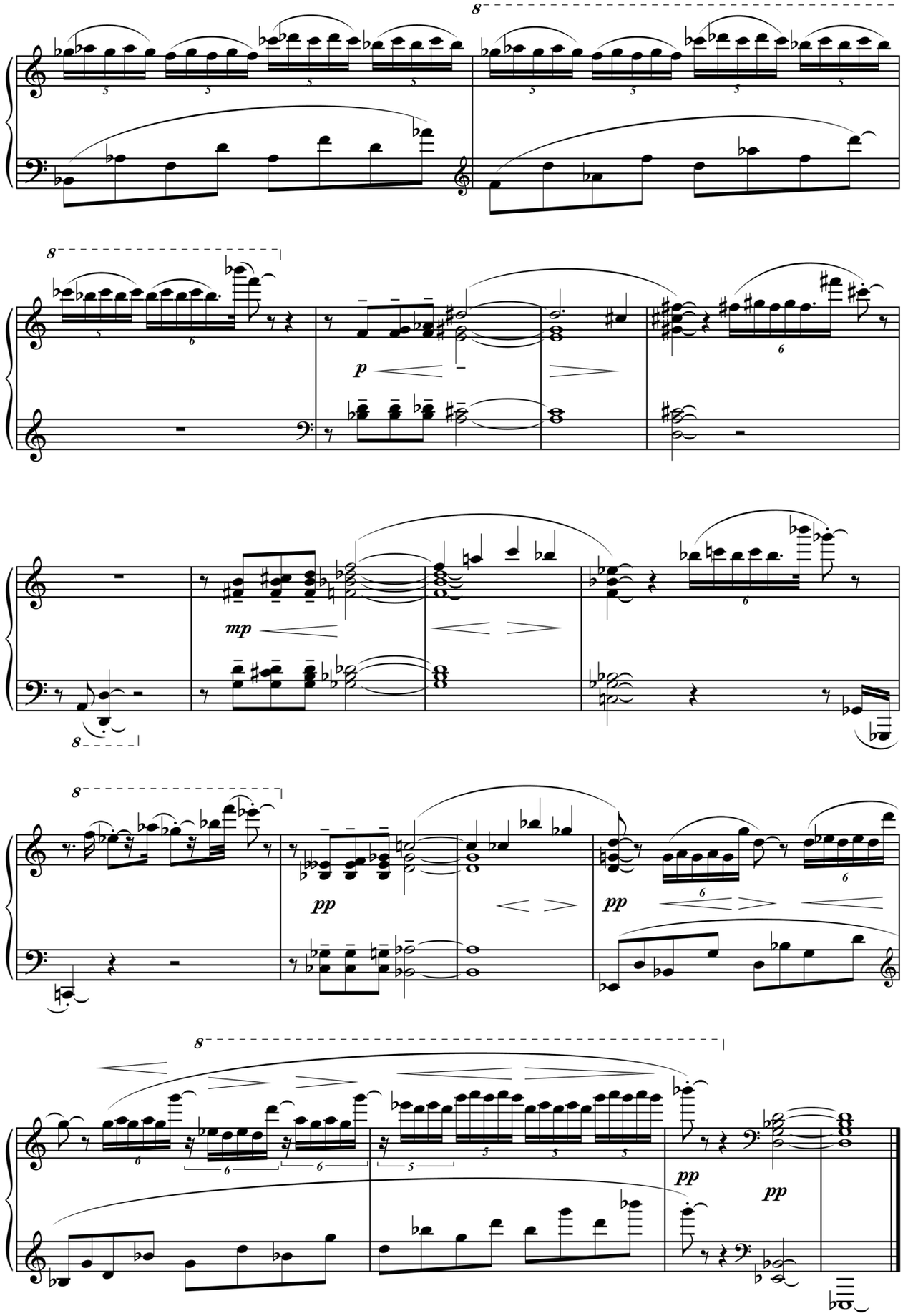

f
mf
dim.

XXV

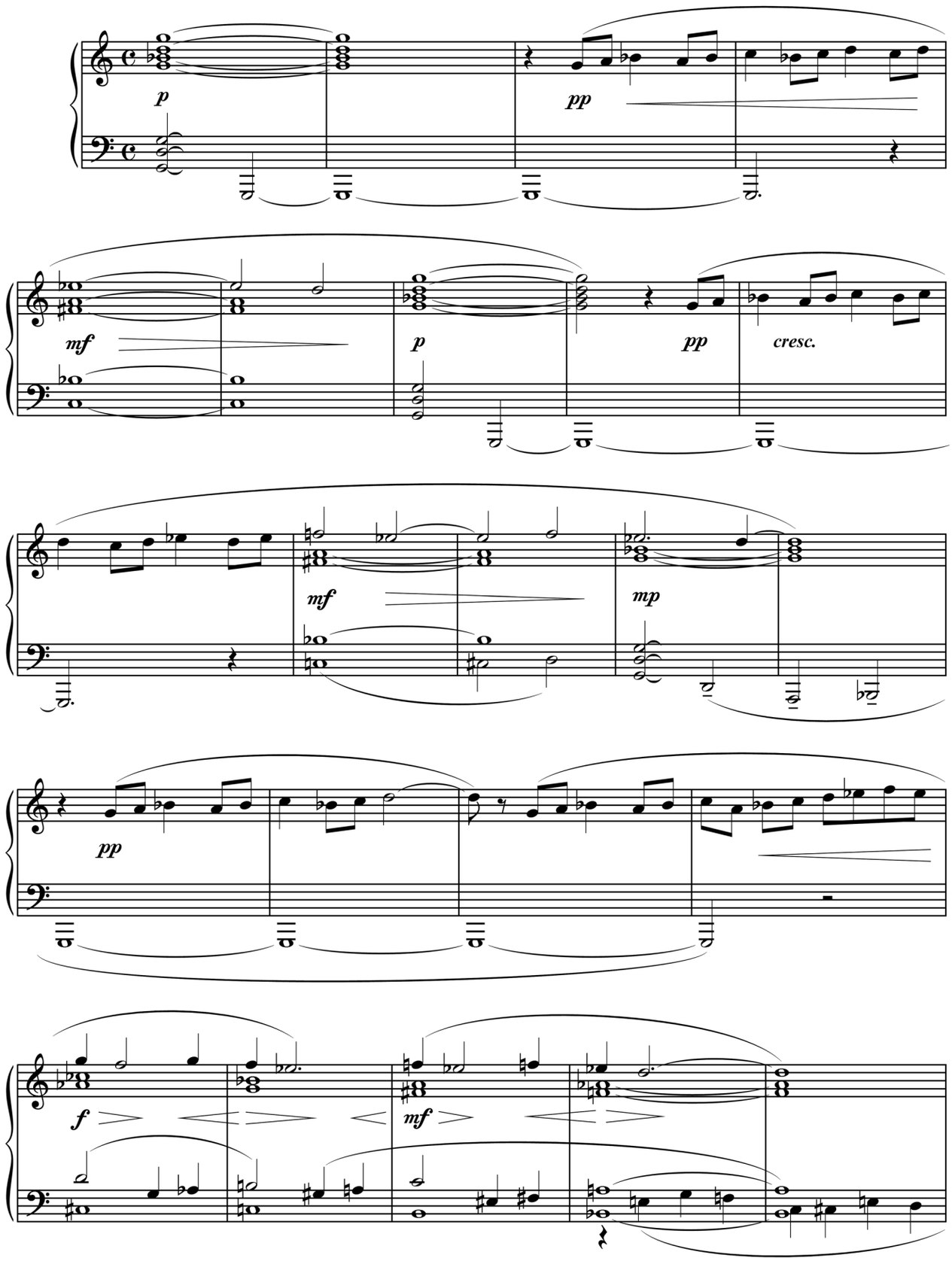


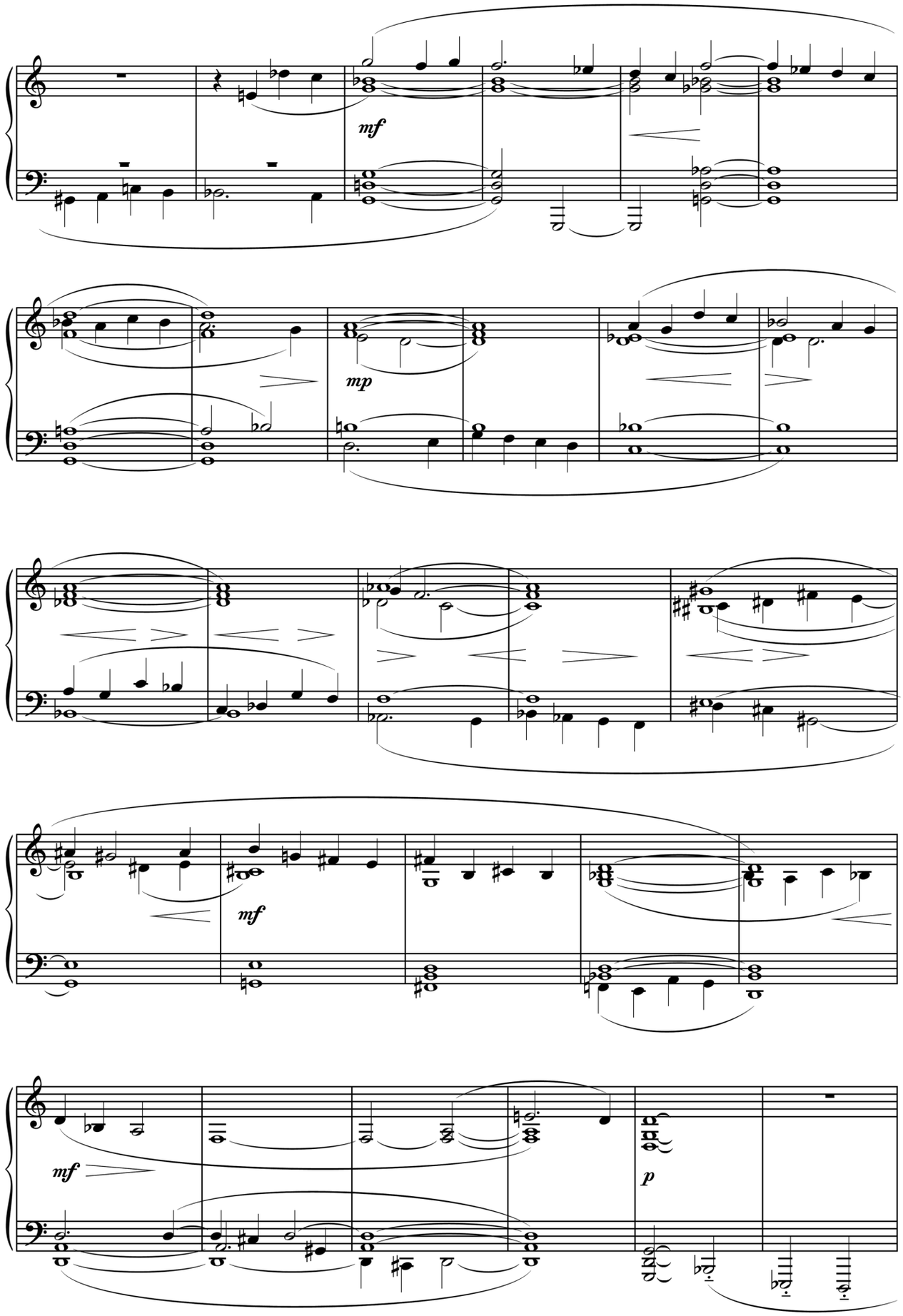

mp
mf
dim.
p
mp
8
p
mp
p
cresc.

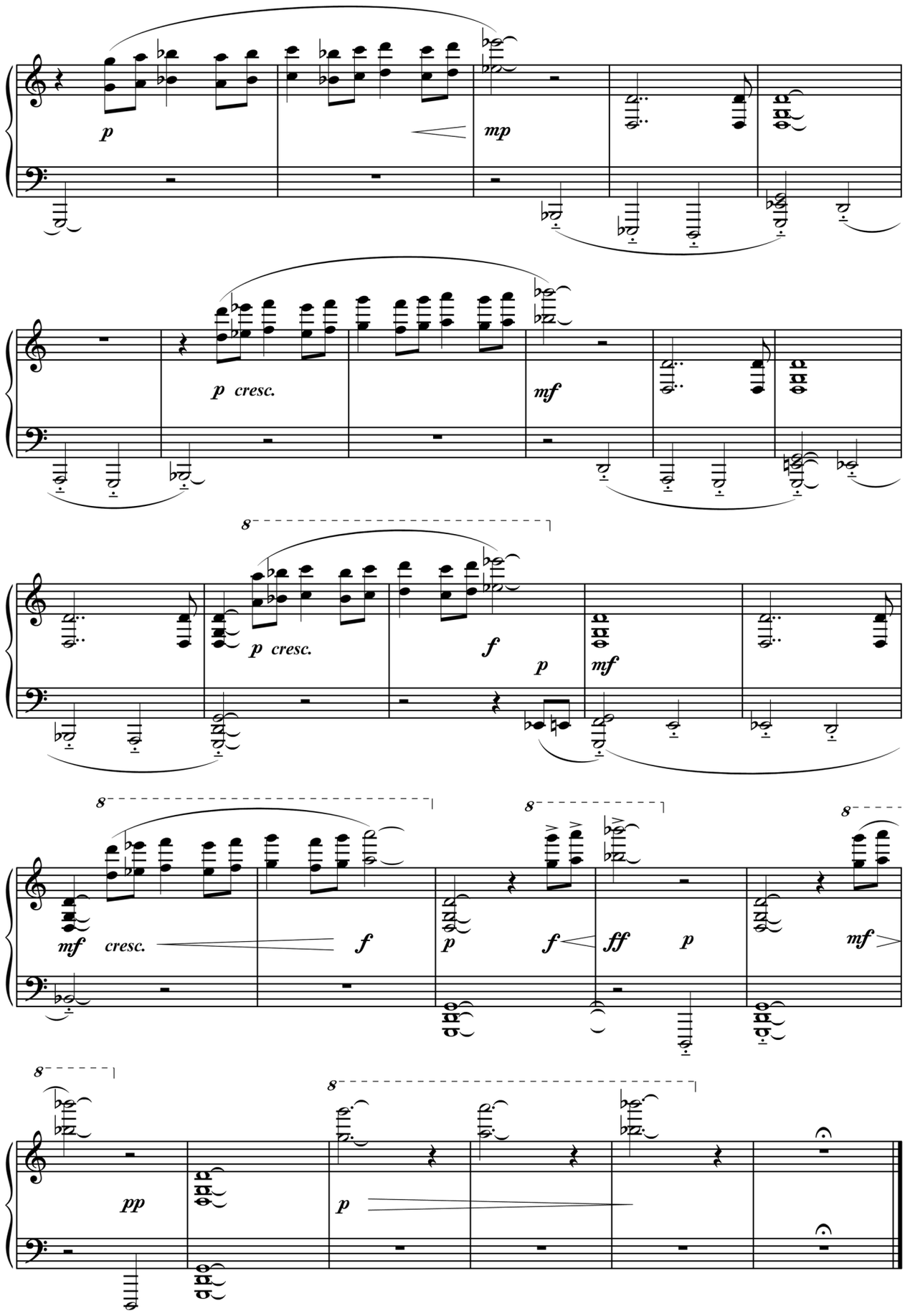

f
dim.
p
cresc.
8
sub.ppp
mp
8


8
p
mp
pp
pp
pp
pp

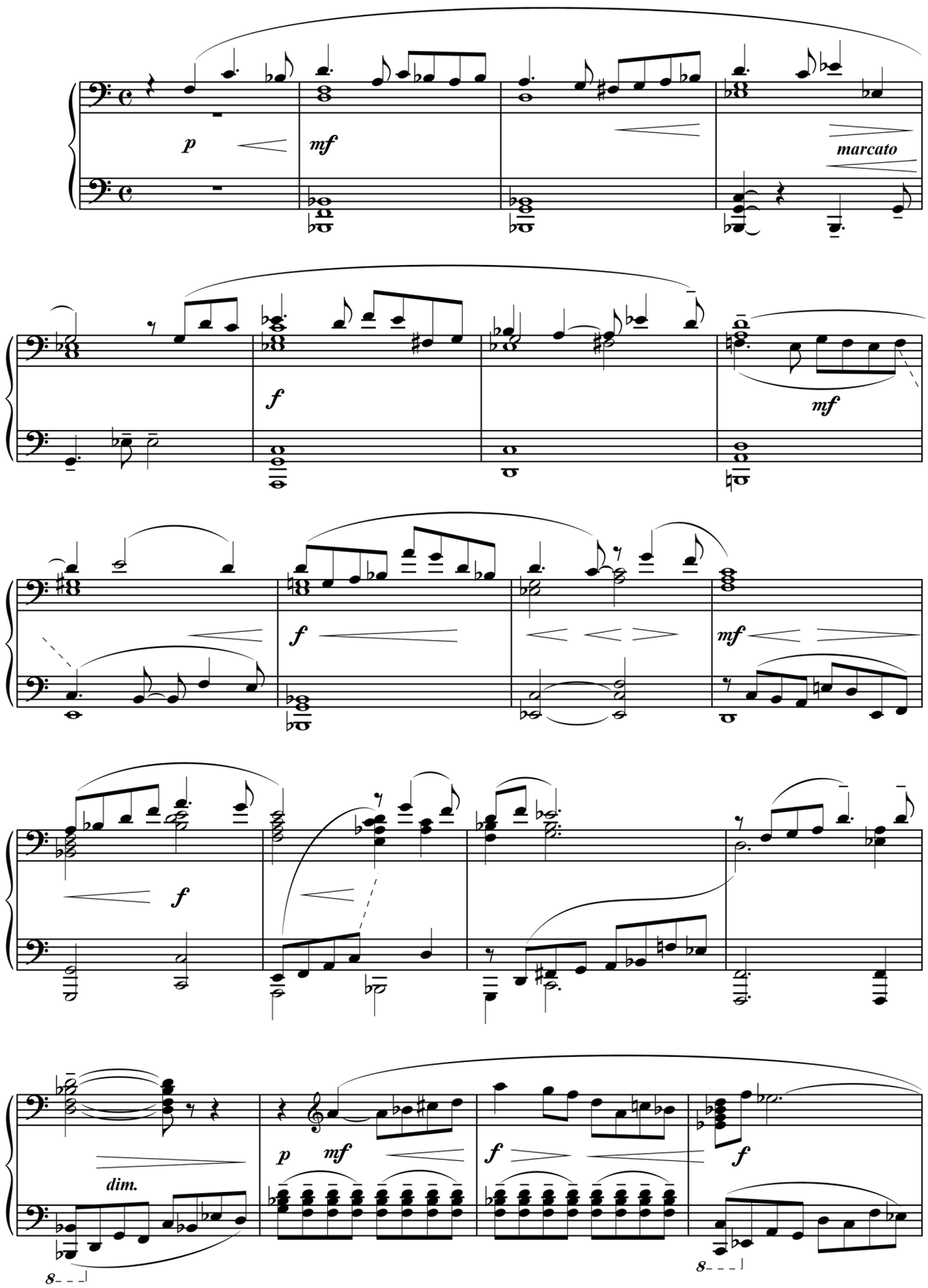
XXVI

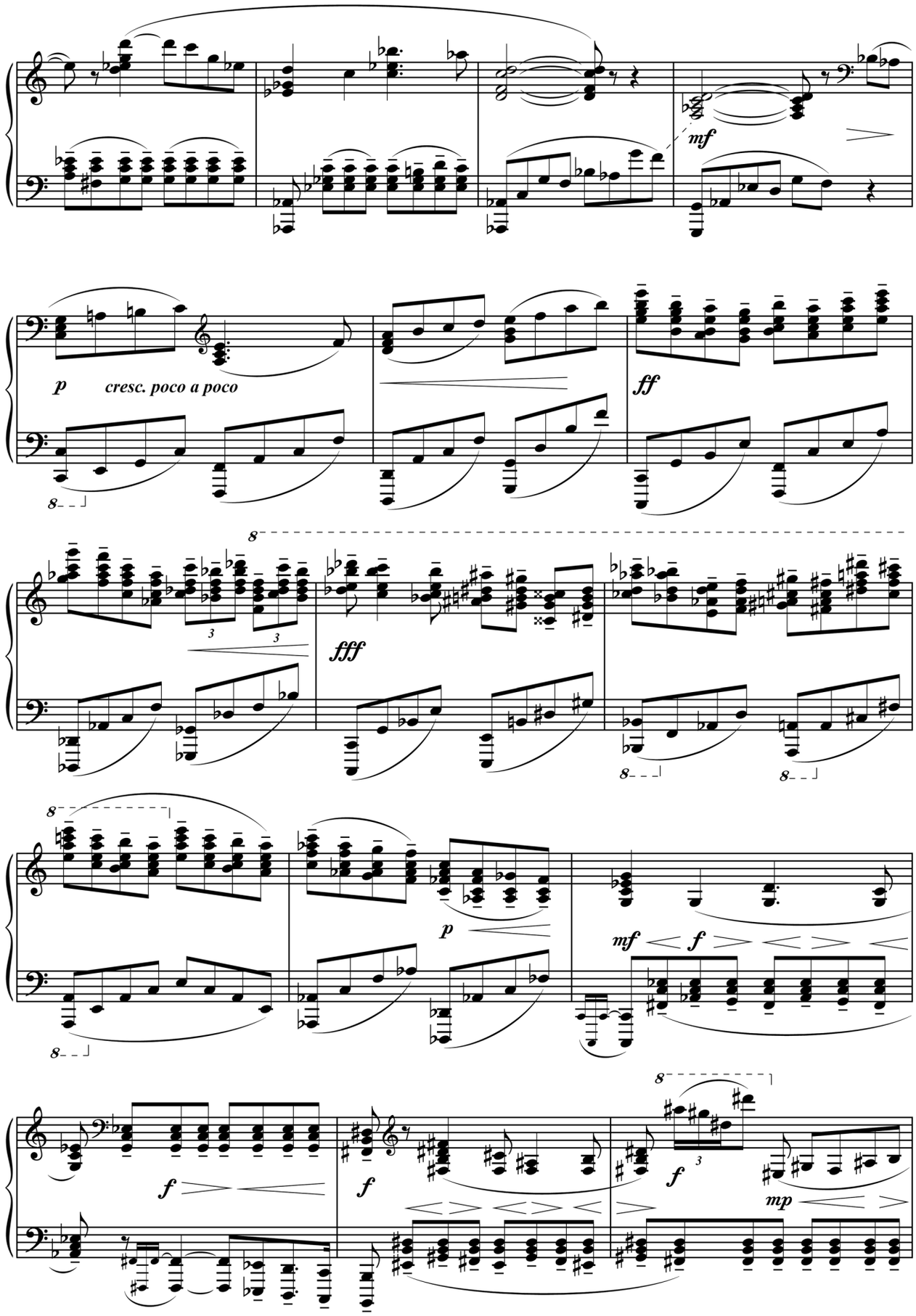


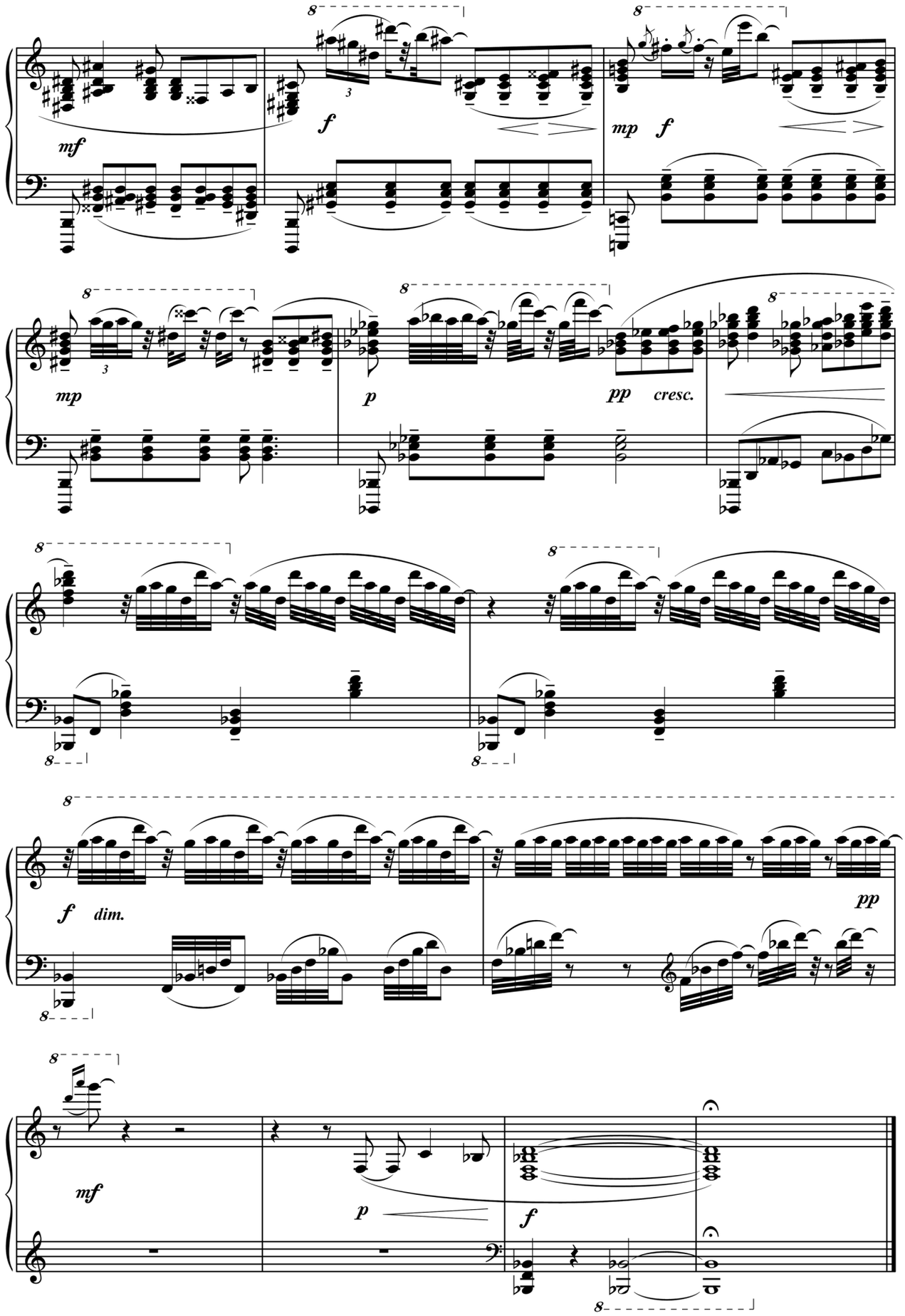

mf
mp
mf
mf
p


p
mp
p cresc.
mf
p cresc.
f
p
mf
mf cresc.
f
p
f
ff
p
mf
pp
p

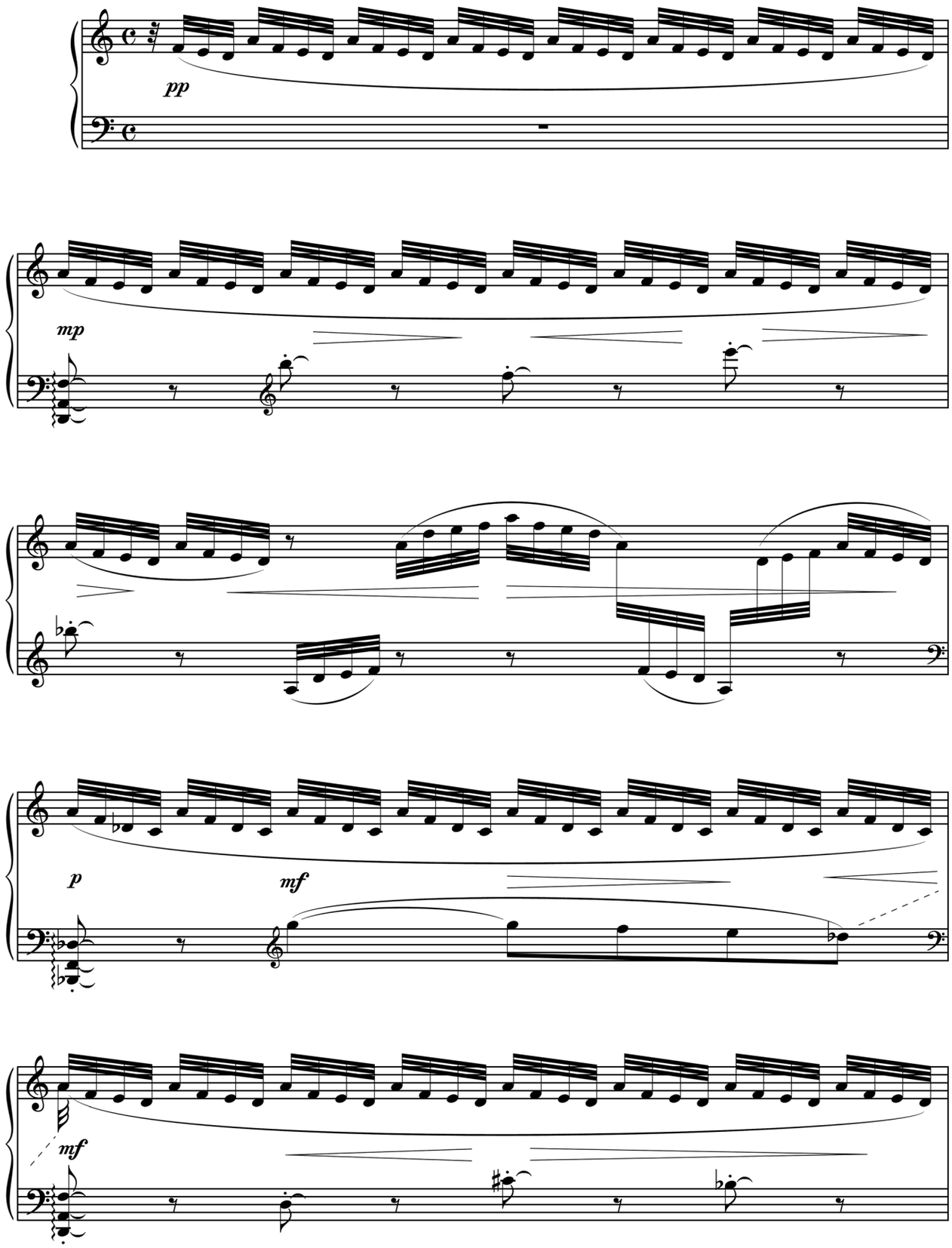
XXVII

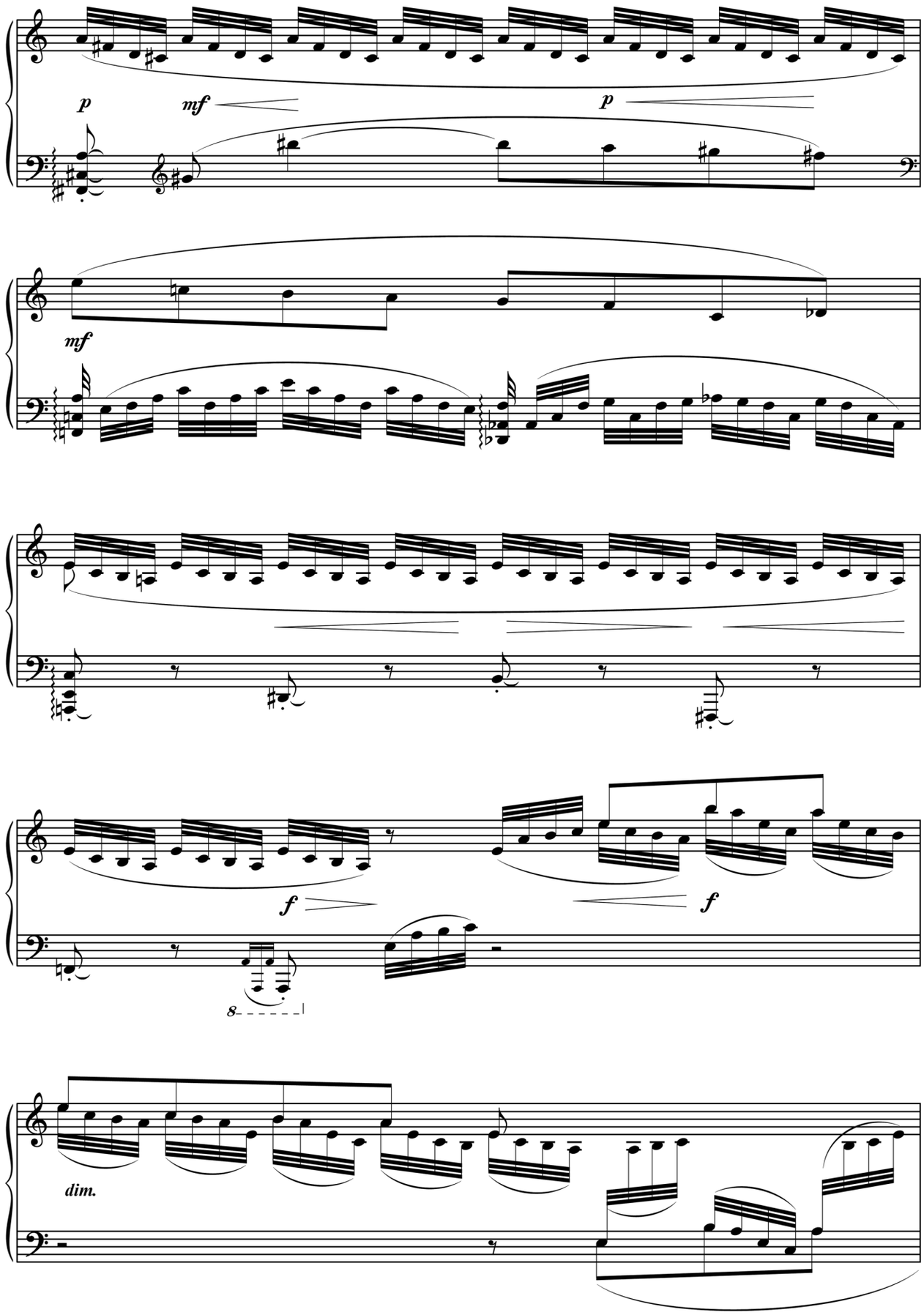


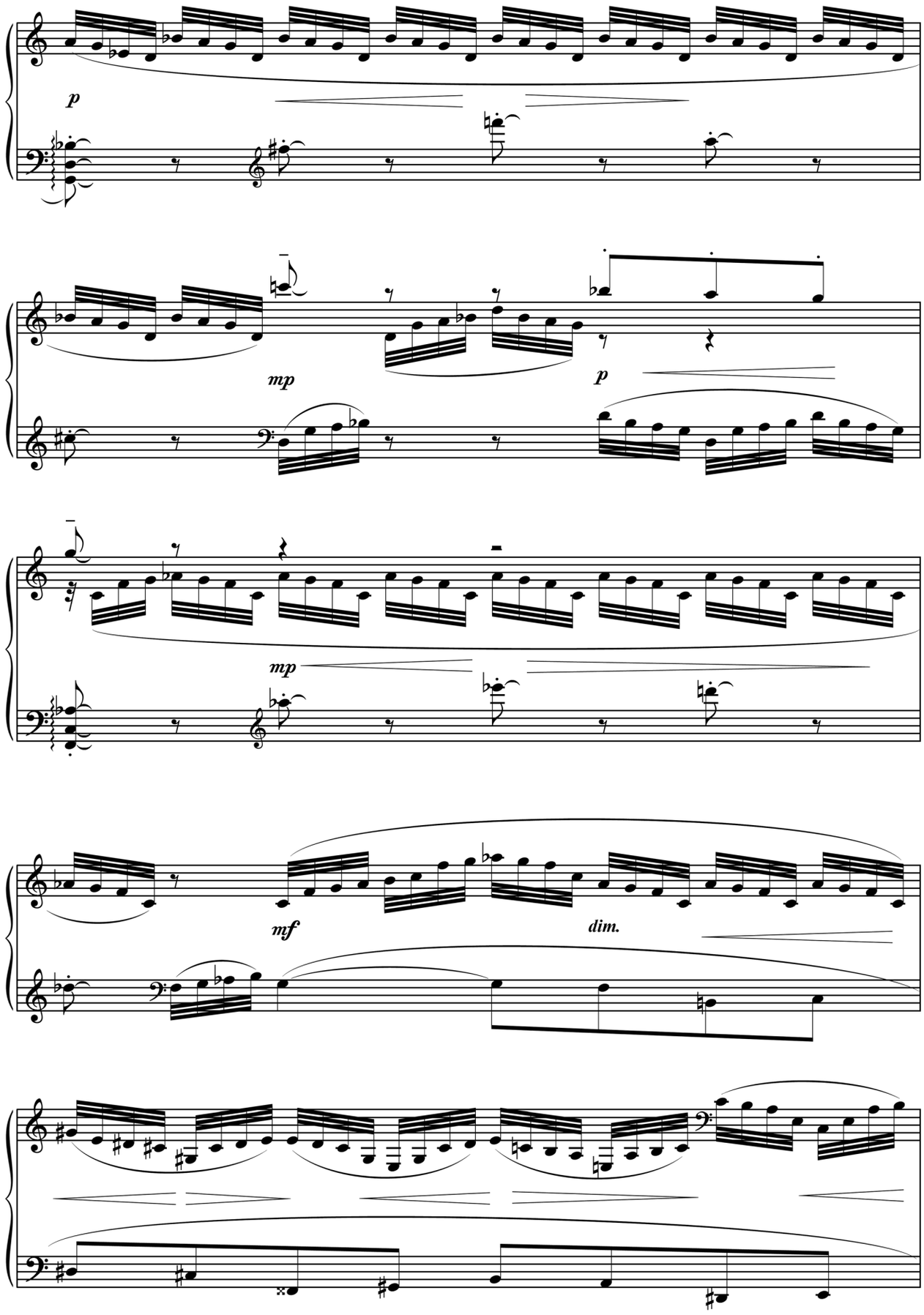

mf
p
cresc. poco a poco
ff
fff
p
mf
f
f
f
mp

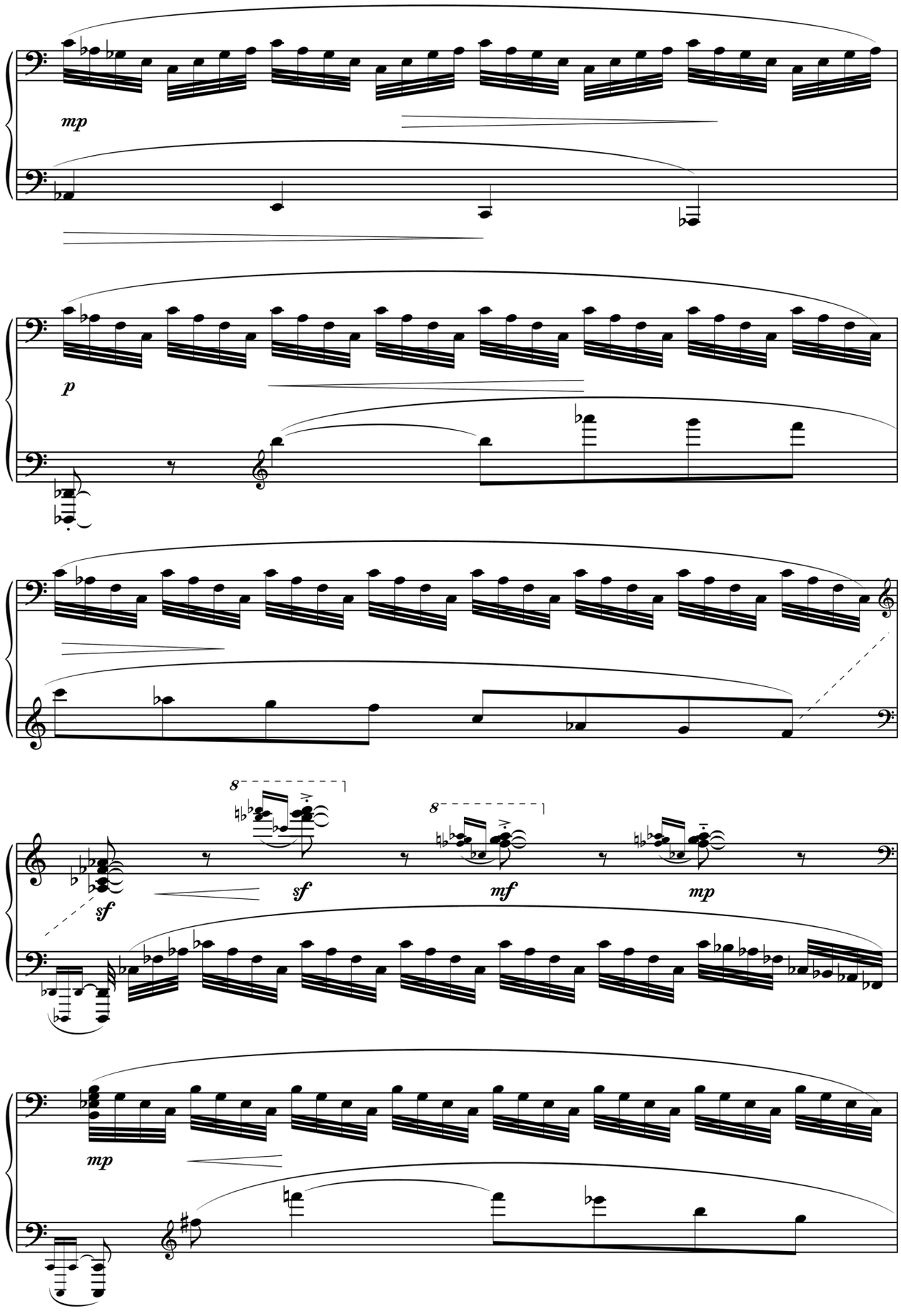

mf
f
mp
f
mp
p
pp
cresc.
f
dim.
pp
mf
p
f

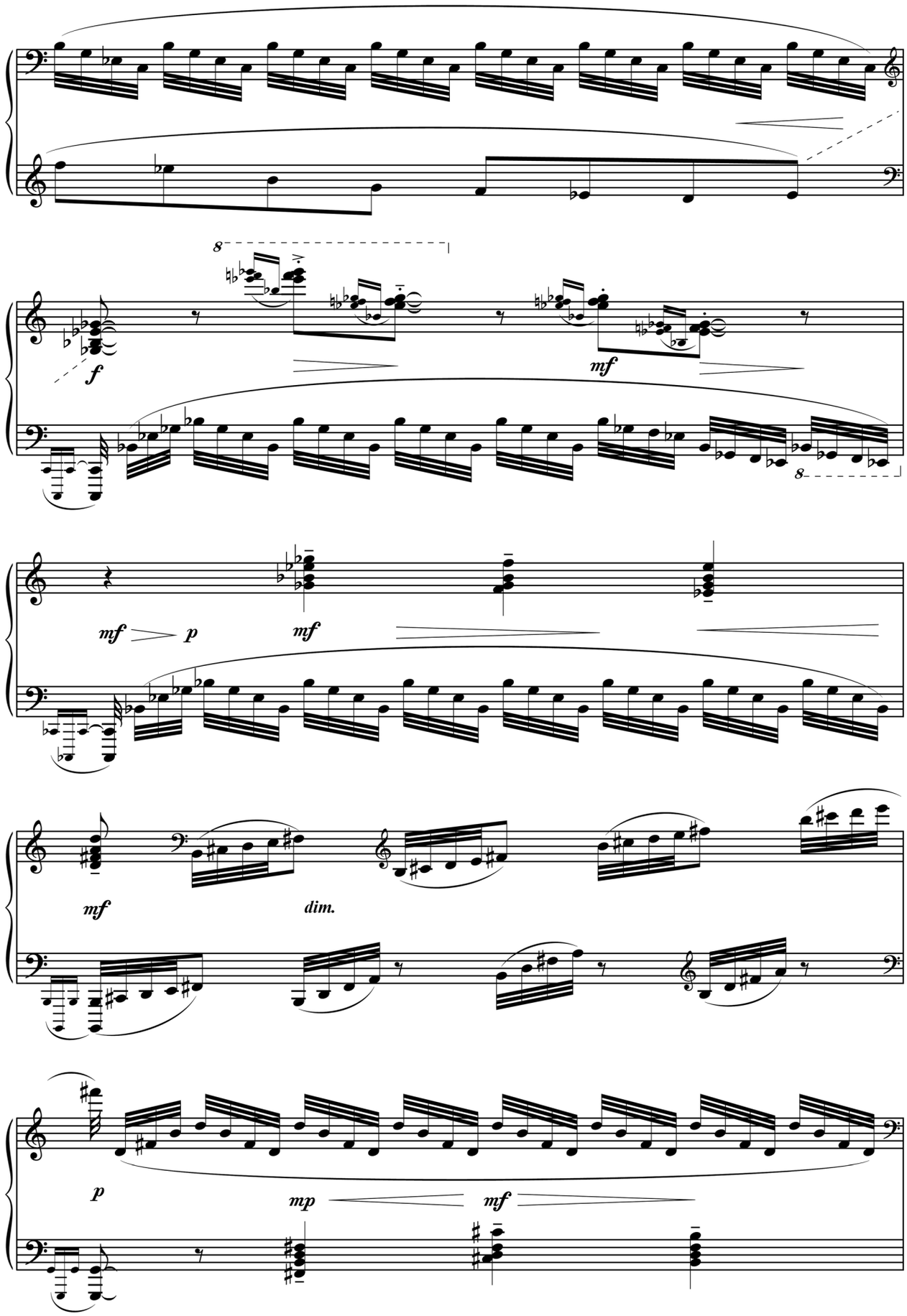
XXVIII

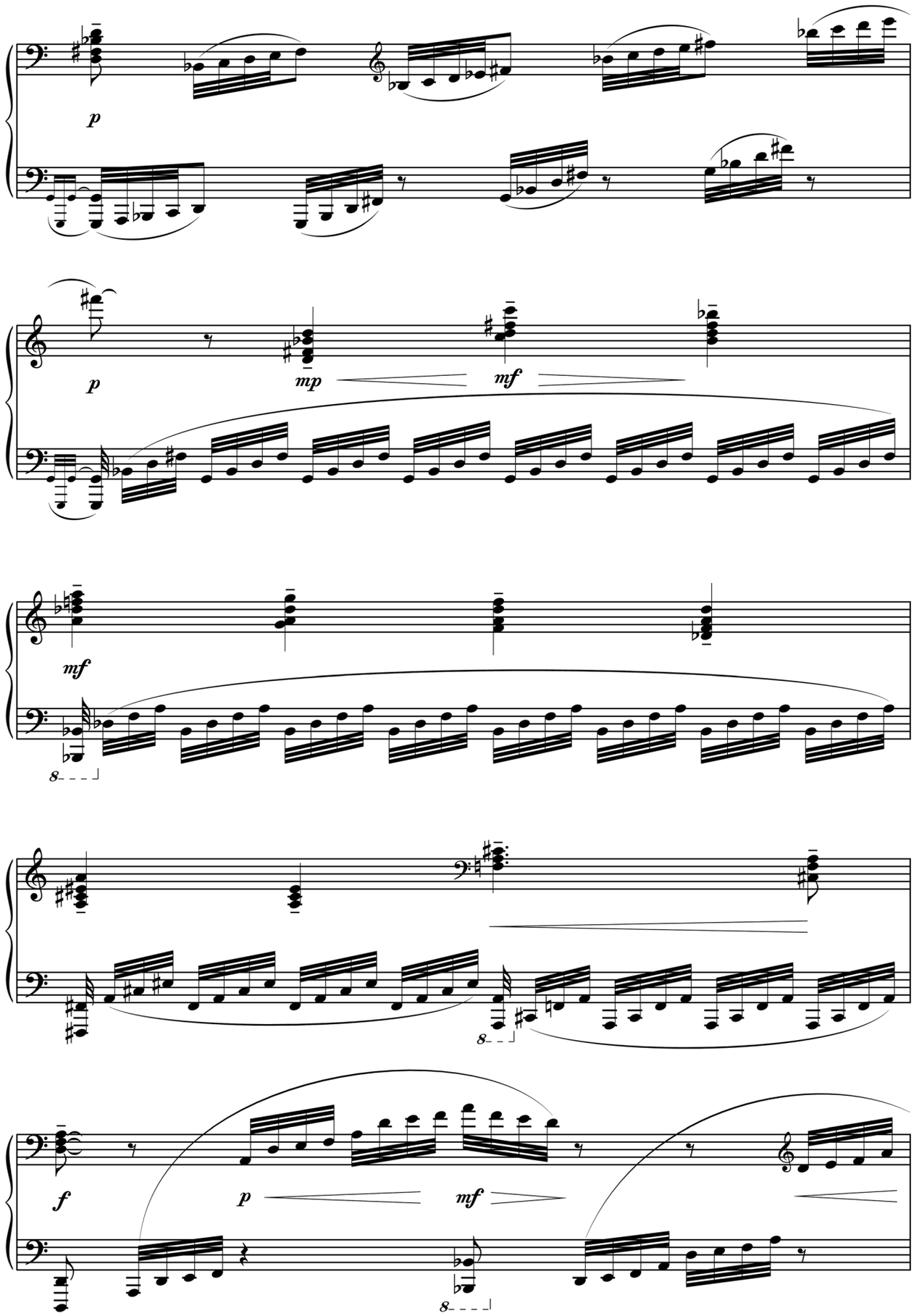


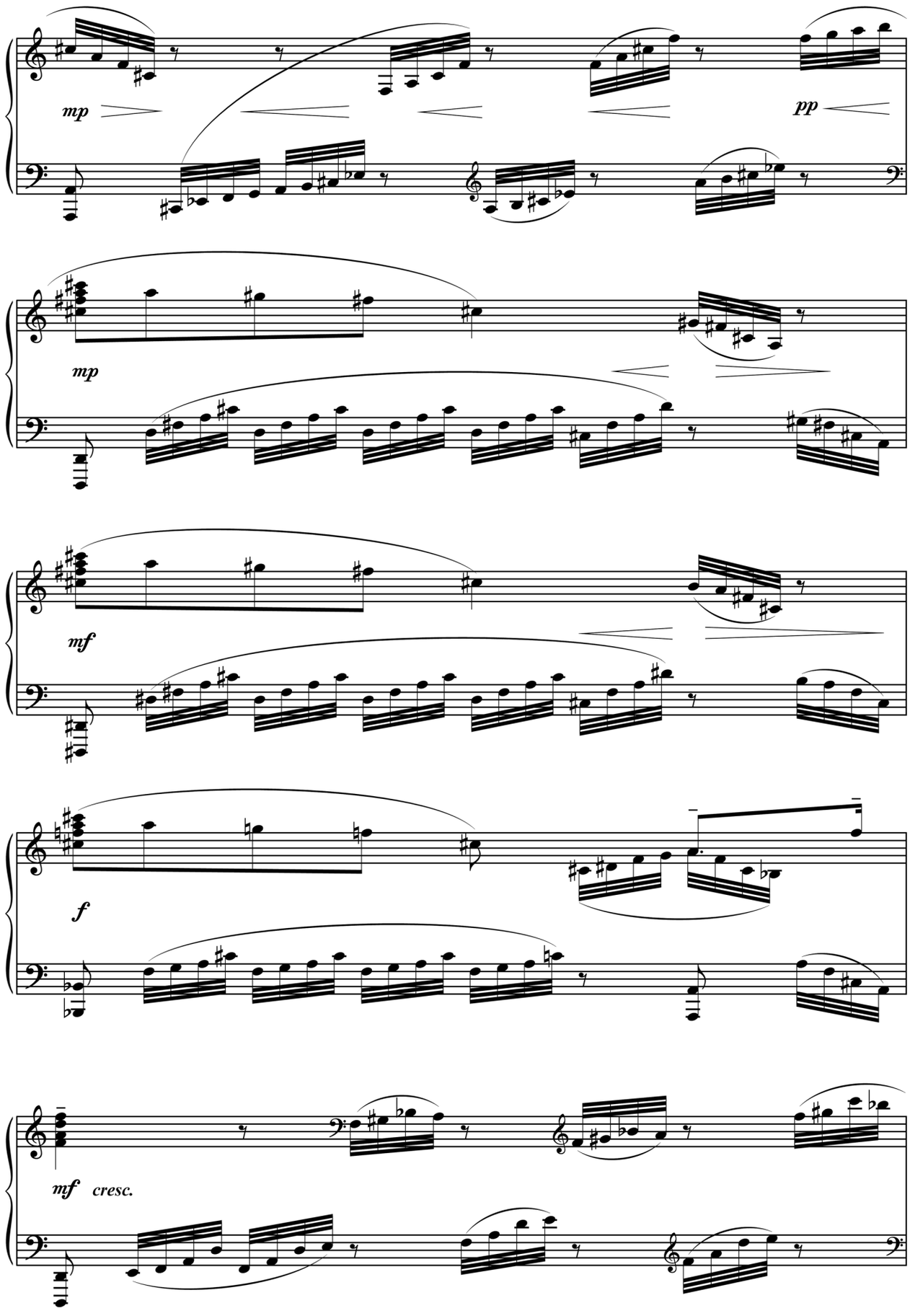

p
mf
p
mf
f
f
8
dim.

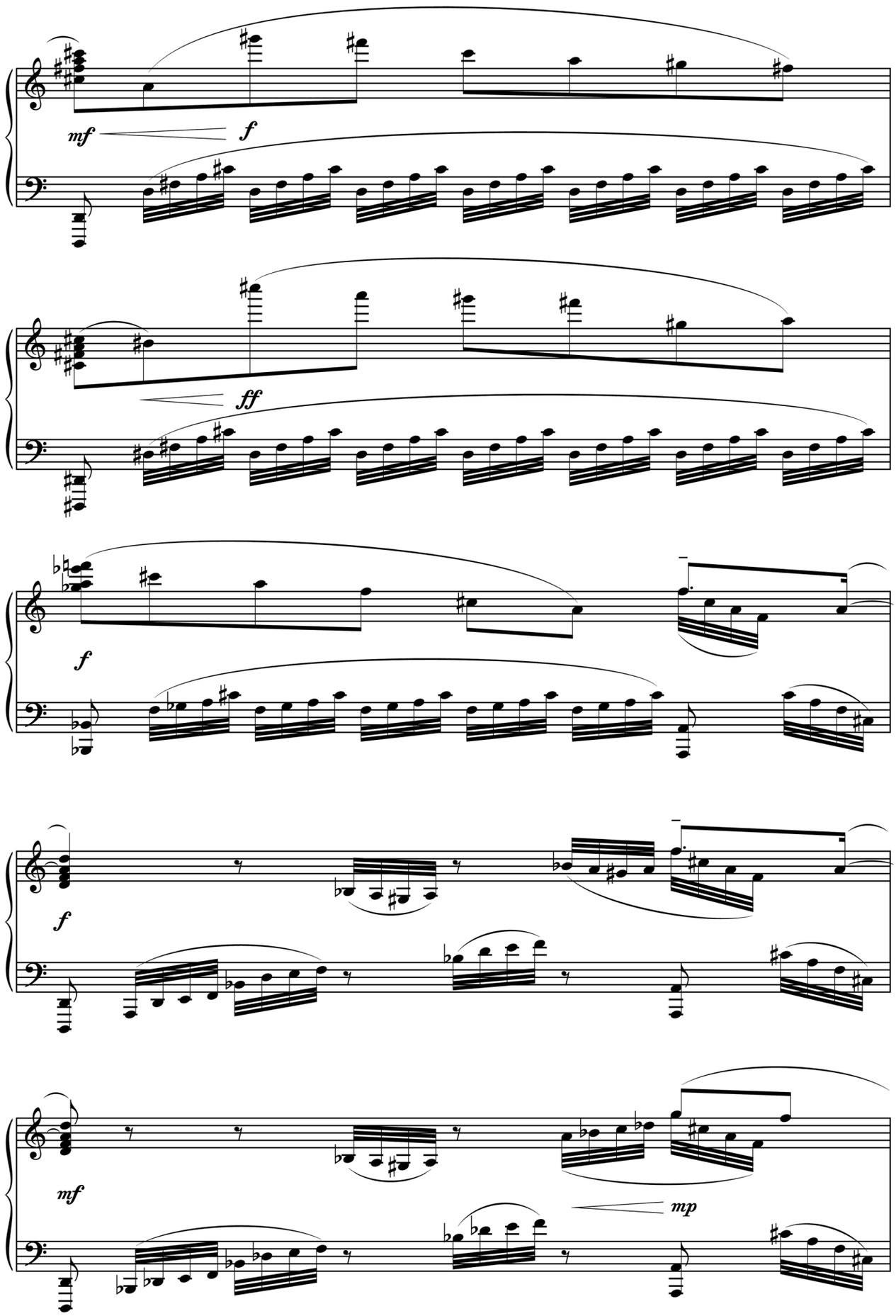

p
mp
p
mp
mf
dim.

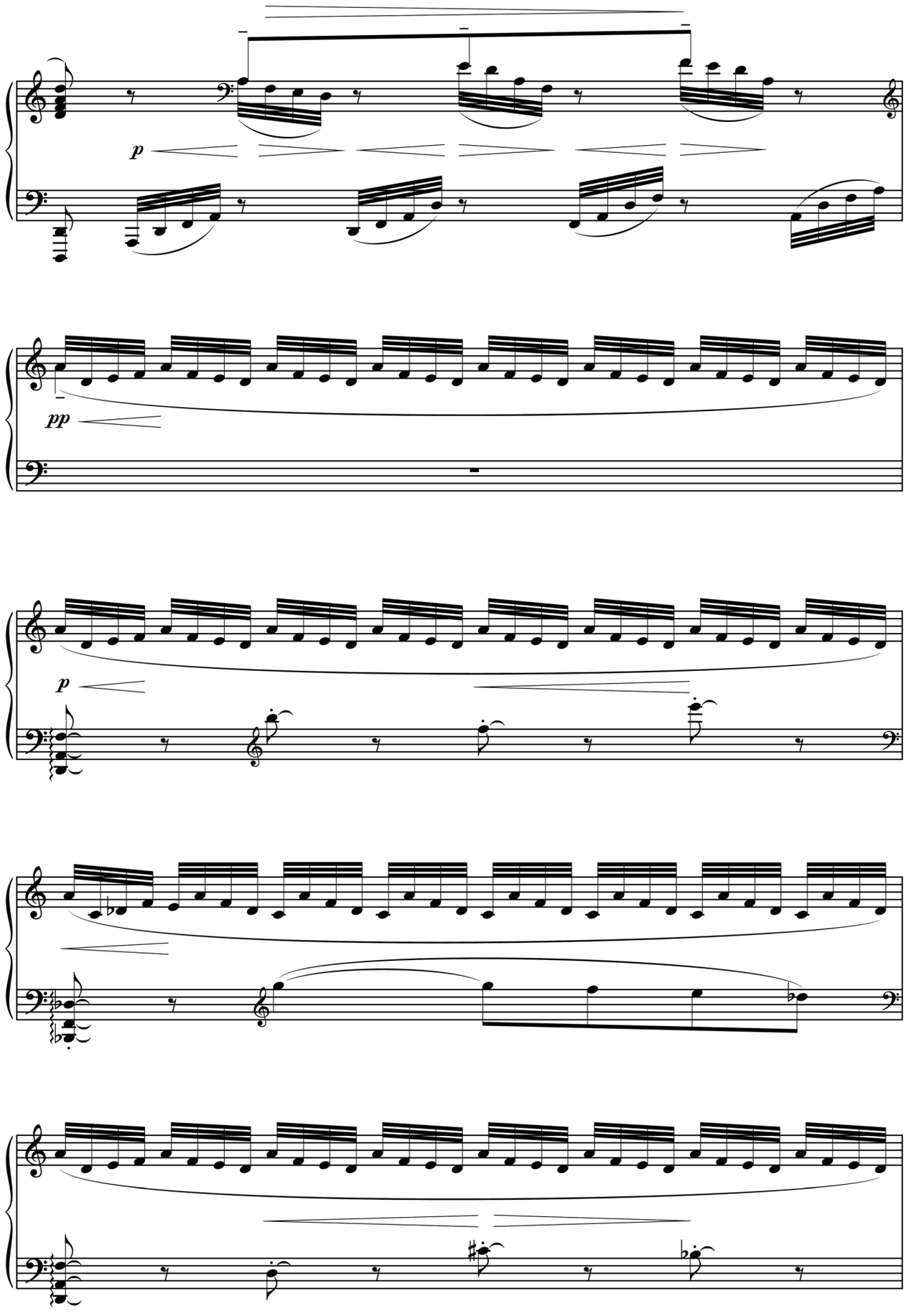

mp
p
sf
sf
mf
mp
mp

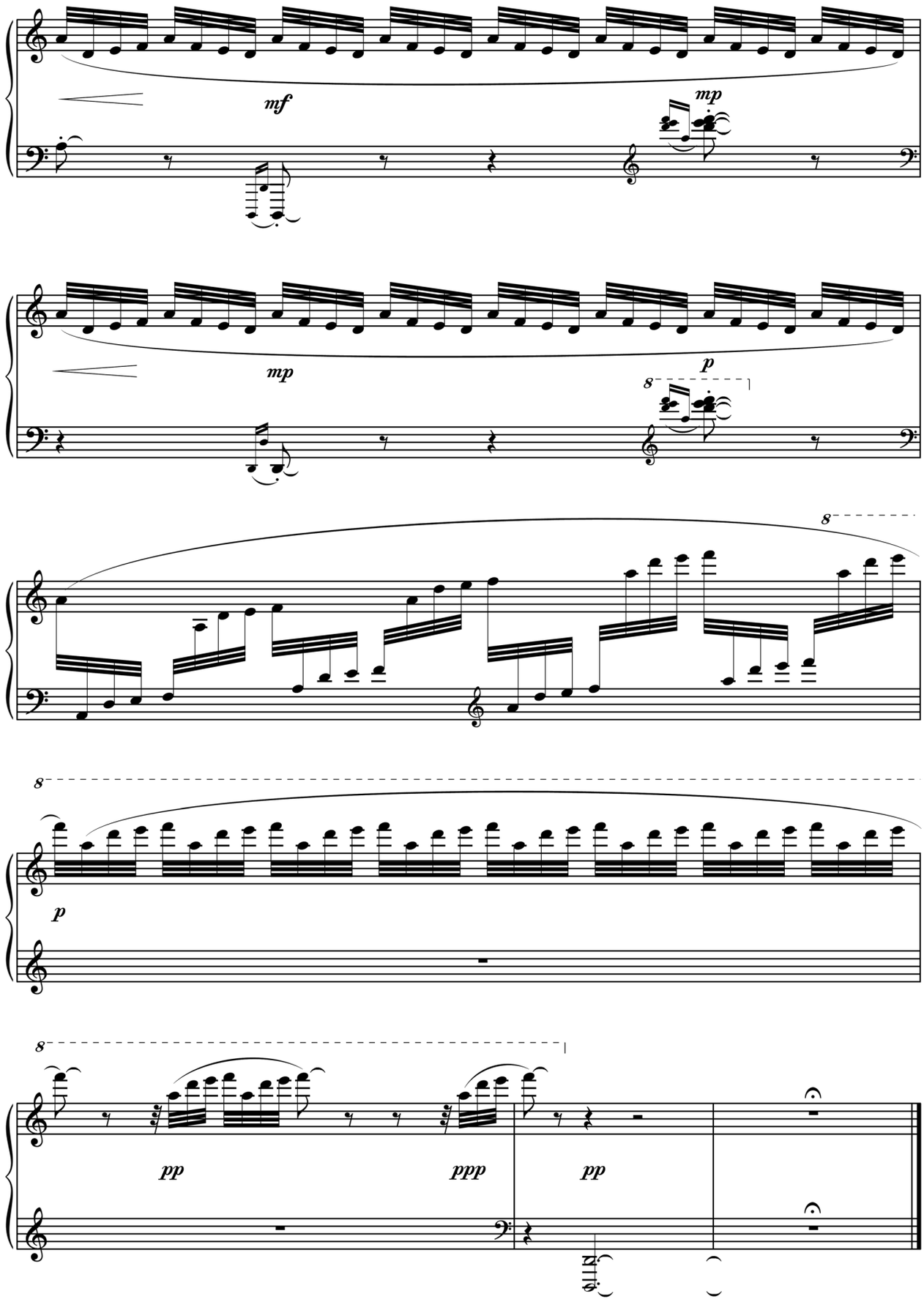

8
f
mf
8
mf
p
mf
mf
dim.
p
mp
mf


p
p
mp
mf
mf
8
f
p
mf
8
8

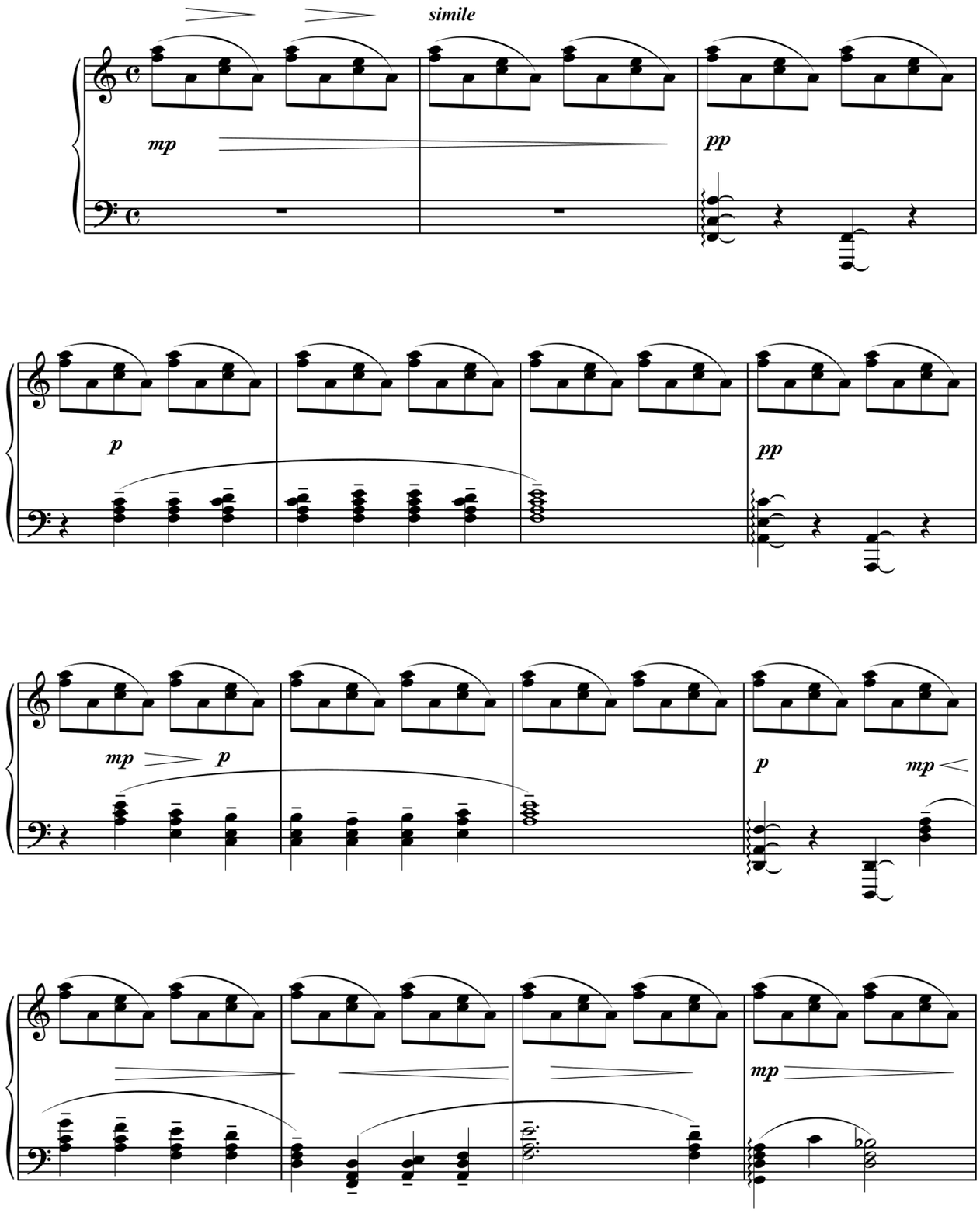

mp
pp
mp
mf
f
mf cresc.

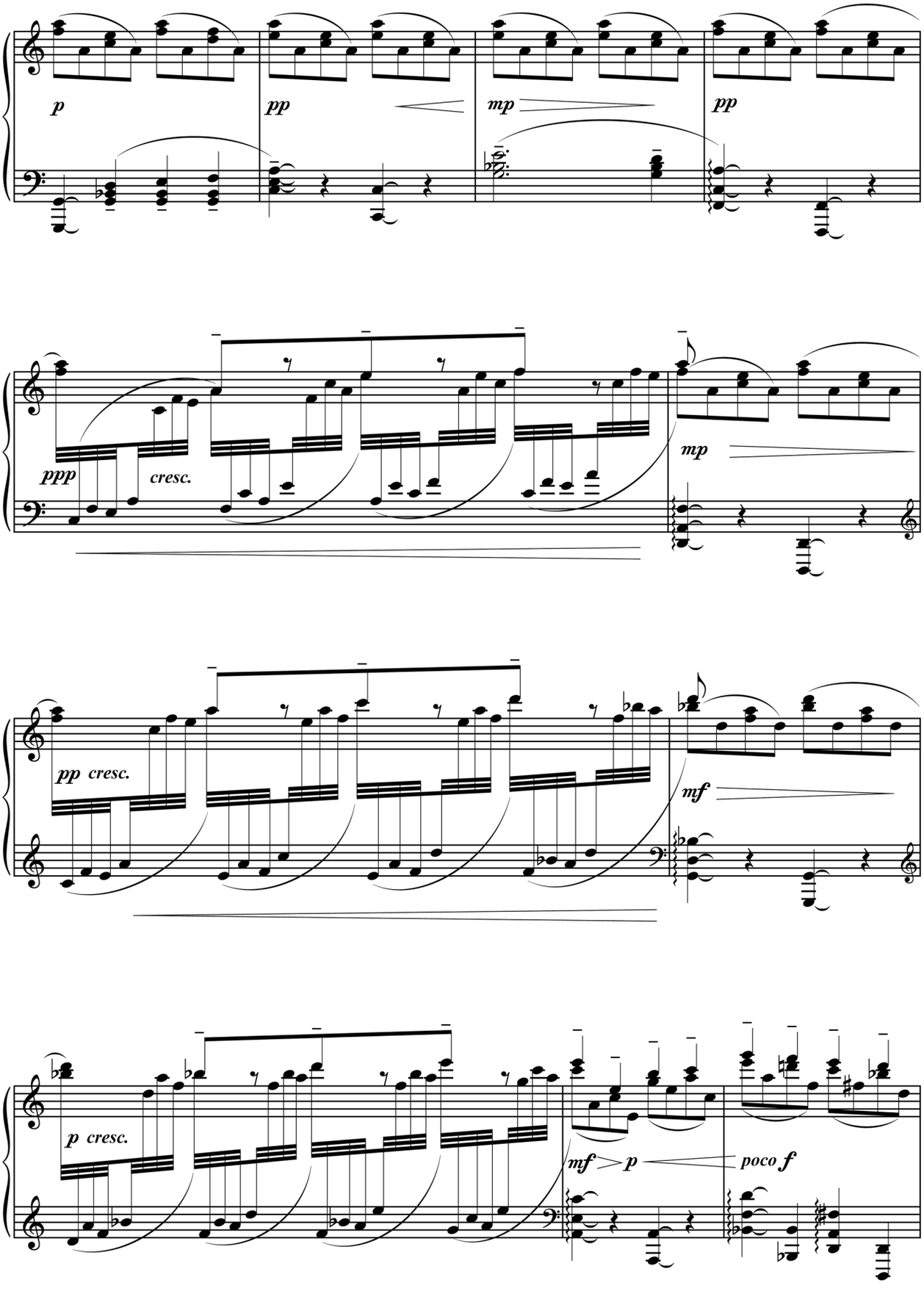

mf
f
ff
f
f
mf
mp

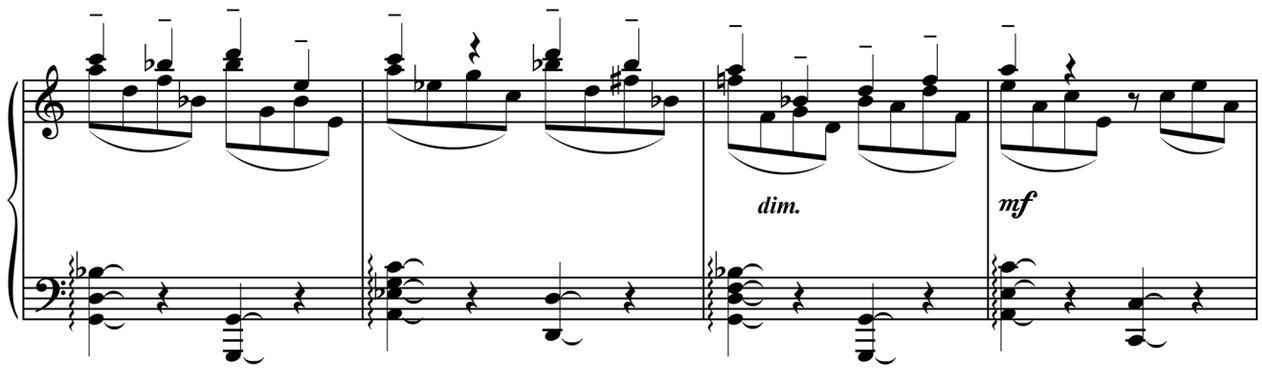

p
pp
p

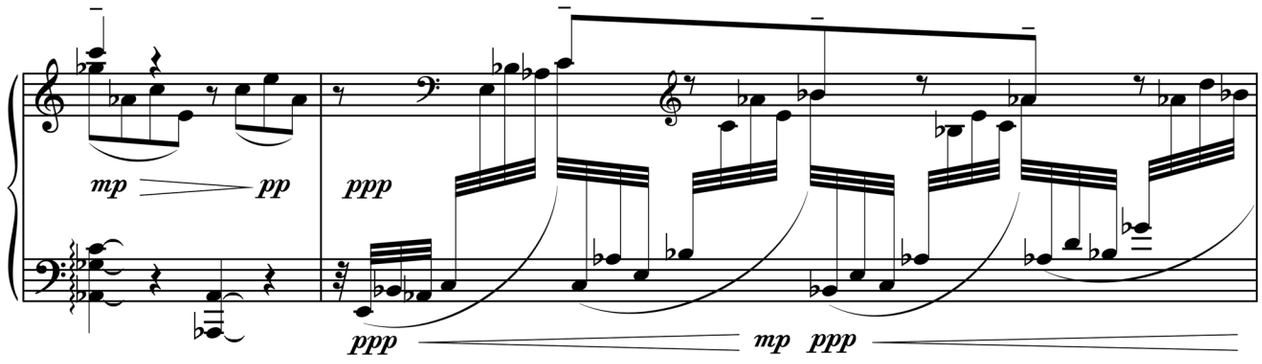

mf
mp
mp
p
8
8
p
8
pp
ppp
pp

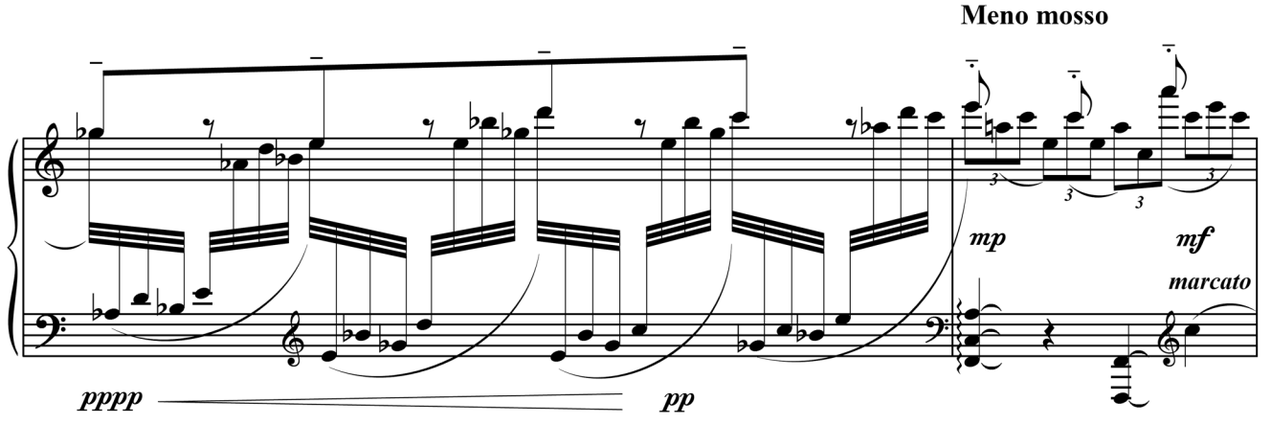
XXIX

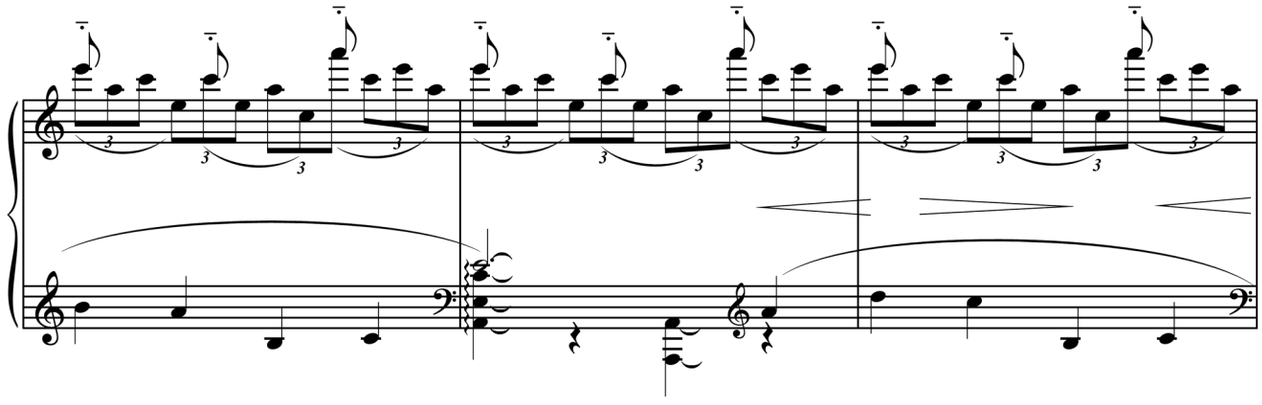


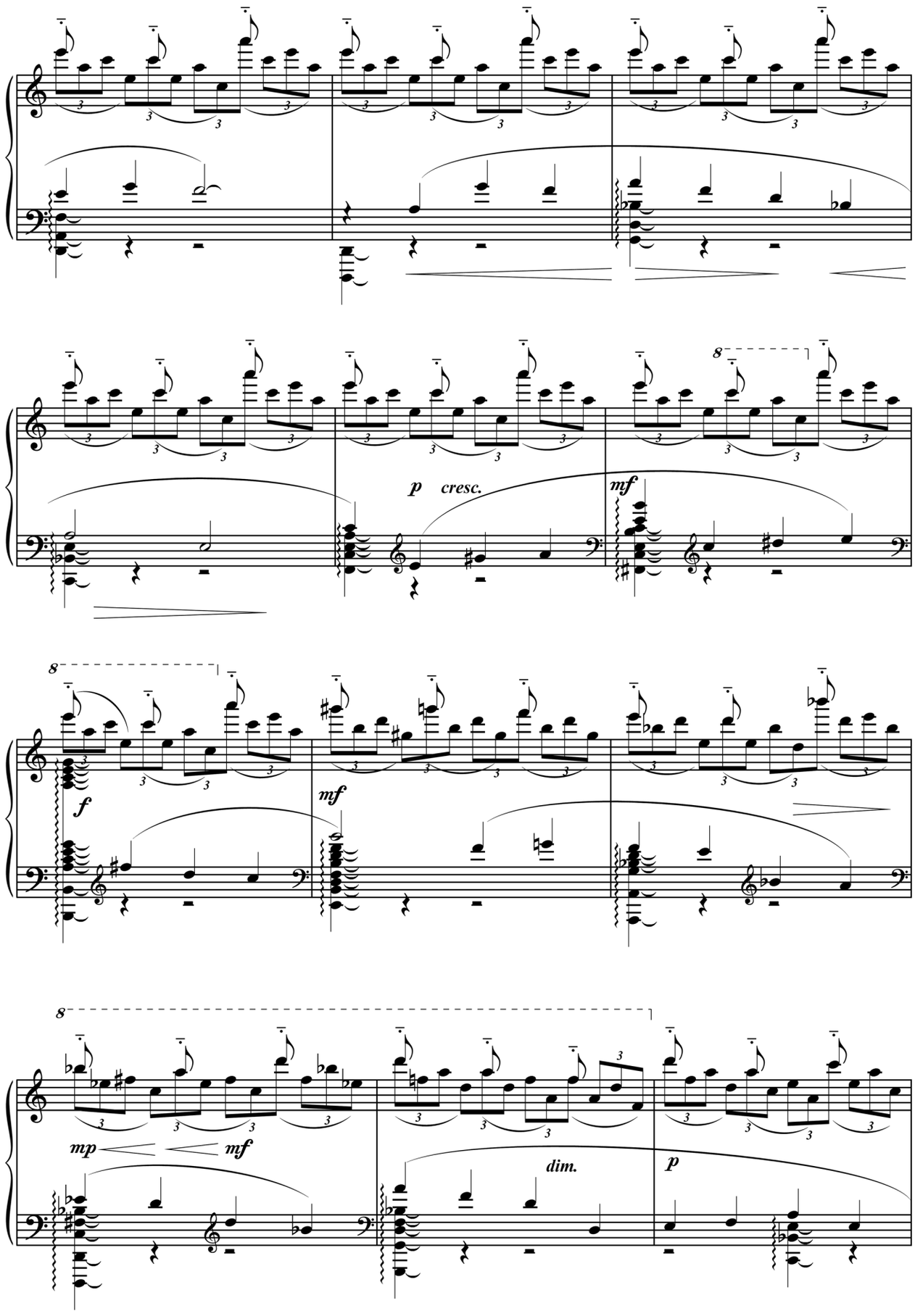

p
pp
mp
pp
ppp
cresc.
mp
pp cresc.
mf
p cresc.
mf
p
poco f

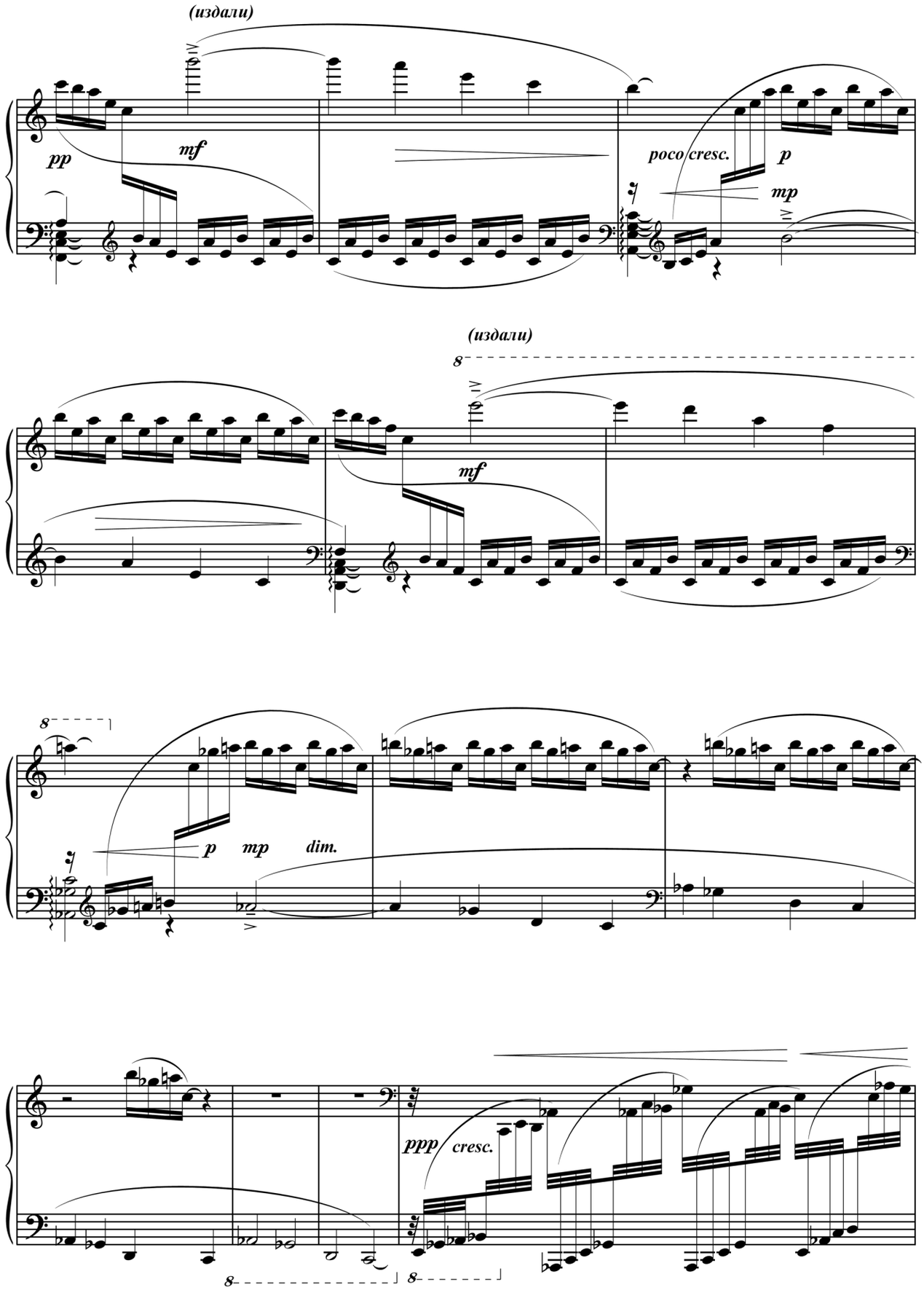

dim.
mf

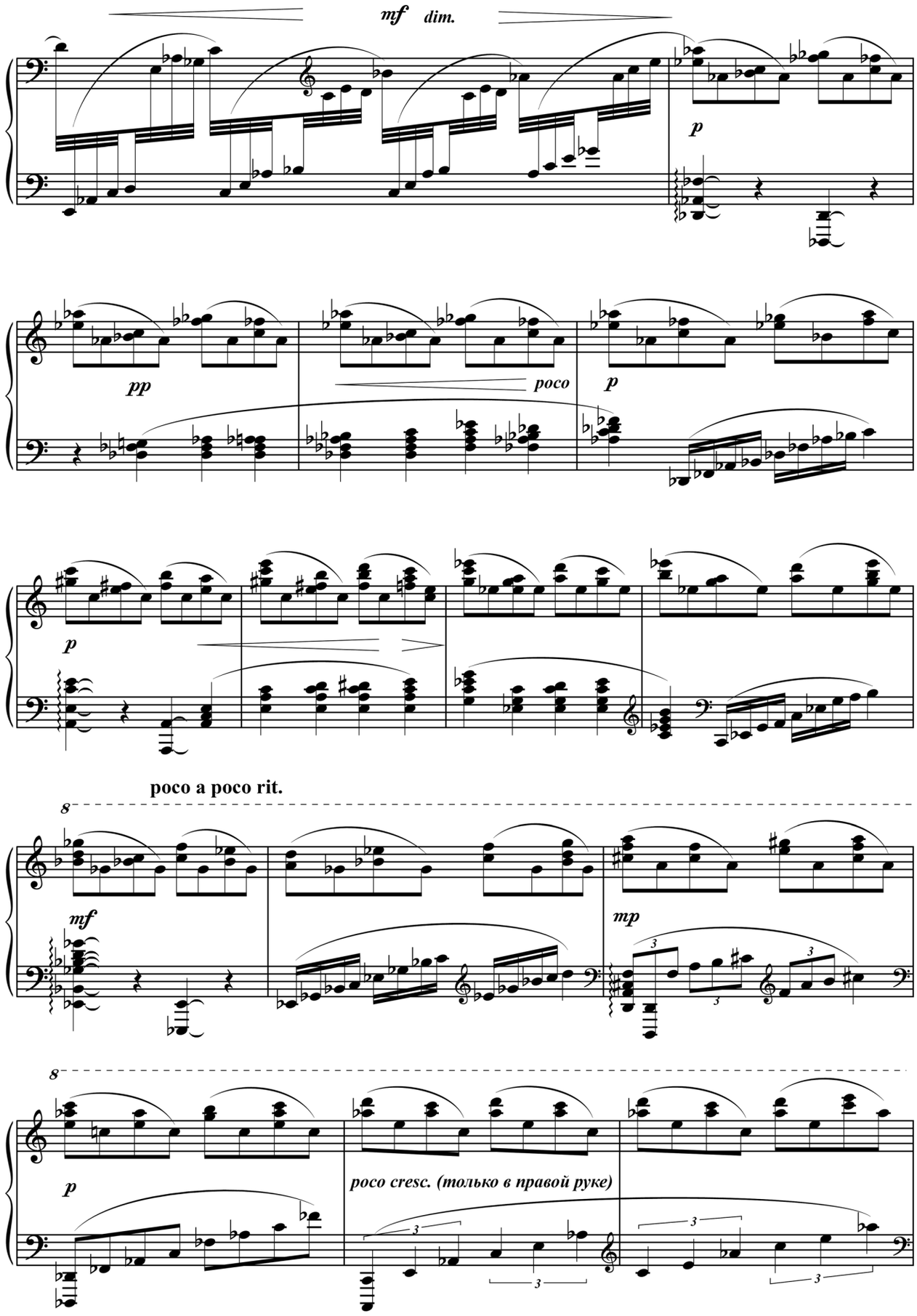

mp
pp
ppp
ppp
mp
ppp

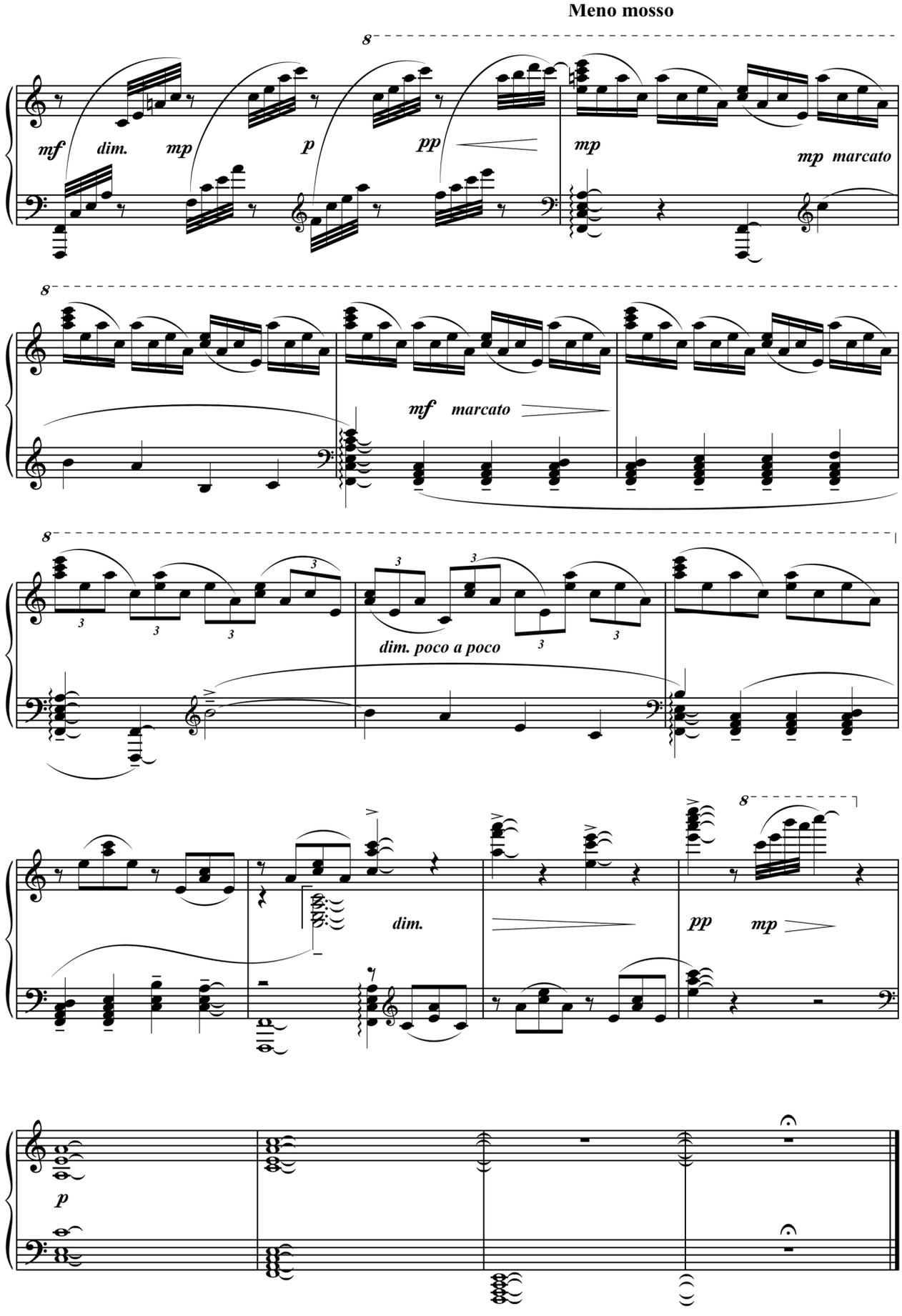

Meno mosso
mp
mf
marcato
pppp
pp



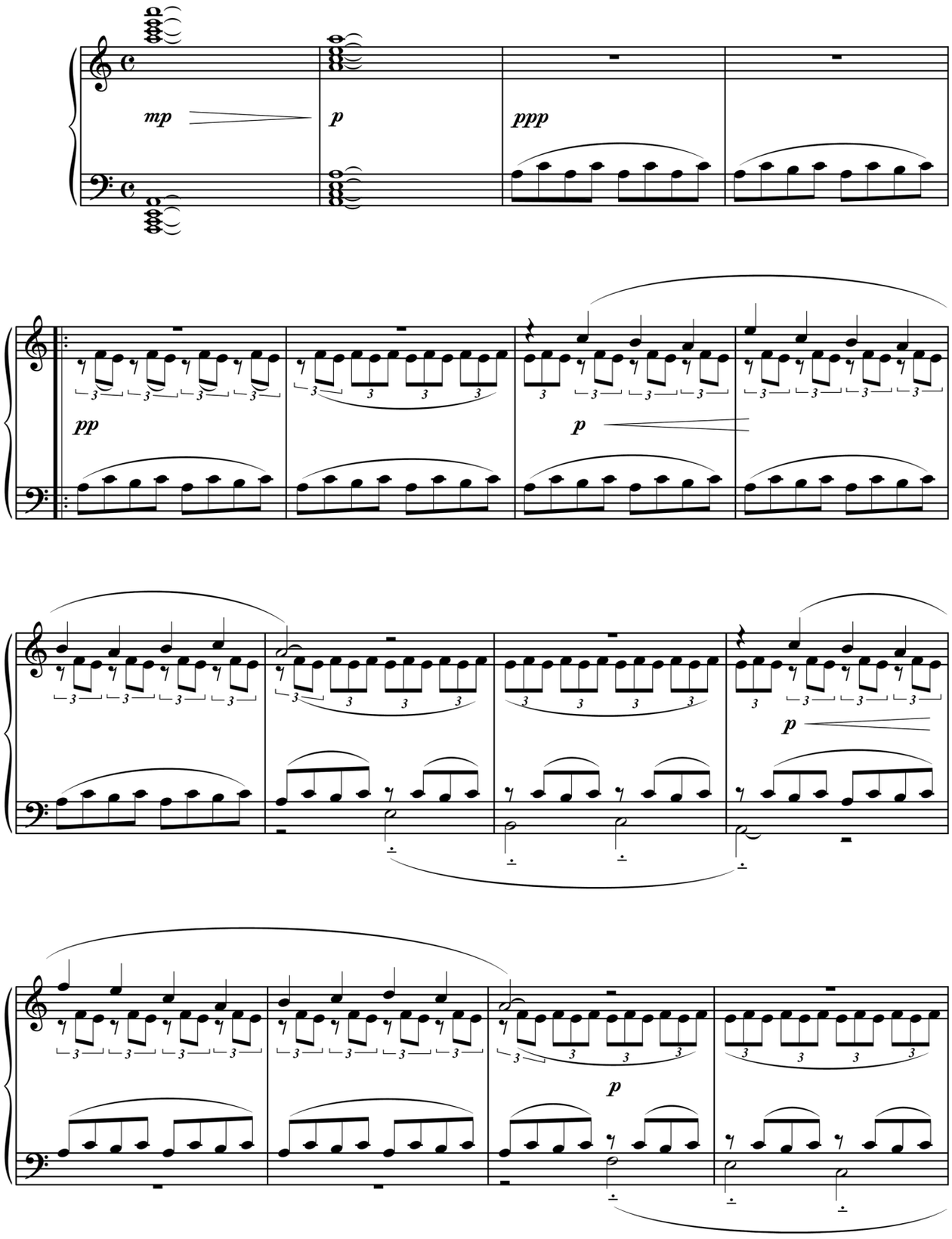

8
p cresc.
mf
8
f
mf
8
mp
mf
dim.
p

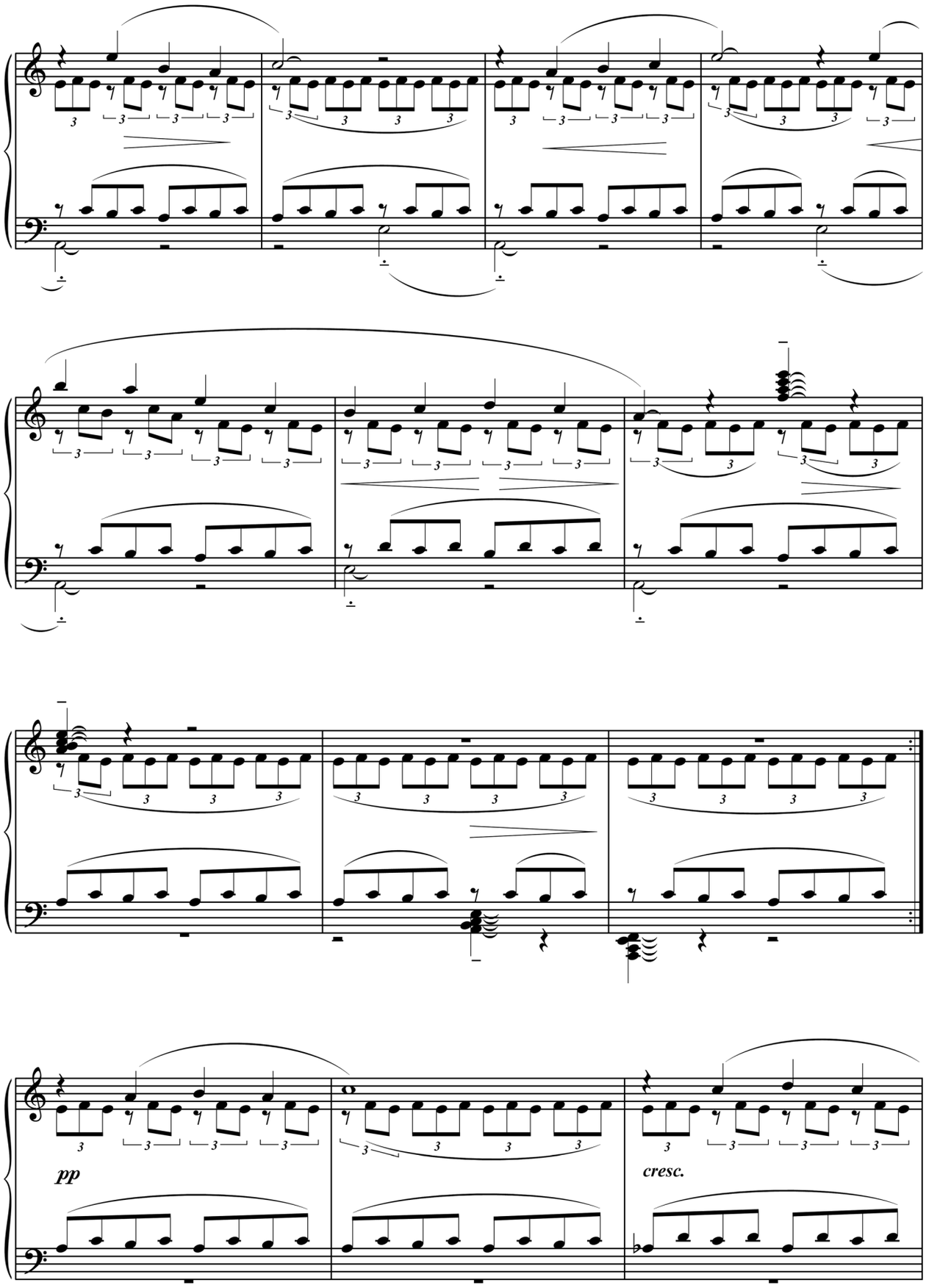

(издали)
pp
mf
poco cresc.
p
mp
(издали)
8
mf
8
p
mp
dim.
ppp
cresc.
8
8

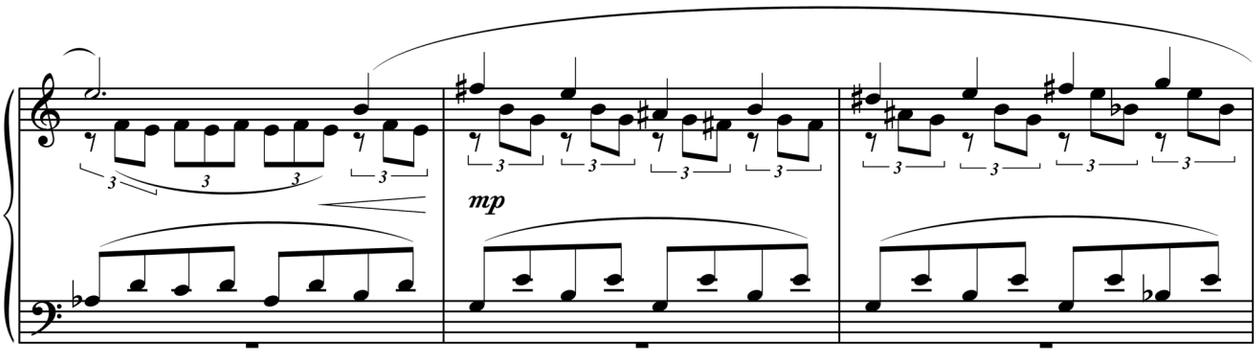

mf dim.
p
pp
poco
p
p
poco a poco rit.
8
mf
mp
8
p
poco cresc. (только в правой руке)

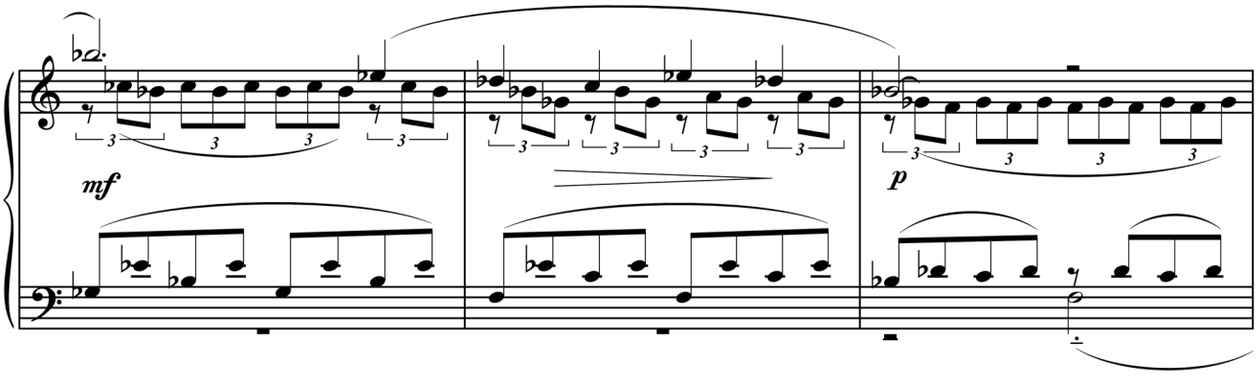

Meno mosso
mf
dim.
mp
p
pp
mp
mp marcato
mf marcato
dim. poco a poco
dim.
pp
mp
p

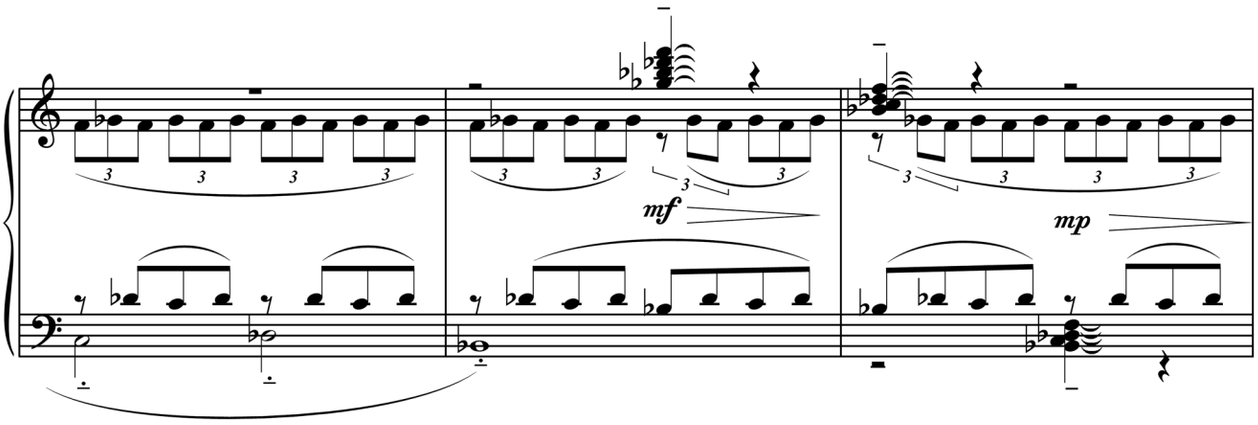
XXX

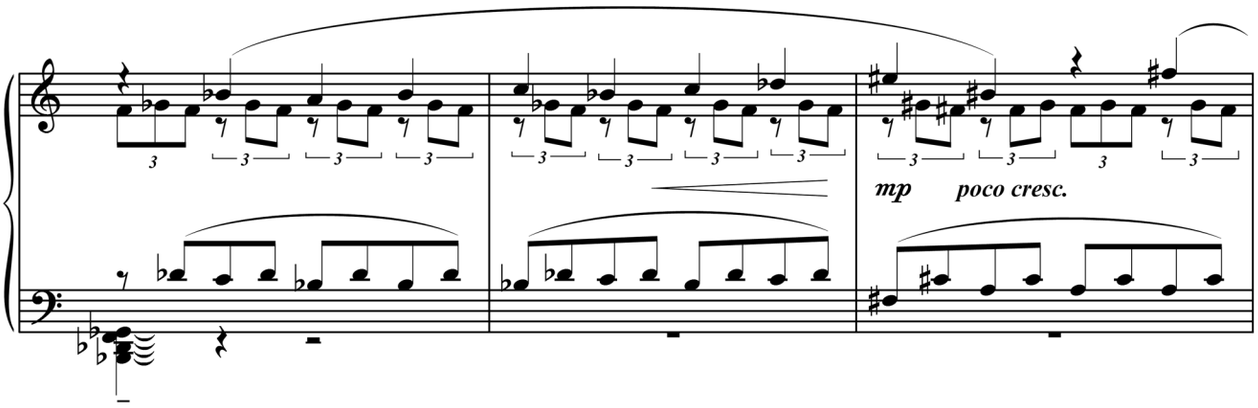


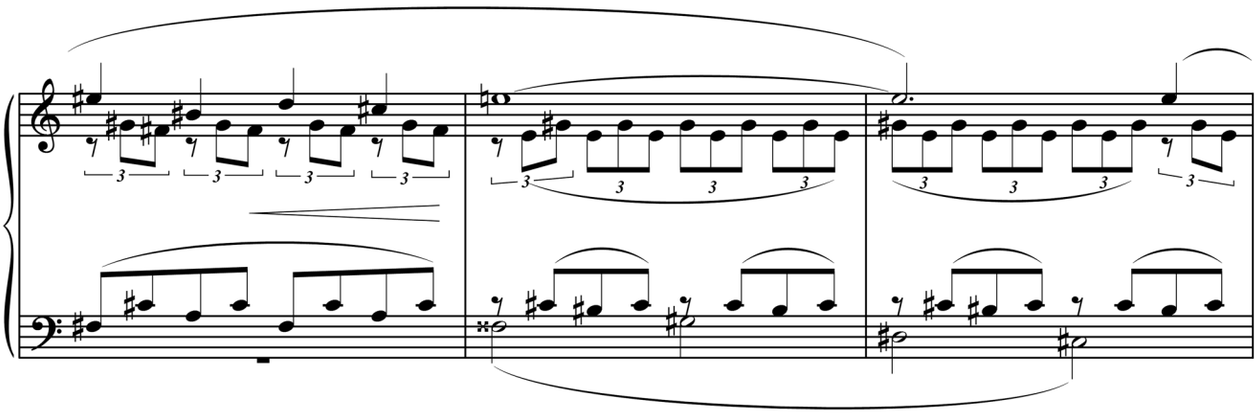

pp
cresc.

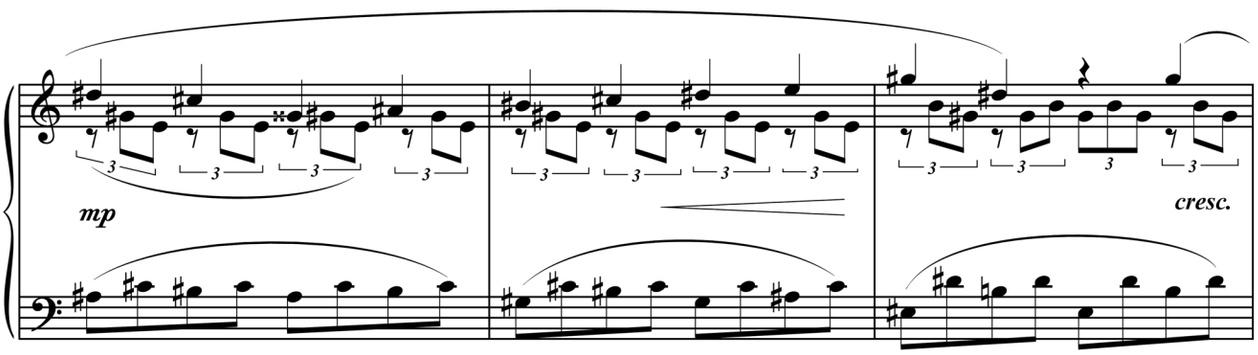

mp

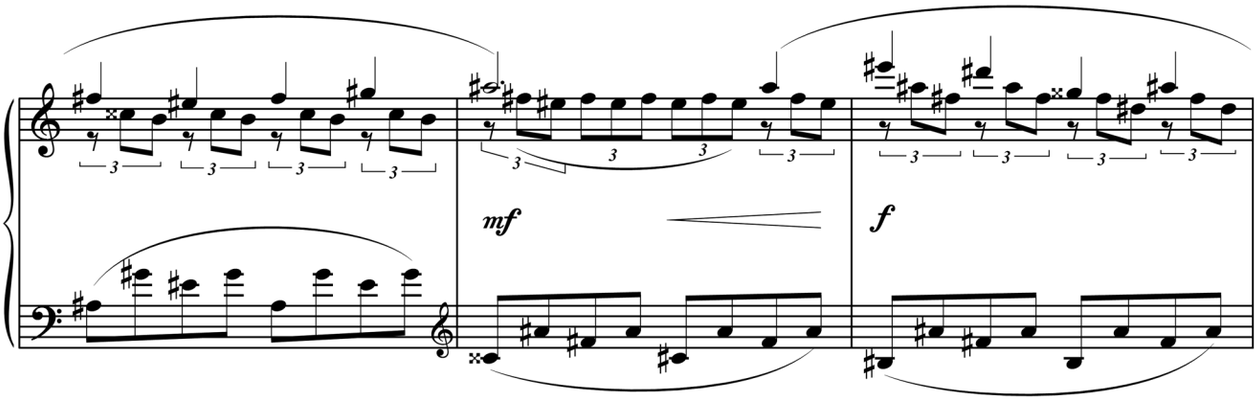

mf
p

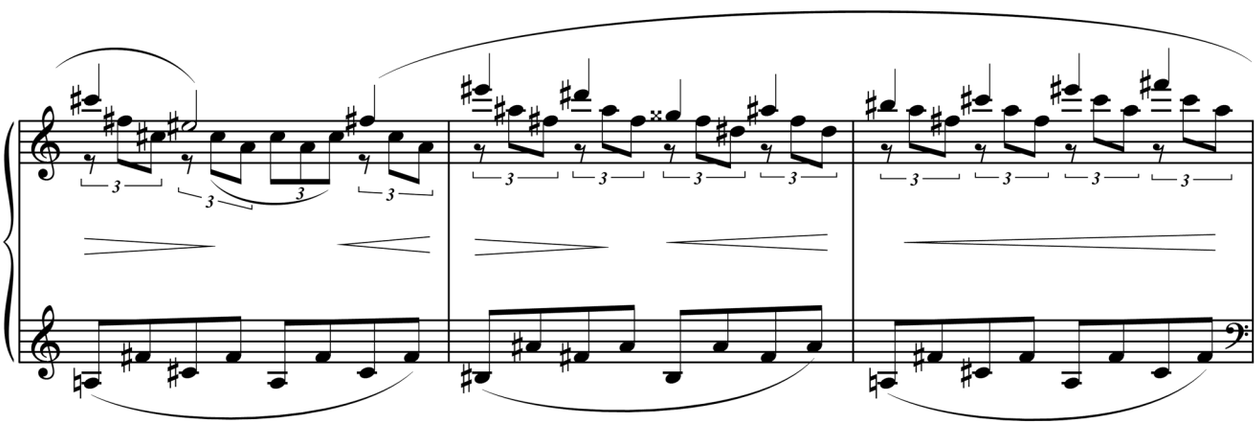

mf
mp

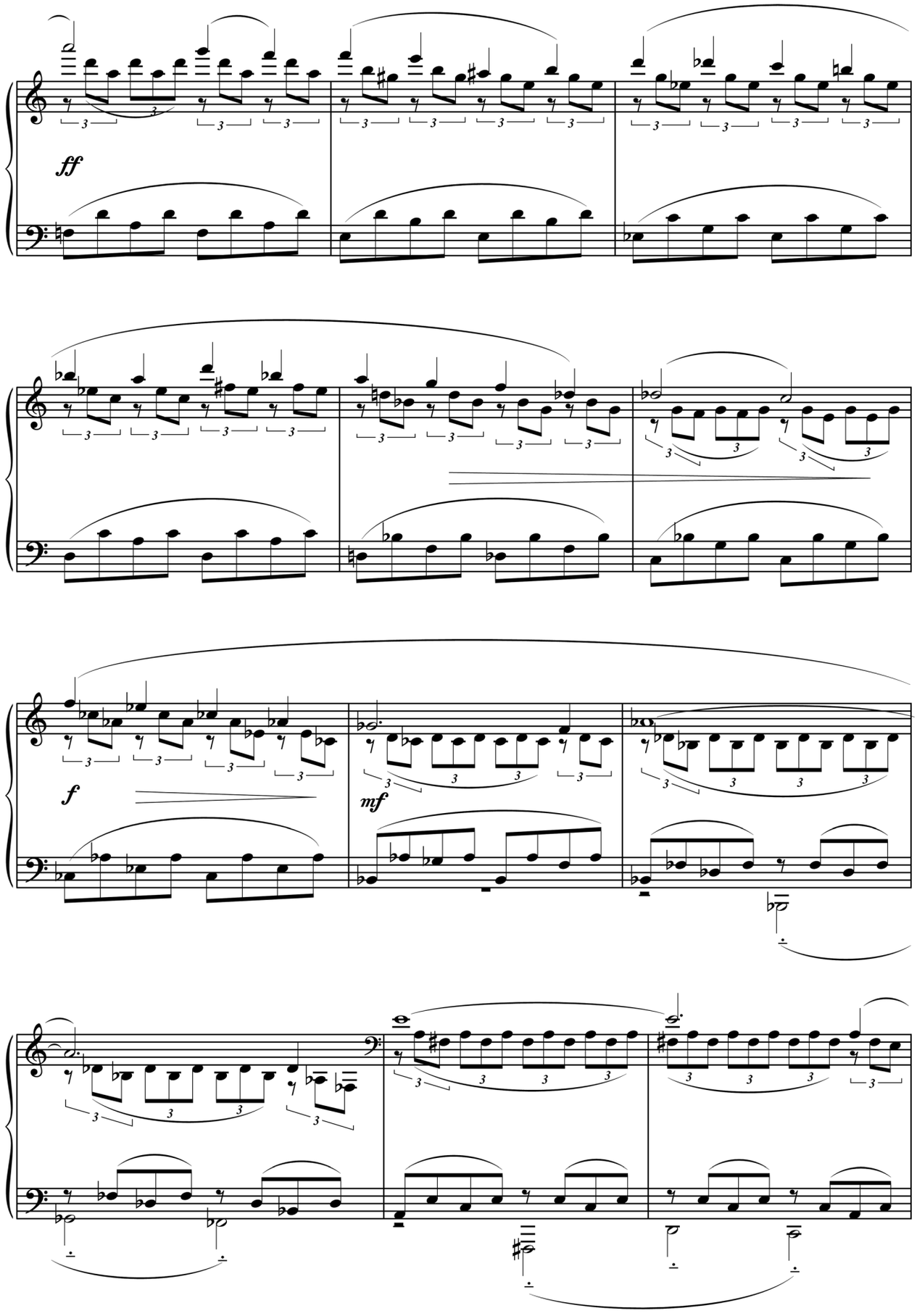

mp
poco cresc.

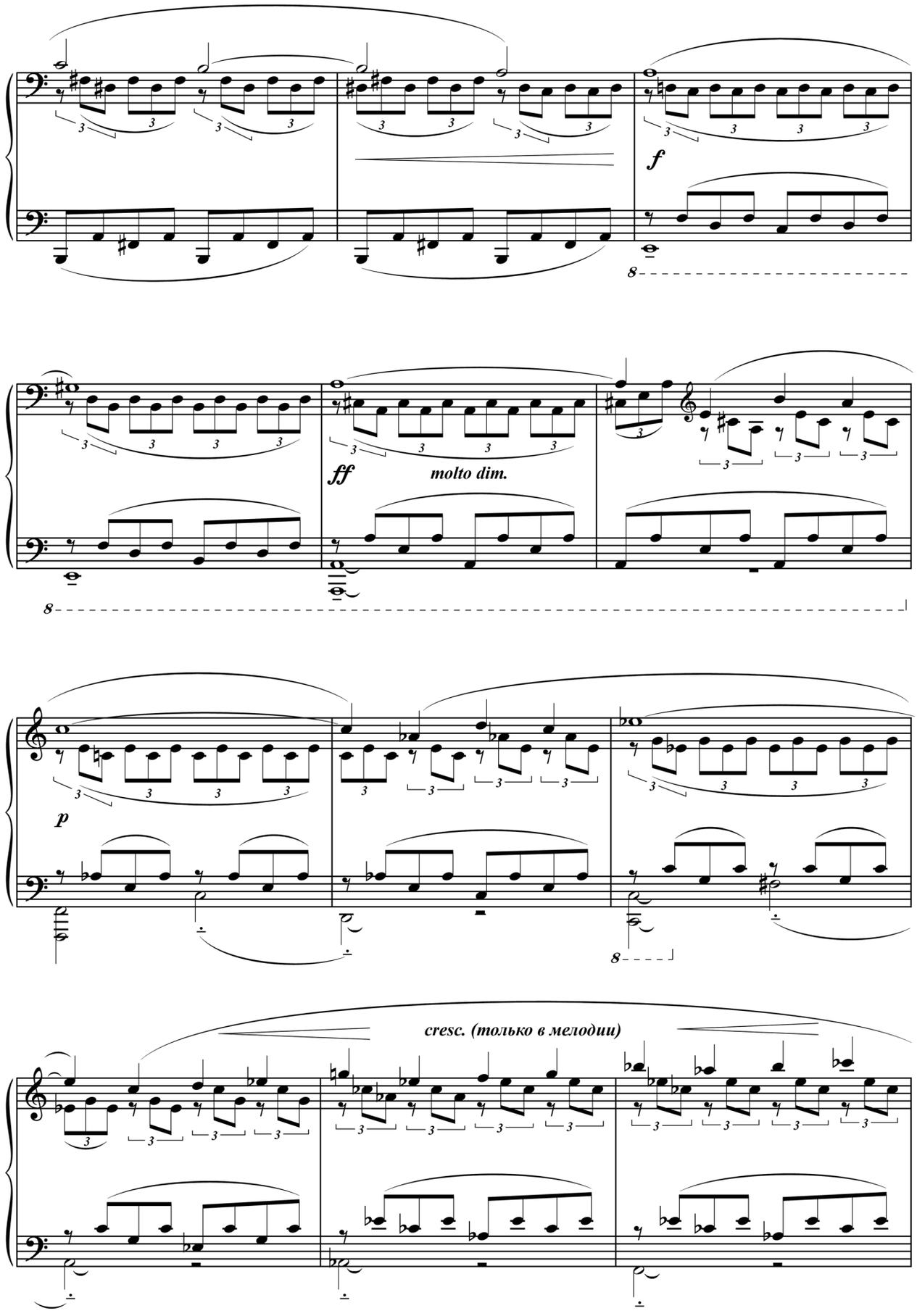


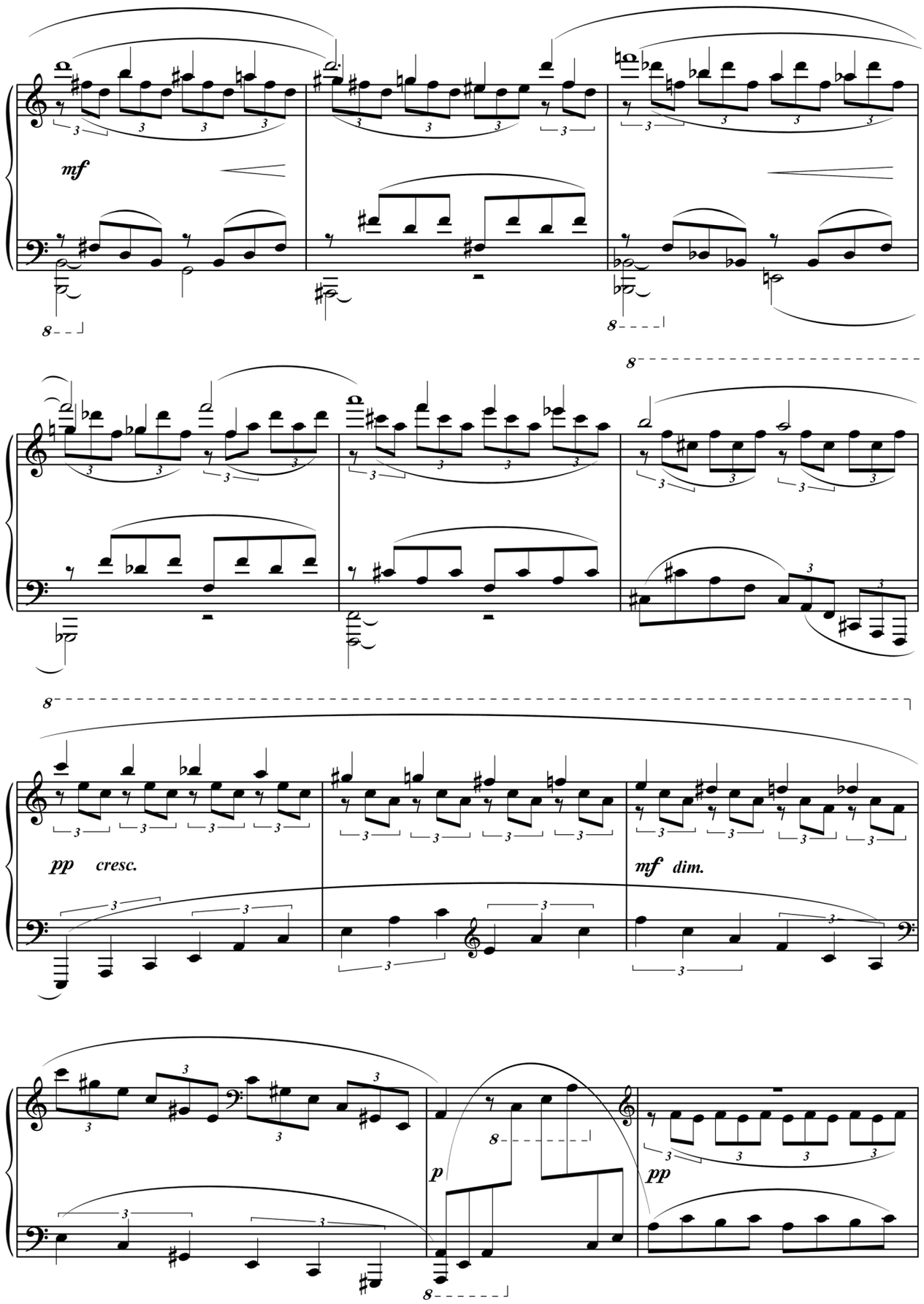

mp
cresc.

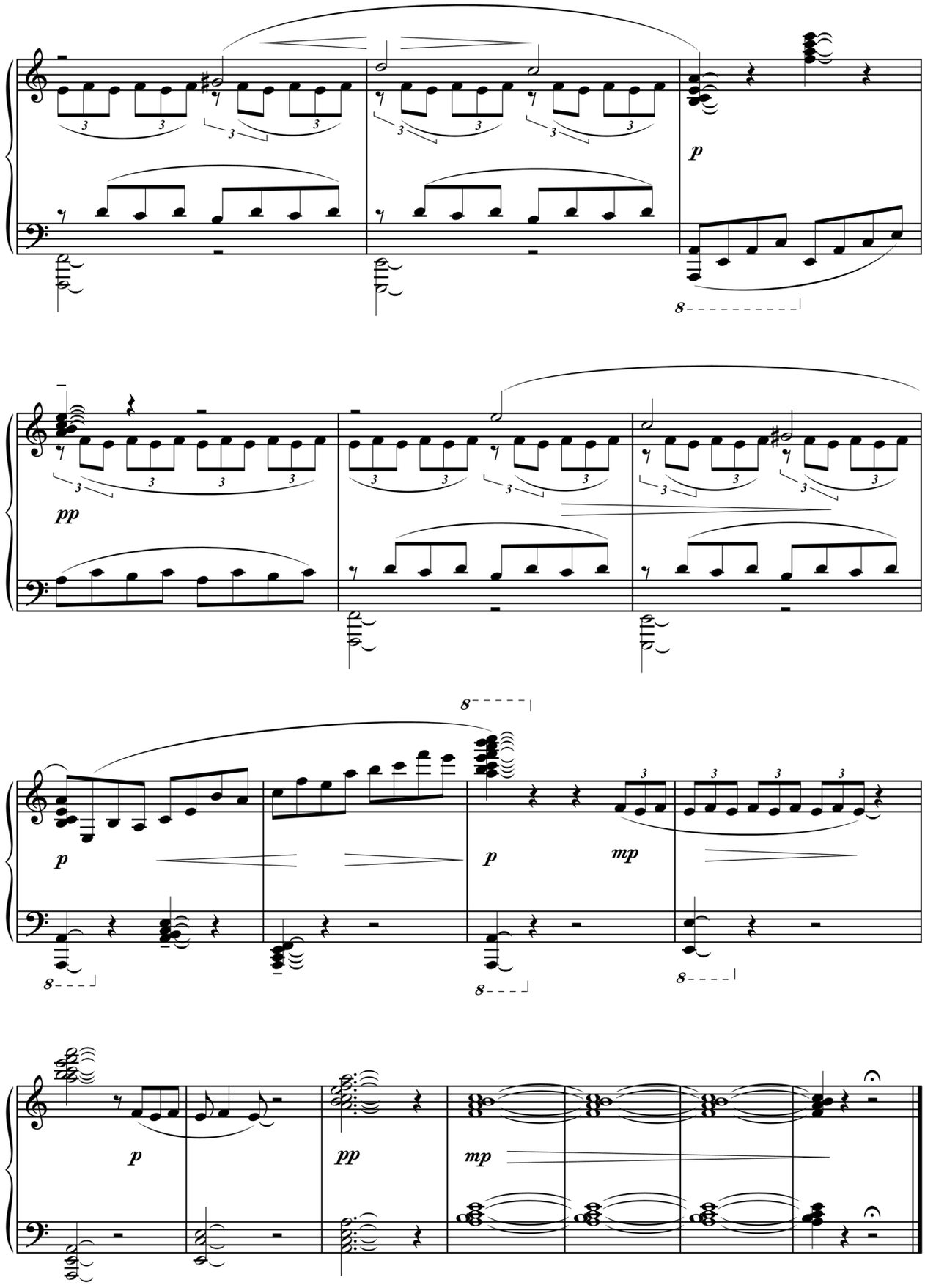

mf
f



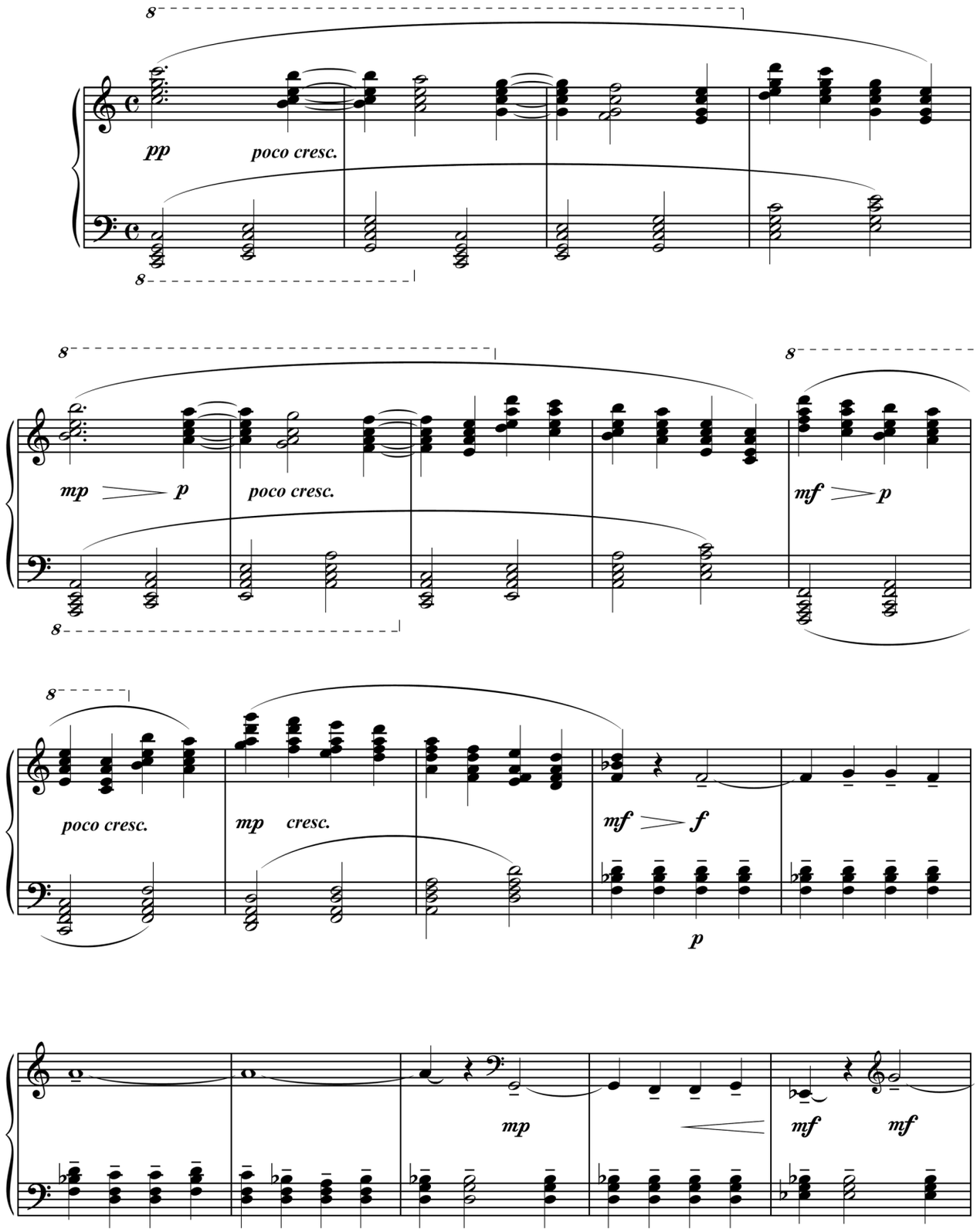

ff
f
mf

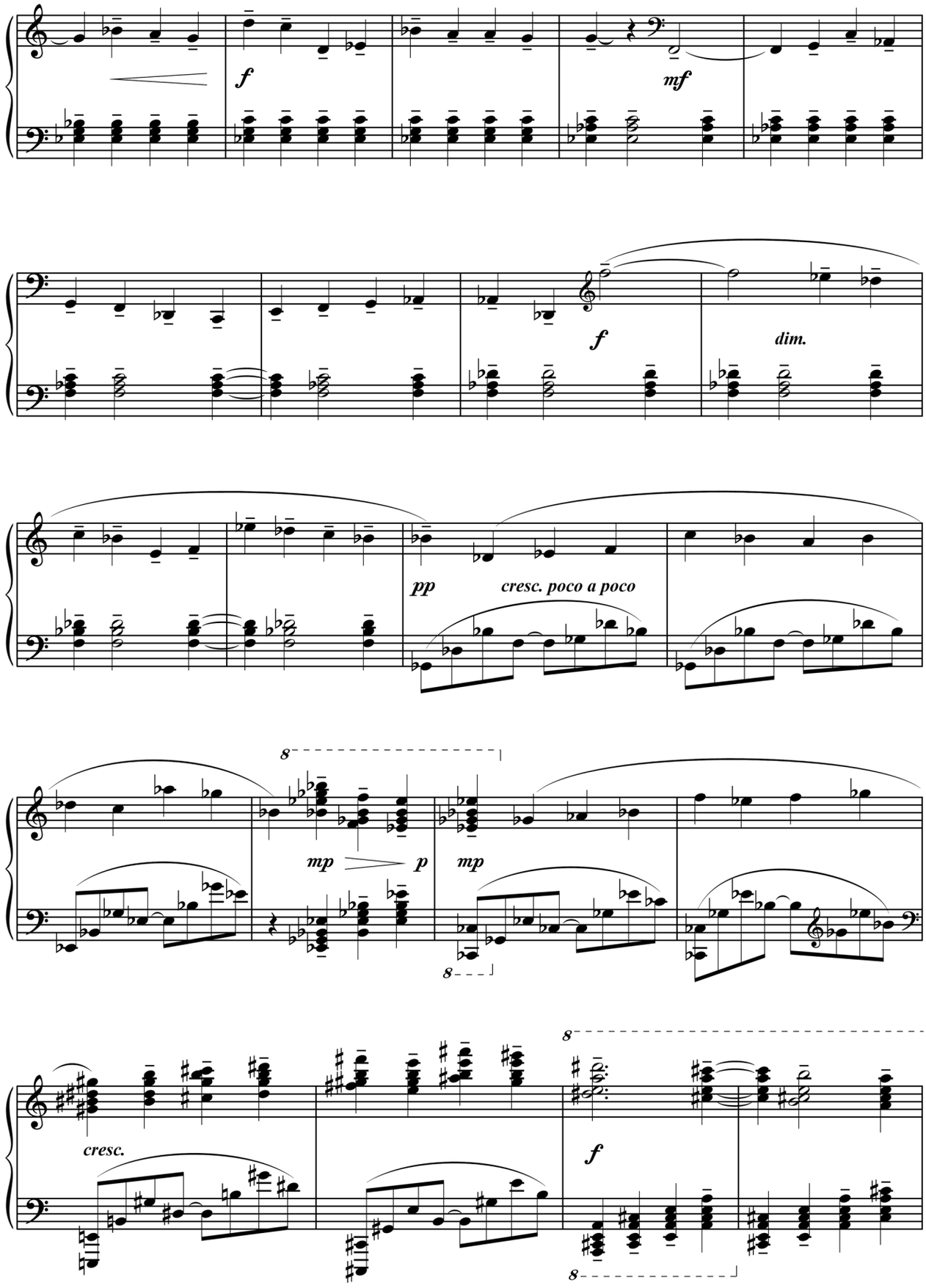

f
ff
molto dim.
p
cresc. (только в мелодии)

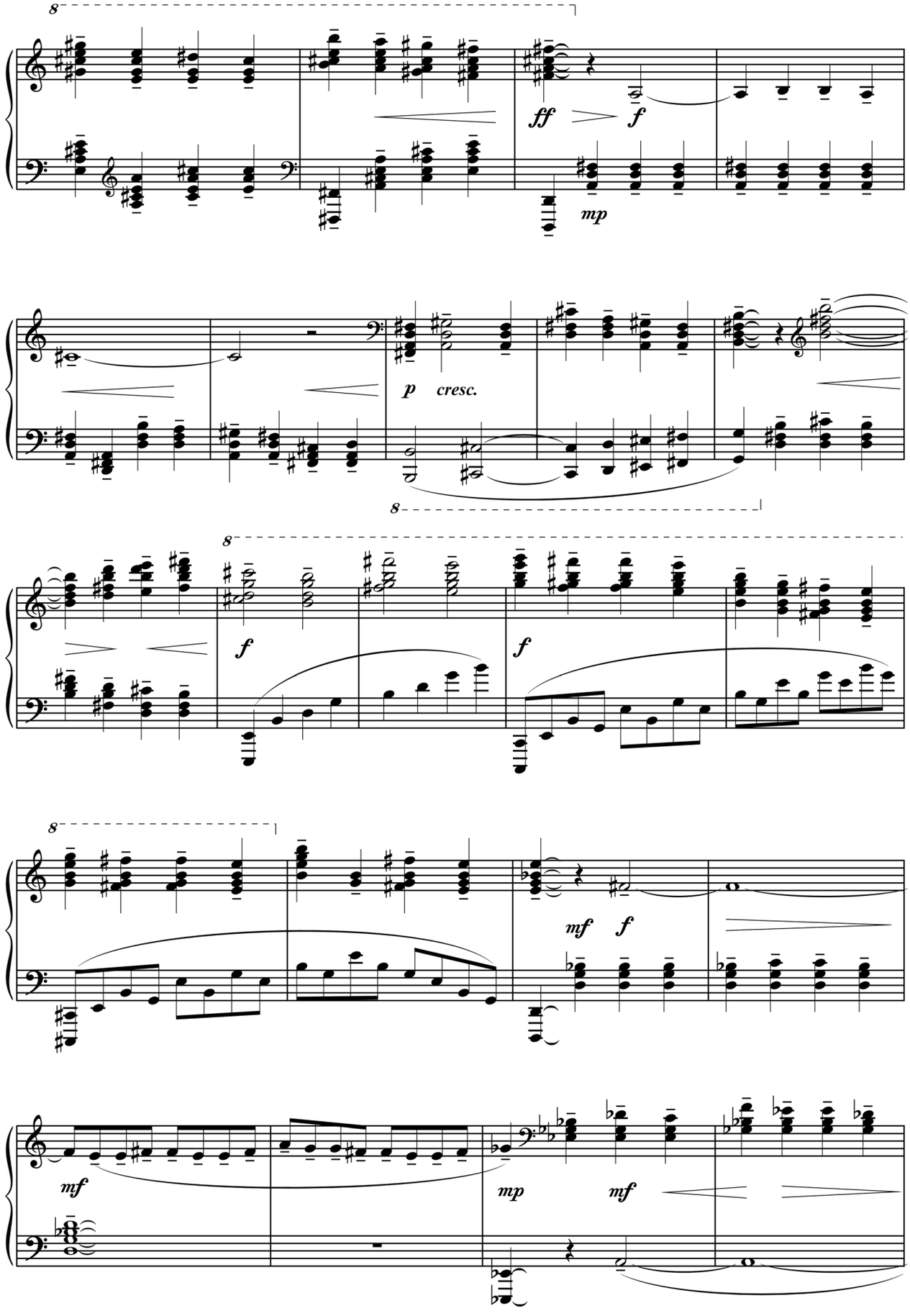

mf
pp cresc.
mf dim.
p
pp

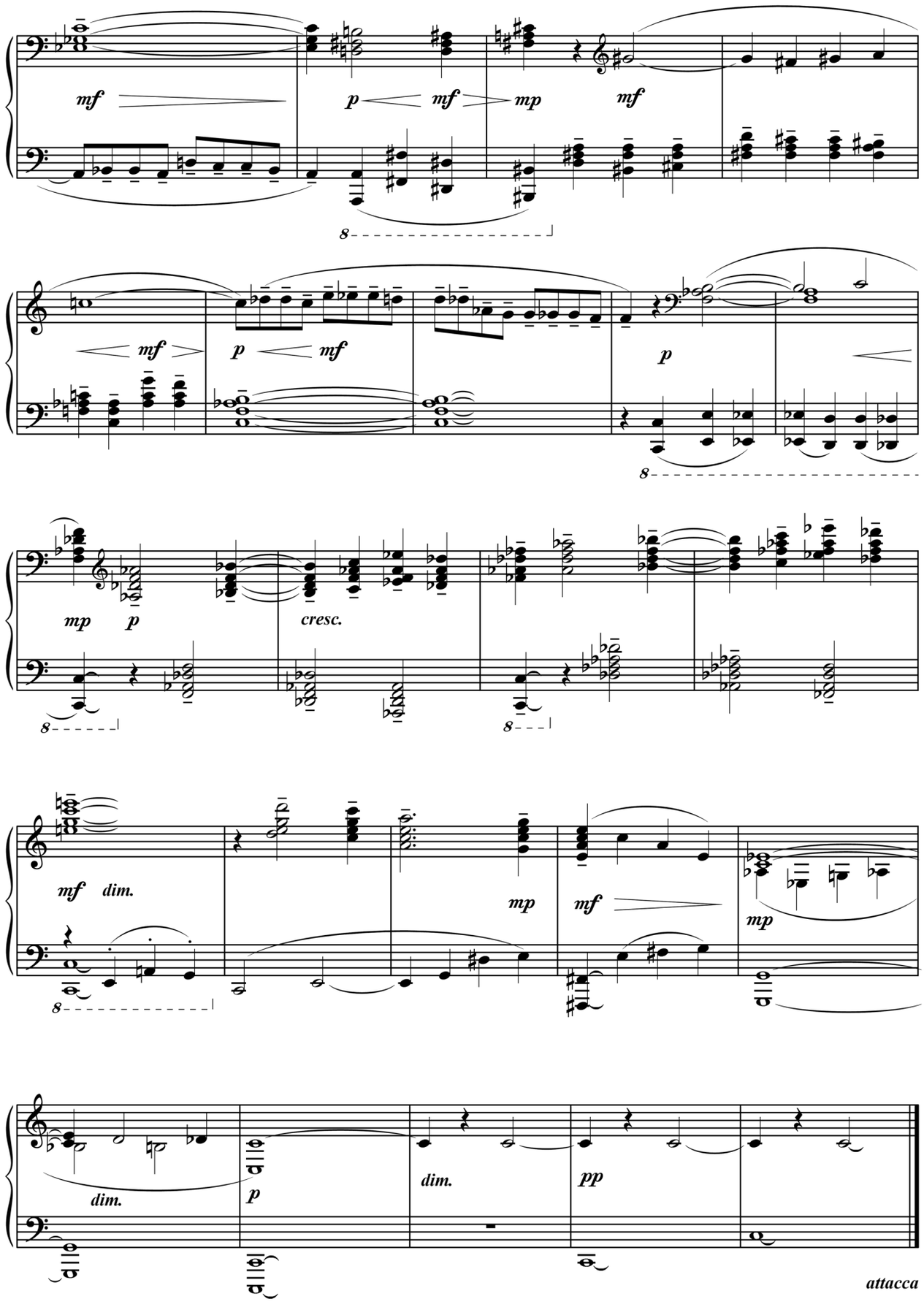

p
pp
p
p
mp
p
pp
mp

XXXI

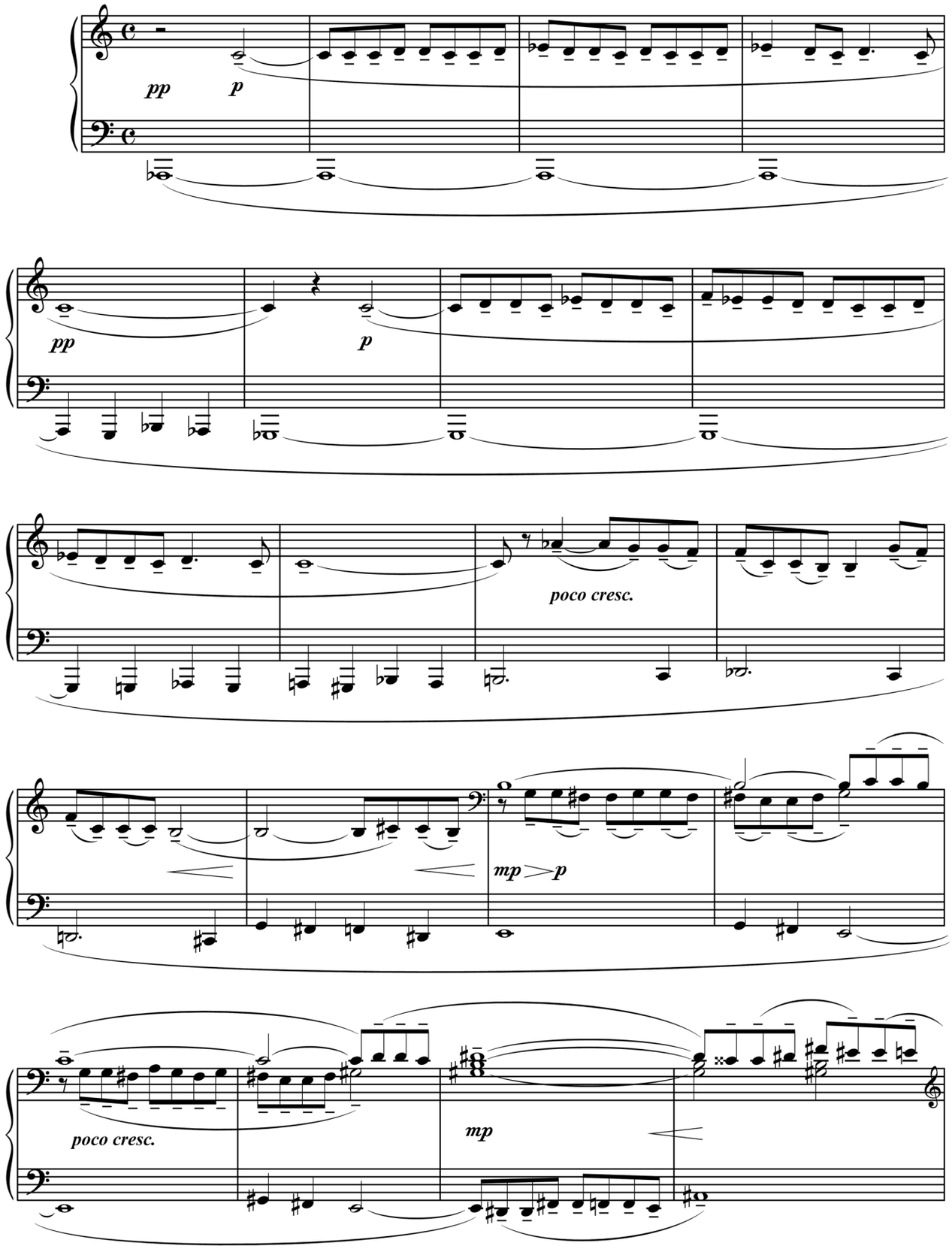

8
pp
poco cresc.
8
8
mp
p
poco cresc.
8
mf
p
8
poco cresc.
mp
cresc.
mf
f
p
mp
mf
mf

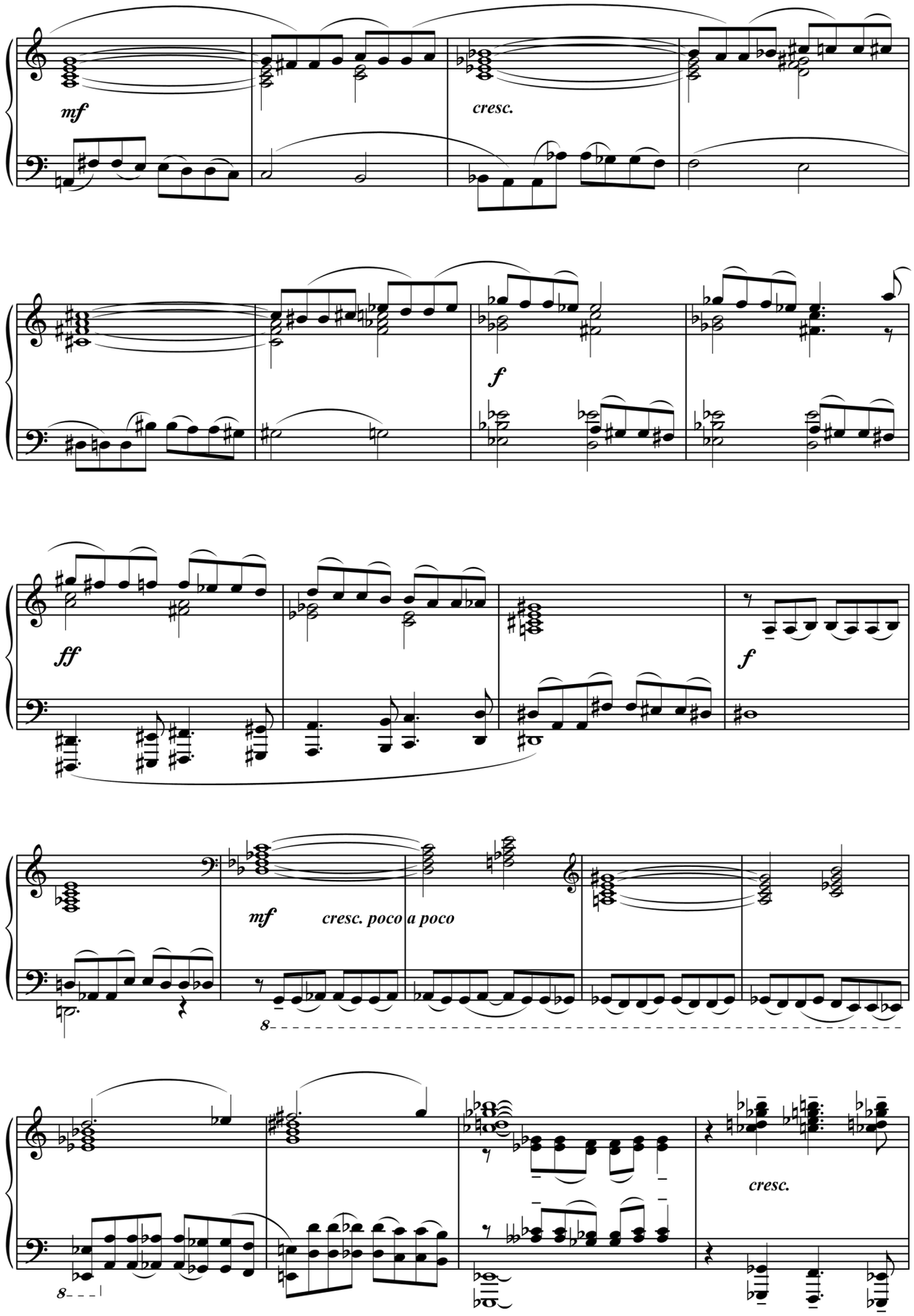

f
mf
f
dim.
pp
cresc. poco a poco
8
mp
p
mp
8
8
cresc.
f
8

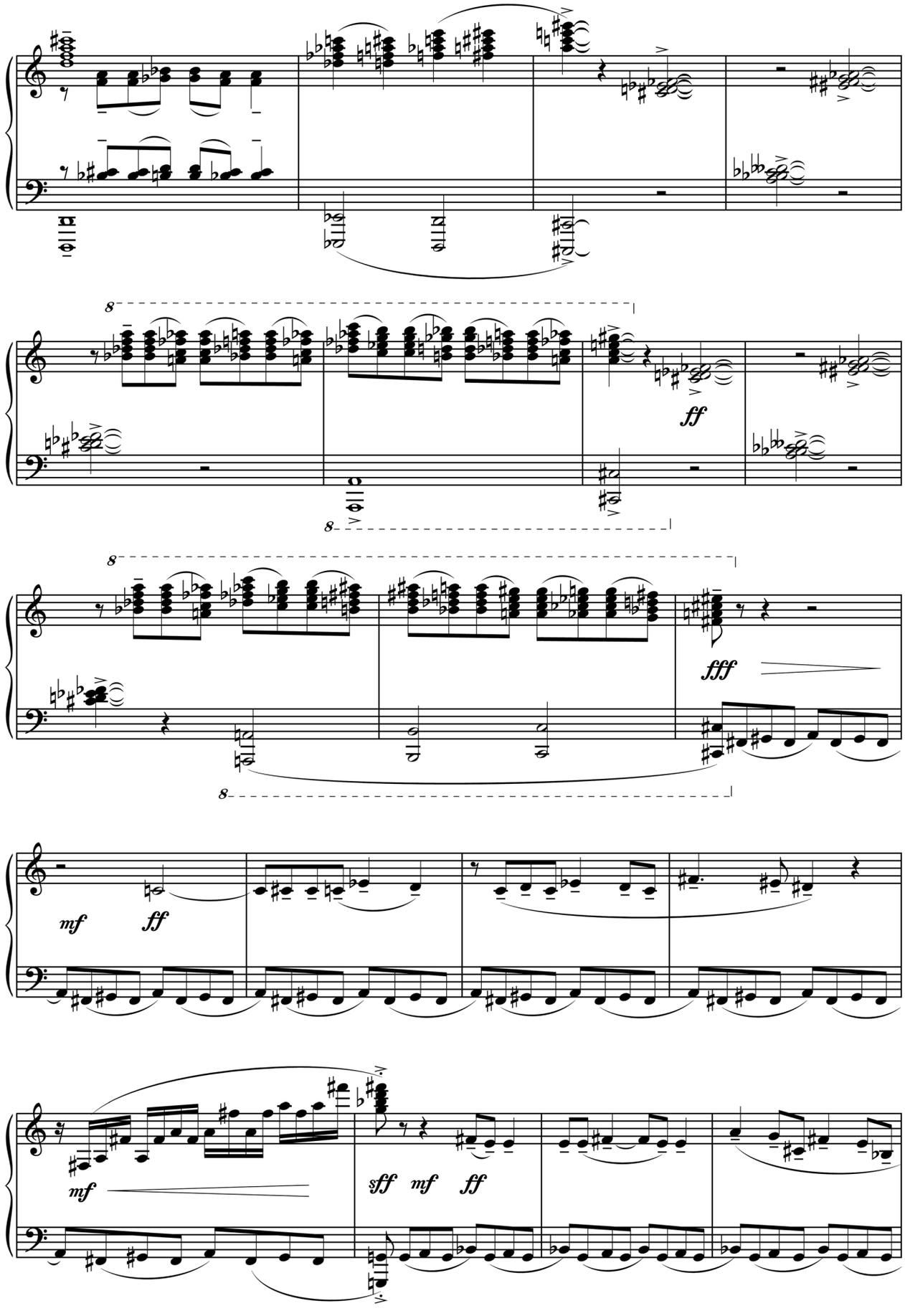

8
ff
f
mp
p
cresc.
8
8
f
f
8
mf
f
mf
mp
mf

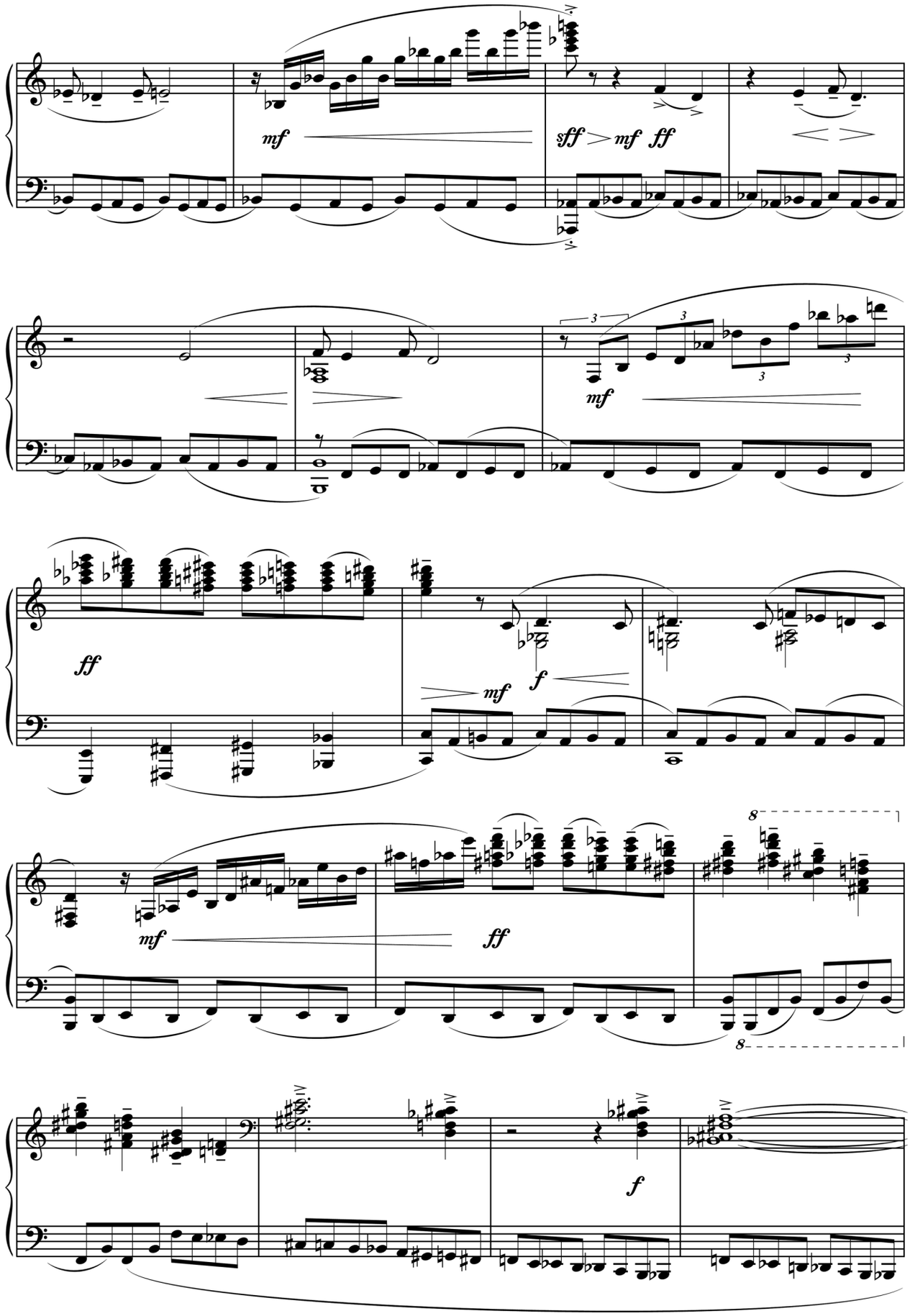

mf
p
mf
mp
mf
8
mf
p
mf
p
8
mp
p
cresc.
8
8
mf
dim.
mp
mf
mp
8
dim.
p
dim.
pp
attacca

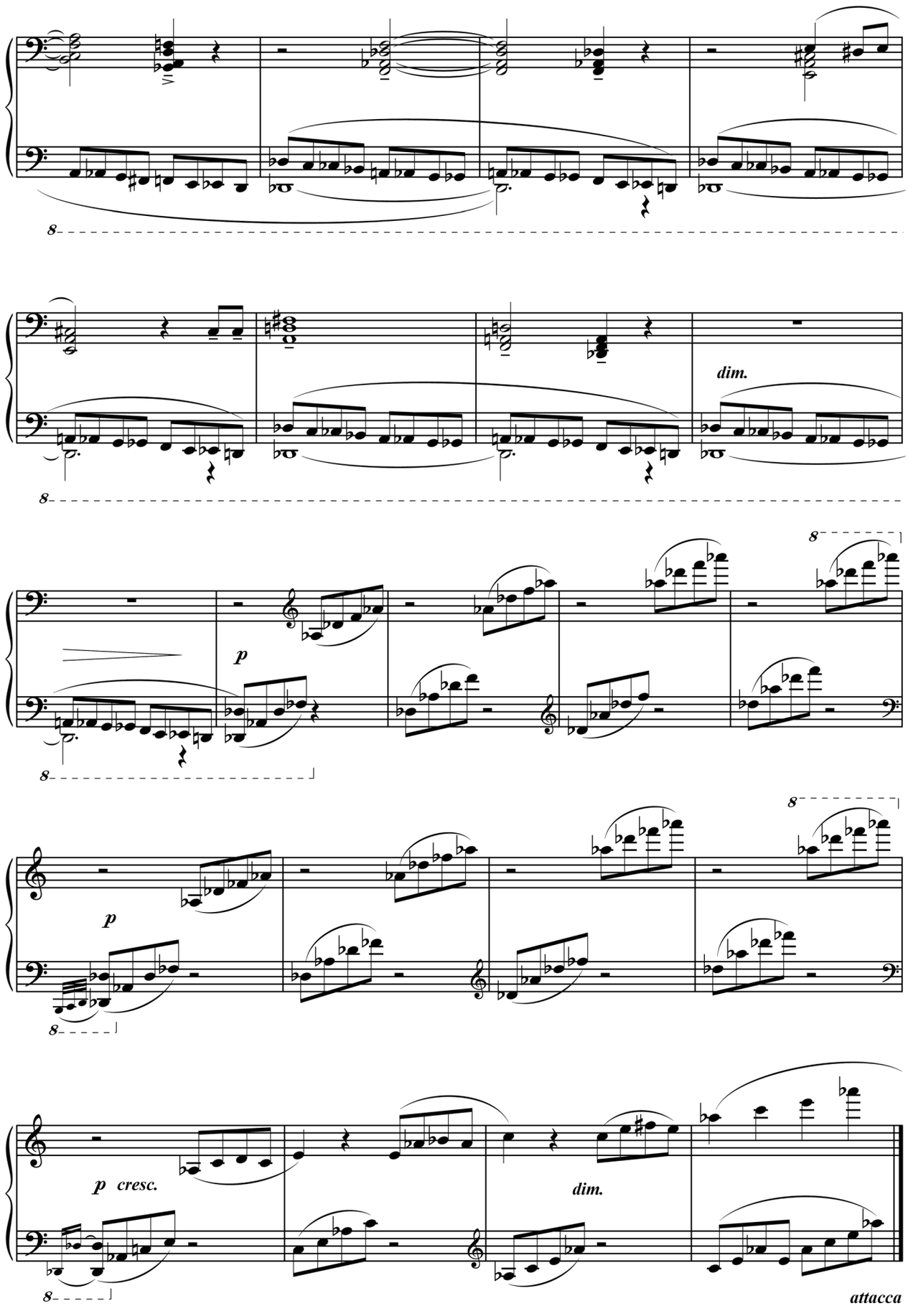
XXXII. РЕЧИТАТИВ



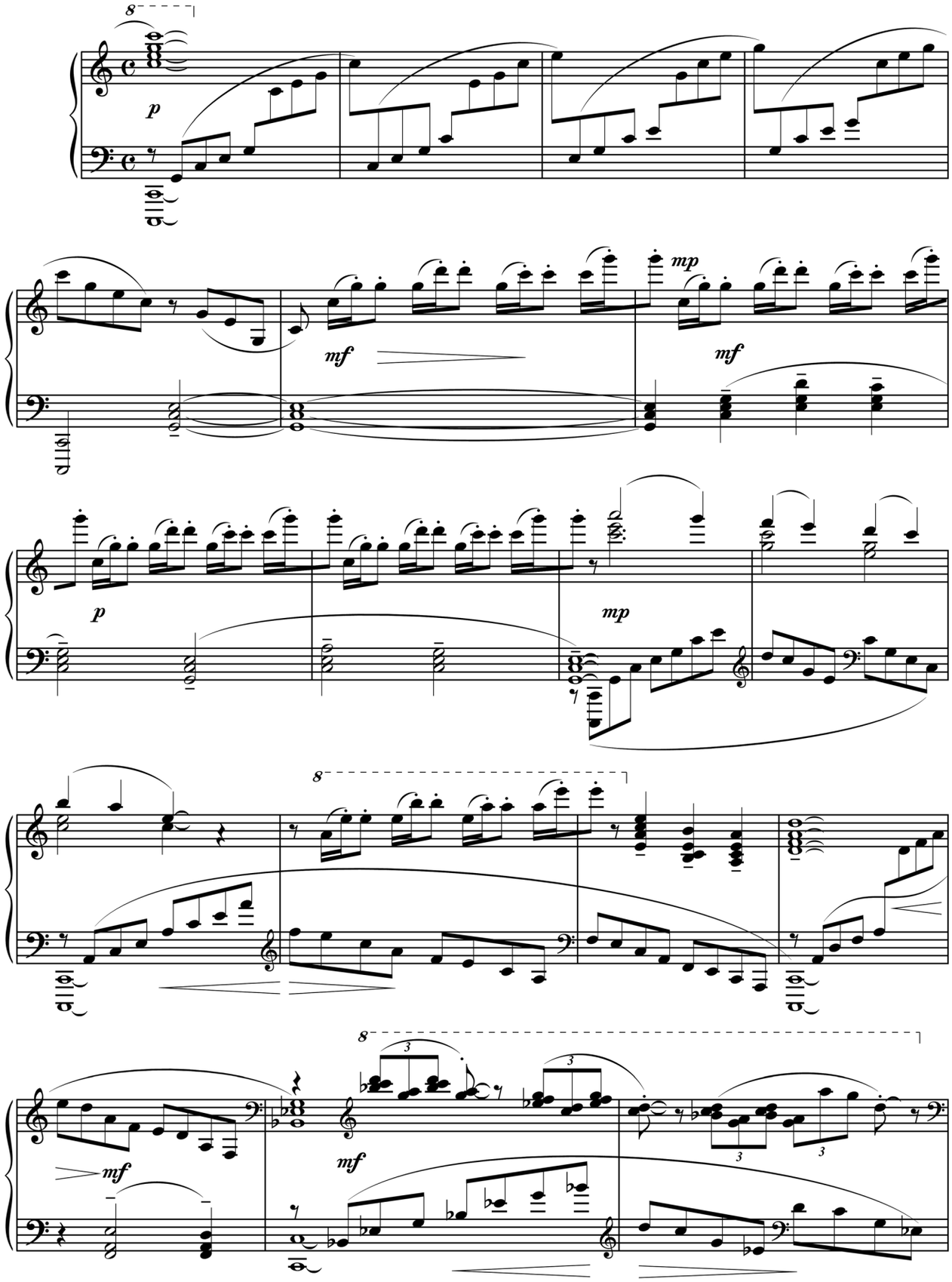

mf
cresc.
f
ff
f
mf
cresc. poco a poco
8
8
cresc.

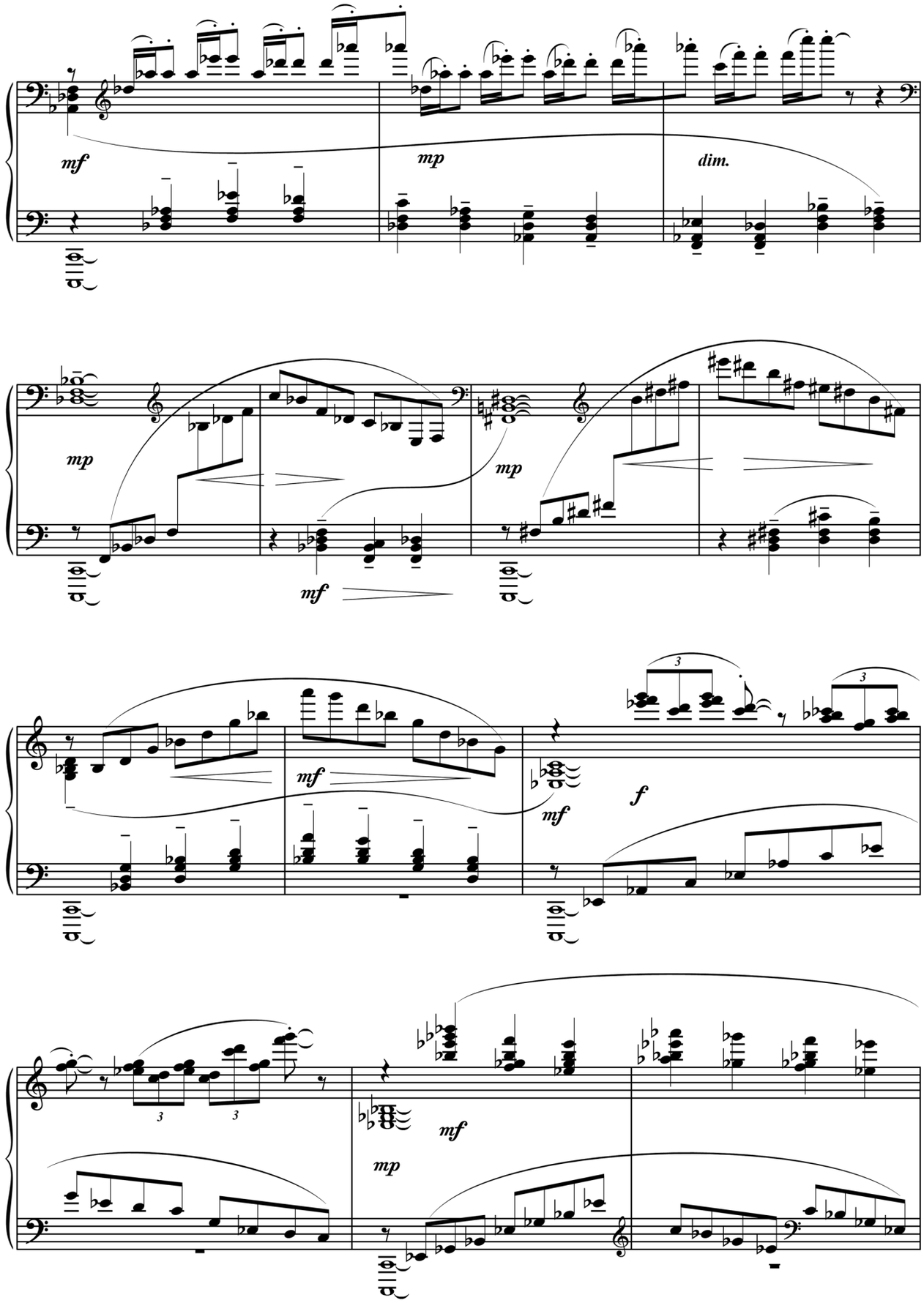

8
ff
8
8
fff
8
mf
ff
mf
sff
mf
ff

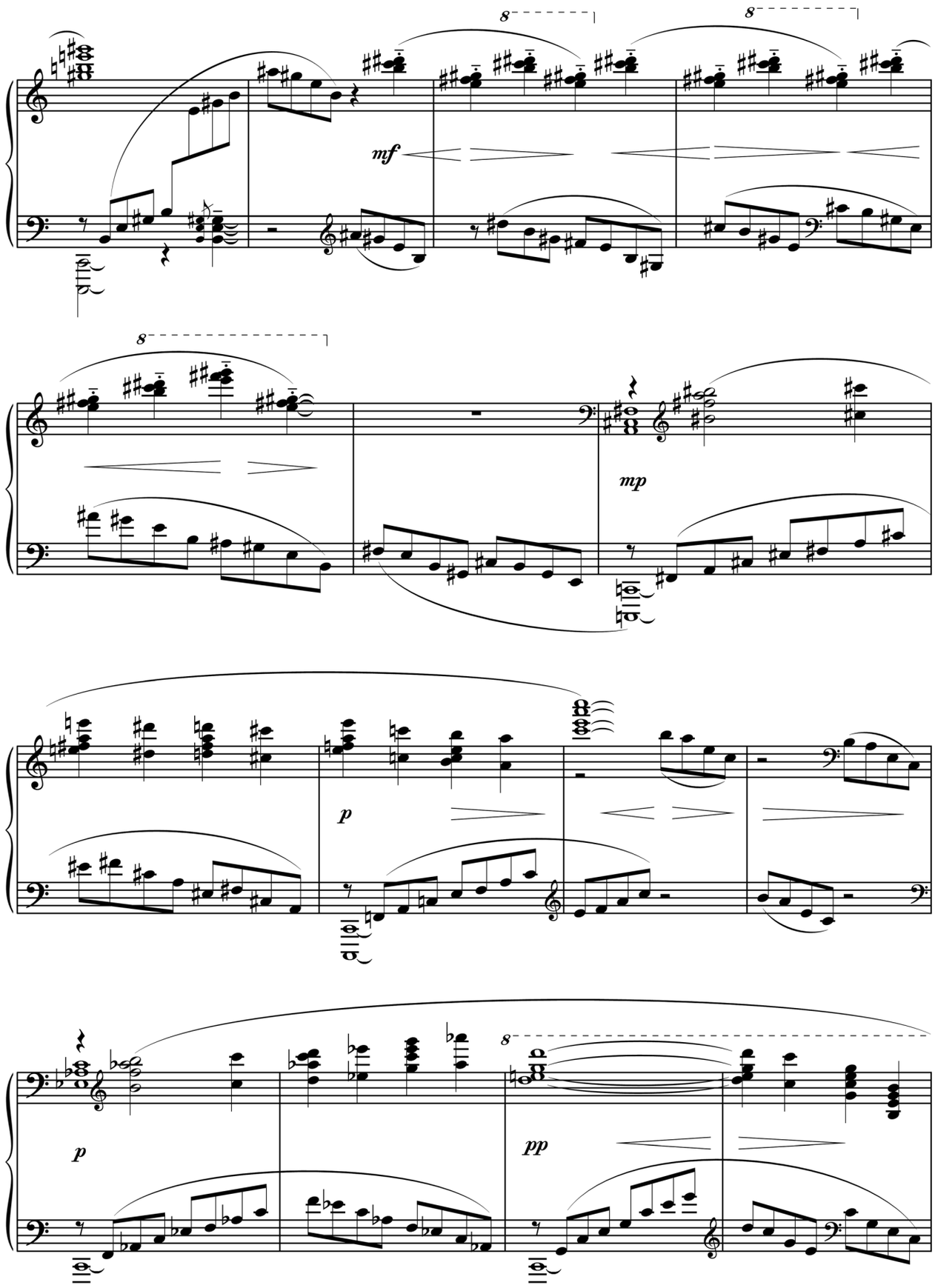

mf
sff
mf
ff
mf
ff
mf
f
mf
ff
8
8
f

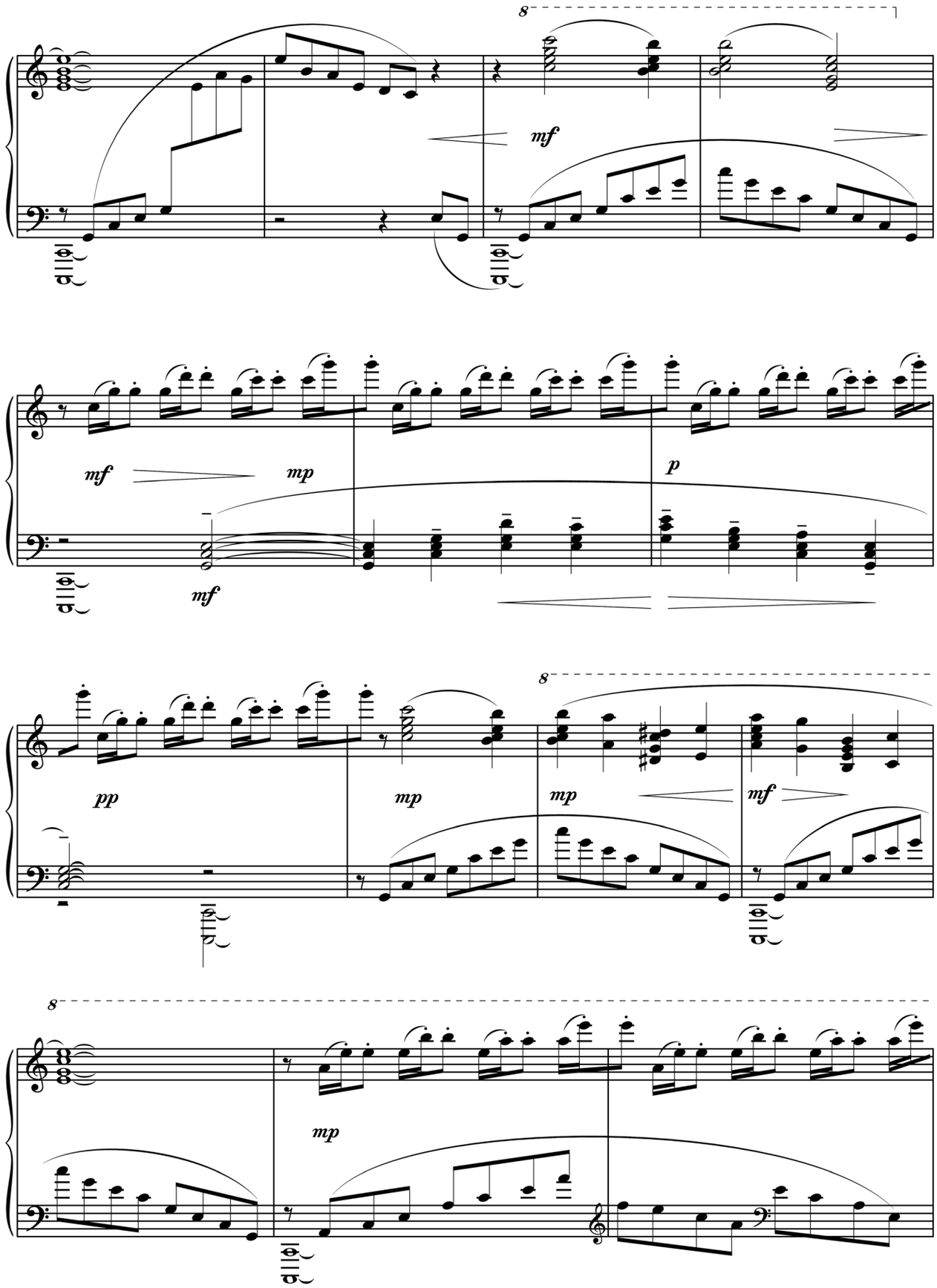

8
8
dim.
8
p
8
8
p
8
p cresc.
dim.
8
attacca

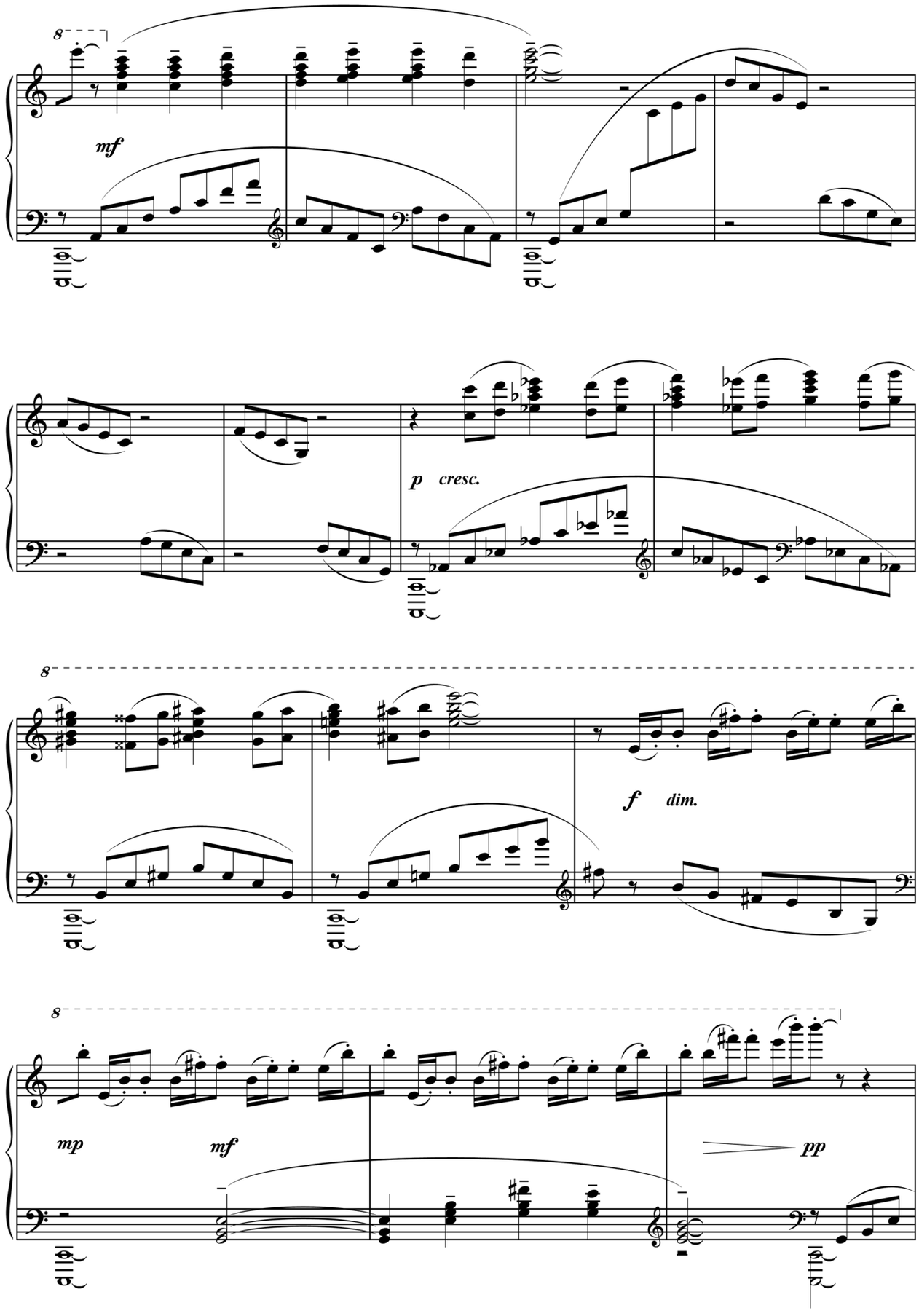
XXXIII. ЭПИЛОГ

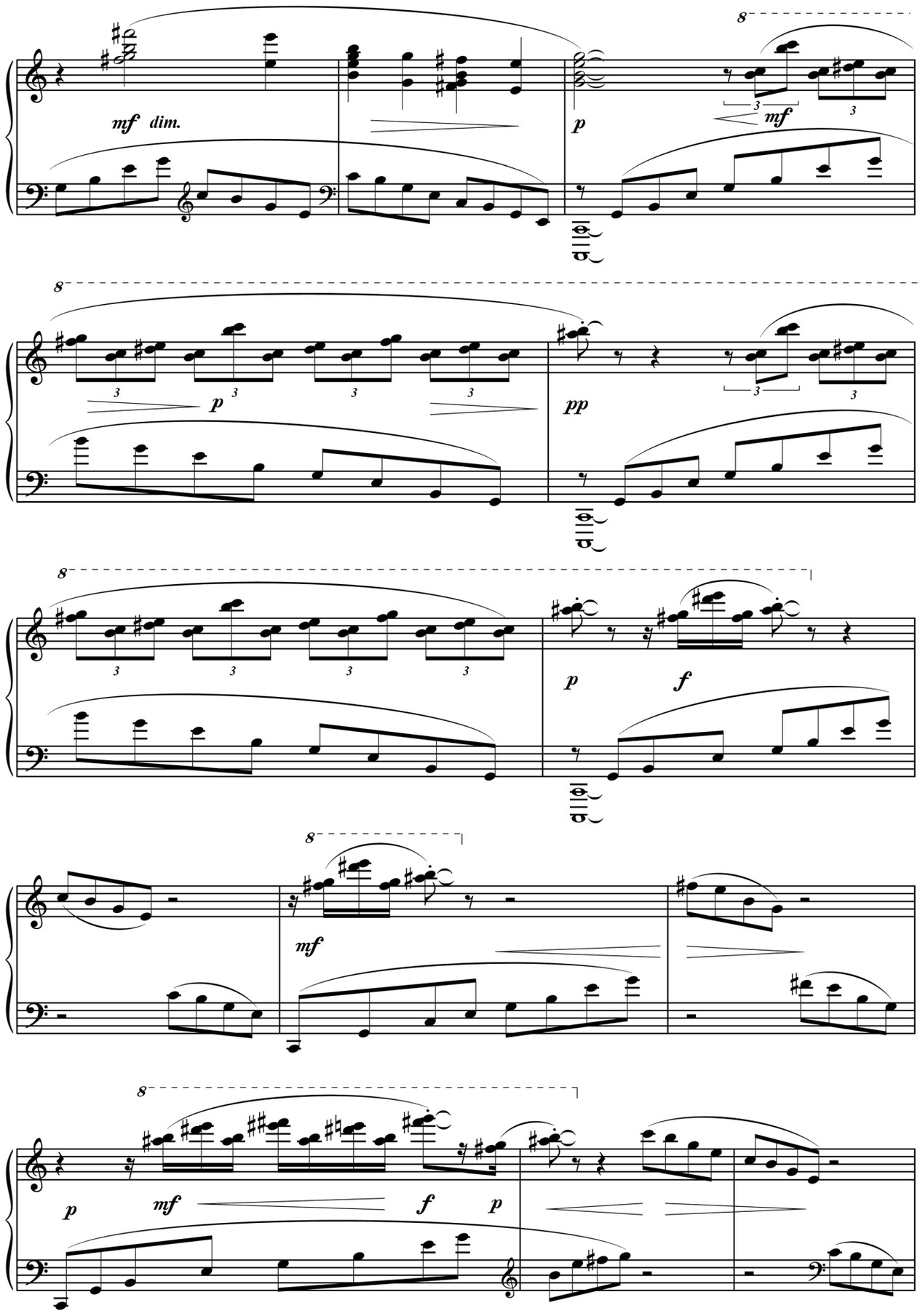


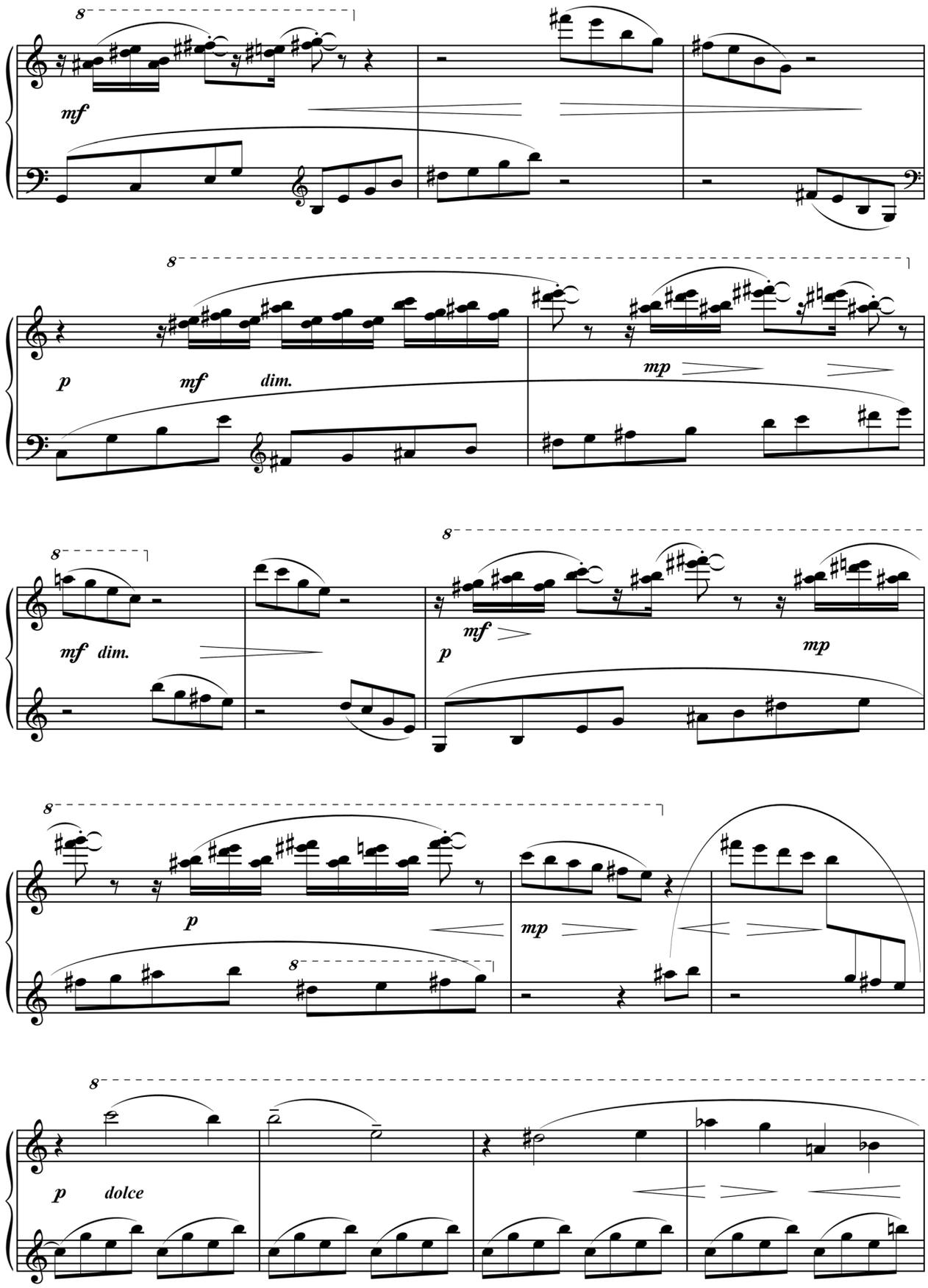

mf
mp
dim.
mp
mf
mp
mf
mf
f
mf
mp
mf
mp

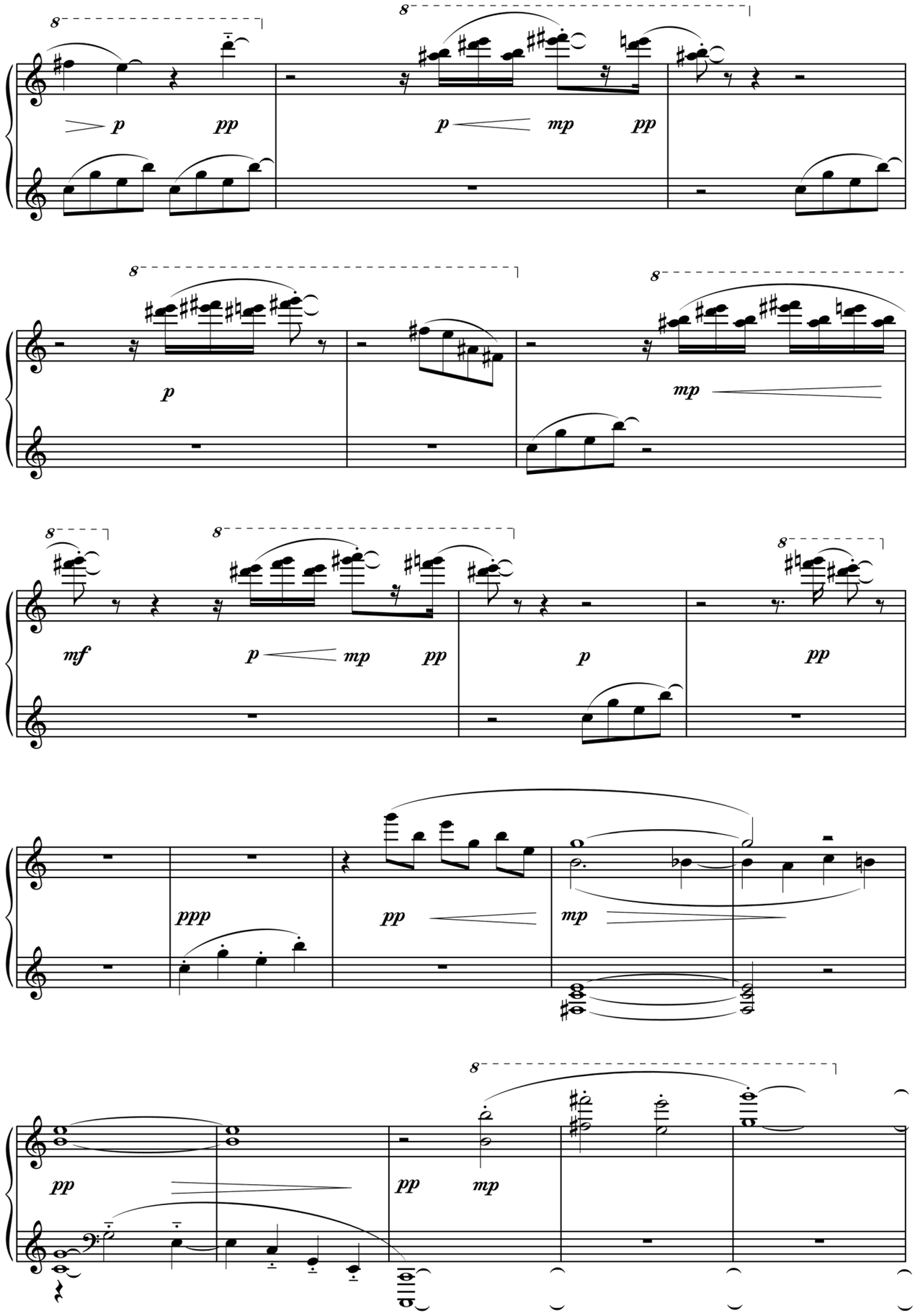

8
8
mf
8
mp
p
p
8
pp

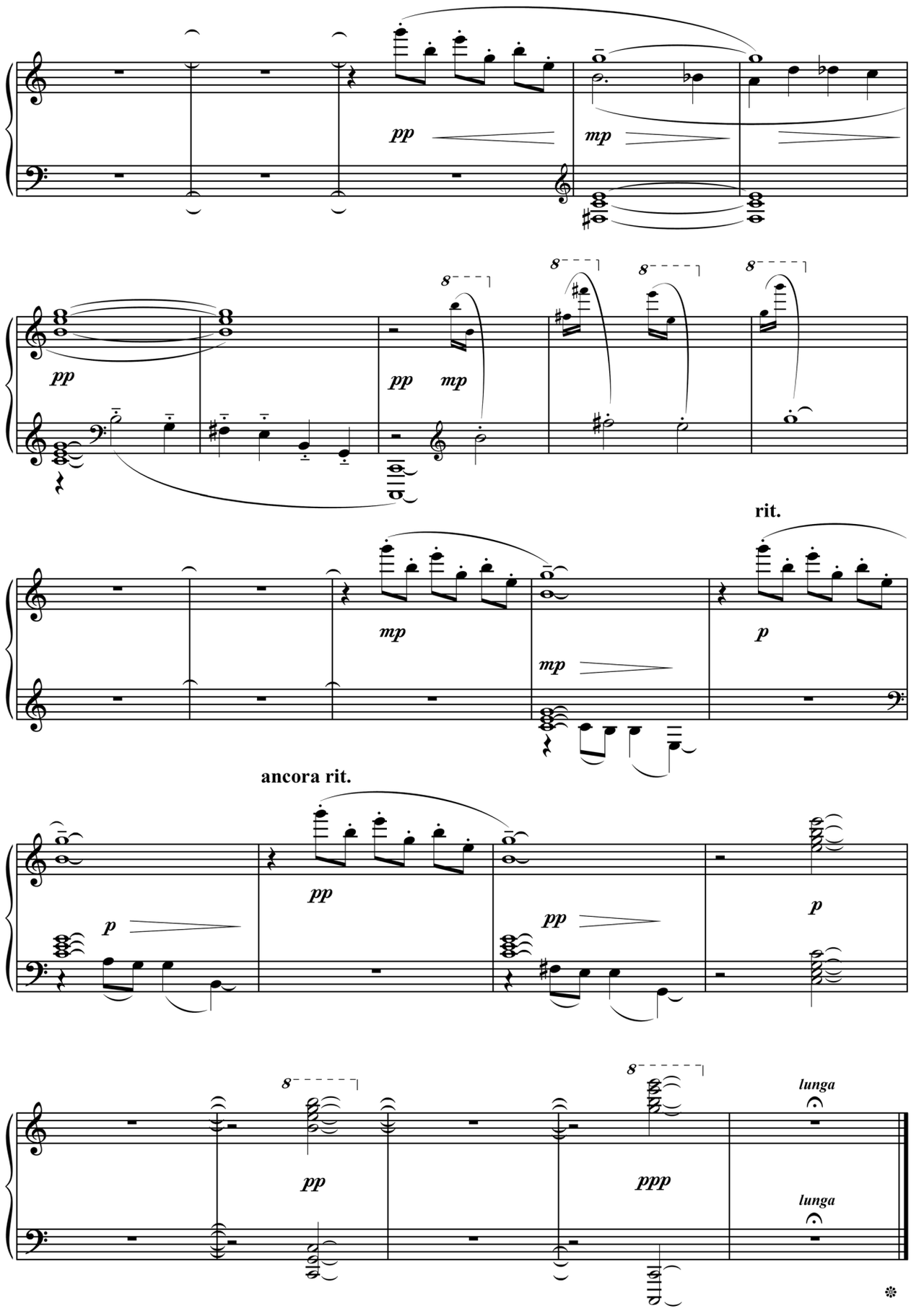

8
mf
mf
mp
p
mf
pp
mp
mp
mf
8
8
mp


8
mf
p cresc.
8
f dim.
8
mp
mf
pp


mf dim.
p
mf
p
pp
p
f
mf
p
mf
f
p


8
mf
8
p
mf
dim.
mp
8
mf
dim.
8
mf
p
mp
8
p
mp
8
8
p
dolce


8
p
pp
8
p
mp
pp
8
p
8
mp
8
mf
8
p
mp
pp
8
p
pp
ppp
pp
mp
8
pp
pp
mp


pp
mp
pp
pp
mp
mp
mp
rit.
p
ancora rit.
p
pp
pp
p
pp
ppp
lunga
lunga

Нотное издание
Соколов Иван Глебович
Евангельские картины.
31 прелюдия, речитатив и эпилог
для фортепиано

Формат издания 60x90 1/8
Объем 25 п.л.
Музиздат. 2018
ISMN 979-0-9003043-0-8

фото и видео
Евгений Глобенко

биография
Елена Дубинец

нотный набор
Константин Голышев

перевод
бюро переводов
«Лондон-Москва»

photos and video
Evgeny Globenko

biography
Elena Dubinets

music set
Konstantin Golyshev

translations
London-Moscow
translation agency