

## Vorwort

In seinen letzten Lebensjahren plante Alexander Skrjabin (1872–1915) ein Großprojekt, das „Mysterium“ heißen und in einem Gesamtkunstwerk alle Künste in ein synästhetisches Erlebnis zusammenführen sollte – verwirklicht wurde das Projekt nie. Nahezu alle Kompositionen aus dieser Zeit stehen jedoch in mehr oder weniger direkter Verbindung mit den Ideen zum Mysterium. Schon in der Orchesterpartitur von *Prométhée · Le Poème du feu* op. 60 (entstanden 1908–10) hatte Skrjabin ein Motiv verwendet, das er als „schöpferischen Geist“, „Aktivitäts- und Bewegungsprinzip“ charakterisierte und als „Luzifer, Prometheus, Feuergeist“ bezeichnete. Feuergestalten regten Skrjabins schöpferische Phantasie offenbar an. Nicht zufällig war er ein großer Bewunderer des „Feuerzaubers“ aus Wagners *Walküre*. Im Horizont von Skrjabins Kunstauffassung sollte ein „Feuersturm“ den rauschhaften Höhepunkt eines musikalischen Erlebnisses bilden und den Menschen in die Erlösung führen. Vor diesem Hintergrund ist auch das Poème *Vers la flamme* op. 72 mit seinem großen Spannungsbogen vom verhaltenen Beginn bis zum klanggewaltigen Schluss zu interpretieren.

Leonid Sabanejew, einer der ersten Biographen Skrjabins, besuchte den Komponisten in dessen letzten Lebensjahren häufig in Moskau und berichtet aus dem Jahr 1913: „In diesem Frühling spielte er [Skrjabin] einige ‚Splitter‘ aus der Zehnten Sonate und auch aus der Achten, die damals noch im Entstehen begriffen war. Aus dieser Zeit stammen auch die Skizzen zu ‚Vers la flamme‘, die zunächst gleichfalls für eine Sonate gedacht waren“ (*Erinnerungen an Skrjabin*, Moskau 1925, S. 226; im Original Russisch). Sabanejew zufolge spielte Skrjabin ihm während des Entstehungsprozesses insbesondere den Anfang von *Vers la flamme* häufig vor, wo, wie der Komponist selbst sagte, „alles allmählich aufblüht ... aus dem Nebel

zum blendenden Licht“ (Sabanejew, *Erinnerungen*, S. 255).

Einige Skizzen zu *Vers la flamme*, möglicherweise darunter diejenigen, von denen Sabanejew spricht, sind heute noch erhalten. Sie befinden sich im Moskauer Glinka-Museum (zu den Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe). Über diese im Katalog des Museums verzeichneten Skizzen hinaus findet sich dort unter den Entwürfen zur Klaviersonate Nr. 9 op. 68 aus den Jahren 1912/13 ein frühes Notat des Hauptthemas von *Vers la flamme*, das mit „Nr. 10“ überschrieben ist. Auch auf anderen Skizzenblättern ist zu beobachten, dass Skrjabin Themenentwürfe nummerierte, um sie später leichter identifizieren zu können, wenn er sie in neue Kompositionen integrieren wollte. Möglicherweise war das Thema „Nr. 10“ ursprünglich für das Mysterium vorgesehen und wurde erst später zum Ausgangspunkt für das Poème *Vers la flamme*.

Wichtiger als das Skizzenmaterial ist für die Edition die erhaltene autographe Stichvorlage. Skrjabin schrieb sie mit großer Sorgfalt nieder und übergab sie 1914 dem Moskauer Verlag Jurgenson. Mit Lektorat und Korrektur wurde Alexander Goldenweiser beauftragt, ein russischer Pianist, der schon früh zum Kreis um Skrjabin gestoßen war und der in dessen letzten Lebensjahren in engem Kontakt mit dem Komponisten stand. Am 2. Oktober 1914 schreibt Goldenweiser an Boris Petrowitsch Jurgenson: „Die Korrektur von Skrjabins Opus 72 wurde von mir durchgesehen und an den Autor geschickt“ (Glinka-Museum, Fond 931, Bestandskatalog 1, Einheit 27, Blatt 12; im Original Russisch). Demzufolge erhielt Skrjabin selbst Korrekturfahnen zur Durchsicht, bevor die Ausgabe in Druck ging. *Vers la flamme* erschien noch im selben Jahr.

Die neue Ausgabe der Klavierwerke Skrjabins brachte 1924 eine Revision von *Vers la flamme* heraus. Die Editorkommission bestand aus Musikern, die Skrjabin persönlich gekannt und ihn als Pianisten gehört hatten; ihr gehörten unter anderem Leonid Sabanejew, Alexander Goldenweiser und Nikolai Schil-

jajew an, der im Laufe des Projektes alle Klavierwerke Skrjabins revidierte. Im Fall von *Vers la flamme* waren nur wenige Korrekturen nötig, die in die Stichplatten der Erstaussgabe eingetragen wurden. Auf der ersten Notenseite erschien die neue Verlagsnummer (3747) neben der alten Plattenummer der Erstaussgabe (37659); auf den übrigen Seiten blieb allein die Plattenummer der Ausgabe Jurgensons stehen. Die Revision Schiljajews wurde für die vorliegende Ausgabe zwar zu Vergleichszwecken herangezogen, war für die Edition aber nicht relevant. Schiljajew hatte keinen Zugang zur autographen Stichvorlage, einer Quelle, die aber von großer Bedeutung ist, wenn es gilt, Fehler oder Ungenauigkeiten im Stich der Erstaussgabe aufzudecken und zu korrigieren. Der vorliegenden Edition liegen daher Autograph und Erstaussgabe zugrunde.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

Moskau, Herbst 2011  
Valentina Rubcova

## Preface

During the last years of his life Alexander Scriabin (1872–1915) planned a large-scale project, the “Mystery”, that would fuse all of the arts into a synaesthetic, “Gesamtkunstwerk”, experience. The project was never realised. However, almost all of his compositions from this time have a more or less direct link with his ideas for the Mystery. Scriabin had already used a motif in the orchestral score of *Prométhée · Le Poème du feu* op. 60 (composed in 1908–10) that

he had characterised as a “creative spirit”, “principle of activity and movement”, calling it “Lucifer, Prometheus, Fire Spirit”. His creative imagination was apparently stimulated by fiery forms – it was no coincidence that he was a great admirer of the “Magic Fire” in Wagner’s *Die Walküre*. According to Scriabin’s concept of art, a “fire storm” was supposed to form the delirious climax of a musical experience and lead people to release. It is with this in mind that the poème *Vers la flamme* op. 72 should also be interpreted, from the sweeping arc of suspense at its restrained beginning to its acoustically powerful conclusion.

Leonid Sabaneyev, one of the composer’s first biographers, often visited Scriabin in Moscow in the latter’s last years and wrote on the year 1913: “This spring he [Scriabin] played several ‘fragments’ from his Tenth Sonata and also from the Eighth, which was at the time still being composed. It was during this time that the sketches for ‘Vers la flamme’ were also made, which were likewise originally destined for a sonata” (*Recollections of Scriabin*, Moscow, 1925, p. 226; the original is in Russian). According to Sabaneyev, Scriabin often played in particular the beginning of *Vers la flamme* to him whilst he was composing it. As the composer himself said, here “everything gradually blossoms ... from the fog to the blinding light” (Sabaneyev, *Recollections*, p. 255).

Several sketches for *Vers la flamme*, possibly including those to which Sabaneyev was referring, have survived. They are housed in Moscow’s Glinka Museum (concerning the sources see the *Comments* at the end of this edition). Aside from these sketches mentioned in the museum catalogue, there is also an early notation of the main theme from *Vers la flamme* identified as “no. 10” amongst the sketches for the Piano Sonata no. 9 op. 68 from 1912–13. Other sketch leaves also bear witness to the fact that Scriabin numbered drafts of themes in order to be able to identify them more easily at a later date, in case he wanted to integrate them into

new compositions. The theme “no. 10” might originally have been intended for the Mystery and only later became the basis for the poème *Vers la flamme*.

The surviving autograph engraver’s copy has greater significance for our edition than the sketch material. Scriabin wrote it very carefully and handed it over to the Moscow publisher Jurgenson in 1914. Alexander Goldenweiser, a Russian pianist who had become a member of Scriabin’s circle early on and who remained in close contact with the pianist in his final years, was commissioned to do the editing and corrections. On 2 October 1914 Goldenweiser wrote to Boris Petrovich Jurgenson: “I have looked through the proofs for Scriabin’s op. 72 and sent them to the author” (Glinka-Museum, fond 931, inventory catalogue 1, unit 27, leaf 12; the original is in Russian). This would imply that Scriabin was sent proofs to review before the edition was sent to the printers. *Vers la flamme* was published that same year.

The new edition of Scriabin’s piano works occasioned a revision of *Vers la flamme* in 1924. The editorial panel was made up of musicians who had known the composer personally, and who had heard him play the piano; they included Leonid Sabaneyev, Alexander Goldenweiser and Nikolai Zhilyayev. The latter revised all of Scriabin’s piano works during the project. In the case of *Vers la flamme* only a few corrections were necessary and these were put into the engraver’s plates of the first edition. The new publisher’s number (3747) appeared on the first page of music alongside the old plate number from the first edition (37659); the remaining pages retained only the plate number from Jurgenson’s edition. Although Zhilyayev’s revision has been consulted as a comparison source, it was not relevant for this edition. Zhilyayev did not have access to the autograph engraver’s copy, a source of great importance as far as the discovery and correction of mistakes or inaccuracies in the engraving of the first edition are concerned. Thus our edition is based on the autograph and the first edition.

The editor extends her thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing the source material at her disposal.

Moscow, autumn 2011  
Valentina Rubcova

## Préface

Au cours des dernières années de sa vie, Alexandre Scriabine (1872–1915) cultivait un projet de grande envergure devant s’intituler «Mystère» et réunissant tous les arts au sein d’une œuvre d’art totale, en une expérience synesthésique. Ce projet ne vit jamais le jour. Cependant, presque toutes ses compositions de cette époque sont plus ou moins directement liées à la thématique de *Mystère*. Ainsi, dès son œuvre orchestrale *Prométhée · Le Poème du feu* op. 60 (composé en 1908–10), Scriabine utilisa un motif qu’il qualifia d’«esprit créateur», de «principe d’activité et de mouvement» et nomma «Lucifer, Prométhée, esprit du feu». Manifestement, les créatures du feu stimulaient sa fantaisie créatrice. Ce n’est d’ailleurs pas un hasard s’il était un grand admirateur de la «magie du feu» de *La Walkyrie* de Wagner. À l’aune de sa conception artistique, le point culminant d’un événement musical devait être une «tempête de feu» exaltante conduisant l’homme à la rédemption; cette toile de fond permet également d’interpréter le poème *Vers la flamme* op. 72 et sa tension croissante entre le début, tout en retenue, et le déchaînement sonore de la fin.

Leonid Sabaneyev, l’un des premiers biographes de Scriabine, lui rendit souvent visite à Moscou à la fin de sa vie et note à propos de l’année 1913: «Ce printemps là, il [Scriabine] jouait quelques “fragments” de la Dixième Sonate

et aussi de la Huitième, alors encore en cours de composition. De cette époque datent aussi les esquisses de *Vers la flamme*, initialement destinées elles aussi à une sonate» (*Souvenirs de Scriabine*, Moscou, 1925, p. 226; original en russe). Selon Sabaneïev, Scriabine, en pleine phase de création, lui jouait souvent le début de *Vers la flamme*, notamment le passage où, comme le disait lui-même le compositeur «tout s'épanouit progressivement ... sortant du brouillard vers une lumière aveuglante» (Sabaneïev, *Souvenirs*, p. 255).

Quelques esquisses de *Vers la flamme*, et peut-être même parmi elles, celles dont parle Sabaneïev, nous sont parvenues. Elles sont conservées au Musée Glinka à Moscou (à propos des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Outre les esquisses répertoriées dans le catalogue du musée, on y trouve également, parmi les ébauches pour la Sonate pour piano n° 9 op. 68 des années 1912/13, un relevé précoce du thème principal de *Vers la flamme* portant la mention «n° 10». On peut également observer sur d'autres feuillets d'esquisses que Scriabine numérotait ses projets de thèmes afin de pouvoir les identifier plus aisément par la suite lorsqu'il voulait les intégrer à une nouvelle œuvre. Il est possible que

le thème «n° 10» ait été prévu initialement pour *Mystère* et ne soit devenu le point de départ de *Vers la flamme* que plus tard.

Au regard de la présente édition, la copie à graver autographe, réalisée avec grand soin par Scriabine et remise en 1914 à l'éditeur moscovite Jurgenson, revêt cependant davantage d'importance que les esquisses. C'est Alexandre Goldenweiser, un pianiste russe appartenant de longue date au cercle de Scriabine et qui entretint avec lui des relations étroites au cours des dernières années de sa vie, qui fut chargé de l'édition et de la correction. Le 2 octobre 1914, Goldenweiser écrit à Boris Petrovitch Jurgenson: «J'ai vérifié l'épreuve de l'op. 72 de Scriabine et l'ai envoyée à l'auteur» (Musée Glinka, fonds 931, inventaire 1, unité 27, feuillet 12; original en russe). Il en ressort ainsi que Scriabine a relu personnellement les épreuves avant impression. *Vers la flamme* fut publié avant la fin de l'année.

En 1924 parut une version révisée de *Vers la flamme* dans la nouvelle édition des œuvres pour piano de Scriabine. La commission éditoriale de cette nouvelle édition était composée de musiciens ayant connu personnellement Scriabine et l'ayant entendu au piano, en particulier Leonid Sabaneïev, Alexandre Gol-

denweiser et Nikolai Zhiliaïev. Ce dernier a d'ailleurs révisé toutes les œuvres pour piano de Scriabine pour les besoins du projet. Cependant, *Vers la flamme* n'a nécessité qu'un petit nombre de corrections qui furent reportées directement sur les planches de la première édition. Sur la première page de la partition figure le nouveau numéro d'édition (3747) à côté de l'ancien cotation de la première édition de Jurgenson (37659). Ce dernier apparaît seul sur les pages suivantes. La révision de Zhiliaïev a été utilisée pour la présente édition à des fins de comparaison, mais n'est pas pertinente d'un point de vue éditorial. En effet, Zhiliaïev n'avait pas accès à la copie à graver autographe, une source pourtant particulièrement importante lorsqu'il s'agit de relever et de corriger les erreurs ou les imprécisions de gravure de la première édition. C'est pourquoi la présente édition se fonde uniquement sur la première édition et sur l'autographe.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis aimablement les sources à notre disposition.

Moscou, automne 2011  
Valentina Rubcova