

## Vorwort

Alexander N. Skrjabins (1872–1915) zweisätzig Klaviersonate Nr. 2 gis-moll op. 19 (als „Sonate-Fantaisie“ bezeichnet) hat eine recht langwierige Entstehungsgeschichte. Die ersten Arbeiten an der Sonate dürften bis ins Jahr 1892 zurückreichen. Im März 1895 spielte Skrjabin den 2. Satz der Sonate in einem Konzert in St. Petersburg und schrieb seinem Verleger Mitrofan P. Belaieff einen Monat später zuversichtlich: „Jetzt arbeite ich an dem 1. Satz der gis-moll-Sonate (mit dem Presto) und bin eventuell in einem Monat fertig“ (A. N. Skrjabin. *Briefe*, hrsg. von Alexej W. Kaschperow, Moskau 1965, S. 96; alle hier wiedergegebenen Zitate im Original Russisch). Im Herbst desselben Jahres berichtete er dem befreundeten Komponisten Anatoli K. Ljadow allerdings von Zweifeln: „Mit der Sonate bin ich fast fertig, aber es bleiben noch einige Details, außerdem bin ich unsicher in Bezug auf die Überleitung, ich habe zwei Entwürfe, der eine ist logischer, der andere ist schöner; schreibe mir – soll man der Logik oder der Schönheit Vorrang geben, was würdest Du bevorzugen?“ (Skrjabin *Briefe*, S. 122). Im folgenden Jahr spielte Skrjabin die Sonate in mehreren Konzerten (unter anderem in Paris, am 23. April und 5. Mai in der Salle Erard), aber er schickte seinem Verleger kein Manuskript. Anfang Sommer 1896 schrieb der Komponist aus Rom an Belaieff: „Die Sonate habe ich zwar vollendet, aber bin damit völlig unzufrieden, obwohl sie siebenmal umgearbeitet wurde. Man sollte sie vielleicht einige Zeit liegen lassen“ (Skrjabin *Briefe*, S. 147). Erst im Jahr darauf hielt Skrjabin die Sonate für publikationsreif und schickte im Oktober 1897 von Wien aus die Stichvorlage an seinen Verleger (vgl. *Skrjabin Briefe*, S. 183 f.). Dennoch sollte es ein weiteres Jahr bis zur Veröffentlichung dauern, da aufgrund der Nachlässigkeiten Skrjabins beim Korrekturlesen der Fahren mehrere Durchgänge und Rückfragen nötig waren. Am 7. April 1898 konnte die So-

nate schließlich im Verlag M. P. Belaieff in Leipzig erscheinen (Datierung nach A. N. Skrjabin, M. P. Belaieff. *Briefwechsel 1894–1903*, Petrograd 1922, S. 20).

Es existieren leider keine musikalischen Quellen, die den beschriebenen Kompositionsprozess dokumentieren und es ermöglichen würden, verschiedene Textvarianten zu vergleichen. Das Autograph Skrjabins ist ebenso wenig erhalten wie die an den Verlag gesendete Stichvorlage (laut Briefwechsel zwischen Belaieff und Skrjabin eine Abschrift, die Skrjabins Frau Vera angefertigt hatte) oder die Korrekturfahren. Die Erstausgabe stellt somit die einzige vom Komponisten autorisierte Quelle dar.

Daneben sind zwei weitere Quellen von Interesse: Erstens die postume Neuauflage des Staatsverlags Moskau von 1924, die von einer Editionskommission unter der Leitung von Nikolaj S. Schiljajew erstellt wurde. Diese Kommission, die in den 1920er Jahren Skrjabins Klavierwerke herausgab, bestand aus hochqualifizierten Musikern aus der unmittelbaren Umgebung des Komponisten, die dessen Interpretationen eigener Werke häufig gehört hatten. Ihre Ausgabe nimmt einige Korrekturen und Vereinheitlichungen vor, die aber in der vorliegenden Edition nur zum Teil Berücksichtigung fanden (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Zweitens existieren Einspielungen Skrjabins aus dem Jahr 1908 auf Rollen für mechanisches Klavier der Firma Ludwig Hupfeld, darunter auch der zweiten Klaviersonate. Ursprünglich auf einem Phonola-72-Gerät aufgenommen (Rollen Nr. 13438, 13439), wurden die Rollen später für ein anderes Modell dupliziert (Animatic, Rollen Nr. 52093, 52094). Diese Aufnahmen wurden von dem russischen Pianisten und Toningenieur Pawel Lobanow, einem Schüler Wladimir W. Sofronitskis, dechiffriert und in Notenschrift übertragen. 2007 erschien im Moskauer Verlag Muzyka eine vollständige Transkription der Klaviersonate Nr. 2 nach Skrjabins Einspielung. In einzelnen Fällen half Lobanows Transkription zur Klärung fraglicher

Stellen der Erstausgabe, die in den Ausgaben von 1924 (sowie auch in späteren Editionen) als vermeintliche Fehler korrigiert wurden. Darüber hinaus kann die Transkription aber nicht den gleichen Quellenwert beanspruchen wie die Erstausgabe. Neben den unvermeidlichen technischen Ungenauigkeiten und Mehrdeutigkeiten durch die nachträgliche Verschriftlichung der Aufzeichnung steht auch die generelle Problematik, dass sich Skrjabin als Interpret seiner eigenen Werke oft kleinere Abweichungen vom Notentext erlaubte. Dies geschah jedoch nie in der Absicht, mit diesen künstlerischen Freiheiten eine neue Fassung des Werks zu erstellen oder die Varianten sogar in die Druckausgabe zu übernehmen.

Den hohen Quellenwert der Erstausgabe der Klaviersonate Nr. 2 bekräftigt zudem die sorgfältige Korrekturphase vor der Publikation, wie sie in der Korrespondenz zwischen Belaieff und Skrjabin dokumentiert ist (vgl. *Briefwechsel*, S. 113–120). Um Skrjabins notorischer Unachtsamkeit vorzubeugen, zog Belaieff zur Vorbereitung der Ausgabe den erfahrenen Musiker und Korrektor Ljadow hinzu. Dieser überprüfte nicht nur die Handschrift vor dem Druck, sondern nahm auch Korrekturen vor und besprach mit dem Komponisten offene Fragen. Skrjabins Fahrlässigkeit zeigt sich exemplarisch an den von ihm wiederholt vergessenen Metronomangaben – am 24. Februar 1898 schreibt er zerknirscht an Belaieff: „Entschuldige bitte, – ich habe in meiner dummen Zerstretheit vergessen, die Metronomzahlen in der Sonate einzutragen [...] und weiß nicht, was ich machen soll. Auf jeden Fall hat Anatoli Konstantinowitsch [Ljadow] von mir diese Sonate mehrmals gehört; lass ihn bitte die Metronom-Bezeichnungen einzutragen, ich bin überzeugt, er macht es so, wie ich denke. Umso mehr, als dass das Tempo des 2. Satzes je nach dem technischen Vermögen des Interpreten geändert werden darf, d. h. die extremen Metronomangaben [also die langsamste und die schnellste] unterschiedlich sein können“ (Skrjabin *Briefe*, S. 193).

Es ist nicht nachweisbar, wer die Metronomangaben der Erstausgabe schließlich eingetragen hat. Der Transkription der Hupfeld-Aufnahme zufolge hat Skrjabin – zehn Jahre nach der Entstehung der Sonate – den 1. Satz durchschnittlich langsamer gespielt, als es in den Noten steht. (Dabei reichen Skrjabins Rubati von 15 bis 120 M. M.) Das Tempo des 2. Satzes (trotz der Unterschiede im Rubato) entspricht dennoch im Durchschnitt dem in den Noten angegebenen Tempo. Verschiedene Accelerandi und Ritenuti, die man in Skrjabins Einspielung findet, fehlen im gedruckten Text. Weitere Details zu unterschiedlichen Lesarten der Quellen finden sich in den *Bemerkungen*.

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

Moskau, Frühjahr 2012  
Valentina Rubcova

## Preface

The two-movement Piano Sonata no. 2 in  $g\sharp$  minor op. 19 (called the “Sonate-Fantaisie”) by Alexander N. Scriabin (1872–1915) had a rather protracted genesis. Initial work on the Sonata probably dates back to 1892. In March 1895 Scriabin played the second movement in a concert in St. Petersburg, and a month later wrote full of confidence to his publisher Mitrofan P. Belaieff: “I am now working on the first movement of the  $g\sharp$  minor Sonata (with the Presto) and will possibly be finished in a month” (*A. N. Scriabin. Letters*, ed. by Alexej V. Kashperov, Moscow 1965, p. 96; all quotes cited here are in Rus-

sian in the original). In the autumn of that same year, however, he told his friend, composer Anatoly K. Lyadov, of his doubts: “I am almost finished with the sonata, but there still remain several details. Moreover, I am uncertain about the transition. I have two drafts, the one is more logical, the other is more beautiful; write to me – should one give preference to logic or to beauty? What would you favour?” (*Scriabin Letters*, p. 122). The following year, Scriabin played the Sonata in a number of concerts (including in Paris, in Salle Érard, on 23 April and 5 May), but did not send a manuscript to his publisher. In early summer 1896 the composer wrote to Belaieff from Rome: “I have indeed finished the Sonata, but I am completely dissatisfied with it, although it has been reworked seven times. One should perhaps leave it for a while” (*Scriabin Letters*, p. 147). Only a year later did Scriabin consider the Sonata to be ready for publication, and sent the engraver’s copy to his publisher from Vienna in October 1897 (see *Scriabin Letters*, p. 183 f.). Nevertheless, it was to take a further year until its publication, since due to Scriabin’s negligence in proofreading, it was necessary to go through several rounds of proofing and to clear up various questions. On 7 April 1898 the M. P. Belaieff Publishing House in Leipzig was finally able to release the Sonata (date after *A. N. Scriabin. M. P. Belaieff. Correspondence 1894–1903*, Petrograd 1922, p. 20).

Unfortunately, there are no musical sources that document the described compositional process and that would make it possible to compare different text variants. Neither Scriabin’s autograph nor the engraver’s copy sent to the publisher (according to the correspondence between Scriabin and Belaieff, a copyist’s manuscript produced by Scriabin’s wife Vera), nor the galley proofs have survived. The first edition thus represents the only source authorised by the composer.

In addition, there are two further sources of interest: first, the 1924 posthumous new edition by the Moscow State Publishing House, which was pro-

duced by an editorial commission under the direction of Nikolai S. Zhilyayev. This commission, which edited Scriabin’s piano works in the 1920s, was made up of highly qualified musicians associated with the composer, and who had also frequently heard Scriabin’s interpretations of his own works. Their edition made some modifications and introduced standardisations that have only partially been taken into account in the present edition (see the *Comments* at the end of the present volume).

Second, Scriabin’s recordings from 1908, including that of the Piano Sonata no. 2, exist on piano rolls for the mechanical pianos of the Ludwig Hupfeld Company. Originally recorded on a Phonola 70 unit (rolls nos. 13438 and 13439), the rolls were later duplicated for another model (Animatic, rolls nos. 52093 and 52094). These recordings were deciphered and transcribed into musical notation by the Russian pianist and sound engineer Pavel Lobanov, a pupil of Vladimir V. Sofronitsky. In 2007 a complete transcription of the Piano Sonata no. 2 was issued by the Muzyka Publishing House Moscow. In individual cases, Lobanov’s transcription helped clear up questionable passages in the first edition, which in the editions of 1924 (as well as in later editions) had been corrected as supposed errors. Beyond this, however, the transcription cannot claim the same value as a source such as the first edition. Besides the inevitable technical inaccuracies and ambiguities resulting from the after-the-fact transcription of the recordings, there also exists the general problem that Scriabin, as the interpreter of his own works, often allowed himself small deviations from the musical text. Yet, these artistic liberties were never taken with the intention of producing a new version of the work or even of taking up the variants into the printed edition.

The high source value allotted to the first edition of the Piano Sonata no. 2 is additionally confirmed by the meticulous correction phase prior to publication, as is documented in the correspondence between Belaieff and Scriabin (see *Correspondence*, pp. 113–120).

In order to counter Scriabin's notorious carelessness, Belaïeff engaged the experienced musician and editor Lyadov for the preparation of the edition. Lyadov not only checked the manuscript before printing, but also made corrections and discussed open questions with the composer. An example of Scriabin's negligence is shown by the metronome markings that he repeatedly forgot – on 24 February 1898 he wrote contritely to Belaïeff: "Please forgive me, – in my stupid absent-mindedness, I forgot to enter the metronome markings into the Sonata [...] and I do not know what I should do. In any case, Anatol Konstantinovich [Lyadov] has heard this sonata played by me a number of times; please let him enter the metronome markings. I am certain that he will do it as I intended. Especially since the tempo of the second movement may be altered according to the technical ability of the performer, i. e. the extreme metronome markings [that is to say, the slowest and the fastest] can be different" (*Scriabin Letters*, p. 193).

It cannot be established who ultimately entered the metronome markings into the first edition. On the basis of the Hupfeld recording, Scriabin – ten years after the composition of the Sonata – tended to play the first movement slower than marked in the music. (Whereby Scriabin's rubati range from 15 to 120 M. M.) The tempo of the second movement (in spite of the difference in the rubato) nevertheless on average corresponds to the tempo specified in the music. Various accelerandos and ritenutos found in Scriabin's recording are lacking in the printed text. Further details of different readings in the sources are to be found in the *Comments*.

We would like to thank the libraries named in the *Comments* for placing the source material at our disposal.

Moscow, spring 2012  
Valentina Rubcova

## Préface

La genèse de la Sonate pour piano n° 2 en sol♯ mineur, op. 19, d'Alexandre N. Scriabine (1872–1915), une œuvre en deux mouvements intitulée «Sonate-Fantaisie», fut longue et fastidieuse. Les premières ébauches remontent sans doute à 1892. En mars 1895, Scriabine joue le deuxième mouvement lors d'un concert à Saint-Pétersbourg, et un mois plus tard il écrit à son éditeur Mitrofan P. Belaïeff avec assurance: «Je travaille maintenant sur le premier mouvement de la sonate en sol♯ mineur (avec le Presto) et j'aurai peut-être fini dans un mois» (*A. N. Scriabine, Lettres*, éd. par Alexei V. Kachperov, Moscou, 1965, p. 96; toutes les citations reprises ici sont traduites du russe). Cependant, à l'automne de la même année Scriabine fait part de ses doutes à son ami compositeur Anatole K. Liadov: «J'ai presque terminé la sonate, il reste quand même quelques détails à régler, et puis je ne suis pas sûr de la transition, j'ai fait deux ébauches, l'une est plus logique, l'autre est plus belle. Dis-moi, faut-il préférer la logique ou la beauté, à laquelle des deux donnerais-tu ta préférence?» (*Scriabine Lettres*, p. 122). L'année suivante, Scriabine joue l'œuvre à plusieurs concerts, notamment à Paris, Salle Érard, le 23 avril et le 5 mai, mais il n'envoie toujours pas de manuscrit à Belaïeff. Au début de l'été 1896, il écrit de Rome à celui-ci: «J'ai certes terminé la sonate, mais ne suis pas du tout satisfait du résultat, bien que j'aie remanié ma partition à sept reprises. Il faudrait peut-être la laisser reposer quelque temps» (*Scriabine Lettres*, p. 147). C'est seulement l'année suivante que le compositeur estime son œuvre prête à être publiée et l'envoie à Belaïeff, en octobre 1897, de Vienne (cf. *Scriabine Lettres*, pp. 183 s.). Il se passe cependant encore un an avant la publication à cause du manque de soin avec lequel Scriabine relit les épreuves: plusieurs vagues de corrections sont nécessaires et l'éditeur doit demander à différentes reprises des précisions. Le 7 avril 1898, la Sonate

paraît enfin à Leipzig chez M. P. Belaïeff (datation d'après *A. N. Scriabine, M. P. Belaïeff. Correspondance 1894–1903*, Pétersbourg, 1922, p. 20).

Malheureusement, il n'existe pas de sources manuscrites qui révèlent les différents stades de composition de l'œuvre et permettraient de comparer plusieurs variantes du texte musical. L'autographe est perdu, de même que la copie envoyée à l'éditeur pour la gravure (copie qui fut réalisée par la femme du compositeur, Vera, d'après la correspondance entre Belaïeff et Scriabine), et les épreuves n'ont pas été conservées. La première édition représente donc la seule source ayant la bénédiction du compositeur.

Toutefois, deux autres sources présentent un intérêt. Tout d'abord, la nouvelle édition posthume publiée à Moscou en 1924 par la Maison d'édition d'État, qui fut réalisée par un comité d'éditeurs placé sous la direction de Nikolai S. Chiliaïev. Ce comité, auquel on doit la publication de toutes les œuvres pour piano de Scriabine dans les années 1920, se composait de musiciens chevronnés qui avaient fait partie de l'entourage immédiat du compositeur et l'avaient fréquemment entendu interpréter ses propres œuvres. Ils firent quelques corrections et harmonisèrent certains passages par rapport à la première édition, remaniements que nous n'avons repris ici que partiellement (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition).

Deuxième source d'intérêt: les enregistrements que fit Scriabine en 1908 sur des rouleaux de piano mécanique de la maison Ludwig Hupfeld, parmi lesquels figure également la Sonate n° 2. Gravés à l'origine avec un Phonola-72, les rouleaux (n°s 13438 et 13439) furent ensuite reproduits pour un autre appareil, l'Animatic (n°s 52093 et 52094). Le pianiste et ingénieur du son Pavel Lobanov, un élève de Vladimir V. Sofronitski, décrypta ces enregistrements et les transcrivit sur du papier à musique. Ainsi parut en 2007 chez l'éditeur moscovite Muzyka une transcription complète de la Sonate n° 2 telle que l'avait enregistrée Scriabine. La transcription de Lobanov nous a permis de clarifier certains passages de la pre-

mière édition dont de prétendues fautes avaient été corrigées dans l'édition de 1924 (et dans des éditions ultérieures). Toutefois, cette transcription n'a pas la même valeur que la première édition. Tout d'abord parce qu'il est impossible de transcrire parfaitement toutes les petites imprécisions d'un enregistrement; ensuite parce que Scriabine se permettait souvent certaines libertés par rapport au texte musical lorsqu'il interprétait ses œuvres. Ces divergences ne signifiaient pas pour autant qu'il avait l'intention de créer une nouvelle version de l'œuvre ou d'intégrer ses variantes dans la partition imprimée.

La première édition de la Sonate n° 2 a une valeur documentaire d'autant plus grande que Belaïeff mena le processus de correction des épreuves avant publication avec un soin particulier, comme le montre sa correspondance avec le compositeur (cf. *Correspondance*, pp. 113–120). Pour parer au manque d'attention notoire de Scriabine, il fit appel à Liadov, musicien et correcteur chevronné, qui prépara l'édition. Celui-

ci ne se contenta pas de vérifier le manuscrit avant impression, il le corrigea et demanda certains éclaircissements au compositeur. On trouve un exemple de la négligence de Scriabine dans le fait qu'il oublia à plusieurs reprises de donner des indications métronomiques. Le 24 février 1898, il écrit à Belaïeff, honteux de lui-même: «Je te prie de m'excuser, ma distraction idiote m'a fait oublier de noter les indications métronomiques dans la sonate [...] et je ne sais que faire. Mais Anatole Konstantinovitch [Liadov] m'a entendu plusieurs fois jouer cette sonate; demande-lui de mettre les chiffres métronomiques, je suis convaincu qu'il le fera conformément à ma pensée. D'autant plus que le tempo du deuxième mouvement peut être modifié suivant les aptitudes du pianiste, c'est-à-dire que les indications métronomiques extrêmes [la plus lente et la plus rapide] peuvent différer» (*Scriabine Lettres*, p. 193).

Il est impossible de savoir qui a finalement mis les indications métronomiques dans la première édition. D'après

la transcription de l'enregistrement Hupfeld, de dix ans postérieur à la publication de la Sonate, Scriabine jouait le premier mouvement en moyenne plus lentement qu'indiqué dans la partition. (Ses rubatos pouvaient descendre à 15 battements par minute et monter à 120.) Le tempo du deuxième mouvement (sans tenir compte des différences dues à l'usage du rubato) correspond en général à ce qui est indiqué dans la partition. Plusieurs *accelerandos* et *ritenu-tos* que fait Scriabine dans l'enregistrement n'apparaissent pas dans le texte musical. On trouvera de plus amples détails sur les diverses variantes des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Moscou, printemps 2012  
Valentina Rubcova