

Vorwort

In seiner kurzen Autobiographie, die Sergej Prokofjew (1891–1953) im Jahr 1941 anlässlich seines 50. Geburtstags verfasste, nannte er vier stilistische Elemente als kennzeichnend für seine Musik: das Klassische, das Moderne, das Lyrische und das Toccatenhaft. Letzteres sei von diesen vier „wahrscheinlich [das] minder wertvolle“ – in jedem Falle aber unbedeutender als das Lyrische, ein Element, das den Kritikern in seinen frühen Werken kaum aufgefallen war. Prokofjew erwähnte noch eine fünfte Kategorie – Scherzo –, räumte allerdings ein, dies sei lediglich eine „groteske“ Ausprägung des Toccatenhaften (*Sergej Prokofjew. Dokumente, Briefe, Erinnerungen*, hrsg. von Semen Shlifshteyn, Leipzig 1965, S. 137). Beim Schreiben seiner Autobiographie hatte Prokofjew eine sowjetische Leserschaft im Blick und betonte, ganz im Einklang mit der herrschenden sowjetischen Ästhetik, das Gefällige, Melodiöse seiner reiferen Werke gegenüber dem harten, mechanischen Klang früherer Stücke, wie er etwa für seine – im Stil eines *perpetuum mobile* gehaltene – Toccata op. 11 typisch ist.

Die Toccata entstand im Frühjahr 1912 (das Manuskript ist auf den 7. April datiert). Nachdem Koussevitzkys Verlag das Stück abgelehnt hatte, wurde am 27. Oktober/9. November 1912 der Vertrag zur Veröffentlichung bei P. Jurgenson unterzeichnet (das jeweils erstgenannte Datum ist hier und im Folgenden das Datum gemäß dem damals in Russland gültigen julianischen Kalender; bei einer einzelnen Datumsangabe ist der gregorianische Kalender gemeint). Man bot dem Komponisten bescheidene 50 Rubel, aber es gelang ihm, 75 Rubel herauszuhandeln. Prokofjew klagte über Jurgensons Saumseligkeit: „Die Toccata liegt ihm seit November vor; jetzt haben wir April [1913], und man hat mir noch nicht einmal die ersten Korrekturfahnen zugesandt“ (Sergej Prokofiev, *Diaries 1907–1914. Prodigious Youth*, Ithaca 2006, S. 363; Zitat

im Original Englisch). Im Mai trafen zwei Sätze Korrekturfahnen ein, und im Juli erschien die Erstausgabe. Sie dient der vorliegenden Ausgabe als Hauptquelle. Prokofjew lobte die Qualität des Stücks, monierte aber eine Stelle, an der fälschlich Achtel- statt 16tel-Noten stünden. Im Jahr 1913 erschien die Toccata auch in Leipzig bei R. Forberg, einem Partnerunternehmen von Jurgenson. Nach der Revolution von 1917 wurde das Verlagshaus Jurgenson von den Bolschewiki enteignet und zu Muzsektor Gosizdat, der Musiksektion des Staatsverlags, umgewandelt. Dieses Unternehmen veröffentlichte die Toccata 1926 abermals unter Verwendung von Jurgensons Platten und ohne Änderungen am Notentext. Bei der Nachfolgefirma von Muzsektor Gosizdat erschien das Stück 1938 erneut, diesmal mit einigen – vermutlich nicht autorisierten – Hinzufügungen bezüglich Dynamik und Artikulation (siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Prokofjew behauptete, sein Opus 11 sei von Robert Schumanns Toccata in C-dur inspiriert worden, aber außer Sechzehntelrepetitionen haben die beiden Werke nichts gemeinsam. Einen direkteren Einfluss auf die Komposition übte der Widmungsträger, der Pianist Nikolaj Schtember (1892–1982), aus. Er und Prokofjew waren Klassenkameraden am Konservatorium in St. Petersburg gewesen und hatten in der Klasse ihrer Klavierlehrerin Anna Jessipowa um deren Gunst und Aufmerksamkeit gewetteifert. Obwohl Prokofjew nach der Russischen Revolution auf dem Weg nach Osten über Japan in die USA ging und Schtember mit seinen Schwestern nach Serbien floh, dauerte ihre Freundschaft an. „Schtember ist ein junger Mann um die 20“, vermerkte Prokofjew am 3./16. November 1910 in seinem Tagebuch, „nicht besonders gutaussehend und sehr ernst. Er ist bescheiden und zugleich äußerst belastbar, im Allgemeinen ein netter Kerl, wenn auch charakterlich nicht ohne ein paar Ecken und Kanten“ (Prokofiev, *Diaries 1907–1914*, S. 186; Zitat im Original Englisch). Prokofjews Vorliebe für alles Sportliche schlug sich in einem kraftvollen, „athle-

tischen“ Kompositionsstil nieder, der ihm den Beinamen *enfant terrible* einbrachte. Die Toccata, mit der er Schtembers Technik – und seine eigene – auf die Probe stellen wollte, wurde zum bekanntesten Beispiel dafür.

Prokofjews engster Kollege, Nikolaj Mjaskowski, begeisterte sich für die Toccata in einer Zeit, in der dem Komponisten seitens der russischen Presse kaum Anerkennung zuteil wurde. In einem Brief an den Musikkritiker Wladimir Derschanowski vom 11./24. April 1912 pries er ihm das Werk an als „ein verteuft geistreiches Stück, kantig, energisch und höchst individuell. Die Themen sind von äußerster Einfachheit und Körperlichkeit des Ausdrucks. Es mag vielleicht seltsam erscheinen, dass ich eine solche Lobeshymne über ein Stück von 10–12 Seiten schreibe, aber ich kann einfach nicht anders, als vor Freude laut zu schreien“ (Iosif F. Kunin, *N. Ja. Mjaskovskij. Žizn' i tvorčestvo v pišmach, vospominanijach, kritičeskich otzyvach*, Moskau 1981, S. 43; Zitat im Original Russisch). Mjaskowski verlieh diesem Gefühl in einem Zeitungsartikel noch einmal Ausdruck und beschrieb das Werk als „ungeheuer schwierig“, eine „technische Herausforderung, die, so muss man annehmen, nur ein Pianist mit immenser Technik und Ausdauer bewältigen kann“ (*Notografičeskaja zametka*, in: *Muzyka* 151, 12. Oktober 1913, S. 667 f.; Zitat im Original Russisch).

Lange Zeit vermied Prokofjew eine öffentliche Aufführung der Toccata, obwohl er sie regelmäßig übte. Am 17./30. November 1916 spielte er sie in einem Konzert für Studenten und Professoren des Konservatoriums in Kiew. Am folgenden Abend erklang das Werk abermals in Kiew als eine von drei Zugaben in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft, bei dem Prokofjews Erstes Klavierkonzert und Stücke anderer russischer Komponisten aufgeführt wurden. Die Kritiken waren gemischt. Prokofjew bezeichnete seine Zugabe lediglich als „Aufwärmübung“ für die lange angekündigte Premiere der Toccata am 27. November/10. Dezember 1916 in Petrograd (St. Petersburg).

Dort war sie Eröffnungstück eines ausschließlich seiner Musik gewidmeten Konzerts unter der Leitung von Alexander Siloti und wurde, wie in Kiew, „eher lauwarm aufgenommen“ (Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca 2008, S. 152, 154; Zitat im Original Englisch).

Am 29. Oktober 1918 war die Toccata Teil seines amerikanischen Debütkonzerts im Brooklyn Museum. Die Mitglieder des Museumsvereins waren zur Vorbesichtigung einer Ausstellung von Gemälden und Theaterentwürfen von Boris Anisfeld eingeladen. Vor dem Empfang gab es ein Konzert mit russischer Klavier- und Vokalmusik, aber den zweihundert Anwesenden war nicht klar, dass eine Berühmtheit am Klavier saß. Angesichts der zahlreichen älteren Damen im Publikum entschied sich Prokofjew für Zurückhaltung. Er spielte die Toccata eher verhalten, nahm ihr die Spitzen und ließ Töne aus, um ihre Schlagkraft abzumildern. „Prokofjew mag unter den musikalischen Revolutionären der Löwe sein“, witzelte ein Kritiker, „aber gestern brüllte dieser Löwe so sanft wie die sanfteste Taube“ (ungenannter Autor, *Concert and Reception at the Brooklyn Museum*, in: *Brooklyn Daily Eagle*, 30. Oktober 1918, S. 7; Zitat im Original Englisch). Von den angeblichen musikalischen Extremen der Toccata fehlte jede Spur. Im Februar 1921 nahm Prokofjew das Stück auf einer Duo-Art-Klavierrolle in New York auf, eine Interpretation, die – zu Lasten der Geschwindigkeit – die kontrapunktischen Elemente der Komposition hervorhebt. Das vergleichsweise langsame Tempo dieser Darbietung dürfte, ebenso wie die leichten Temposchwankungen, freilich eher auf die Aufnahmetechnik als auf ein technisches Unvermögen des Komponisten zurückzuführen sein.

Während seiner Jahre in Westeuropa und Nordamerika war die Toccata fester Bestandteil seiner Klavierabende und nimmt auch heute noch einen festen Platz im Repertoire ein.

Princeton, Herbst 2023
Simon Morrison

Preface

In his short autobiography of 1941, marking his fiftieth birthday, Sergei Prokofiev (1891–1953) described his music as having four stylistic elements: classical, modern, lyrical, and toccata. The toccata element was “perhaps the least important” of the four – certainly not as significant as the lyrical element, which critics had not much noticed in the music of his youth. Prokofiev mentioned a fifth element, scherzo, but downplayed it as a “grotesque” derivation of the toccata (*Sergei Prokofiev. Autobiography, Articles, Reminiscences*, ed. by Semen Shlifshiteyn, Moscow, 1959, pp. 36 f.). Prokofiev intended his autobiography for Soviet readers and, in keeping with Soviet aesthetics, stressed the accessible tunefulness of his mature scores over the hard-driving, mechanical sound of his youth, as embodied in his *moto perpetuo* Toccata op. 11.

He composed it in the spring of 1912 (the manuscript is dated 7 April) and signed a contract for publication with the publishing house P. Jurgenson on 27 October/9 November 1912, having been turned down by Koussevitzky’s firm (here and subsequently, the first date given is the date according to the Julian calendar then in use in Russia. If only one date is given it refers to the Gregorian calendar). He was offered a modest 50 rubles for the score but negotiated a higher fee of 75. Prokofiev complained about Jurgenson’s tardiness: “He had the Toccata in November, it is now April [1913] and I still do not have the first proof” (Sergey Prokofiev, *Diaries 1907–1914. Prodigious Youth*, Ithaca, 2006, p. 363). Two sets of proofs arrived in May and the first edition was published in July. It serves as the primary source for this edition. Prokofiev praised the quality of the engraving but noted a misprint of eighth notes substituting for sixteenths. The Toccata was also issued in 1913 in Leipzig by R. Forberg, which partnered with Jurgenson. After the 1917 Revolution, Jurgenson was expropriated

by the Bolsheviks and turned into Muzsektor Gosizdat, the Musical Division of the State Publisher, which, using Jurgenson’s plates, published the Toccata in 1926 without any changes to the musical text. The successor to Muzsektor Gosizdat republished it in 1938 with some additions in dynamics and articulation, which are presumably not authorized (see the *Comments* at the end of the present edition).

Prokofiev claimed that Robert Schumann’s Toccata in C major inspired his Opus 11, but the two works share nothing more than repeated sixteenth notes. A more immediate influence on its composition was the pianist to whom the score is dedicated, Nikolay Shtember (1892–1982). He and Prokofiev had been classmates in the St. Petersburg Conservatoire, competing for favorable attention in Anna Yesipova’s piano class. Their friendship continued during the Russian Revolution, after which Prokofiev headed east via Japan to the United States and Shtember fled to Serbia with his sisters. “Shtember is a young man of about twenty,” Prokofiev wrote in his diary on 3/16 November 1910, “not very good-looking and very serious. He is modest but extremely resilient, generally a nice fellow although not without a few rough edges to his character” (Prokofiev, *Diaries 1907–1914*, p. 186). Prokofiev’s enthusiasm for sports translated into an athletic, muscular musical style – which earned him the nickname *enfant terrible*. The Toccata, composed to challenge Shtember’s technique, and his own, became the most popular example of it.

Prokofiev’s closest colleague Nikolay Myaskovsky gushed over the Toccata at a time when Prokofiev was hardly receiving accolades in the Russian press. In a letter dated 11/24 April 1912, promoting the piece to music critic Vladimir Derzhanovsky, Myaskovsky called the Toccata “a fiendishly clever thing, edgy, energetic, and full of personality. The themes are the height of simplicity and physical expression. It might well seem strange that I’m writing an entire dithyramb about a piece of 10–12 pages, but I can’t help but scream in

delight” (Iosif F. Kumin, *N. Ja. Mjaskovskij. Žizn' i tvorčestvo v pis'mach, vospominanjach, kritičeskich otzyrach*, Moscow, 1981, p. 43; quote originally in Russian). Myaskovsky echoed the sentiment in print, describing the work as “colossally difficult,” a “technical challenge that, you have to think, only a pianist with tremendous technique and stamina could handle” (*Notografičeskaja zametka*, in: *Muzyka* 151, 12 October 1913, pp. 667 f.; quote originally in Russian).

Prokofiev long withheld the Toccata from public performance despite routinely practicing it. He played it in a recital for students and professors of the Kyiv Conservatoire on 17/30 November 1916. The following night he performed it again in Kyiv as one of three encores for a Russian Musical Society concert featuring his First Piano Concerto and pieces by other Russian composers. Reviews were mixed. Prokofiev called the encore merely the “warm-up” for the long-advertised “premiere” of the Toccata on 27 November/10 December 1916, in Petrograd (St. Petersburg), the opening work in a concert of his music conducted by Alexander Ziloti. As in Kyiv, the Toccata “was received in a rather lukewarm manner” (Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca, 2008, pp. 152, 154).

The Toccata featured in his American debut on 29 October 1918 at the Brooklyn Museum. Members were invited to preview an exhibition of paintings and theater designs by Boris Anisfeld. Before the reception there was a concert of Russian piano and vocal music, but the two hundred guests in attendance did not know that a superstar was at the piano. After surveying the dowagers in the room, Prokofiev decided to hold back. He played the Toccata reservedly, suppressing its spikiness and skipping notes to deaden its impact. “Prokofiev may well be the lion of the musical revolutionists,” a reviewer quipped, “but yesterday that lion roared as gently as the gentlest dove” (Unsigned, *Concert and Reception at the Brooklyn Museum*, in: *Brooklyn Daily Eagle*, 30 October 1918, p. 7). The Toccata’s supposed musical extremes were nowhere to be heard.

He subsequently recorded it on a Duo-Art piano roll in New York in February 1921, a rendition that draws out the contrapuntal elements of the score at the expense of tempo. The comparatively slow pace of the performance might be more a reflection of the technology, however, than the composer’s technique, likewise its jitteriness.

He performed the Toccata as part of his recitals during his years in Western Europe and North America and it still occupies a firm place in the repertoire today.

Princeton, autumn 2023
Simon Morrison

Préface

Dans sa brève autobiographie de 1941, marquant son cinquantième anniversaire, Sergueï Prokofiev (1891–1953) explique que sa musique comporte quatre éléments stylistiques: un classique, un moderne, un lyrique, et un toccata. Ce dernier est «peut-être le moins important» des quatre, il n’est certainement pas aussi significatif que l’élément lyrique que les commentateurs ont quelque peu cherché en vain dans ses œuvres de jeunesse. Prokofiev mentionne un cinquième élément, scherzo, mais pour le minimiser aussitôt en le qualifiant de «grotesque» dérivé de l’élément toccata (*Sergei Prokofiev. Autobiography, Articles, Reminiscences*, éd. par Semen Shlifshteyn, Moscou, 1959, pp. 36 s.). C’est aux lecteurs soviétiques que Prokofiev destinait son autobiographie et, conformément aux préceptes esthétiques dictés par les officiels de l’URSS, il met en avant l’aspect mélodieux de sa musique de la maturité, qui la rend plus accessible que les sonorités énergiques et mécaniques de ses jeunes années, comme celles que déroule le mouvement perpétuel de sa Toccata op. 11.

Cette Toccata remonte au printemps 1912 (le manuscrit est daté du 7 avril). Le 27 octobre/9 novembre 1912, le compositeur signe un contrat avec la maison d’édition P. Jurgenson en vue de la faire publier, après avoir été rejeté par la maison d’édition Koussevitzky (ici et dans ce qui suit, la première date correspond au calendrier julien alors en usage en Russie. S’il n’est donné qu’une seule date, il s’agit de celle du calendrier grégorien). On lui offre la modeste somme de cinquante roubles pour cette partition, il réussit à en obtenir vingt-cinq de plus. Il se plaint ensuite de la lenteur de Jurgenson: «Il avait ma Toccata en novembre, on est maintenant en avril [1913] et je n’ai toujours pas reçu la première épreuve» (Sergey Prokofiev, *Diaries 1907–1914. Prodigious Youth*, Ithaca, 2006, p. 363; citation originale en anglais). Deux séries d’épreuves arrivent en mai et la première édition est publiée en juillet (c’est elle qui a servi de source principale à la présente édition). Prokofiev loue la qualité de la gravure mais relève une erreur: des doubles croches se sont malencontreusement changées en croches. La Toccata est également publiée 1913 à Leipzig par R. Forberg, qui a formé un partenariat avec Jurgenson. Après la Révolution de 1917, la maison Jurgenson est expropriée par les bolchéviques et intégrée dans Muzsektor Gosizdat, subdivision musique des Éditions de l’État soviétique, qui réédite la Toccata en 1926 sans changement dans le texte musical en utilisant les plaques de Jurgenson. En 1938, les successeurs de Muzsektor Gosizdat font paraître une nouvelle réimpression dans laquelle figurent des ajouts de nuances et d’articulation qui ne furent probablement pas soumis au compositeur (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Prokofiev a prétendu avoir puisé son inspiration pour son opus 11 dans la Toccata en Ut majeur de Robert Schumann, mais les deux œuvres n’ont rien en commun à part les doubles croches répétées. Une influence plus immédiate a été exercée par le dédicataire du morceau, le pianiste Nikolaï Chtember (1892–1982). Il avait été un camarade

du compositeur dans la classe de piano de Anna Esipova, au Conservatoire de Saint-Petersbourg – les deux élèves rivalisaient pour se faire remarquer le plus favorablement par leur professeur. Leur amitié avait perduré durant la Révolution russe, à l'issue de laquelle Prokofiev s'était exilé aux États-Unis, en passant par le Japon, et Chtember avait fui en Serbie avec ses sœurs.

«Chtember est un jeune homme d'une vingtaine d'années», écrit le compositeur dans son journal le 3/16 novembre 1910, «pas très beau et très sérieux. Il est modeste mais extrêmement persévérant, généralement sympathique mais non sans quelques aspérités de caractère» (Prokofiev, *Diaries 1907–1914*, p. 186; citation originale en anglais). L'enthousiasme de Prokofiev pour le sport semble alors se traduire dans un style musical athlétique, musculaire, qui va lui valoir le sobriquet d'«enfant terrible». La Toccata, qu'il a écrite pour mettre au défi la technique de Chtember et la sienne, deviendra l'exemple le plus fameux de ce style.

À une époque où il n'est guère encensé par la presse russe, son confrère le plus proche, Nikolai Miaskovski, a des mots très flatteurs sur sa Toccata. Dans une lettre datée du 11/24 avril 1912, vantant l'œuvre au critique musical Vladimir Derjanovski, il la qualifie de «diablement judicieuse, nerveuse, énergique, et pleine de personnalité. Les thèmes sont le comble de la simplicité et de l'expression physique. Il peut paraître un peu étrange que j'écrive tout un dithyrambe sur un morceau de 10–12 pages, mais je ne peux m'empêcher de crier mon enthousiasme» (Iosif F. Kunin,

N. Ja. Mjaskovskij. Žizn' i tvorčestvo v pismach, vospominanijach, kritičeskich otzyvach, Moscou, 1981, p. 43; citation originale en russe). Miaskovski persiste et signe dans un article où il souligne qu'il s'agit d'une œuvre «colossalement difficile», qui représente «un défi, il faut bien le dire, que seul un pianiste ayant une technique et une endurance exceptionnelles peut relever» (*Notografičeskaja zametka*, dans: *Muzyka* 151, 12 octobre 1913, pp. 667 s.; citation originale en russe).

Si Prokofiev travaille régulièrement sa Toccata, il attend longtemps avant de la dévoiler au public. Le 17/30 novembre 1916, il la joue au Conservatoire de Kiev devant un parterre d'élèves et de professeurs. Le soir suivant, il la rejoue dans la même ville à un concert de la Société russe de musique – c'est l'un des trois bis qu'il donne à l'issue d'un programme où figurent son Premier Concerto pour piano et divers morceaux d'autres compositeurs russes. Les comptes rendus sont mitigés. Pour Prokofiev, il s'agit d'un simple «échauffement» avant la première audition annoncée de longue date, qui a lieu le 27 novembre/10 décembre, à Pétrograd (Saint-Petersbourg). La Toccata figure alors en ouverture d'un programme consacré à ses œuvres et dirigé par Alexandre Ziloti. Comme à Kiev, elle «reçoit un accueil plutôt tiède» (Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca, 2008, pp. 152, 154; citation originale en anglais).

L'œuvre figure au programme des débuts américains du compositeur, le 29 octobre 1918, au Musée de Brooklyn. Des amis du Musée sont invités au vernissage d'une exposition de peintures

et de dessins de théâtre de Boris Anisfeld. Avant la réception est donné un concert de musique russe pour piano et pour voix, mais les deux cents invités ne savent pas qu'une personne de renom est au piano. Prokofiev, ayant jeté un regard circulaire sur les douairières présentes dans la salle, décide de retenir ses chevaux. Il joue sa Toccata avec tempérence, élimine ses aspérités et saute des notes pour amortir son impact, ce qui suscitera ce trait d'humour d'un commentateur de l'événement: «Il a beau être le lion des révolutionnaires de la musique, hier ce lion a rugi aussi délicatement que la plus douce des colombes» (article non signé, *Concert and Reception at the Brooklyn Museum*, dans: *Brooklyn Daily Eagle*, 30 octobre 1918, p. 7; citation originale en anglais). Les prétendues audaces extrêmes de l'œuvre, nulle part on ne les a entendues. En février 1921, le compositeur enregistre sa Toccata sur rouleaux de piano mécanique Duo-Art, à New York. Son interprétation met en valeur les éléments contrapuntiques de la partition aux dépens du tempo. Celui-ci, relativement lent, est cependant peut-être plus une conséquence de la technologie utilisée que dû à la technique de Prokofiev, la même remarque vaut pour la fébrilité du résultat sonore.

Au cours de ses années en Europe et en Amérique du Nord, le compositeur inscrira sa Toccata aux programmes de ses récitals et celle-ci occupe encore aujourd'hui une place permanente dans le répertoire.

Princeton, automne 2023
Simon Morrison