

## Vorwort

### Klaviersonate Nr. 1

Alexander N. Skrjabin (1872–1915) setzte sich schon früh mit der Gattung der Sonate auseinander und sollte sich ihr auch während seiner gesamten künstlerischen Laufbahn widmen. Im Alter von 15 Jahren verfasste er eine erste Jugendsonate in gis-moll mit dem Untertitel „Sonate-Fantaisie“; es folgten eine Sonate in cis-moll, die bis auf den Anfang des ersten Satzes verschollen ist, eine nicht erhaltene dritte Sonate in g-moll und ein fast vollständig abgeschlossenes Werk in es-moll. Die beiden letzten Sätze dieser vierten Jugendsonate verwarf Skrjabin später, arbeitete jedoch den Kopfsatz um und veröffentlichte ihn separat unter dem Titel *Allegro appassionato* op. 4.

Der erste Hinweis auf eine weitere Klaviersonate stammt von Juli 1892, als der Komponist seiner einstigen Jugendliebe Natalja W. Sekerina schrieb, er werde die Sonate jetzt fertigstellen (vgl. *A. N. Skrjabin, Pis'ma*, hrsg. von Alexej V. Kašperov, Moskau 1965, S. 50). Obwohl er keine Tonart angab, kann es sich dabei nur um seine Klaviersonate Nr. 1 f-moll op. 6 gehandelt haben.

Die Komposition dieser Sonate erfolgte unter besonderen Umständen. Ein Jahr vor Beendigung seines Studiums am Konservatorium hatte Skrjabin beim Üben seine rechte Hand überanstrengt. Dank ärztlicher Maßnahmen und eines Spezialtrainings mit seinem Professor Wassili I. Safonow trat zunächst eine gewisse Besserung ein, doch im Frühjahr 1893 machte sich die Hand erneut schmerzhaft bemerkbar. Für den jungen Musiker, dem seine einzige Bestimmung deutlich vor Augen stand, bedeutete dies tiefstes seelisches Leid. So klagte er Ende Mai gegenüber Sekerina: „Bis heute haben die Ärzte kein Urteil gefällt. Noch nie habe ich einen so quälenden Zustand der Unbestimmtheit erlebt. Ach, wäre es doch möglich, zuversichtlich in die Zukunft zu schauen und sich blind auf diese Zukunft zu verlassen! Wie verlockend erschien dann der Le-

bensweg, wie sicheren Schritts könnte man zum ersehnten Ziel schreiten! Doch im Leben gibt es leider vieles, was den Glauben tötet ... Verzeihen Sie, dass ich Sie an solch düsteren Stimmungen teilhaben lasse, doch ich kann nicht verhehlen: Mir ist furchtbar, furchtbar schwer ums Herz“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 56).

Diese Stimmungen schlugen sich auch in der Sonate Nr. 1 nieder, die mit einem Trauermarsch endet. In späteren Jahren erinnerte sich der Komponist nur ungerne an das Werk; dem Genre des Trauermarschs widmete er sich fortan nie wieder.

Aufschlussreich im Hinblick auf Skrjabins Erkundung der Sonatengattung sind die Erinnerungen seiner Zeitgenossen, die Juli D. Engel zusammengetragen hat. So erfahren wir in seinem Buch, dass Skrjabin während der Entstehungszeit der Sonate op. 6 „eifrig die Sonaten Beethovens studierte, vor allem aus formaler Sicht. [...] Insbesondere interessierte er sich für die Modulationstechnik und die Durchführung“ (Julij D. Engel', *A. N. Skrjabin. Biografičeskij očerk*, Petrograd 1916, S. 52).

Die Sonate op. 6 war eines der ersten Werke Skrjabins, das der reiche Industrielle, Mäzen und subtile Musikkennner Mitrofan P. Belaieff veröffentlichte. Das erste gedruckte Opus des Komponisten, der Walzer f-moll op. 1, war im Verlag Jurgenson erschienen. Skrjabin überließ diesem im Jahr 1892 noch eine ganze Reihe von Werken, die zwischen 1893 und 1895 unter folgenden Titeln veröffentlicht wurden: *Trois Morceaux* op. 2, *Dix Mazurkas* op. 3, *Deux Nocturnes* op. 5, *Deux Impromptus à la Mazur* op. 7. Die Sonate op. 6 gehörte nicht dazu, da er sie vermutlich erst 1893 vollendete. Sicher ist, dass sie während eines Konzerts in St. Petersburg im Februar 1894 uraufgeführt wurde; hier lernte Skrjabin dann auch Belaieff kennen. Dieser zeigte sich stark beeindruckt vom Talent des jungen Komponisten und nahm ihn unter seine Fittiche: Im gleichen Jahr brachte er in seinem Verlag das *Allegro appassionato* als Opus 4 heraus, und in einem Brief vom 23. Februar 1895 dankte Skrjabin seinem neuen Freund für die Veröffentlichung der Klaviersonate Nr. 1.

In Skrjabins Nachlass sind keine handschriftlichen Quellen zur Sonate op. 6 erhalten. Als Hauptquelle unserer Edition dient daher die zu seinen Lebzeiten erschienene Erstausgabe im Verlag Belaieff. Hinzugezogen wurde auch die „neue, revidierte Ausgabe“, die die Musikabteilung des Russischen Staatsverlags Moskau im Jahr 1925 veröffentlichte. Die Editionskommission, die diese Ausgabe vorbereitete, umfasste eine Reihe herausragender Musiker aus Skrjabins Umfeld, die ihn in seinen letzten Lebensjahren in Moskau bei der Darbietung seiner Werke gehört hatten. Dazu zählten insbesondere der brillante Herausgeber dieser Edition, Nikolaj S. Schiljajew, sowie Konstantin N. Igumnow, der Skrjabin schon seit Jugendentagen nahestand.

### Klaviersonate Nr. 2

Die 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 Satz II 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“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 96). 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 Vorzug geben, was würdest Du bevorzugen?“ (*Skrjabin Pis'ma*, 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 Érard), 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 Pis'ma*, 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 Pis'ma*, S. 183 f.). Dennoch sollte es ein weiteres Jahr bis zur Veröffentlichung dauern, da aufgrund der Nachlässigkeiten Skrjabins beim Korrekturlesen der Fahnen mehrere Durchgänge und Rückfragen nötig waren. Am 7. April 1898 konnte die Sonate schließlich im Verlag M. P. Belaieff in Leipzig erscheinen (Datierung nach *Perepiska A. N. Skrjabina i M. P. Beljaeva 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 Wera angefertigt hatte) oder die Korrekturfahnen. Die Erstausgabe stellt somit die einzige vom Komponisten autorisierte Quelle dar.

Daneben sind zwei weitere Quellen von Interesse: erstens die postume Neuausgabe des Russischen Staatsverlags Moskau von 1924, die von einer Editionscommission unter der Leitung Nikolaj S. Schiljajews erstellt wurde. Ihre Ausgabe nimmt einige Korrekturen und Vereinheitlichungen vor, die aber in der vorliegenden Edition nur zum Teil Berücksichtigung fanden (siehe die *Bemerkungen* am Ende unserer Edition).

Zweitens existieren Einspielungen Skrjabins aus dem Jahr 1908 auf Rollen für mechanisches Klavier der Firma Ludwig Hupfeld, darunter auch der Klaviersonate Nr. 2. Ursprünglich auf einem Phonola-72-Gerät aufgenommen (Rollen Nr. 13438, 13439), duplizierte man die Rollen später für ein anderes Modell (Animatic, Rollen Nr. 52093, 52094). Diese Aufnahmen wurden von dem russischen Pianisten und Toningenieur Pawel W. Lobanow, einem Schüler Wladimir W. Sofronitskis (1901–61; die-

ser heiratete 1920 eine Tochter Skrjabins), 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. *Perepiska*, 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 Zerstreuung 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 eintragen, ich bin überzeugt, er macht es so, wie ich denke. Umso mehr, als dass das Tempo des

2. Satzes je nach technischem Vermögen des Interpreten geändert werden darf, d. h. die extremen Metronomangaben [also die langsamste und die schnellste] unterschiedlich sein können“ (*Skrjabin Pis'ma*, 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 – Satz I durchschnittlich langsamer gespielt, als es in den Noten steht. (Dabei reichen Skrjabins Rubati von 15 bis 120 M. M.) Das Tempo von Satz II (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*.

### Klaviersonate Nr. 3

Im Herbst 1897 vollendete Skrjabin sein Klavierkonzert fis-moll op. 20. Er selbst hatte das Werk als Solist am 11. Oktober in Odessa uraufgeführt und danach einige Änderungen in der Orchesterpartitur vorgenommen. Nachdem sein Verleger Mitrofan P. Belaieff die korrigierte Partitur erhalten hatte, drängte er Skrjabin, auch eine vierhändige Fassung des Konzerts vorzubereiten, die gleichzeitig mit der Partitur im Druck erscheinen sollte. Auf die Frage des Verlegers, wann denn endlich mit der Fertigstellung des Arrangements zu rechnen sei, antwortete Skrjabin in einem Brief vom 26. November 1897, er habe in letzter Zeit viel zu tun (vgl. *Skrjabin Pis'ma*, S. 184). Darauf erwiderte Belaieff: „Du schreibst, Du seiest sehr beschäftigt, aber womit? – Das schreibst Du nicht. Wie soll ich das verstehen: Spielst Du oder komponierst Du?“ (*Perepiska*, S. 105). Daraufhin erwähnte Skrjabin erstmals, dass er mit der Komposition seiner Klaviersonate Nr. 3 fis-moll op. 23 begonnen habe: „Ich war mit der Sonate beschäftigt, aber glaube nicht, dass ich bald damit fertig bin. Es gibt noch viel daran zu arbeiten“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 185).

Bis zur Vollendung der Sonate sollte noch fast ein ganzes Jahr vergehen. Erst am 28. August 1898 berichtete Skrjabin Belaïeff aus Majdanowo (dort, in der Nähe von Moskau, hatte er eine Datscha gemietet): „Ich schicke Dir die [Stichvorlage zur] Sonate und die Korrekturen [zur Polonaise op. 21 und den 4 Préludes op. 22]. In der Sonate habe ich keine Metronomangaben hinzugefügt, da ich hier keines habe. Ich erledige das in der ersten Korrektur“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 198). Belaïeff gab die Sonate unverzüglich zum Stich und ließ dem Komponisten bereits am 22. September eine Korrekturfahne zukommen. Skrjabin sandte seine Autorkorrektur innerhalb einer Woche an den Verleger zurück: „Ich schicke Dir die Korrektur der Sonate; ich habe sie aufmerksam durchgearbeitet, eine zweite wird vermutlich nicht nötig sein“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 201). Kurz darauf wurde die Sonate gedruckt – sie erschien gegen Ende des Jahres 1898 im Verlag M. P. Belaïeff in Leipzig.

Die autographe Stichvorlage, die Skrjabin seinem Verleger für die Erstausgabe überließ, ist verschollen. Erhaltenes Skizzenmaterial deutet jedoch darauf hin, dass die ersten Ideen zur dritten Klaviersonate weiter zurückreichen als deren erste Erwähnung Ende 1897. In einem Skizzenbuch, das im Moskauer Skrjabin-Museum aufbewahrt wird, finden sich neben Notaten zu einigen der Mazurken op. 3 (entstanden 1888–90) und Préludes op. 15 (komponiert 1895/96) kurze, ein- bis viertaktige Skizzen zur Klaviersonate Nr. 3 mit Skrjamins Vermerk „Sonate fis-moll“. Zu weiteren Skizzen siehe die Aufstellung in den *Bemerkungen*.

Neben gedruckten und handschriftlichen Quellen bildet im Fall der Klaviersonate Nr. 3 eine Aufnahme des Komponisten selbst eine weitere Quellenschicht, die zu berücksichtigen ist. Im Januar 1908 spielte Skrjabin das Werk auf Rollen für mechanisches Klavier der Firma Ludwig Hupfeld ein. Die Aufnahme entstand wie im Fall der Sonate Nr. 2 ursprünglich auf einem Phonola-72-Gerät; die Rollen wurden später für ein anderes Modell (Animatic) dupliziert (Satz I und

II der Sonate auf Phonola Nr. 13436, Satz III und IV auf Animatic Nr. 54038). Pawel Lobanow dechiffrierte auch diese Einspielungen und veröffentlichte 2010 im Moskauer Verlag Muzyka eine Transkription. Obwohl sich nicht alle Details der Aufnahme übertragen lassen und obwohl fraglich ist, inwieweit die Klavierrollen das Spiel Skrjamins authentisch wiedergeben, ist die Transkription Lobanows eine wertvolle Quelle. Sie erlaubt es, einige Passagen im Notentext zu präzisieren.

Dabei ist zu beachten, dass sich Skrjabin bei Aufführungen seiner Werke Abweichungen vom gedruckten Notentext gestattete; so vereinfachte er gelegentlich Spielfiguren. In der Sonate Nr. 3 änderte er beispielsweise im Finale, 1. Thema, die Struktur der Akkordbrechungen in der linken Hand (siehe *Bemerkungen*). Interessanterweise notierte Skrjabin in einer der oben erwähnten Skizzen die ersten drei Takte des Themas genau so, wie er sie später einspielte. Zwar sind derartige Informationen aus den Tonquellen höchst aufschlussreich. Dennoch gilt es hervorzuheben, dass dort überlieferte Abweichungen nicht den gleichen Quellenwert beanspruchen können wie etwa die autorisierte Erstausgabe. Nie äußerte der Komponist die Absicht, Varianten aus der Spielpraxis in eine gedruckte Ausgabe zu übernehmen.

Unserer Edition liegt daher die zu Skrjamins Lebzeiten erschienene und von ihm korrigierte Erstausgabe zugrunde. Sie wurde mit der revidierten Ausgabe von 1924 (Staatsverlag Moskau) verglichen, die eine Editionscommission unter der Leitung von Nikolaj S. Schiljajew vorbereitete. Die revidierte Ausgabe präziserte Ungenauigkeiten der Erstausgabe, korrigierte kleine Fehler, und vereinheitlichte einige Stellen. Nicht alle Änderungen sind in die vorliegende Edition übernommen worden. Zudem wurden die fraglichen Stellen mit Lobanows Transkription der Tonquelle verglichen.

Die Klaviersonate Nr. 3 op. 23 gehört zweifellos zu den beliebtesten Werken Skrjamins. Der Komponist spielte sie selbst häufig im Konzert – so etwa in

Paris, Genf, Lausanne, Brüssel, Dresden, London, Moskau und anderen russischen Städten. Auch bei seinem letzten öffentlichen Konzert in St. Petersburg am 15. April 1915 stand sie auf dem Programm.

#### **Klaviersonate Nr. 4**

Die 4. Klaviersonate Fis-dur op. 30 markiert einen Wendepunkt im Sonatenschaffen Skrjamins. Lassen sich die ersten drei Werke noch dem spätromantischen Stil seiner früheren Jahre zuordnen, so bricht er mit seiner Sonate Nr. 4 in eine neue mystische Klangwelt auf, die man gemeinhin mit dem Orchesterwerk *Poème de l'extase* op. 54 aus den Jahren 1905–08 in Verbindung bringt.

Briefzeugnissen ist zu entnehmen, dass die Sonate 1903 entstand. Dieser Datierung scheinen Befunde zu widersprechen, die eine deutlich frühere Planung nahelegen. So erwähnt Skrjabin am 6. Oktober 1899 in einem Brief an seinen Verleger M. P. Belaïeff erstmals eine 4. Sonate – die Tonart gibt er allerdings mit gis-moll an (vgl. *Skrjabin Pis'ma*, S. 220). Tatsächlich sind unter der Überschrift „4. Sonate in gis-moll“ Skizzen erhalten (Moskau, Russischer Museumsverband der Musikkultur M. I. Glinka, Signatur f. 31 Nr. 153). Einträge im Umfeld des Skizzenkonvoluts – darunter Notizen von Skrjamins Ehefrau Wera sowie ein Hinweis auf sein *Allegro de concert* op. 18 – deuten darauf hin, dass die Entwürfe aus dem Jahr 1897 stammen. Die Skizzen in gis-moll enthalten jedoch keinerlei motivische Bezüge zur späteren Fis-dur-Sonate op. 30. Die zwischen 1897 und 1899 in Arbeit befindliche vierte Klaviersonate in gis-moll ließ der Komponist unvollendet und ersetzte sie später durch ein völlig neues Werk, die Fis-dur-Sonate op. 30. Auf den früheren Entwurf in gis-moll scheint sich Skrjabin zu beziehen, wenn er in seinen letzten Lebensjahren Leonid L. Sabanejew gegenüber eine „gotische Sonate“ erwähnt und sie im Scherz mit der Nummer 3½ versieht (vgl. dessen Erinnerungen: Leonid L. Sabanejew, *Vospominanija o Skrjabinе*, Moskau 1925, S. 186).

Von der heute bekannten Sonate Nr. 4 in Fis-dur op. 30 ist vermutlich erstmals 1901 die Rede; Skrjabin spricht in einem Brief an Belaieff allerdings lediglich von einer „4. Sonate“ ohne Angabe der Tonart (vgl. *Skrjabin Pis'ma*, S. 247). Erst im Sommer 1903 arbeitete der Komponist nachweislich intensiv an der Sonate. Gleichzeitig beschäftigte er sich sowohl mit der Instrumentierung der 3. Symphonie op. 43 als auch mit der Komposition einer großen Anzahl weiterer Werke (der Opera 31–42). Diese umfangreiche Sammlung neuer Kompositionen hatte Skrjabin Belaieff zur Inverlagnahme versprechen müssen, um damit einen Vorschuss seines Verlegers zu tilgen: Der Komponist benötigte dringend finanzielle Unterstützung für eine geplante Reise. An Boris F. de Schloezer schrieb er: „Ich ersticke förmlich in Arbeit: [...] Im August muss ich unbedingt noch 30 Werke fertigstellen, sonst kommt meine Reise in die Schweiz nicht zustande. Ich denke an nichts anderes mehr!“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 286).

Skrjabin gelang es jedoch nicht, die Arbeit an den 30 Werken im Sommer 1903 zu vollenden. Er tröstete Belaieff immer wieder und versprach schließlich, von Moskau zum Verlags-sitz nach St. Petersburg zu reisen, um die Stichvorlagen für die Opera 30–42 persönlich zu übergeben. Erst am 28. November traf der Komponist in St. Petersburg ein. Doch selbst zu diesem Zeitpunkt gesteht er brieflich seiner Frau Wera: „Die Stücke sind immer noch nicht fertig! Ich hoffe, sie heute oder morgen endlich loszuwerden!“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 294).

Welches der 30 Werke er wann genau komponierte und vollendete, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Ihre Opus-zahlen spiegeln jedenfalls nicht die tatsächliche Chronologie wider. Einiges deutet darauf hin, dass die Sonate Nr. 4 op. 30 als eines der letzten Stücke und somit komplett im Sommer und Herbst 1903 entstand. Die Stichvorlage für die Fis-dur-Sonate, die Skrjabin seinem Verleger Ende November oder Anfang Dezember 1903 übergab, ist verschollen. Die Erstausgabe erschien im Jahr 1904.

Entstehung und Drucklegung der Klaviersonate op. 30 fallen in eine Zeit, in der die schwierigen Lebensumstände des Komponisten eine aufmerksame Korrekturtätigkeit kaum ermöglicht haben dürften: Er begann eine Liebesbeziehung mit Tatiana F. de Schloezer, trennte sich von seiner Frau und Familie, verlagerte seinen Wohnsitz ins Ausland und war weiterhin viel auf Reisen. Skrjabin korrigierte dennoch im März 1904 nachweislich Fahren vor der Drucklegung der Sonate (vgl. *Skrjabin Pis'ma*, S. 306). Vermutlich war diese Korrektur jedoch nur unzureichend, sodass die Erstausgabe der Klaviersonate op. 30 zahlreiche Ungenauigkeiten aufweist.

Bei der Berichtigung der Stichfehler erwarb sich (wie auch im Fall anderer Werke Skrjamins) Nikolaj S. Schiljajew bleibende Verdienste. Dieser erinnerte sich später: „Während der wenigen Lebensjahre, die Skrjabin in Moskau verblieben, versuchte ich ihn mehrfach zu überreden, alle seine Werke mit mir zu korrigieren. Er stimmte mir zwar prinzipiell zu, verschob die Arbeit aber ständig, und letztlich konnte ich nur folgende Werke mit ihm durchsehen: das erste Heft der Mazurken op. 3, die beiden Nocturnes op. 5 (alles in Jurgen-son-Ausgaben), die Vierte Sonate op. 30 (Belaieff-Ausgabe). [...] Was die Anzahl der Schreibfehler und Ungenauigkeiten betrifft, steht diese Sonate eindeutig an vorderster Stelle; deshalb wählte ich sie damals als erste Belaieff-Ausgabe aus. In der Folge fanden ich und andere Personen darin noch einige bedeutende Fehler“ (Nikolaj S. Žiljaev, *K voprosu o podlinnom tekste sočinenij Skrjabina*, in: *Nikolaj Sergeevič Žiljaev. Trudy, dni, gibel'*, hrsg. und zusammengestellt von Inna A. Barsova, Moskau 2008, S. 410 f.).

Für die 1924 im Rahmen der Neuausgabe der Klavierwerke („Neue, korrigierte Ausgabe der Klavierwerke Skrjamins“) erschienene Fassung der Klaviersonate berücksichtigten Schiljajew und das Redaktionskomitee alle bis dahin entdeckten Ungenauigkeiten. Schiljajew stand – wie er im Vorwort der Edition angab – offenbar ein Exemplar der Erstausgabe zur Verfügung, das Skrjabin eigenhändig korrigiert hatte. In ei-

ner Liste der Fehlerkorrekturen unterscheidet Schiljajew zwischen Fehlern, die gemäß diesem Handexemplar korrigiert wurden, und Korrekturen, die er selbst im Sinne des Komponisten vornahm. Man darf demnach die postume Neuausgabe aus dem Jahr 1924 durchaus als von Skrjabin autorisiert bezeichnen. Zusammen mit der noch zu dessen Lebzeiten erschienenen Erstausgabe bildet sie die Quellengrundlage für die vorliegende Edition (siehe *Bemerkungen*).

Einige Zeit nach der Publikation der Klaviersonate Nr. 4 op. 30 tauchte ein für sie vorgesehener programmatischer Prosatext auf (siehe S. 89 in unserer Edition). Im Jahr 1907 berichtete Skrjabin in einem Brief an Nikolaj F. Findeisen: „Die 4. Sonate hat einen Text; keinen gedruckten, er wurde nachträglich auf Grundlage der Musik zusammengestellt“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 493). Der Originaltext ist nicht erhalten; deshalb wissen wir nicht, aus wessen Feder er stammt und in welcher Sprache er ursprünglich verfasst war. In Schiljajews Ausgabe der Sonate von 1924 wurde er jedenfalls nicht aufgenommen. Überliefert ist der Prosatext auf Russisch ohne Angabe der Quelle in der unter der Leitung von Konstantin N. Igunnow herausgegebenen Edition der Klavierwerke (vgl. *A. N. Skrjabin, Polnoe sobranie sočinenij dlja fortepiano*, Bd. 2, Moskau: Muzgiz 1948, S. 318).

### Klaviersonate Nr. 5

Die Klaviersonate Nr. 5 op. 53 – ein „großes Poem für Klavier“, wie sie Skrjabin bezeichnete – entstand 1907 und wurde somit zur gleichen Zeit wie das Orchesterwerk *Poème de l'extase* op. 54 komponiert. Beide Werke verbindet nicht nur die Entstehungszeit, sondern auch ein gemeinsames literarisches Programm, das für den Komponisten von großer Bedeutung war.

Noch vor der Arbeit an der Partitur des „Poème orgiaque“ (so der ursprüngliche Titel des *Poème de l'extase*) begann Skrjabin mit der Formulierung einer Dichtung in Versform, die er dem Werk zugrunde legen wollte. Einem Brief an seine Schülerin und zeitweilige Mäzenin Margarita K. Morosowa zufolge beschäf-

tigte er sich damit schon 1904, kurz bevor er aus Moskau in die Schweiz aufbrach. Er berichtet am 16. April 1904 aus Vezenaz bei Genf: „Ich schreibe an einem Poem für Orchester. Es ist so schade, dass ich das mit Ihnen nicht teilen und die neuen Teile des Texts nicht vorlesen kann“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 307). Am 7. Dezember 1904 schreibt Skrjabin an seine Lebensgefährtin Tatiana F. de Schloezer: „Was für einen wunderschönen Monolog habe ich jetzt aufgeschrieben. [...] Ich kann mir vorstellen, was aus der Zusammensetzung mit der Musik entstehen wird“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 326). Der Komponist arbeitete ziemlich lange und gründlich an dieser Dichtung. Aus Genf teilt er Morosowa am 15. März 1906 mit: „Bald ist der Text zum *Poème orgiaque* fertig. Ich möchte ihn hier [in Genf] einzeln in einer kleinen Ausgabe veröffentlichen. Es wird nur eine Kleinigkeit kosten“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 413). Ende Mai 1906 erschien das Gedicht in russischer Sprache im Eigenverlag, gedruckt von der Firma Röder in Leipzig.

Die Dichtung zum *Poème de l'extase* verstand Skrjabin als eine Art Manifest, das in literarischer Form seine mystisch-theosophische Sicht auf die Weltentwicklung darlegt. Er propagiert darin die Erlösung des Menschen durch die Kräfte des Rausches und der Ekstase. Die Musik des zugehörigen Orchesterwerks sollte diese ekstatische Vision klanglich heraufbeschwören. Auch die Klaviersonate Nr. 5 op. 53 ist eng mit der Dichtung des *Poème* verbunden: Acht Zeilen des Texts stellte der Komponist der Sonate als Motto voran. In ihrer Erstausgabe ist der russische Originaltext typographisch in vier Zeilen gegliedert, ergänzt durch eine Übersetzung ins Französische.

Erstmals erwähnt wird die Klaviersonate Nr. 5 in einem Brief von Skrjamins Schülerin Maria S. Nemenowa-Lunz an den mit ihr befreundeten Pianisten Leonid W. Nikolajew vom 16. August 1907 aus Beatenberg in der Schweiz: „Wenn Du nur wüsstest, wie die 5. Sonate wird [...]. Die letzten Sachen Skrjamins eröffnen eine ganz neue Schaffensphase, die Harmonien sind erstaunlich, die Formen originell. Das *Poème de l'extase*

[für Orchester] wird für den Druck abgeschrieben“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 475). Die Arbeit am *Poème de l'extase* dauerte aber noch mehr als drei Monate, sodass sich auch die Fertigstellung der Sonate verzögerte. Am 8. Dezember 1907 schreibt Schloezer an Nemenowa-Lunz: „Sascha hat es geschafft ..., die 5. Sonate zu beenden! Ich traue meinen Ohren nicht, so unglaublich ist das! Die Sonate ist wie ein Strom aus ihm herausgeflossen. [...] Was Sie gehört haben, ist nichts [Nemenowa-Lunz hatte offenbar eine Frühfassung des Werks gehört], die Sonate ist nicht zu erkennen, ist nicht mit irgendetwas zu vergleichen. Sascha hat die ganze Sonate schon mehrmals gespielt“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 484). Der Komponist selbst berichtet über diese Zeit in einem Brief an Morosowa: „Ich habe im wahrsten Sinne des Wortes Tag und Nacht an der Beendigung des *Poème de l'extase* gesessen. Endlich ist es nach Leipzig abgeschickt! Es hat mich viel Kraft und Geduld gekostet. Nun denken Sie natürlich, dass ich mich der so lange erwarteten Erholung hingeebe! Aber nein! Heute habe ich die 5. Sonate, das heißt ein großes Poem für Klavier, fast vollendet, und ich halte sie für das Beste meiner Klavierwerke. Ich weiß selber nicht, was für ein Wunder da passiert ist“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 483).

Obwohl Skrjabin die Sonate in kürzester Zeit niedergeschrieben zu haben scheint, sind ihre wichtigsten Themen offenbar viel früher entstanden. Das Thema des Presto con allegrezza (T. 47–55) etwa findet man in einem Heft mit Notaten Skrjamins aus den Jahren 1905 und 1906. In dieses und ein ähnliches Heft von 1906 trug der Komponist das Thema des Imperioso (T. 96 ff.) ein (zu den Quellen siehe *Bemerkungen*). Abgesehen von den beiden charakteristischen Themenköpfen sind außerdem Elemente aus den Episoden *Meno vivo* zu erkennen sowie Verlaufsskizzen einiger weiterer Abschnitte. Obwohl die Skizzen Aufschluss über die Entstehung der Sonate geben, sind sie wegen ihrer Vorläufigkeit für die vorliegende Edition nicht relevant.

Ebenso wie die Dichtung des *Poème de l'extase* veröffentlichte Skrjabin auch

die Sonate Nr. 5 im Frühjahr 1908 im Selbstverlag. Das beweisen die Bemerkung auf der Erstausgabe „Propriété de l'auteur“ (Eigentum des Autors), Briefe des Komponisten sowie die Rechnung der Firma Röder, die an Skrjabin selbst adressiert ist (aufbewahrt im A. N. Skrjabin Gedenkmuseum, Moskau, Fond 26107/251, Nr. DK/749). Diese Rechnung für Stich und Druck der gesamten erschienenen Auflage datiert vom 20. Mai 1908 und hilft somit, das Erscheinungsdatum genauer einzugrenzen.

Im Sommer 1908 lernte Skrjabin den Dirigenten und Verleger Serge A. Koussevitzky kennen, der ihm anbot, seine Kompositionen zur Aufführung zu bringen und sie in seinem Russischen Musikverlag zu veröffentlichen. Skrjabin nahm das Angebot an. So erschien dort 1910 eine Neuausgabe der Sonate Nr. 5. Aus dem Jahr 1913 stammt eine zweite Auflage der Ausgabe Koussevitzkys im Russischen Musikverlag.

Die beiden Auflagen von Koussevitzkys Ausgabe wurden ebenfalls bei Röder in Leipzig gedruckt. Er verwendete zudem die Stichplatten der Erstausgabe, auf denen Skrjabin für beide Auflagen einige Fehler korrigieren ließ. Demnach wurden alle zu Skrjamins Lebzeiten erschienenen Ausgaben der Sonate Nr. 5 vom Autor selbst betreut und Korrektur gelesen.

Allerdings war Skrjabin dafür bekannt, dass er Fehler und Ungenauigkeiten in seinen Notentexten oft übersah. In diesem Zusammenhang spielen zwei spätere, zu sowjetischer Zeit entstandene Publikationen eine wichtige Rolle. Die erste erschien 1925 in der „Neuen, revidierten Ausgabe“ der Klavierwerke Skrjamins. Sie wurde, wie oben erwähnt, von einer Kommission aus bedeutenden Musikern vorbereitet, von denen einige zu Skrjamins Bekanntheit gezählt hatten. Federführend bei der Vorbereitung der Ausgabe war Schiljajew, der über ein phänomenales Gedächtnis und Gehör verfügte. Lesarten dieser Edition können also durchaus auf Skrjabin selbst zurückgeführt werden.

Die zweite dieser späteren Ausgaben der Sonate Nr. 5 erschien in der drei-

bändigen Gesamtausgabe der Klavierwerke Skrjamins, die von 1947 bis 1953 unter der Redaktionsleitung von Konstantin N. Igumnow und Jakow I. Milstein im Muzgis-Verlag veröffentlicht wurde. Igumnow (1873–1948) kannte Skrjabin seit seiner Jugend und konnte sich an Bemerkungen Skrjamins bezüglich seiner Werke und an Details seiner Interpretationen erinnern. Diese Erinnerungen ergänzen den kritischen Bericht der Muzgis-Ausgabe.

Moderne Editionen können mittlerweile zusätzlich auf die autographe Stichvorlage sowie auf Fahnenabzüge der Erstausgabe mit eigenhändigen Korrekturen des Komponisten zurückgreifen. Das Autograph war lange Zeit nicht zugänglich. Nachdem Skrjabin es für die Veröffentlichung vorbereitet hatte, schenkte er es dem kanadischen Pianisten und Komponisten Alfred LaLiberté, seinem zeitweiligen Schüler und einem der wichtigsten Interpreten seiner Werke. Erst 1971 übergab die Witwe des Pianisten, Madeleine LaLiberté, nach einem Besuch in Moskau das Manuskript und einige andere Dokumente dem Skrjabin-Museum. Mithilfe des Autographs ist es möglich, Ungenauigkeiten in den Drucken zu korrigieren und diese Änderungen zu begründen. Auch können die verschiedenen Stadien des Kompositionsprozesses nachvollzogen werden. Dies gilt insbesondere für die Korrekturabzüge der Erstausgabe, die heute in der Library of Congress in Washington liegen. Sie enthalten zahlreiche eigenhändige Eintragungen Skrjamins. Dabei handelt es sich überwiegend um Korrekturen von Stichfehlern. Es finden sich darunter aber auch bewusste Änderungen gegenüber der Stichvorlage (siehe dazu auch die *Bemerkungen*).

#### **Klaviersonate Nr. 6**

Seine Klaviersonaten Nr. 6–10 komponierte Skrjabin in den Jahren 1911 bis 1913. Bezeichnend für diese Spätwerke ist eine mystische Grundstimmung. Die Auseinandersetzung mit theosophischen Schriften hatte Skrjabin in seinen letzten Lebensjahren dazu angeregt, ein Gesamtkunstwerk zu planen, in dem

Musik, Dichtkunst, Mimik, Tanz, Licht, Farbe, Architektur und sogar Düfte in einer liturgisch-künstlerischen Handlung zusammenwirken und die Menschen auf eine höhere Bewusstseinsstufe heben sollten. Dieses „Mysterium“ genannte Werk, das Skrjabin ganz erfüllte, wurde nicht vollendet. Seine späten Klaviersonaten waren als Vorstudien dazu gedacht.

Die Arbeit an der Sonate Nr. 6 op. 62 wurde wahrscheinlich im Sommer 1911 begonnen. Leonid L. Sabanejew, Musiker, Kritiker und späterer Autor von Büchern und Erinnerungsschriften über Skrjabin, der häufig bei dem Komponisten zu Gast war und diesen 1911 in seiner Datscha in Kaschir besuchte, schreibt in seinen Erinnerungen: „In dem recht dunklen Zimmer, in dem das Klavier stand, zeigte Skrjabin mir Skizzen der nächsten Werke. Die Sachen hatten noch keine festen Konturen, zwei davon waren dazu ersehen, ‚Sonaten zu sein‘. Er spielte mir Fragmente vor, die mir in Erinnerung blieben: Embryonen der 7. und 6. Sonate“ (*Vospominanija*, S. 97 f.).

Wieder nach Moskau zurückgekehrt, setzte Skrjabin im Herbst die Arbeit fort. Bereits am 8. Dezember schrieb er an den Pianisten und Dirigenten Alexander I. Siloti: „Und hier noch eine Neuigkeit, die dir vielleicht angenehm sein wird. Die sechste Sonate ist beendet (bis auf einige unbedeutende Details), und ich brenne vor Ungeduld, sie dir ganz vorzuspielen“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 585).

Die Sonate Nr. 6 erschien bereits 1912 im Russischen Musikverlag, der Koussevitzky gehörte, und wurde 1913 von denselben Platten ohne jede Änderung nochmals nachgedruckt. Man kann zwar davon ausgehen, dass Skrjabin die Fahnen selbst durchsah; es ist aber bekannt, dass er kein guter Korrekturleser seiner Werke war und folglich häufig Fehler stehen blieben.

Am 19. März 1915 führte Jelena Bekman-Schtscherbina die Sonate Nr. 6 erstmals in Moskau im Konzert auf. Berichten Sabanejews zufolge spielte der Komponist selbst diese Sonate nicht öffentlich, wohl aber zuhause, im Kreis seiner Freunde: „Alexander Nikolajewitsch mochte die Siebte [Sonate] lieber und spielte sie häufiger. Aus der Sech-

ten Sonate spielte er gern das zweite Thema und das düstere, beunruhigende Sturmgeläut, wobei er selbst eine bestimmte erschreckte Miene aufsetzte und sogar mit Gesten eine gewisse Erschütterung ausdrückte, als ob ihm Visionen gespenstischer Alpe erschienen“ (*Vospominanija*, S. 109).

In der Neuausgabe durch Nikolai S. Schiljajew erschien 1926 die Sonate Nr. 6 im Staatsverlag. Als Grundlage hierfür diente ein Exemplar der Erstausgabe, in das Skrjabin selbst Korrekturen eingetragen hatte. Leider sind weder Skrjamins Korrektorexemplar noch der Nachlass Schiljajews erhalten. Denn möglicherweise war es im Besitz von Schiljajew, der sich generell durch ein um Genauigkeit bemühtes, geradezu pedantisches Verhältnis zum Notentext auszeichnete. Wahrscheinlich hat Schiljajew nach dem Erscheinen der Sonate Nr. 6 1912/13 jede Gelegenheit genutzt, Ungenauigkeiten im Notentext mit dem Autor, den er ständig traf, zu besprechen.

Neben Skrjamins eigenen Korrekturen hat Schiljajew weitere Verbesserungen im Notentext vorgenommen und diese im Vorwort seiner Ausgabe von 1926 aufgelistet. Fast alle müssen ebenfalls in den Notentext unserer Edition übernommen werden, da sie durch die Erinnerung und das Gehör einiger gut mit der Musik Skrjamins vertrauter Musiker belegt sind und sich aus der Logik und Struktur von Skrjamins musikalischer Sprache der letzten Jahre rechtfertigen.

Neben den Druckausgaben standen für die vorliegende Edition auch mehrere Autographe zur Verfügung. Sie konnten zur Klärung einiger zweifelhafter Stellen beitragen.

#### **Klaviersonate Nr. 7**

Die Klaviersonate Nr. 7 op. 64 konnte Skrjabin im Winter 1911/12 fertig stellen. Leonid L. Sabanejew schreibt in seinen oben zitierten Erinnerungen, dass Skrjabin ihm im Sommer 1911 Teile der 6. und 7. Sonate vorspielte (vgl. *Vospominanija*, S. 95). In einem Brief vom 1. Februar 1912 schreibt Skrjabin aus Moskau an Matwej L. Presman, seinen ehemaligen Mitschüler im Pensionat von Nikolaj S. Swerew und am Moskauer

Konservatorium: „Ich habe mich gleich an die Abschrift der Sonate gesetzt und hoffe, sie in den nächsten Tagen zum Druck abzuschicken“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 590 f.) Einige Zeit später, am 3. März 1912, führte Skrjabin sie in einem Konzert erstmals öffentlich auf. Auch später spielte er dieses Werk besonders gern und häufig.

Die Erstausgabe der 7. Sonate erschien 1913 im Russischen Musikverlag, der dem mit Skrjabin befreundeten Dirigenten und Verleger Serge A. Koussevitzky gehörte. Skrjabin, der Schulden bei seinem Verleger hatte, überließ ihm das Autograph und verzichtete auf ein Honorar. Die Sonate wurde bald nach Erscheinen unverändert nachgedruckt.

1920 verließ Koussevitzky Russland. Seither waren dieses und andere Autographe für die Forschung nicht mehr zugänglich. In Russland blieben nur Skizzen und Entwürfe zur Sonate erhalten. Für die vorliegende Edition konnte neben der Erstausgabe und den Skizzen zum ersten Mal seit vielen Jahren auch das Autograph herangezogen werden.

Hauptquelle für unsere Edition ist die Erstausgabe, die Skrjabin selbst Korrektur las. Die wichtigsten Abweichungen des Autographs sind in den *Bemerkungen* wiedergegeben. Im Hinblick auf den komplizierten musikalischen Text wurde es mit einer für den Komponisten außergewöhnlichen Sorgfalt erstellt. Im Gegensatz zu anderen Manuskripten Skrjabins fehlen nur wenige Pausen und Verlängerungspunkte; einige Warnvorzeichen wurden von der Herausgeberin stillschweigend ergänzt, zum Teil aber auch getilgt, um das Notenbild zu vereinfachen (solche Fälle werden in den *Bemerkungen* nicht erwähnt). Im Autograph fehlen außerdem viele Dynamik- und Pedalangaben sowie Tenutozeichen. Skrjabin hat sie offenbar erst in den Korrekturfahnen nachgetragen. Dies ist in den *Bemerkungen* ebenfalls nicht einzeln aufgeführt. Die wenigen Zeichen in runden Klammern fehlen in den Quellen, stellen aber nach Meinung der Herausgeberin notwendige Ergänzungen dar.

Besonders problematisch sind die Pedalbezeichnungen. Es finden sich hier mehr Angaben als etwa in der 6. Sonate,

jedoch nur an ausgewählten Stellen, und manchmal brechen sie unvermutet ab. Selbstverständlich muss das Pedal auch dort eingesetzt werden, wo die entsprechenden Eintragungen Skrjabins fehlen. Skrjabin selbst war nach Aussagen seiner Zeitgenossen äußerst geschickt im Umgang mit dem Pedal. Seine Pedalangaben folgen oft der Notwendigkeit, wichtige Bässe zu halten, um im Gesamtklang die Fülle der Obertöne darzustellen. Dies ist beim Vortrag der Sonate unbedingt zu beachten, wurde doch Skrjabins erstaunliche Fähigkeit, beim Klavierspiel auf den Klang der Obertöne zu hören und ihn zu formen, von den Zeitgenossen hervorgehoben. Zweifellos handelt es sich hierbei um eines der Geheimnisse der Klavierkunst Skrjabins.

An einer einzigen Stelle, in T. 147, trägt Skrjabin im Autograph Fingersätze ein; diese finden sich auch in der Erstausgabe. Sie werden in der vorliegenden Edition kursiv gesetzt.

#### **Klaviersonate Nr. 8**

Mit der Komposition der Sonate Nr. 8 op. 66 begann Skrjabin im Winter 1912/13 und vollendete sie im Frühsommer 1913. Gleichzeitig arbeitete er an der Sonate Nr. 10, deren Niederschrift er sogar früher abschloss. Die Sonaten Nr. 8–10 sandte der Komponist dann dem Verleger Pjotr I. Jurgenson, mit dem er kurz zuvor durch Vermittlung des bekannten russischen Dirigenten und Pianisten Alexander I. Siloti (Liszt-Schüler, 1863–1945) einen Vertrag abgeschlossen hatte. Am 20. Juni 1913 entschuldigte sich der Komponist: „Ich habe [...] bis jetzt nicht geschrieben, weil ich wirklich erst vor drei Tagen die Sonaten abgeschlossen habe“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 601). Mitte August korrigierte Skrjabin die Sonaten bereits zum zweiten Mal in den Druckfahnen. Am 30. August 1913 schrieb er dazu an Jurgenson: „Ihren Brief und die Fahnen habe ich erhalten. Bei flüchtigem Durchsehen von letzteren habe ich mich davon überzeugt, dass die Fehler (die ich bei der ersten Korrektur angemerkt hatte) fast alle verbessert worden sind“ (*Skrjabin Pis'ma*, S. 604).

Skrjabin schätzte an seiner Sonate Nr. 8 sehr die harmonischen Neuerungen.

Im häuslichen Kreis spielte er jedoch nur Ausschnitte aus ihr, im Konzert führte er sie nicht auf. Erst nach dem Tod des Komponisten erklang sie auch vor Publikum: Am 18. November 1915 spielte Jelena A. Bekman-Schtscherbina (eine Studentin Skrjabins) die Sonate in einem Konzert in Petrograd (heute St. Petersburg).

Da Skrjabin die Erstausgabe selbst Korrektur las, ist sie die Hauptquelle für unsere Edition. Mit der Zeit las Skrjabin zunehmend genauer Korrektur als in jungen Jahren. Der überaus komplexe musikalische Text wurde mit außergewöhnlicher Sorgfalt erstellt und gründlich durchgearbeitet, vor allem auch was seine graphische Gestalt angeht. Einige unklare Stellen, die dann von einer Ausgabe in die nächste übernommen wurden, blieben dennoch stehen. In manchen Fällen ist es gelungen, diese durch den Vergleich mit Parallelstellen zu korrigieren, andere konnten unter Berücksichtigung des Autographs, das als Stichvorlage für die Erstausgabe diente, geklärt werden. Die wichtigsten Abweichungen des Autographs sind in den *Bemerkungen* wiedergegeben. Die Sonate zeichnet sich durch eine differenzierte Artikulation und Phrasierung der zwei Hauptthemen, Allegro agitato (T. 25–28) und Tragique (T. 88 ff.), aus. Die Herausgeber vieler Ausgaben, allen voran die Ausgabe des Staatlichen Musikverlags von 1926 (Muzgiz, Moskau), haben die Phrasierung dieser Themen, wann immer sie auftreten, willkürlich vereinheitlicht. Bei der Herausgabe unserer Edition wurde auf eine solche Vereinheitlichung verzichtet. Einige Warnvorzeichen wurden von der Herausgeberin stillschweigend ergänzt, zum Teil aber auch getilgt, um das Notenbild zu vereinfachen (solche Fälle werden in den *Bemerkungen* nicht erwähnt).

#### **Klaviersonate Nr. 9**

Vorarbeiten zur Klaviersonate Nr. 9 op. 68 gehen auf den Herbst 1911 zurück, als Skrjabin noch mit den Sonaten Nr. 6 und Nr. 7 beschäftigt war, deren Komposition er im Sommer des Jahres begonnen hatte. Leonid L. Sabanejew, der zum engsten Freundeskreis Skrja-

bins in dessen letzten Jahren gehörte, bemerkt in seinen Erinnerungen: „Die sechste Sonate wurde mit einigem Rückstand zur siebten vollendet [...]. Zu dieser Zeit entstand auch die neunte Sonate, die schnell voranging [...]. A[lexander] N[ikolajewitsch] spielte gerne das zweite Thema – ‚das schlummernde Heiligtum‘ [T. 35 ff.], wie er sich äußerte“ (*Vospominanija*, S. 109). In ihrer endgültigen Fassung wurde die Sonate aber erst im Sommer 1913 abgeschlossen. Skrjabin übergab sie zusammen mit den Sonaten Nr. 8 und Nr. 10 dem Verleger Jurgenson in Moskau. Alle drei wurden gleichzeitig im September des Jahres veröffentlicht. Skrjabin selbst spielte die Uraufführung der Sonate Nr. 9 im Rahmen eines Klavierabends am 30. September 1913 im Großen Saal der Adligenversammlung in Moskau.

In der Skrjabin-Literatur wird seine Klaviersonate Nr. 9 oft als „schwarze Messe“ bezeichnet. Im Gegensatz zur Nr. 7, die der Komponist „weiße Messe“ nannte, stammt dieser Name nicht vom Autor. Den Erinnerungen Sabanejew zufolge äußerte sich Skrjabin in Bezug auf das *Poème satanique* op. 36: „In der neunten Sonate bin ich tiefer als jemals zuvor in Berührung mit dem Satanischen gekommen [...]. Dort [im *Poème* op. 36] ist der Satan zu Gast und hier ist er zu Hause.“ Sabanejew zitiert auch Skrjabins Deutung des Begriffs Satan: „Der Satan ist die Hefe des Universums, die keinen Stillstand zulässt – er ist das Prinzip der Aktivität, der Bewegung“ (*Vospominanija*, S. 140, 121).

Das Autograph der Sonate Nr. 9 diente als Stichvorlage für die Erstausgabe. Eine fremde Hand trug Korrekturen in das Manuskript ein, so etwa fehlende Vorzeichen, Bögen und Schlüssel. Sehr wahrscheinlich stammen diese Zusätze von Nikolaj S. Schiljajew, der die Sonate im Verlag Jurgenson zur Veröffentlichung vorbereitete. Er war oft bei Skrjabin zu Gast und lernte dabei dieses Werk, das der Komponist seinen Freunden häufig vorspielte und öfter als andere Sonaten in Konzerten aufführte, sehr gut kennen.

Nach der ersten Publikation der Sonate im Jahr 1913 nahm der Verlag auf

Anregung Skrjabins Ergänzungen und Korrekturen an den Stichplatten vor (so wurde etwa die Bezeichnung *pp* in T. 22 aus dem Autograph übernommen). Jurgenson druckte daraufhin eine neue Auflage mit identischer Plattennummer und unverändertem Titelblatt. Diese Ausgabe dient der vorliegenden Edition als Hauptquelle.

#### Klaviersonate Nr. 10

Die Klaviersonate Nr. 10 entstand zusammen mit den beiden Sonaten Nr. 8 und 9 im Winter 1912/13. Nach den Erinnerungen Leonid L. Sabanejew soll der Komponist im Frühjahr 1913 „oft Teile der zehnten Sonate“ gespielt und dazu geäußert haben, „dass ihm hier eine Vereinfachung der Harmonien gelungen sei, ohne ihre psychologische Komplexität zu zerstören“. Gleichzeitig habe Skrjabin darüber geklagt, dass es ihm in der temperierten Stimmung zu eng werde (*Vospominanija*, S. 226 f.).

Spätestens im Juni 1913 muss die Arbeit an der Sonate abgeschlossen gewesen sein, denn in einem Brief vom 7. Juni 1913 schrieb Skrjabin an Alexander I. Siloti, er habe vor drei Tagen seine letzten Sonaten (Nr. 8–10) beendet (vgl. *Skrjabin Pis'ma*, S. 601). Die Zählung der drei letzten Sonaten ist insofern etwas irreführend, als die Sonate Nr. 8 als letzte abgeschlossen wurde, während die Platten- und Verlagsnummern der bei Pjotr I. Jurgenson erschienenen Erstausgabe der Sonate Nr. 10 zeigen, dass Skrjabin letztere als erste zum Stehen gab. Noch im Sommer las Skrjabin alle drei Sonaten Korrektur, und bereits im September des Jahres lagen die drei Erstausgaben vor.

Die Uraufführung der Sonate Nr. 10 spielte Skrjabin selbst bei einem Klavierabend am 12. Dezember 1913 im Großen Saal der Adligenversammlung in Moskau. In einer Konzertrezension in der Zeitung *Novosti sezona* (Nr. 2768, 1913) schrieb Jewgeni O. G. [Gunst]: „Die Zehnte Sonate muss man zu den inspiriertesten Werken Skrjabins zählen. [...] Sie ist ganz wie aus einem Stück Granit gehauen: Man kann weder einen Strich weglassen noch hinzufügen – so streng und logisch ist das Ganze.“

Die Herausgabe der Sonate im Verlag Jurgenson wurde von Nikolaj S. Schiljajew betreut. Dieser, ein Musiker mit phänomenalem Gedächtnis und Gehör, war damals in ständigem Kontakt mit Skrjabin und hatte ihn das Werk mehrmals selbst spielen gehört. So wurde der Text der Sonate sehr sorgfältig überprüft und für den Stich aufbereitet. Dennoch und obwohl Skrjabin selbst Korrektur las, blieben einige kleine Fehler stehen, die in einer zweiten Auflage – wenn auch nur zum Teil – berichtigt wurden. Diese korrigierte Neuauflage muss vor dem 14. April 1915 erschienen sein, also noch zu Lebzeiten Skrjabins.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien herzlich gedankt.

Moskau, 2001–2014

Valentina Rubcova

## Preface

### Piano Sonata no. 1

Alexander N. Scriabin (1872–1915) took an early interest in the sonata genre and returned to it throughout his composing career. He wrote his first youthful sonata at the age of 15; in *g*<sup>♯</sup> minor, it bore the subsidiary title “Sonate-Fantaisie”. There followed a sonata in *c*<sup>♯</sup> minor of which only the opening of the first movement has survived, then a third sonata in *g* minor that is no longer extant, and a sonata in *e*<sup>b</sup> minor that is almost complete. The last two movements of this fourth sonata from his youth were later rejected by Scriabin, but he reworked the opening movement and published it separately under the title *Allegro appassionato* op. 4.

The first mention of a further piano sonata is from July 1892, when the composer wrote to his former childhood sweetheart Natalya V. Sekerina that he would now finish the Sonata (cf. *A. N.*



*Skrjabin, Pis'ma*, ed. by Alexej V. Kašperov, Moscow, 1965, p. 50). Although he mentions no key, he can only mean the Piano Sonata no. 1 in f minor op. 6.

This Sonata was composed under unusual circumstances. A year before finishing his studies at the Conservatory, Scriabin had overexerted his right hand while practising. Thanks to the help of doctors and to a special training programme carried out in conjunction with his professor, Vasily I. Safonov, his hand improved at first. But in early 1893 the pain returned. Scriabin had a clear vision of what he regarded as his sole vocation in life, so this was a cause of very great mental anguish to him. Thus he complained to Sekerina in late May that “up to now the doctors have refrained from giving a judgement. I have never before experienced such an agonising state of uncertainty. Oh, if only it were possible to look with confidence into the future and trust blindly in it! How tempting my life’s path would then appear, and how securely would I be able to tread towards the goal I yearn for! But in life there is sadly much that kills off faith ... forgive me that I make you share such sombre feelings, but I cannot conceal it: my heart is terribly, terribly heavy” (*Skrjabin Pis'ma*, p. 56).

These feelings also found expression in the Sonata no. 1, which ends with a funeral march. In later years the composer did not like to be reminded of the work, and he never again wrote such a march.

The reminiscences of Scriabin’s contemporaries, as collated by Yuli D. Engel, are revealing with regard to his exploration of the sonata genre. Thus we learn from his book that Scriabin “eagerly studied Beethoven’s sonatas, especially with regard to their form” while writing his Sonata op. 6. “He was particularly interested in their modulation techniques and development sections” (Julij D. Engel’, *A. N. Skrjabin. Biografičeskij očerk*, Petrograd, 1916, p. 52).

The Sonata op. 6 was one of the first works by Scriabin to be published by Mitrofan P. Belaieff, a rich industrialist, patron and refined music lover. The composer’s first published work, the

Waltz in f minor op. 1, had been published by Jurgenson. In 1892 Scriabin gave a whole series of works to Jurgenson that were published between 1893 and 1895, namely the *Trois Morceaux* op. 2, *Dix Mazurkas* op. 3, *Deux Nocturnes* op. 5 and *Deux Impromptus à la Mazur* op. 7. The Sonata op. 6 was not among them, presumably because the composer only finished it in 1893. We know for certain that its first public performance took place in St. Petersburg in February 1894, and it was at this concert that Scriabin met Belaieff. The latter was highly impressed with the talent shown by the young composer and took him under his wing. In that same year, 1894, his publishing house brought out the *Allegro appassionato* as Scriabin’s op. 4, and in a letter of 23 February 1895 Scriabin thanked his new friend for publishing his Piano Sonata no. 1.

Scriabin’s archives contain no manuscript sources for his Sonata op. 6. The primary source for our edition is thus the first edition that was published in his lifetime by Belaieff. We have also consulted the “new, revised edition” published by the music department of the State Music Publishing House in Moscow in 1925. The editorial commission that prepared it comprised a number of exceptional musicians from Scriabin’s own circle who had heard him play his works in Moscow during his final years. These included in particular the brilliant editor of that edition, Nikolay S. Zhilyayev, as well as Konstantin N. Igumnov, who had been a close friend of Scriabin’s since his youth.

### Piano Sonata no. 2

The two-movement Piano Sonata no. 2 in g $\sharp$  minor op. 19 (called the “Sonate-Fantaisie”) by Scriabin had a rather protracted genesis. Initial work on the Sonata probably dates back to 1892. In March 1895 Scriabin played movement II 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” (*Skrjabin Pis'ma*, p. 96).

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?” (*Skrjabin Pis'ma*, 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” (*Skrjabin Pis'ma*, 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 (cf. *Skrjabin Pis'ma*, pp. 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 *Perepiska A. N. Skrjabin i M. P. Beljaeva 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 produced by an editorial commission under

the direction of Nikolay S. Zhilyayev. 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 our edition).

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 V. Lobanov, a pupil of Vladimir V. Sofronitsky (1901–61; Sofronitsky married one of Scriabin's daughters in 1920). 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 (cf. *Perepiska*, pp. 113–120). In order to counter Scriabin's notorious carelessness, Belaieff 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 Belaieff: "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, Anatoly 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" (*Skrjabin Pis'ma*, 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 movement I slower than marked in the music. (Whereby Scriabin's rubati range from 15 to 120 M. M.) The tempo of movement II (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 missing in the printed text. Further details of different readings in the sources are to be found in the *Comments*.

### Piano Sonata no. 3

Scriabin completed his Piano Concerto in  $f\sharp$  minor op. 20 in the autumn of 1897. He appeared as soloist at the work's première on 11 October in Odessa, and subsequently made several changes to the orchestral score. After his publisher Mitrofan P. Belaieff received the corrected score, he urged Scriabin to also prepare a version of the Concerto for piano four-hands, which would appear simultaneously with the full score. In reply to the publisher's question as to when the completion of the arrangement would be expected, Scriabin wrote in a letter dat-

ed 26 November 1897 that he had been very busy (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 184). Belaieff replied: "You write that you are very busy, but with what? – That you do not write. How should I understand this: Are you playing or are you composing?" (*Perepiska*, p. 105). Scriabin thereupon mentioned for the first time that he had begun composition of his Piano Sonata no. 3 in  $f\sharp$  minor op. 23: "I was occupied with the Sonata, but I do not think that I will be finished with it soon. There is still a lot of work to do on it" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 185).

Almost a whole year was to pass before the Sonata was completed. Not until 28 August 1898 did Scriabin report to Belaieff from Maidanovo (near Moscow, where he had rented a dacha): "I am sending you the [engraver's copy for the] Sonata and the corrections [for the Polonaise op. 21 and the 4 Préludes op. 22]. I have not put any metronome markings in the Sonata, because I do not have one here. I will take care of that in the first proof" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 198). Belaieff immediately gave the Sonata to the engraver, and sent the galley proof to the composer already on 22 September. Scriabin returned it within a week: "I am sending you the corrected proof of the Sonata; I have worked through it attentively, a second will probably not be necessary" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 201). The Sonata was printed shortly thereafter – it was issued towards the end of 1898 by M. P. Belaieff in Leipzig.

The autograph engraver's copy that Scriabin gave to his publisher for the first edition has been lost. However, preserved sketch material indicates that the initial ideas for the Piano Sonata no. 3 date from even earlier than his first mention of it in late 1897. In a sketchbook housed in Moscow's Scriabin Museum are to be found, alongside notated passages for several of the Mazurkas op. 3 (written 1888–90) and Préludes op. 15 (composed 1895–96), short, one- to four-measure sketches for the Piano Sonata no. 3 with Scriabin's annotation "Sonata  $f\sharp$  minor". Concerning further sketches, see the list in the *Comments*.

Besides the printed and manuscript sources, in the case of Piano Sonata

no. 3 a recording of the composer himself constitutes a further source layer for consideration. In January 1908 Scriabin recorded the work on piano rolls for the mechanical pianos of the Ludwig Hupfeld Company. As in the case of the Sonata no. 2 the recording was originally made on a Phonola 72 unit; the rolls were later duplicated for another model (Animatic; movements I and II of the Sonata on Phonola no. 13436, movements III and IV on Animatic no. 54038). Pavel Lobanov deciphered these recordings as well and made a transcription that was published in 2010 by the Muzyka Publishing House, Moscow. Although not all the details of the recording are transferable, and although it is questionable whether the piano rolls provide an authentic reproduction of Scriabin's playing, Lobanov's transcription is a valuable source. It makes it possible to render more precisely a number of passages in the musical text.

It should be noted that Scriabin allowed himself deviations from the printed musical text in performances of his own works, occasionally simplifying figurations. In the first theme of the finale of the Sonata no. 3, for example, he altered the structure of the arpeggios in the left hand (see *Comments*). Interestingly, in one of the abovementioned sketches, Scriabin notated the first three measures of the theme in exactly the manner in which he later recorded them. Whilst this kind of information from the audio sources is highly revelatory, it nevertheless has to be emphasised that the deviations preserved in them cannot lay claim to the same value as source material as, for example, the authorised first edition. The composer never expressed an intention to transfer performance variants into a printed edition.

Our edition is therefore based on the first edition, which was published during Scriabin's lifetime and proofread by him. It has been compared with the revised edition from 1924 (State Publishing House, Moscow) prepared by an editorial commission under the direction of Nikolay S. Zhilyayev. The revised edition clarified inaccuracies of the first edition, corrected small errors and harmo-

nised the readings of several passages. Not all of the changes have been adopted in the present edition. In addition, problematic passages have been compared with Lobanov's transcription of the audio source.

The Piano Sonata no. 3 op. 23 undoubtedly numbers among Scriabin's most popular works. The composer himself played it frequently in concert, including in Paris, Geneva, Lausanne, Brussels, Dresden, London, Moscow and other Russian cities. It was also on the programme of his last public concert in St. Petersburg on 15 April 1915.

#### Piano Sonata no. 4

The Piano Sonata no. 4 op. 30 in F $\sharp$  major marks a turning point in the sonata output of Scriabin. While his first three sonatas still belong to the late-Romantic style of his earlier years, with his Sonata no. 4 he sets off into a new, mystical sound world that one generally associates with his orchestral *Poème de l'extase* op. 54 of 1905–08.

We know from his letters that the Sonata was composed in 1903. This dating seems to be contradicted, however, by other findings that suggest it had been planned much earlier. Scriabin first mentions a 4<sup>th</sup> Sonata in a letter to his publisher M. P. Belaieff of 6 October 1899, though there he gives its key as g $\sharp$  minor (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 200), and sketches do indeed survive with the heading "4<sup>th</sup> Sonata in g $\sharp$  minor" (Moscow, Glinka National Museum Consortium of Musical Culture, shelfmark f. 31 No. 153). Written evidence connected with this collection of sketches – including notes by Scriabin's wife Vera and a remark written on his *Allegro de concert* op. 18 – clearly indicates that they were made in 1897. The sketches in g $\sharp$  minor, however, display no motivic connection with the later Sonata op. 30 in F $\sharp$  major. The "4<sup>th</sup> Piano Sonata in g $\sharp$  minor" upon which the composer worked between 1897 and 1899 was left unfinished and was later replaced by a completely new work, the Sonata op. 30 in F $\sharp$  major. Scriabin seems to be referring to the earlier draft in g $\sharp$  minor when in his last years he mentioned a

"gothic sonata" to Leonid L. Sabaneev and in jest assigned it the number 3½ (cf. Sabaneev's memoirs, *Vospominaniya o Skrjabinе*, Moscow, 1925, p. 186).

It seems to have been in 1901 that Scriabin first mentioned the Sonata known today as no. 4 op. 30, in a letter to Belaieff. However, he merely mentions a "4<sup>th</sup> sonata" without any indication of its key (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 247). It was not until the summer of 1903 that we have proof of Scriabin working intensively on the Sonata. At the same time he was also working on the orchestration of his 3<sup>rd</sup> Symphony op. 43 and on a great number of other works (his op. 30–42). Scriabin had been compelled to promise this substantial collection of new compositions to Belaieff in order to recompense him for an advance payment he had been given, for he was in urgent need of financial assistance for a journey he was planning. Scriabin wrote to Boris F. de Schloezer as follows: "I'm positively suffocating in work: [...] in August I absolutely must still finish 30 works, otherwise my journey to Switzerland won't be happening. I'm thinking of nothing else!" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 286).

But Scriabin did not succeed in finishing those thirty works in the summer of 1903. He kept putting Belaieff off, and finally promised to travel from Moscow to his publisher's main office in St Petersburg in order to hand over, in person, the engraver's copies of op. 30–42. The composer did not arrive in St. Petersburg until 28 November, but even at this point had to admit in a letter to his wife Vera that "the pieces are still not yet finished! I'm hoping to get rid of them at last either today or tomorrow!" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 294).

We cannot be sure exactly when he composed and completed these thirty works. We do know that their opus numbers do not reflect their actual chronology. Several factors indicate that the Sonata no. 4 op. 30 was one of the last pieces to be written, and so we can place its overall dates of composition as the summer and autumn of 1903. The engraver's copy for the F $\sharp$  major Sonata that Scriabin gave his publisher in late

November or early December 1903 is no longer extant. The first edition was published in 1904.

The Piano Sonata op. 30 was composed and published at a time when the composer's difficult personal circumstances made it almost impossible for him to correct it attentively. He began an affair with Tatyana F. de Schloezer, left his wife and family, moved his domicile abroad and moreover was often travelling. Nevertheless, we know that Scriabin corrected proofs of the Sonata in March 1904, before its publication (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 306). However, these corrections were presumably inadequate, for the first edition of the Piano Sonata op. 30 has many inaccuracies.

Here as in other works by Scriabin, Nikolay S. Zhilyayev performed a lasting service in correcting the engraving mistakes. Zhilyayev later recalled matters as follows: "During the few years that Scriabin lived in Moscow I tried several times to convince him to correct all his works together with me. He agreed in principle, but constantly postponed the work, and ultimately I was only able to look through the following works with him: the first volume of the Mazurkas op. 3, the two Nocturnes op. 5 (all in Jurgenson editions), the Fourth Sonata op. 30 (Belaieff edition). [...] With regard to the sheer number of his slips of the pen and inaccuracies, this sonata clearly takes pride of place, which is why I chose it back then as the first Belaieff edition we looked at. Subsequently, I and other people found further important mistakes in it" (Nikolaj S. Žiljaev, *K voprosu o podlinnom tekste sočinenij Skrjabina*, in: *Nikolaj Sergeevič Žiljaev. Trudy, dni, gibel'*, ed. and compiled by Inna A. Barsova, Moscow, 2008, pp. 410 f.).

For the version of the Piano Sonata no. 4 published in 1924 as part of the "New, corrected edition of Scriabin's piano works", Zhilyayev and the editorial committee took note of all the mistakes that had been discovered up to then. As he mentions in the preface to the edition, Zhilyayev apparently had

a copy of the first edition to hand that Scriabin had himself corrected. In a list of corrected errors, Zhilyayev differentiates between mistakes that have been rectified according to the composer's own corrected copy, and those that Zhilyayev himself corrected in the spirit of the composer. Thus we may regard the posthumous new edition of 1924 as undoubtedly authorised by the composer himself. Together with the first edition published in 1904, this 1924 edition forms the basic source material for our edition (see the *Comments*).

Sometime after the publication of the Piano Sonata no. 4 op. 30 there surfaced a programmatic prose text that had been intended for it (see p. 89 of our edition). In 1907, Scriabin reported in a letter to Nikolay F. Findeisen that: "The 4<sup>th</sup> Sonata has a text; it was not published, but was put together after the fact, based on the music" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 493). The original text is no longer extant, so we do not know who wrote it and in what language it was originally penned. Either way, it was not included in Zhilyayev's 1924 edition of the Sonata. This prose text has come down to us in Russian, without any mention of the source, in the edition of Scriabin's piano works published under the leadership of Konstantin N. Igumnov (cf. *A. N. Skrjabin, Polnoe sobranie sočinenij dlja fortepiano*, vol. 2, Moscow: Muzgiz, 1948, p. 318).

#### Piano Sonata no. 5

The Piano Sonata no. 5 op. 53, described by Scriabin as a "grand poem for piano" – originated in 1907, thus at the same time as his orchestral work *Poème de l'extase* op. 54. The two works not only share the period of composition, but also a literary programme that had great significance for the composer.

Before beginning work on the score of the "Poème orgiaque" (the original title of the *Poème de l'extase*), Scriabin started drafting a poem in verse form that he wished to use as the basis for the work. According to a letter to his pupil and occasional patroness, Margarita K. Morozova, he had been working on it since 1904, shortly before leaving Moscow

for Switzerland. On 16 April 1904 he reported from Vezénaz, near Geneva: "I am writing a poem for orchestra. It is such a shame that I cannot share it with you, and am not able to read you the new portions of the text" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 307). On 7 December 1904 he wrote to his companion Tatyana F. de Schloezer: "What a wonderful monologue I have set down now. [...] I can imagine the result of combining it with music" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 326). The composer worked quite long and thoroughly on this poem, and informed Morozova from Geneva on 15 March 1906 that "the text of the *Poème orgiaque* will soon be finished. I would like to publish it separately here [i. e. in Geneva] in a small edition. That will only cost a little" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 413). At the end of May 1906 the poem appeared, in Russian and under the author's own imprint, printed by the firm of Röder in Leipzig.

Scriabin regarded the poetic text for the *Poème de l'extase* as a sort of manifesto by which to present, in literary form, his mystical-theosophical view of the world's development. In it he put forth his idea of mankind's release through the power of exhilaration and ecstasy. The music of the accompanying orchestral work was to evoke this ecstatic vision through sound. The Piano Sonata no. 5 op. 53 is also closely connected to the poetry of the *Poème*: the composer placed eight lines of its text at the head of the Sonata as a motto. In its first edition, the Russian text is arranged on four lines, and supplemented by a French translation.

The first reference to the Piano Sonata no. 5 appears in a letter of 16 August 1907 sent from Beatenberg in Switzerland by Scriabin's pupil Maria S. Nemnova-Lunz to her friend, the pianist Leonid V. Nikolayev: "If you only knew what the 5<sup>th</sup> Sonata will be like [...]. Scriabin's latest things are opening up a completely new creative phase. The harmonies are astounding, the forms original. The *Poème de l'extase* [for orchestra] is being written out for printing" (*Skrjabin Pis'ma*, p. 475). Work on the *Poème de l'extase* was, however, to continue for three more months, which con-

sequently also delayed completion of the Sonata. On 8 December 1907 Schloezer wrote to Nemenova-Lunz: “Sasha has succeeded ... in finishing the 5<sup>th</sup> Sonata! I don’t trust my ears, for it is so unbelievable! The Sonata flowed out of him like a river. [...] What you have heard is nothing [Nemenova-Lunz had apparently heard an earlier version of the work], the Sonata is unrecognisable, and is not to be compared with anything. Sasha has already played the whole Sonata several times” (*Skryabin Pis'ma*, p. 484). In a letter to Morozova the composer himself writes of this time: “I have, in the truest sense, sat day and night to complete the *Poème de l'extase*. At last it has been sent to Leipzig! It has cost me much strength and patience. You will now be thinking that I am awarding myself the long-awaited rest! But no! Today I have almost completed the 5<sup>th</sup> Sonata, a grand poem for piano, and I consider it the best of my piano works. I myself do not know what sort of miracle has come to pass there” (*Skryabin Pis'ma*, p. 483).

Although Scriabin appears to have written down the Sonata in a very short time, its most important themes apparently dated from much earlier. The theme of the Presto con allegrezza (mm. 47–55), for example, may be found in a musical notebook from 1905 and 1906. Here, and in another, similar notebook from 1906, the composer entered the theme of the Imperioso (mm. 96 ff.; see the *Comments* for information on the sources). Aside from the two characteristic main themes, elements from the Meno vivo episodes can also be made out, as well as sketched-out passages for a few other sections. Although the sketches provide information about the genesis of the Sonata, because of their preliminary nature they are irrelevant for the present edition.

As with the poem for the *Poème de l'extase*, Scriabin also self-published the Sonata no. 5 in spring 1908. This emerges from the note on the first edition “Propriété de l'auteur” (property of the author), from the composer’s letters and from Röder’s invoice from Leipzig, addressed to Scriabin himself that is now

in the A. N. Scriabin Memorial Museum in Moscow (Fond 26107/251, no. DK/749). This invoice for engraving and printing of the completed issue is dated 20 May 1908 and thus helps set the date of publication more precisely.

In summer 1908 Scriabin made the acquaintance of conductor and publisher Serge A. Koussevitzky, who offered to have his works performed and to have his State Music Publishing House publish them. Scriabin accepted the invitation. Thus the house published a new edition of the Sonata no. 5 in 1910. A second issue of Koussevitzky’s edition appeared from the Russian Music Publishing House in 1913.

Both issues of Koussevitzky’s edition were likewise printed by Röder in Leipzig, using the plates of the first edition on which Scriabin had had some mistakes corrected for both issues. Accordingly, all the editions of the Sonata no. 5 that were published during Scriabin’s lifetime were supervised and proof-read by the composer himself.

However, it was recognised that Scriabin often overlooked errors and inaccuracies in his musical texts. Two later publications dating from the Soviet era play an important role here. The first was published in 1925 as part of the “new, revised edition” of Scriabin’s piano works. As mentioned above it was prepared by a commission of important musicians, some of whom had been part of Scriabin’s circle. Zhilyayev, who possessed a phenomenal memory and ear, was in charge of preparing the edition. All of the readings in that edition can therefore be confidently traced back to Scriabin himself.

The second of these two later editions of the Sonata no. 5 was in the three-volume complete edition of Scriabin’s piano works published between 1947 and 1953 by Muzgiz Edition under the editorial direction of Konstantin N. Igumnov und Yakov I. Milstein. Igumnov (1873–1948) had known Scriabin since his childhood, and was able to recall Scriabin’s remarks about his works, and details of his performances. These reminiscences are contained in the critical report in Muzgiz Edition.

Nowadays, modern editions also have the autograph engraver’s copy, as well as proofs of the first edition containing autograph corrections by the composer, to call upon. The autograph was inaccessible for a long time. After Scriabin had prepared the work for publication, he gave the autograph as a present to Canadian pianist and composer Alfred LaLiberté, his erstwhile pupil and one of the most important interpreters of his works. It was only in 1971 that the pianist’s widow, Madeleine LaLiberté, gave the manuscript, along with various other documents, to the Scriabin Museum following a visit to Moscow. The autograph makes it possible to correct inaccuracies in the prints, and to justify these changes. The different stages of the compositional process can also be reconstructed. This applies particularly to the proofs of the first edition, which today are in the Library of Congress in Washington. They contain many autograph interventions by Scriabin, predominantly corrections of engraver’s errors but also including intentional changes from the version in the engraver’s copy (see also the *Comments* in this regard).

### Piano Sonata no. 6

Scriabin wrote his Piano Sonatas nos. 6–10 between 1911 and 1913. An underlying mystical mood characterises these late works. During the composer’s last years, his study of theosophical writings had inspired him to create a “Gesamtkunstwerk” that would fuse music, poetry, pantomime, dance, light, colour, architecture and even scents into a liturgical-artistic action, and raise the audience to a higher level of awareness. Scriabin was completely preoccupied with this project, which he called “Mysterium”. However, it was never completed; his late piano sonatas were conceived as preliminary studies for it.

Scriabin probably started work on the Sonata no. 6 op. 62 in the summer of 1911. Leonid L. Sabaneyev, a musician, critic, author (he later wrote books on and memoirs of Scriabin) and frequent houseguest of the composer, paid a visit to Scriabin at his dacha in Kashir in

1911 and recalled the visit in his memoirs: “Scriabin showed me sketches of his next works in the rather dark room that housed his piano. The pieces had not yet taken on firm shape, but two of them were ‘destined to be sonatas’. Of the fragments he played to me on the piano, embryos of the Seventh and Sixth Sonatas remain in my memory” (*Vospominaniya*, pp. 97 f.).

Having returned to Moscow, Scriabin resumed work on the Sonata in the autumn. On 8 December he could already write to the pianist and conductor Alexander I. Ziloti: “And here is another item of news you might be pleased to hear: the Sixth Sonata is finished (apart from a few insignificant details) and I am burning with impatience to play it to you in toto” (*Skrjabin Pis'ma*, p. 585).

By 1912 the Sonata no. 6 had been issued in print by Koussevitzky's Russian Music Publishing House which reissued it unchanged one year later using the same plates. Though Scriabin is likely to have read proofs, he is known to have been an indifferent proofreader of his own works and frequently left mistakes uncorrected.

On 19 March 1915, the Sixth Sonata was given its première at a Moscow recital by Yelena A. Bekman-Shcherbina. According to Sabaneyev, the composer himself never played the piece in public, but he did give private renditions of it at home among his circle of friends: “Alexander Nikolayevich preferred the Seventh [Sonata] and played it more frequently. Of the Sixth, he liked to play the second theme and the gloomy, unsettling storm bells, adopting a terrified look on his face and even expressing with gestures a certain shock, as though confronted by visions of ghastly phantoms” (*Vospominaniya*, p. 109).

The Sonata no. 6 duly appeared in Nikolay S. Zhilyayev's new edition in 1926, published by the State Publishing House. Its text was based on a copy of the first edition in which Scriabin himself had entered corrections. Unfortunately this personal copy, like the entire Zhilyayev estate, has disappeared. It may well have been among Zhilyayev's possessions, a man generally noteworthy for his fastid-

ious and almost pedantic fidelity to the musical text. Once the Sonata no. 6 was published in 1912/13, Zhilyayev probably took every opportunity to discuss its textual inaccuracies with the composer, with whom he was in constant contact.

In addition to Scriabin's own corrections, Zhilyayev made further improvements to the musical text and listed them in the preface to his 1926 edition. Almost all of them have been incorporated in the musical text of our volume as they are vouchsafed by the memory and ear of several musicians intimately familiar with Scriabin's music and are justified by the fabric and structure of his late musical idiom.

Besides the printed editions, we were also able to draw on several autographs. They were useful in helping to clarify several doubtful passages.

#### Piano Sonata no. 7

The Piano Sonata no. 7 op. 64 was completed in the winter of 1911/12. Leonid L. Sabaneyev wrote in his above mentioned memoirs that Scriabin played through parts of the Sonatas nos. 6 and 7 during the summer of 1911 (cf. *Vospominaniya*, p. 95). Writing from Moscow in a letter of 1 February 1912, Scriabin informed Matvey L. Presman, a former fellow-pupil at Nikolay S. Zverev's boarding school and Moscow Conservatory: “I have set out to copy the sonata at once, and hope to send it to the printers in the next few days” (*Skrjabin Pis'ma*, pp. 590 f.). A short while later, on 3 March 1912, he gave the piece its first public performance at a recital. He was particularly fond of the Sonata and played it often on later occasions.

The first edition of the Sonata no. 7 was issued in 1913 by the Russian Music Publishing House, a music publishing firm owned by Scriabin's friend, the conductor and publisher Serge A. Koussevitzky. As the composer owed money to Koussevitzky, he left him the autograph manuscript and declined to accept a fee. The Sonata was reissued without changes shortly after its initial publication.

In 1920 Koussevitzky emigrated from Russia. From then on, this autograph

and others were no longer available for scholarly research. Only sketches and drafts of the Sonata were left behind in Russia. Our edition is the first in many years to be based not only on the original print and the sketches of the Sonata no. 7, but also on the autograph manuscript.

The primary source for our edition is the first edition, for which Scriabin himself read proof. The most important conflicting readings in the autograph are listed in the *Comments*. Owing to the complexity of the musical text, it was prepared with a meticulousness quite unusual for this composer. Unlike Scriabin's other manuscripts, the autograph lacks very few rests and augmentation dots. A few warning accidentals have been added without comment by the editor, while others have been eliminated to simplify the appearance of the music on the page (these instances are not mentioned in the *Comments*). The autograph also lacks many dynamic marks, pedalling instructions, and tenuto signs, all of which Scriabin evidently entered in proof. These, too, are not itemized in the *Comments*. A few signs have been added in parentheses to indicate that they are missing in the sources but deemed necessary by the editor.

The pedalling marks have proved particularly troublesome. There are more such marks than we find in, say, Sonata no. 6, but only in a few select passages, and they sometimes break off unexpectedly. It goes without saying that the pedal should be used even where Scriabin has neglected to add appropriate instructions. According to contemporary reports, Scriabin himself was extremely adroit in his use of the pedal. His pedalling instructions often reflect the need to sustain important notes in the bass in order to capture the richness of the overtones in the overall sonority. This feature must be observed at all costs in any rendition of the Sonata, particularly as contemporaries emphasized Scriabin's astonishing ability to hear and sculpt the sound of the overtones in his performances. There can be little doubt that this was one of the secrets of Scriabin's art of playing the piano.

Scriabin entered fingerings in only one passage, namely in m. 147. These fingerings are also found in the first edition. We include them in our edition in italics.

### Piano Sonata no. 8

Scriabin began composing the Sonata no. 8 op. 66 in the winter of 1912/13 and completed it in early summer 1913. He was also working on the Sonata no. 10 at the same time, and even completed it before the no. 8. The composer then sent the Sonatas nos. 8, 9 and 10 to the publisher Pyotr I. Jurgenson, with whom he had signed a contract a short while earlier through the agency of the well-known Russian conductor and pianist Alexander I. Ziloti (Liszt pupil; 1863–1945). On 20 June 1913, Scriabin sent the publisher an apology: “I have not written until now as I truly did not finish the sonatas until three days ago” (*Skrjabin Pis'ma*, p. 601). The composer proofread the Sonatas for a second time in mid August. On 30 August 1913 he wrote to Jurgenson: “I have received your letter and the proofs. After a quick check of the proofs, I was able to ascertain that the errors (which I had pointed out in the first correction) have nearly all been eliminated” (*Skrjabin Pis'ma*, p. 604).

Scriabin was proud of the harmonic innovations in his Sonata no. 8. In his domestic circle, however, he only played excerpts from it, and did not perform it in concert. It was not given its first public performance until after his death, when Yelena A. Bekman-Shcherbina (a student of Scriabin's) played it in a concert in Petrograd (St. Petersburg) on 18 November 1915.

Since the composer himself corrected the proofs of the first edition, it has served as the primary source for the present edition. In his later years, Scriabin became more meticulous in his proofreading. The highly complex musical text was prepared with exceptional care and treated with particular attention, especially with respect to its graphic appearance. Nevertheless, a few unclear passages remained and made their way from one edition to the next. In some cases, we have been able to correct these

by comparison with parallel passages; others have been cleared up on the basis of the autograph, which served as the engraver's copy for the first edition. The main discrepancies with the autograph are listed in the *Comments*. The Sonata is characterized by a differentiated articulation and phrasing of the two principal themes, *Allegro agitato* (mm. 25–28) and *Tragique* (mm. 88 ff.). The editors of many editions, foremost that of the State Music Publisher (Muzgiz, Moscow, 1926), on their own initiative standardized the phrasing of these themes whenever they appeared. We have refrained from such a standardization in this edition. The editor tacitly added a few cautionary accidentals, but also eliminated others in order to simplify the musical text (such cases are not listed in the *Comments*).

### Piano Sonata no. 9

Scriabin began working on the Piano Sonata no. 9 op. 68 in autumn 1911, while he was still busy with the Sonatas nos. 6 and 7, which he had begun writing in the summer of that year. Leonid L. Sabaneyev, who belonged to Scriabin's closest circle of friends during the composer's final years, noted in his memoirs: “The sixth sonata was completed a considerable while after the seventh [...]. The ninth sonata was also written at this time, and work on it proceeded briskly [...]. A[lexander] N[ikolayevich] loved to play the second theme, ‘the slumbering shrine’ [mm. 35 ff.], as he called it” (*Vospominaniya*, p. 109). The definitive version of the Sonata was not completed until the summer of 1913. Scriabin gave the Sonata no. 9 to his publisher Jurgenson in Moscow along with the Sonatas nos. 8 and 10. All three were published simultaneously in September of that year. Scriabin himself gave the first performance of the Sonata no. 9 at a piano recital held in the Great Hall of the Society of Nobles in Moscow on 30 September 1913.

In the scholarly writing on Scriabin, his Piano Sonata no. 9 is often referred to as “Black Mass”. In contrast to no. 7, which the composer called “White Mass”, this term does not stem from the com-

poser. According to Sabaneyev's memoirs, Scriabin, while commenting on the *Poème satanique* op. 36, allegedly claimed: “In the ninth sonata I came into contact with the Satanic more profoundly than ever before [...]. There [in the *Poème* op. 36], Satan is a guest; here he is *at home*.” Sabaneyev also quotes Scriabin's interpretation of the concept of Satan: “Satan is the yeast of the universe, which tolerates no standstill – he is the principle of activity, of motion” (*Vospominaniya*, pp. 140, 121).

The autograph of the Sonata no. 9 served as the engraver's copy for the first edition. Another hand entered corrections such as missing accidentals, slurs and clefs into the manuscript. These additions are most likely due to Nikolay S. Zhilyayev, who prepared the Sonata for its publication by Jurgenson. Zhilyayev was a frequent guest of Scriabin's and became very familiar with this work, which the composer often played to his friends and performed more frequently in recitals than other sonatas.

After the first printing of the Sonata in 1913, the publisher – at Scriabin's urging – made additions and corrections to the engraving plates (thus, for example, the marking *pp* in m. 22 was taken up from the autograph). Jurgenson then released a new printing with identical plate number and unchanged title page. This edition has served as the primary source for the present edition.

### Piano Sonata no. 10

The Piano Sonata no. 10 was written at the same time as the Sonatas nos. 8 and 9 in the winter of 1912/13. According to the memoirs of Leonid L. Sabaneyev the composer is said to have “often played parts of the Tenth Sonata” in the spring of 1913, and expressed the view “that he had succeeded in simplifying the harmonies without destroying their psychological complexity”. Yet at the same time, he complained that tempered tuning was too constricting for him (*Vospominaniya*, pp. 226 f.).

Work on the Sonata must have been completed at the latest in June 1913, for in a letter of 7 June 1913 Scriabin wrote to Alexander I. Ziloti that he had com-

pleted his last Sonatas (nos. 8–10) three days earlier (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 601). The numbering of the last three Sonatas is somewhat misleading, inasmuch as Sonata no. 8 was the last to be completed; the plate and publisher's numbers of the first edition of Sonata no. 10, which was released by Pyotr I. Jurgenson, show that this work was the first Scriabin sent off to be engraved. The composer proofread all three Sonatas during that same summer, and the first editions were issued as early as September.

Scriabin gave the first performance of the Sonata no. 10 at a piano recital held in the Great Hall of the Society of Nobles in Moscow on 12 December 1913. In a review of the concert in the newspaper *Novosti sezona* (no. 2768, 1913) Yevgeny O. G. [Gunst] wrote: "The Tenth Sonata deserves to be acclaimed as one of Scriabin's most inspired works. [...] It is hewn as if from one single piece of granite: one can neither omit nor add even a dash – so stringent and logical is the whole."

Nikolay S. Zhilyayev, a musician with a phenomenal memory and hearing, was responsible for issuing the work at Jurgenson's publishing house. Zhilyayev was in permanent contact with Scriabin at that time, and had heard him play the work on several occasions. The text of the Sonata was thus very meticulously examined and prepared for engraving. Yet despite Zhilyayev's care and Scriabin's own proofreading, a few minor errors remained, which were corrected, albeit only partially, in a second issue. This emended new printing must have been released before 14 April 1915, hence still during the composer's lifetime.

We extend our warmest thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting the copies of the sources at our disposal.

Moscow, 2001–2014  
Valentina Rubcova

## Préface

### Sonate pour piano n° 1

Alexandre N. Scriabine (1872–1915) aborda très tôt le genre de la sonate pour piano auquel il allait se consacrer durant toute sa carrière. À quinze ans, il écrivait une première sonate de jeunesse en sol $\sharp$  mineur qu'il intitula «Sonate-Fantaisie». Suivirent une sonate en ut $\sharp$  mineur, dont n'a été conservé que le début du premier mouvement, une autre en sol mineur, perdue, et une quatrième en mi $\flat$  mineur, quasiment achevée. S'il jeta dans un deuxième temps les deux derniers mouvements de cette quatrième sonate, il remania cependant le mouvement initial et le publia séparément sous le titre *Allegro appassionato* op. 4.

La première indication dont nous disposons sur la sonate suivante date de juillet 1892, au moment où le compositeur écrit à celle qui avait été son amour de jeunesse, Natalia V. Sekerina, qu'il allait maintenant terminer la Sonate (cf. *A. N. Skrjabin, Pis'ma*, éd. par Alexej V. Kašperov, Moscou, 1965, p. 50). Bien qu'il ne donnât pas de tonalité, il ne peut s'agir que de la Sonate pour piano n° 1 en fa mineur op. 6.

La composition de l'opus 6 se passe dans des circonstances particulières. Un an avant de terminer ses études au Conservatoire de Moscou, Scriabine commence à avoir des douleurs à la main droite à force de travailler son piano. Grâce à un traitement médical et les exercices particuliers que lui donne son professeur Vassili I. Safonov, son état s'améliore, mais au printemps 1893 ses douleurs reprennent. Pour ce jeune musicien dont la destinée était toute tracée, cette rechute a de lourdes conséquences psychologiques. Aussi se lamente-t-il fin mai dans une lettre à Sekerina: «Les médecins n'ont pas tranché à ce jour. Je ne me suis encore jamais trouvé dans une situation d'incertitude aussi pénible. Ah, si seulement je pouvais envisager le futur avec confiance et m'y fier aveuglément! Comme le chemin qui s'ouvre devant moi me paraîtrait attrayant, comme je pourrais me diriger

vers mon but d'un pas assuré! Malheureusement, il y a bien des choses dans la vie qui anéantissent la foi ... Pardonnez-moi de vous faire partager une humeur aussi sombre, mais je ne peux vous le cacher: mon cœur est lourd, terriblement lourd» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 56).

Cette humeur se retrouve dans la Sonate op. 6 qui s'achève sur une marche funèbre. Plus tard, le compositeur associera cette œuvre à un mauvais souvenir et il n'écrira plus jamais de marche funèbre.

Les souvenirs des contemporains de Scriabine sont révélateurs de la manière dont le compositeur a abordé le genre de la sonate. Réunis dans un ouvrage de Iouli D. Engel, ils nous apprennent par exemple que durant la genèse de la Sonate op. 6, Scriabine «étudiait en profondeur les sonates de Beethoven, notamment d'un point de vue formel. [...] Il s'intéressait en particulier aux façons de moduler et au développement» (Julij D. Engel', *A. N. Skrjabin. Biografičeskij očerk*, Petrograd, 1916, p. 52).

La Sonate op. 6 est l'une des premières œuvres de Scriabine que publia le riche industriel, mécène et mélomane averti Mitrofan P. Belaïeff. La première partition imprimée du compositeur, la Valse en fa mineur op. 1, était parue chez Jurgenson. En 1892, Scriabine avait encore confié à cet éditeur toute une série d'œuvres qui furent publiées entre 1893 et 1895 sous les titres suivants: *Trois Morceaux* op. 2, *Dix Mazurkas* op. 3, *Deux Nocturnes* op. 5, *Deux Impromptus à la Mazur* op. 7. La Sonate op. 6 n'en faisait pas partie parce qu'elle ne fut probablement achevée qu'en 1893. Ce qui est sûr, c'est qu'elle fut donnée en première audition en février 1894 à Saint-Pétersbourg, lors d'un concert où Scriabine fit la connaissance de Belaïeff. Celui-ci se montra fort impressionné par le talent du jeune compositeur et le prit sous son aile. La même année paraissait chez Belaïeff l'*Allegro appassionato* sous le numéro d'opus 4, et dans une lettre du 23 février 1895 Scriabine remercia son nouvel ami d'avoir publié sa Sonate pour piano op. 6.



La succession de Scriabine ne comprend pas de sources manuscrites de sa Sonate op. 6. Pour établir notre texte, nous avons donc pris comme source principale la première édition de l'œuvre parue chez Belaïeff du vivant du compositeur. Nous avons également consulté l'«édition nouvelle et corrigée» qui fut publiée en 1925 par la section musicale de Maison d'édition d'État, à Moscou. Le comité qui prépara cette édition comprenait toute une série de musiciens de premier plan qui appartenaient à l'entourage du compositeur et l'avaient entendu jouer ses œuvres durant les dernières années de sa vie, à Moscou. Parmi ceux-ci figuraient notamment le brillant responsable de l'édition Gosizdat, Nicolaï S. Jiliaïev, et Konstantine N. Igoumnov, dont Scriabine avait été proche dès ses jeunes années.

### Sonate pour piano n° 2

La genèse de la Sonate pour piano n° 2 en sol $\sharp$  mineur op. 19 de Scriabine, 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 mouvement II lors d'un concert à Saint-Petersbourg, 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 $\sharp$  mineur (avec le Presto) et j'aurai peut-être fini dans un mois» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 96). Cependant, à l'automne de la même année Scriabine fait part de ses doutes à son ami compositeur Anatoli 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?» (*Skrjabin Pis'ma*, 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 satis-

fait du résultat, bien que j'aie remanié ma partition à sept reprises. Il faudrait peut-être la laisser reposer quelque temps» (*Skrjabin Pis'ma*, 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. *Skrjabin Pis'ma*, 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 *Perepiska A. N. Skrjabin i M. P. Beljaeva 1894–1903*, Petrograd, 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 Nikolaï S. Jiliaïev. 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 V. Lobanov, un élève de Vladimir V. Sofronitski (1901–61; lequel épousa en 1920 une fille de Scriabine), 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 première 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. *Perepiska*, 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 Anatoli 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» (*Skrjabin Pis'ma*, 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 mouvement I 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 mouvement II (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 *ritenutos* 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*.

### Sonate pour piano n° 3

À l'automne 1897, Scriabine acheva son Concerto pour piano en fa $\sharp$  mineur op. 20. Il avait lui-même tenu la partie soliste lors de la première audition de l'œuvre, le 11 octobre, à Odessa, puis fait quelques modifications dans la partition d'orchestre. Une fois que l'éditeur Mitrofan P. Belaïeff eut reçu la partition corrigée, il pressa Scriabine de préparer aussi une version à quatre mains du concerto qu'il avait l'intention de publier en même temps que la partition d'orchestre. Ne voyant rien venir, Belaïeff s'impatienta et demanda quand il pouvait escompter l'achèvement de l'arrangement. Scriabine lui répondit dans une lettre du 26 novembre 1897 qu'il avait eu fort à faire ces derniers temps (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 184). Là-dessus l'éditeur s'enquit: «Tu écris que tu es très occupé, mais à quoi faire? – Tu ne le dis pas. Comment dois-je le comprendre: est-ce que tu joues ou est-ce que tu composes?» (*Perepiska*, p. 105). Là-dessus Scriabine mentionna pour la première fois la composition de sa Sonate pour piano n° 3 en fa $\sharp$  mineur op. 23: «C'est

la Sonate qui m'a occupé, et je ne crois pas que je l'aurai bientôt terminée. Il y a encore beaucoup de travail dessus» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 185).

Près d'un an passa avant que l'œuvre ne fût achevée. Ce n'est que le 28 août 1898 que Scriabine annonça à Belaïeff, depuis la datcha qu'il avait louée à Maïdanovo, dans les environs de Moscou: «Je t'envoie [la copie à graver de la] Sonate et les corrections [de la Polonaise op. 21 et des quatre Préludes op. 22]. Dans la Sonate, je n'ai pas mis d'indications métronomiques parce que je n'en ai pas. Je les rajouterai dans la première épreuve» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 198). Belaïeff la fit graver immédiatement et dès le 22 septembre envoya une épreuve au compositeur. Une semaine plus tard, Scriabine retourna l'épreuve avec ses corrections: «Je t'envoie l'épreuve de la Sonate; je l'ai relue soigneusement, une deuxième épreuve ne sera probablement pas nécessaire» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 201). L'œuvre fut imprimée peu après et elle parut à la fin de l'année 1898 chez M. P. Belaïeff à Leipzig.

La copie à graver autographe que Scriabine fit parvenir à son éditeur pour la préparation de la première édition est perdue. Cependant, les esquisses qui nous sont parvenues indiquent que les premières idées de la Sonate pour piano n° 3 remontent plus loin que l'époque où l'œuvre est mentionnée pour la première fois, fin 1897. Dans un cahier d'esquisses conservé au Musée commémoratif A. N. Scriabine de Moscou figurent, à côté d'esquisses de quelques-unes des Mazurkas op. 3 (écrites entre 1888 et 1890) et des Préludes op. 15 (composés en 1895/96), de courtes ébauches – une à quatre mesures – de la Sonate pour piano n° 3 avec une indication de Scriabine: «Sonate en fa $\sharp$  mineur» (pour les autres esquisses, se reporter à la liste figurant dans les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Outre les sources manuscrites et imprimées, un autre document mérite d'être considéré dans le cas de la Sonate pour piano n° 3: un enregistrement de l'œuvre fait par le compositeur en janvier 1908 sur des rouleaux de piano mécanique de la maison Ludwig Hupfeld.

Comme dans le cas de la Sonate n° 2, l'enregistrement fut réalisé à l'origine sur un instrument Phonola 72; par la suite, les rouleaux furent reproduits sur un autre modèle, l'Animatic (les mouvements I et II de la Sonate sur un Phonola n° 13436, les mouvements III et IV sur un Animatic n° 54038). Pavel Lobanov décrypta aussi ces enregistrements et en publia une transcription en 2010 chez l'éditeur moscovite Muzyka. Même s'il est impossible de transcrire tous les détails de l'enregistrement et si on peut se demander jusqu'à quel point les rouleaux rendent le jeu de Scriabine de façon authentique, la transcription de Lobanov représente une source précieuse et permet de clarifier certains passages du texte musical.

À cet égard, il faut signaler que Scriabine se permettait de prendre ses distances par rapport à la partition lorsqu'il jouait ses œuvres en concert, simplifiant à l'occasion certaines figures pianistiques. Dans la Sonate n° 3, il modifia par exemple dans le premier thème du finale la structure des accords arpégés de la main gauche (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*). Il est intéressant de constater que dans l'une des ébauches mentionnées plus haut il nota les trois premières mesures du thème exactement comme il allait plus tard l'enregistrer. Si ce genre d'informations livrées par l'enregistrement est tout à fait révélateur, celles-ci ne peuvent prétendre avoir la même valeur que par exemple le texte de la première édition approuvée par le compositeur. Scriabine n'a jamais exprimé l'intention de publier une édition qui renfermerait les variantes qu'il faisait en jouant l'œuvre.

Pour cette raison, notre édition s'appuie sur la première édition parue du vivant du compositeur et corrigée de sa main. Nous l'avons comparée avec l'édition révisée de 1924 (Maison d'édition d'État, Moscou) préparée par un comité éditorial dirigé par Nikolai S. Jiliaïev. Par rapport à la première édition, l'édition révisée leva certaines imprécisions, corrigea de petites fautes et harmonisa plusieurs endroits. Nous n'avons pas repris toutes ces modifications dans la présente édition. Par ailleurs, nous avons compa-

ré les passages douteux avec la transcription de l'enregistrement.

La Sonate pour piano n° 3 op. 23 compte sans aucun doute parmi les œuvres de Scriabine les plus prisées. Le compositeur la joua fréquemment en concert, notamment à Paris, Genève, Lausanne, Bruxelles, Dresde, Londres, Moscou et dans d'autres villes russes. Elle figurait encore au programme de son dernier concert public, à Saint-Petersbourg, le 15 avril 1915.

#### Sonate pour piano n° 4

Parmi les sonates pour piano de Scriabine, la Sonate n° 4 op. 30 en Fa# majeur marque un tournant. Si l'on peut encore rattacher les trois premières au style postromantique de ses jeunes années, le compositeur entre dans un nouveau monde sonore mystique avec la Sonate n° 4, que l'on met généralement en relation avec le *Poème de l'extase* op. 54 pour orchestre de 1905–08.

Certaines lettres indiquent qu'elle vit le jour en 1903. Cette datation est toutefois contredite par d'autres éléments qui semblent renvoyer à un projet plus ancien. Dès le 6 octobre 1899, en effet, Scriabine mentionne pour la première fois une 4<sup>e</sup> Sonate dans une lettre à son éditeur M. P. Belaïeff – il donne cependant comme tonalité sol# mineur (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 200). Et effectivement, des esquisses ont été conservées sous le titre «4<sup>e</sup> Sonate en sol# mineur» (Moscou, Association nationale des musées de la culture musicale M. I. Glinka, cote f. 31, n° 153). Elles comportent des annotations – notamment de la main de Vera, la femme du compositeur, ainsi qu'une allusion à l'*Allegro de concert* op. 18 – laissant à penser qu'elles datent de 1897, mais n'ont aucun rapport thématique avec la future Sonate en Fa# majeur op. 30. Le fait est que le compositeur laissa inachevée cette 4<sup>e</sup> Sonate en sol# mineur à laquelle il travailla entre 1897 et 1899 et la remplaça plus tard par une œuvre complètement neuve, l'opus 30 en Fa# majeur. La «Sonate gothique» dont parlera Scriabine à Leonid L. Sabaneïev à la fin de sa vie, et à laquelle il attribuera en plaisantant le numéro 3½, renvoie semble-t-il à ces ébauches en sol# mineur (cf. les souve-

nirs de Leonid L. Sabaneïev, *Vospominaniia o Skrjabinie*, Moscou, 1925, p. 186).

La première mention de celle que l'on connaît aujourd'hui comme la Sonate n° 4 en Fa# majeur op. 30 date de 1901: Scriabine évoque une «4<sup>e</sup> Sonate» dans une lettre à Belaïeff sans indiquer toutefois de tonalité (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 247). On sait cependant que le compositeur ne travaille de manière soutenue sur cette œuvre qu'à partir de l'été 1903. Au même moment, il est occupé par l'orchestration de sa 3<sup>e</sup> Symphonie op. 43 et par la composition de nombreuses autres pièces (op. 31 à 42). Ayant un besoin pressant d'argent pour un projet de voyage, il avait en effet dû s'engager auprès de Belaïeff à composer cette importante quantité de musique pour obtenir un contrat et honorer une avance que lui avait faite son éditeur. Il écrit à cette époque à Boris F. de Schloezer: «Je croule sous le travail: [...] Je dois impérativement terminer en août encore trente pièces, sinon mon voyage en Suisse tombe à l'eau. Je ne pense plus qu'à ça!» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 286).

Cependant, il ne parvient pas à achever ce travail imposant à l'été 1903. Il fait donc régulièrement patienter Belaïeff et finit par promettre de se déplacer de Moscou à Saint-Petersbourg, au siège de la maison d'édition, pour remettre en personne ses copies à graver des op. 30–42. Ce n'est finalement que le 28 novembre qu'il se rend à Saint-Petersbourg. Mais même à ce moment-là, il avoue à sa femme Vera dans une lettre: «Les pièces ne sont toujours pas terminées! J'espère m'en débarrasser aujourd'hui ou demain!» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 294).

Il est impossible de dire précisément quand il composa et acheva chacune des trente pièces. Toujours est-il que leur numéro d'opus ne correspond pas à la chronologie de leur genèse. Plusieurs éléments laissent à penser que la Sonate n° 4 op. 30 fut l'une des dernières pièces à voir le jour et naquit donc entièrement durant l'été et l'automne 1903. La copie à graver que Scriabine remit à son éditeur fin novembre ou début décembre est perdue. La première édition parut en 1904.

Le compositeur traversait une période agitée au moment de la genèse et de la

publication de la Sonate op. 30, si bien qu'il n'a probablement pas été en mesure de faire un travail de correction soigné: c'est l'époque où il commença une liaison avec Tatiana F. de Schloezer, se sépara de sa femme et de sa famille, transféra son domicile à l'étranger, tout en continuant à faire de nombreux voyages. On sait cependant qu'en mars 1904 il corrigea les épreuves de la Sonate avant l'impression (cf. *Skrjabin Pis'ma*, p. 306). Ses corrections n'étaient probablement pas suffisantes car la première édition présente de nombreuses inexactitudes.

À Nikolai S. Jiliaïev revient le mérite d'avoir corrigé les fautes d'impression (comme pour d'autres œuvres de Scriabine). Le musicologue se souviendra par la suite: «J'ai plusieurs fois essayé de persuader Scriabine, durant les quelques années qui lui restaient à vivre à Moscou, de corriger avec moi toutes ses œuvres. Il était d'accord sur le principe mais repoussait sans cesse ce travail à plus tard, et en fin de compte je n'ai pu passer en revue avec lui que les œuvres suivantes: le premier cahier des Mazurkas op. 3, les deux Nocturnes op. 5 (tout cela dans les éditions Jurgenson), la Quatrième Sonate op. 30 (édition Belaïeff). [...] Pour ce qui est du nombre de fautes et d'inexactitudes, cette Sonate détient le record, c'est pourquoi je l'ai choisie à l'époque comme première édition Belaïeff. Par la suite, moi-même et d'autres personnes avons trouvé encore d'autres fautes d'importance» (Nikolaj S. Žiljaev, *K voprosu o podlinnom tekste sočinenij Skrjabinina*, dans: *Nikolaj Sergeevič Žiljaev. Trudy, dni, gibel'*, éd. et textes réunis par Inna A. Barsova, Moscou, 2008, pp. 410 s.).

Pour la version de la Sonate parue en 1924 dans le cadre de la nouvelle édition des œuvres pour piano du compositeur («Nouvelle Édition corrigée des œuvres pour piano de Scriabine»), Jiliaïev et le comité de rédaction tinrent compte de toutes les inexactitudes découvertes jusque-là. Comme il le signale dans la préface de l'édition, Jiliaïev avait à sa disposition un exemplaire de la première édition que le compositeur avait corrigé de sa propre main. Dans sa liste

de corrections, Jiliaïev distingue les fautes qu'il a supprimées en se référant à l'exemplaire qu'il avait sous les yeux, et celles qu'il a entrepris lui-même de corriger conformément à la conception du compositeur. On peut donc considérer que l'édition posthume de 1924 a le feu vert de Scriabine. Avec la première édition parue de son vivant, elle forme le matériau source qui a servi de base à la présente édition (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Quelque temps après la publication de la Sonate n° 4 op. 30, en 1907, un poème en prose servant de programme à l'œuvre fit son apparition (voir p. 89 de notre édition). En 1907, Scriabine écrit en effet à Nikolai F. Findeisen: «La 4<sup>e</sup> Sonate est pourvue d'un texte; celui-ci n'est pas imprimé, il a été écrit après coup sur la musique» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 493). Le texte original n'a pas été conservé, nous ignorons donc qui en est l'auteur et dans quelle langue il fut écrit à l'origine. Il ne figure pas non plus dans l'édition de Jiliaïev de la Sonate de 1924. Il nous est parvenu en russe sans indication de sa source dans l'édition des œuvres pour piano publiée sous la direction de Konstantine N. Igoumnoy (cf. *A. N. Skrjabin, Polnoe sobranie sočinenij dlja fortepiano*, vol. 2, Moscou: Muzgiz, 1948, p. 318).

### Sonate pour piano n° 5

Qualifiée de «grand poème pour piano» par son auteur, la Sonate pour piano n° 5 op. 53 de Scriabine vit le jour en 1907, à la même époque que *Le Poème de l'extase* op. 54 pour orchestre. Les deux œuvres ne sont pas seulement liées par l'époque qui les a vu naître, mais aussi par un programme littéraire qui était pour le compositeur de la plus grande importance.

Avant même de se lancer dans la partition du «Poème orgiaque» (titre originel du *Poème de l'extase*), Scriabine commença par écrire un poème en vers qui devait servir de fondement à l'œuvre. Si l'on en croit une lettre à son élève et mécène temporaire Margarita K. Morozova, il y travaillait déjà en 1904, peu avant de quitter Moscou pour la Suisse. Le 16 avril 1904, il écrit de Vésenaz, près

de Genève: «Je planche sur un poème pour orchestre. C'est tellement dommage que je ne puisse pas partager cela avec vous et vous lire les nouveaux passages du texte» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 307). Le 7 décembre 1904, Scriabine écrit à sa compagne Tatiana F. de Schloezer: «Quel monologue merveilleux m'est sorti de la plume! [...] J'imagine déjà ce qui va naître de son union avec la musique» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 326). Le compositeur travailla assez longtemps et en profondeur sur ce poème. De Genève, il annonce à Morozova le 15 mars 1906: «Le texte du *Poème orgiaque* est bientôt terminé. Je souhaite le publier ici [à Genève] séparément dans une petite édition. Cela ne coûtera pas grand-chose» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 413). Fin mai 1906, le poème paraît en russe à compte d'auteur, imprimé par Röder à Leipzig.

Dans le texte du *Poème de l'extase*, conçu comme une sorte de manifeste, Scriabine expose, sous une forme littéraire, sa vision mystico-théosophique du développement du monde. Il y proclame la rédemption de l'homme par les forces de l'ivresse et de l'extase. Cette vision de l'extase trouve son pendant sonore dans la musique orchestrale que le compositeur a imaginée sur le texte. La Sonate pour piano n° 5 op. 53 est elle aussi étroitement liée au *Poème*, huit vers du texte servant d'exergue à l'œuvre. Dans la première édition de la Sonate, le texte russe original est divisé en quatre lignes et complété par une traduction française.

Il est pour la première fois fait mention de la Sonate pour piano n° 5 dans une lettre adressée de Beatenberg (Suisse) par une élève de Scriabine, Maria S. Nemenova-Lunz, à son ami pianiste Leonid V. Nikolaïev, et datée du 16 août 1907: «Si seulement tu savais ce que va être la Cinquième Sonate! [...]. Les dernières choses de Scriabine inaugurent une période créatrice absolument nouvelle, les harmonies sont étonnantes, les formes originales. *Le Poème de l'extase* [pour orchestre] est en train d'être copié pour l'impression» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 475). Le travail sur *Le Poème de l'extase* dura cependant encore plus de trois mois, ce qui retarda également l'achèvement de la Sonate. Le 8 décem-

bre 1907, Schloezer écrit à Nemenova-Lunz: «Sacha a réussi ... à terminer la Cinquième Sonate! Je n'en crois pas mes oreilles, tellement c'est incroyable! La sonate a jailli de son être comme un fleuve. [...] Ce que vous avez entendu n'est rien [Nemenova-Lunz avait manifestement entendu une première version de l'œuvre], cette sonate est méconnaissable, on ne peut la comparer à rien d'autre. Sacha l'a jouée en entier déjà plusieurs fois» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 484). Le compositeur lui-même raconte dans une lettre à Morozova: «J'ai littéralement travaillé jour et nuit pour terminer *Le Poème de l'extase*. Je l'ai enfin envoyé à Leipzig! Cela m'a coûté beaucoup de force et de patience. Vous allez maintenant certainement imaginer que je m'abandonne à ce repos attendu depuis si longtemps. Et bien non! Aujourd'hui j'ai presque terminé la Cinquième Sonate, c'est-à-dire un grand poème pour piano, et je la considère comme la meilleure de mes œuvres pour piano. Je ne sais pas moi-même quel genre de miracle s'est produit là» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 483).

Si Scriabine semble avoir écrit sa Sonate en un court laps de temps, les principaux thèmes sont apparemment nés bien plus tôt. On trouve par exemple le thème du Presto con allegrezza (mes. 47–55) dans un carnet de notes de 1905 et 1906. Dans ce carnet ainsi que dans un autre de 1906, le compositeur a également noté le thème de l'Imperioso (mes. 96 ss.; pour plus d'informations sur les sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments*). Outre le début caractéristique de chacun des deux thèmes, on reconnaît des éléments des épisodes *Meno vivo* ainsi que des esquisses de quelques autres passages. Bien que ces esquisses nous éclairent sur la genèse de la Sonate, elles ne sont pas pertinentes pour la présente édition du fait de leur caractère provisoire.

Comme le texte du *Poème de l'extase*, Scriabine publia la Sonate n° 5 à compte d'auteur au printemps 1908. C'est ce que montrent la mention «Propriété de l'auteur» sur la première édition, certaines lettres du compositeur ainsi que la facture de l'imprimerie Rö-

der de Leipzig qui est adressée à Scriabine lui-même (elle est conservée au Musée commémoratif A. N. Scriabine de Moscou, fonds 26107/251, cote DK/749). Cette facture pour la gravure et l'impression de l'ensemble du premier tirage est datée du 20 mai 1908, ce qui permet de mieux cerner la date de parution de l'œuvre.

À l'été 1908, Scriabine fit la connaissance du chef d'orchestre et éditeur Serge A. Koussevitzky qui lui proposa de diriger ses œuvres au concert et de les publier dans la maison qu'il avait fondée: l'Édition Russe de Musique. Scriabine accepta la proposition. Ainsi parut en 1910 une nouvelle édition de la Sonate n° 5. En 1913 parut un deuxième tirage à l'Édition Russe de Musique.

Les deux tirages de l'édition de Koussevitzky furent également imprimés chez Röder à Leipzig. L'imprimeur utilisa d'ailleurs les planches de la première édition sur lesquelles, pour les deux tirages, Scriabine avait fait corriger quelques fautes. Ainsi, toutes les éditions de la Sonate n° 5 parues du vivant du compositeur furent supervisées et corrigées par Scriabine lui-même.

Cependant, Scriabine avait la réputation de passer souvent à côté de fautes et d'imprécisions à la lecture de ses partitions. C'est pourquoi deux publications plus tardives datant de l'époque soviétique jouent ici un rôle important. La première, parue en 1925, est la «Nouvelle édition révisée» des œuvres pour piano de Scriabine. Comme mentionné au-dessus, elle fut préparée par un comité de musiciens de premier plan dont quelques-uns avaient appartenu au cercle de connaissances de Scriabine. Jiliaïev, qui avait une oreille et une mémoire phénoménales, avait la responsabilité de l'édition. Les variantes de cette édition peuvent donc tout à fait avoir leur origine dans les interprétations de Scriabine lui-même.

La deuxième de ces publications plus tardives est l'édition complète des œuvres pour piano de Scriabine, en trois volumes, dirigée par Konstantine N. Igoumnov et Jakov I. Milstein, qui parut entre 1947 et 1953 chez Muzgiz. Igoumnov (1873–1948) avait connu Scriabine depuis son jeune âge et se sou-

venait de certaines remarques du compositeur sur ses œuvres et de certains détails de ses interprétations. Ces souvenirs sont évoqués dans le commentaire critique de l'édition Muzgiz.

Aujourd'hui, l'éditeur peut en outre consulter la copie à graver autographe ainsi que les épreuves de la première édition qui comportent des corrections de la main du compositeur. L'autographe fut inaccessible pendant de longues années. Après l'avoir préparé pour la publication, Scriabine l'offrit au pianiste et compositeur canadien Alfred LaLiberté qu'il avait eu un temps comme élève et qui fut un des interprètes majeurs de ses œuvres. Ce n'est qu'en 1971, après un séjour à Moscou, que la veuve du pianiste, Madeleine LaLiberté, fit don du manuscrit et d'autres documents au Musée Scriabine. Grâce à l'autographe, il est possible de corriger certaines imprécisions des partitions imprimées et de justifier ces corrections. L'autographe permet également de comprendre les différents stades du processus de composition. Tout aussi riches de renseignements sont les épreuves de la première édition, conservées aujourd'hui à la Library of Congress de Washington, car elles comportent de nombreuses annotations de la main de Scriabine. S'il s'agit principalement de corrections de fautes de gravure, on trouve également, par rapport à la copie à graver, des changements délibérés du compositeur (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments*).

### Sonate pour piano n° 6

Scriabine composa ses Sonates pour piano n° 6–10 de 1911 à 1913. Ces œuvres tardives se caractérisent par leur ambiance mystique. Dans les dernières années de sa vie, la lecture d'écrits théosophiques avait incité Scriabine à concevoir une œuvre d'art totale conjuguant dans un acte liturgico-artistique, musique, poésie, mimique, danse, lumière, couleur, architecture et même odeurs, et devant élever les hommes à un niveau de conscience supérieur. Cette œuvre intitulée «Mystère», qui absorbait totalement Scriabine, resta inachevée. Les sonates pour piano tardives en furent conçues comme des œuvres préparatoires.

C'est probablement au cours de l'été 1911 que Scriabine commence à travailler à la Sonate n° 6 op. 62. Leonid L. Sabanéïev, musicien, critique et auteur ultérieurement d'ouvrages et de souvenirs sur Scriabine, hôte fréquent du compositeur et qui lui rend visite en 1911 dans sa datcha, à Kachir, écrit dans ses souvenirs: «Dans la pièce plutôt obscure où se trouvait le piano, Scriabine me montra des esquisses de ses prochaines œuvres. Celles-ci n'avaient pas encore de contours définitifs mais deux d'entre elles étaient retenues pour "être des sonates". Il me joua des fragments qui me restèrent en mémoire: des embryons des 7<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> sonates» (*Vospominanija*, pp. 97 s.).

Rentré à Moscou, Scriabine poursuit son travail pendant l'automne. Dès le 8 décembre, il écrit au pianiste et chef d'orchestre Alexandre I. Ziloti: «Et voici encore une nouveauté qui te plaira peut-être. La sixième sonate est terminée (à part quelques détails sans importance) et je brûle d'impatience de te la jouer» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 585).

Publiée dès 1912 aux Éditions Russes de Musique, qui appartiennent à Koussevitzky, la Sonate n° 6 fait l'objet d'une réimpression en 1913 à partir des mêmes planches, sans aucune modification. On peut certes présupposer que Scriabine a lui-même revu les épreuves mais on sait qu'il n'était pas un bon correcteur d'épreuves pour ses propres œuvres et que de ce fait, il subsistait fréquemment des fautes.

Le 19 mars 1915, Ielena Bekman-Chtcherbina interprète pour la première fois en concert, à Moscou, la Sonate n° 6. Selon Sabanéïev, le compositeur lui-même ne jouait pas cette Sonate en public mais chez lui, devant le cercle de ses amis: «Alexandre Nikolaïevitch préférerait la Septième [sonate] et la jouait plus souvent. En ce qui concerne la Sixième, il aimait jouer le deuxième thème ainsi que le passage funèbre, inquiétant du tocsin, pour lequel il prenait un certain air, un air terrifié, et exprimait même par des gestes un certain bouleversement, comme s'il était en proie à des visions fantomatiques, cauchemardesques» (*Vospominanija*, p. 109).

La Sonate n° 6 paraît en 1926 comme nouvelle édition de Nikolaï S. Jiliaïev

dans les Éditions d'État. C'est un exemplaire de la première édition, dans lequel Scriabine avait lui-même porté des corrections, qui est utilisé comme modèle. Malheureusement, cet exemplaire corrigé par Scriabine a disparu, de même que la succession de Jiliaïev. Il se peut à cet égard que Jiliaïev ait été en possession dudit exemplaire, lui qui se caractérisait de façon générale par le rapport quasi pédant, soucieux d'exactitude qu'il entretenait avec le texte musical. Après la parution de la Sonate n° 6 en 1912/13, Jiliaïev a vraisemblablement mis à profit chaque occasion pour discuter avec le compositeur, qu'il rencontrait continuellement, des inexactitudes du texte.

Jiliaïev a ajouté ainsi ses propres améliorations aux corrections de Scriabine et il les a énumérées dans la préface de son édition de 1926. Nous avons repris la plupart d'entre elles dans le texte de la présente édition dans la mesure où elles se trouvent confirmées par la mémoire et l'oreille d'un certain nombre de musiciens familiers de la musique de Scriabine et se justifient de par la logique et la structure du langage musical de Scriabine des dernières années.

A côté des éditions existantes, nous avons aussi pu recourir pour notre édition à plusieurs autographes. Ils ont permis d'éclaircir quelques passages problématiques.

### Sonate pour piano n° 7

Le compositeur termina la Sonate n° 7 op. 64 au cours de l'hiver 1911/12. Leonid L. Sabaneïev note dans ses souvenirs mentionnés au-dessus que ce dernier, lui joua des passages des Sonates nos 6 et 7 au cours de l'été 1911 (cf. *Vospominanija*, p. 95). Dans une lettre du 1<sup>er</sup> février 1912, Scriabine écrit de Moscou à Matveï L. Presman, son ancien compagnon de classe au pensionnat de Moscou: «Je me suis tout de suite mis à recopier la Sonate et espère pouvoir l'envoyer à l'imprimerie au cours des prochains jours» (*Skrjabin Pis'ma*, pp. 590 s.). Peu de temps après, le 3 mars 1912, Scriabine l'interpréta pour la première fois en public au cours d'un

concert. Par la suite, il joua volontiers et souvent cette composition.

La première édition de la Sonate n° 7 parut en 1913 chez l'Édition Russe de Musique dont l'éditeur de musique et chef d'orchestre ami de Scriabine, Serge A. Koussevitzky était le propriétaire. Scriabine, qui avait des dettes auprès de son éditeur, lui abandonna l'autographe et renonça à des honoraires. La Sonate connut bientôt une seconde édition inchangée.

En 1920, Koussevitzky quitta la Russie. Depuis lors, cet autographe, tout comme d'autres, était inaccessible aux musicologues. Seules des esquisses et ébauches de la Sonate restèrent en Russie. Pour la présente édition, nous avons pu utiliser, pour la première fois depuis de nombreuses années, outre la première édition et les esquisses, l'autographe également.

La source principale de notre publication est la première édition, dont Scriabine lut personnellement les épreuves. Les principales divergences par rapport à l'autographe sont indiquées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. Du fait de la structure musicale compliquée de la Sonate, le compositeur y apporta un soin tout à fait inhabituel. Contrairement à ce qui est le cas sur d'autres manuscrits de Scriabine, il manque ici peu de pauses et de points d'augmentation; certains accidents de rappel ont été complétés implicitement par l'éditrice, mais parfois aussi éliminés, pour simplifier la lecture (dans ce cas, ils ne sont pas cités dans les *Bemerkungen* ou *Comments*). De nombreuses indications dynamiques, de pédale et de tenuto ne sont pas indiquées sur l'autographe. Scriabine semble les avoir ajoutées seulement sur les épreuves de correction. Elles ne sont pas non plus notées séparément dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. Les rares signes indiqués entre crochets manquent dans les sources mais constituent des ajouts indispensables aux yeux de la responsable d'édition.

Les indications de pédale sont particulièrement problématiques. On trouve ici plus d'indications que dans la Sonate n° 6, par exemple, mais elles ne sont mises qu'à des endroits bien déterminés,

et s'arrêtent parfois sans raison. Bien sûr, il convient d'utiliser la pédale également là où les indications de Scriabine manquent. Au dire de ses contemporains, Scriabine était très habile dans l'emploi de la pédale. Ses indications de pédale sont souvent dues à la nécessité de tenir des basses indispensables, pour souligner l'ampleur des harmoniques dans la sonorité générale. Il convient de les suivre absolument lorsqu'on joue la Sonate, d'autant plus que les contemporains ont toujours souligné que Scriabine faisait ressortir avec une habileté étonnante la sonorité des harmoniques lorsqu'il jouait du piano. Il s'agit ici sans conteste de l'un des secrets de l'art pianistique de Scriabine.

Sur l'autographe, Scriabine ne donne des indications de doigté qu'à un seul endroit, à la mesure 147; elles ont été reprises dans notre édition et sont imprimées en italiques.

### Sonate pour piano n° 8

Scriabine entame pendant l'hiver 1912/13 la composition de la Sonate n° 8 op. 66 et il la termine au début de l'été 1913. Il travaille en même temps à sa Sonate n° 10, dont il achève même plus tôt la notation par écrit. Il envoie ensuite les Sonates nos 8, 9 et 10 à son éditeur, Pjotr I. Jurgenson, avec lequel il avait conclu peu avant un contrat par l'entremise d'Alexandre I. Ziloti (élève de Liszt, 1863–1945), chef d'orchestre et pianiste russe renommé. Le 20 juin 1913, Scriabine s'excuse: «Je n'ai pas écrit jusqu'ici, car j'ai effectivement terminé les sonates il y a trois jours seulement» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 601). À la mi-août, Scriabine corrige pour la deuxième fois déjà les épreuves des Sonates. Le 30 août 1913, il écrit à ce sujet à Jurgenson: «J'ai reçu votre lettre et les épreuves. En parcourant rapidement ces dernières, j'ai pu me convaincre de ce que les fautes (que j'avais signalées lors de la première correction) avaient été presque toutes rectifiées» (*Skrjabin Pis'ma*, p. 604).

Scriabine appréciait beaucoup les innovations harmoniques de sa Sonate n° 8. Toutefois il n'en joue jamais chez lui que des extraits et ne l'interprète pas en concert. C'est seulement après sa mort

qu'elle sera donnée pour la première fois en public: le 18 novembre 1915, Ielena A. Bekman-Chtcherbina (une étudiante de Scriabine) joue la Sonate en concert, à Petrograd (Saint-Petersbourg).

Scriabine ayant corrigé lui-même les épreuves de la première édition, celle-ci représente la source principale de la présente édition. Avec le temps, le compositeur est devenu toujours plus exact dans ses corrections. Le texte musical éminemment complexe a été établi avec un soin exceptionnel et travaillé minutieusement, en particulier en ce qui concerne la configuration graphique. Il n'en est pas moins resté un certain nombre d'endroits ambigus transmis d'une édition à l'autre. Il a été possible dans certains cas de rectifier par comparaison avec les passages parallèles; d'autres passages ont pu être éclaircis par la prise en compte de l'autographe ayant servi de copie à graver pour la première édition. Les principales divergences de l'autographe sont signalées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*. La Sonate se caractérise par une accentuation rythmique et un phrasé différenciés des deux thèmes centraux, *Allegro agitato* (mes. 25–28) et *Tragique* (mes. 88 ss.). Pour de nombreuses éditions, en particulier celle de 1926 des Éditions musicales d'État (Muzgiz, Moscou), les éditeurs ont uniformisé arbitrairement le phrasé de ces thèmes à chaque fois qu'ils se présentaient. Cette uniformisation n'a pas été conservée dans la présente édition. Un certain nombre d'accidents de précaution ont été rajoutés sans commentaire par l'éditeur, mais aussi, pour certains, éliminés pour éviter une surcharge du texte (non signalé dans les *Bemerkungen* ou *Comments*).

### Sonate pour piano n° 9

Les ébauches de la Sonate n° 9 op. 68 remontent à l'automne 1911, alors que Scriabine était encore occupé avec les Sonates n° 6 et 7 dont il avait débuté la composition au cours de l'été. Leonid L. Sabaneïev, qui faisait partie du cercle étroit d'amis de Scriabine au cours des dernières années de son existence, note dans ses souvenirs: «La Sixième Sonate fut achevée avec quelque retard par

rapport à la Septième [...]. La Neuvième Sonate, rapidement avançant, date de cette même période [...]. A[lexandre] N[ikolaïevitch] aimait jouer le deuxième thème, le “sanctuaire endormi” [mes. 35 ss.], disait-il» (*Vospominanija*, p. 109). Mais la Sonate ne fut terminée sous sa forme définitive qu'au cours de l'été 1913. Scriabine remit sa Sonate n° 9 à l'éditeur Jurgenson, à Moscou, en même temps que les Sonates n° 8 et 10. Elles furent toutes trois publiées en même temps au mois de septembre de cette année-là. Scriabine joua lui-même lors de la création de la Sonate n° 9 dans le cadre d'un récital de piano donné le 30 septembre 1913 dans la grande salle de l'Assemblée de la Noblesse à Moscou.

Dans la littérature sur Scriabine, la Sonate n° 9 est souvent surnommée «Messe noire». Contrairement à la Sonate n° 7 dénommée «Messe blanche» par le compositeur, cette appellation n'est pas de Scriabine lui-même. Selon les souvenirs de Sabaneïev, Scriabine s'exprima comme suit concernant le *Poème satanique* op. 36: «Dans la Neuvième Sonate, j'ai été plus profondément en contact avec le satanique que jamais auparavant [...]. Là [dans le *Poème* op. 36] Satan est l'hôte, ici il est chez lui.» Sabaneïev cite également l'interprétation de Scriabine du concept de Satan: «Satan est le levain de l'univers, n'autorisant aucune immobilité – il est le principe de l'activité, du mouvement» (*Vospominanija*, pp. 140, 121).

L'autographe de la Sonate n° 9 servit de copie à graver pour la première édition. Une main étrangère apporta des corrections au manuscrit, entre autres les altérations manquantes, liaisons et clés. Ces ajouts proviennent très probablement de Nikolai S. Jiliaïev, qui aux Éditions Jurgenson prépara la Sonate pour sa publication. Étant souvent l'hôte de Scriabine, il eut ainsi l'occasion de très bien connaître cette œuvre que le compositeur jouait souvent à ses amis et exécutait en concert plus souvent que d'autres sonates.

Après la première publication de la Sonate en 1913, la maison d'édition entreprit, à la demande de Scriabine, des ajouts et corrections sur les planches d'impression

(c'est ainsi par exemple qu'à la mes. 22, pp fut repris d'après l'autographe). Jurgenson procéda ensuite à l'impression d'une nouvelle édition, conservant le même cotage et laissant inchangée la page de titre. Cette édition a servi de source principale à la présente édition.

### Sonate pour piano n° 10

La Sonate pour piano n° 10 fut composée durant l'hiver 1912/13, en même temps que les Sonates n° 8 et 9. D'après les souvenirs de Leonid L. Sabaneïev, le compositeur aurait, au printemps 1913, «souvent joué des extraits de la 10<sup>e</sup> Sonate», rajoutant «qu'il était parvenu ici à simplifier les harmonies, sans détruire la complexité psychologique de l'œuvre». Scriabine se serait également plaint du tempérament égal, qu'il jugeait désormais trop limité (*Vospominanija*, pp. 226 s.).

C'est au plus tard en juin 1913 que Scriabine vint à bout de son travail sur la Sonate, puisqu'une lettre du 7 juin 1913 adressée par le compositeur à Alexandre I. Ziloti nous apprend qu'il venait d'achever, il y a trois jours, ses trois dernières Sonates (cf. *Skrjabin Pisma*, p. 601). La numérotation des trois dernières Sonates prête à confusion, puisque la Sonate n° 8 fut terminée en dernier, alors que les numéros des planches et d'édition de la première édition de la Sonate n° 10 parue chez Piotr I. Jurgenson indiquent clairement que cette dernière fut la première à avoir été destinée à la gravure. Scriabine relut les épreuves des trois Sonates durant l'été et elles furent publiées dès le mois de septembre de cette même année.

Scriabine joua en création la Sonate n° 10 lors d'un récital de piano donné le 12 décembre 1913 en la grande salle de l'Assemblée de la Noblesse à Moscou. Dans une critique du concert parue dans le journal *Novosti sezona* (n° 2768, 1913), Ievgueni O. G. [Gunst] écrivit: «La Dixième Sonate figure parmi les œuvres les plus inspirées de Scriabine. [...] Elle est pour ainsi dire taillée dans le granit: impossible de retrancher ni d'ajouter quoi que ce soit, tellement le tout est logique et rigoureux.»

La publication de la Sonate chez l'éditeur Jurgenson fut supervisée par

Nikolaï S. Jiliaïev. Ce dernier, un musicien à la mémoire prodigieuse et l'oreille phénoménale, était autrefois en étroit contact avec Scriabine et avait entendu jouer l'œuvre plusieurs fois par le compositeur. Ainsi, le texte de la Sonate fut très soigneusement vérifié et minutieusement préparé pour la gra-

vure. Bien que Scriabine eût pris part aux corrections, un certain nombre d'erreurs manifestement oubliées durent être corrigées – seulement en partie d'ailleurs – lors d'un second tirage. Cette réimpression parut encore du vivant du compositeur, avant le 14 avril 1915.

Nous adressons nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les copies des sources aimablement mises à notre disposition.

Moscou, 2001–2014  
Valentina Rubcova



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)