

SONATE NR.6

Erschienen 1912

Opus 62

Modéré
mystérieux, concentré *)

étrange, ailé
6

avec une chaleur contenue

souffle mystérieux

onde caressante

concentré

*) Die Vortragsbezeichnungen stammen vom Komponisten. Übersetzung siehe S. 25.

*) The expression marks were supplied by the composer. For a translation see p. 25.

*) Les indications d'exécution proviennent du compositeur. Traduction p. 25.

2
16 *ailé* 6 *pp*

22 *p* *cresc.* *poco* *a poco*

26 *un peu plus lent* *f* *mp*

28 *pp* *pochiss.*

31 1 2 34 5

33

36

le rêve prend forme (clarté, douceur, pureté)

39

44

48

Vorwort

Die Sonate Nr. 6 op. 62 entstand in einer Zeit intensiver Arbeit des Komponisten an seinen letzten Werken für Klavier. Ihr musikalisches Material war ursprünglich für Skrjabin groß angelegte, nicht vollendete Idee des „Mysteriums“ vorge-sehen, von der er in seinen letzten Le-bensjahren ganz erfüllt war. Die Not-wendigkeit, dem Dirigenten und Musik-agenten Sergej Kussewitzky, mit dem Skrjabin in diesen Jahren zusammenar-beitete, eine vorgestreckte Geldsumme zurückzahlen zu müssen, zwang den Komponisten, alle weiteren Pläne hi-nauszuschieben und „eilig Klavierstücke zu schreiben, mit denen schnellstens die Schulden zurückgezahlt werden könn-ten“ (Leonid Sabanejew, *Erinnerungen an Skrjabin*, Moskau 1925, S. 95).

Die Arbeit an der Sonate wurde wahrscheinlich im Sommer 1911 begon-nen. Leonid Sabanejew, Musiker, Kriti-ker und späterer Autor von Büchern und Erinnerungsschriften über Skrja-bin, der häufig bei Skrjabin zu Gast war und den Komponisten 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“ (Sabanejew, S. 97 f.).

Wieder nach Moskau zurückgekehrt, setzte Skrjabin im Herbst die Arbeit fort. Bereits am 25. November (8. Dez.) schrieb er an den Pianisten und Dirigen-ten Alexander Siloti: „Und hier noch ei-ne Neuigkeit, die dir vielleicht ange-nehm sein wird. Die sechste Sonate ist beendet (bis auf einige unbedeutende Details) und ich brenne vor Ungeduld, sie dir ganz vorzuspielen.“ (A. N. Skrja-bin, Briefe, zusammengestellt und her-ausgegeben von Alexej V. Kaschperow, Moskau 1965, S. 585).

Die Sonate Nr. 6 erschien bereits 1912 im Russischen Musikverlag, der

Kussewitzky gehörte, und wurde 1913 von denselben Platten ohne jede Ände-rung nochmals nachgedruckt. Das Au-tograph bzw. die Stichvorlage, nach der die Erstausgabe gestochen war, gilt bis heute als verloren. Man kann zwar da-von 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 6./19. März 1915 führte Jelena Beckmann-Schtscherbina die Sonate Nr. 6 erstmals in Moskau im Konzert auf. Berichten Sabanejews zufolge spiel-te der Komponist selbst diese Sonate nicht öffentlich, wohl aber zuhause, im Kreis seiner Freunde: „Alexander Niko-lajewitsch mochte die Siebte [Sonate] lieber und spielte sie häufiger. Aus der Sechsten Sonate spielte er gern das zweite Thema und das düstere, beunru-higende Sturmgeläut, wobei er selbst eine bestimmte erschreckte Miene auf-setzte und sogar mit Gesten eine gewisse Erschütterung ausdrückte, als ob ihm Visionen gespenstischer Alpe erschie-nen.“ (Sabanejew, S. 109).

Im Jahr 1924 begann die Musikabtei-lung des Staatsverlags mit der Heraus-gabe von Skrjamins Werken. Deren Her-ausgeber waren selbst Musiker und häu-fig Gäste im Hause Skrjamins in dessen letzten Lebensjahren gewesen. Sie kannten Skrjamins Musik in seiner eige-nen Interpretation. Im Hinblick auf Skrjamins Klavierwerke kommt unter ihnen Nikolaj Shiljajew besondere Be-deutung zu. Mit einem ausgezeichneten Gehör und Gedächtnis begabt und mit der Musik Skrjamins wohl vertraut, wur-de Shiljajew damit beauftragt, in einer Neuen Gesamtausgabe die Klavierwerke des Komponisten herauszugeben. In dieser Neuausgabe erschien die Sonate Nr. 6 1926. Als Grundlage hierfür dien-te ein Exemplar der Erstausgabe, in das Skrjabin selbst Korrekturen eingetragen hatte. Leider ist Skrjamins Korrektur-exemplar wie auch der Nachlass von Shiljajew nicht erhalten. Denn mögli-cherweise war es im Besitz von Shilja-jew, der sich generell durch ein um Ge-nauigkeit bemühtes, geradezu pedanti-sches Verhältnis zum Notentext aus-

zeichnete. Wahrscheinlich hat Shiljajew nach dem Erscheinen der Sonate Nr. 6 1912/1913 jede Gelegenheit genutzt, Ungenauigkeiten im Notentext mit dem Autor, den er ständig traf, zu bespre-chen.

Neben Skrjamins eigenen Korrekturen hat Shiljajew weitere Verbesserungen im Notentext vorgenommen und diese im Vorwort seiner Ausgabe von 1926 auf-gelistet. Fast alle müssen in den Noten-text unserer Ausgabe ebenfalls über-nommen werden, da sie durch die Erin-nerung 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 stand für die vorliegende Ausgabe auch ein nahe-zu vollständiges Autograph der Sonate Nr. 6 zur Verfügung, bei dem es sich wohl um eine erste Fassung handelt. Sie unterscheidet sich von der veröffentli-chten Version in einer Reihe von Details hinsichtlich der Akkordstruktur, manch-mal auch in der harmonischen Anlage und enthält einige leere sowie einige überflüssige Takte. Ein weiteres Auto-graph stellt eine Reinschrift der ersten 70 Takte dar, die Skrjabin wohl nach Beendigung der ersten Fassung anfertig-te. In beiden Handschriften fehlen Vor-tragsbezeichnungen, Vorzeichen, Pausen und zahlreiche Bögen. Dennoch konnten diese Handschriften zur Klärung einiger zweifelhafter Stellen beitragen.

Die wichtigsten Abweichungen der Quellen sind in den *Bemerkungen* (am Schluss der Notenausgabe) aufgeführt. Die wenigen eingeklammerten Zeichen fehlen in den Quellen, stellen aber nach Meinung der Herausgeberin notwendige Ergänzungen dar.

Moskau, Sommer 2001
Valentina Rubcova

Preface

Skryabin's Sixth Sonata, op. 62, was written at a time when the composer was intensively occupied with his final piano works. Its musical material was originally intended for his large-scale but ultimately unfinished *Mysterium* project that engrossed him in the final years of his life. Pressured by the need to repay an advance given to him by Serge Koussevitzky, a conductor and musical agent with whom he collaborated at the time, Skryabin was forced to put off all his other plans and "to dash off piano pieces that would allow him to pay back his debts as quickly as possible" (Leonid Sabaneyev, *Vospominaniya o Skryabina* [Memories of Skryabin], Moscow, 1925, p. 95).

Skryabin probably started work on the sonata in the summer of 1911. Leonid Sabaneyev, a musician, critic, author (he later wrote books on and memoirs of Skryabin) and frequent house-guest of the composer, paid a visit to Skryabin at his dacha in Kashir in 1911 and recalled the visit in his memoirs: "Skryabin 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" (Sabaneyev, *op. cit.*, pp. 97 f.).

Having returned to Moscow, Skryabin resumed work on the sonata in the fall. On 25 November (8 December) he could already write to the pianist and conductor Alexander Siloti: "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*" (A. N. Skryabin, *Pis'ma* [Letters], ed. by Alexey V. Kashperov, Moscow, 1965, p. 585).

By 1912 the Sixth Sonata had been issued in print by Koussevitzky's publishing house, Russischer Musikverlag, which reissued it unchanged one year

later using the same plates. To the present day the autograph manuscript or engraver's copy used in this publication has been considered lost. Though Skryabin 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 6 March (19 March) 1915, the Sixth Sonata was given its première performance at a Moscow recital by Yelena Beckmann-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" (Sabaneyev, p. 109).

In 1924 the music department of the State Publishing House embarked on a complete edition of Skryabin's works. As the editors were themselves musicians and had frequently visited Skryabin at home during the final years of his life, they knew his music as he himself played it. Among them, special importance attaches to Nikolai Shilyayev with regard to Skryabin's piano works. Blessed with an outstanding ear and memory, thoroughly well-versed in Skryabin's music, Shilyayev was commissioned to produce a new complete edition of the piano pieces. The Sixth Sonata duly appeared in this series in 1926. Its text was based on a copy of the first edition in which Skryabin himself had entered corrections. Unfortunately this personal copy, like the entire Shilyayev estate, has disappeared. It may well have been among Shilyayev's possessions, a man generally noteworthy for his fastidious and almost pedantic fidelity to the musical text. Once the Sixth Sonata was published in 1912/13, Shilyayev probably took every opportunity to discuss its textual inaccuracies with the composer, with whom he was in constant contact.

In addition to Skryabin's own corrections, Shilyayev 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 Skryabin'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 a virtually complete autograph manuscript of what was probably a first version of the Sixth Sonata. It differs from the published version in a number of details related to chordal structure and sometimes to harmonic design; it also contains a small number of blank and otherwise superfluous measures. Another autograph manuscript turns out to be a fair copy of the first seventy bars that the composer probably prepared after completing the first version. Both manuscripts lack expression marks, key signatures, rests and a great many slurs. Nonetheless, they were useful in helping to clarify several doubtful passages.

Major departures from the sources are listed in the Comments below following the main body of our volume. A few signs missing in the sources but deemed necessary by the editor have been added in parentheses.

Moscow, summer 2001
Valentina Rubcova

Préface

Alexandre Scriabine composa la Sonate N° 6, op. 62 au cours d'une période d'intense activité, consacrée à ses dernières œuvres pour piano. Initialement, le matériau musical de cette sonate était destiné à l'illustration de la grandiose

idée, restée inachevée, du «Mystère», qui habita pleinement le compositeur dans ses dernières années. La nécessité de rembourser à Sergueï Koussevitski, chef d'orchestre et agent musical, avec lequel Scriabine collaborait à l'époque, une somme que celui-ci lui avait avancée, obligea le compositeur à ajourner tous ses autres projets et à «écrire rapidement des pièces pour piano qui lui permettraient de rembourser ses dettes au plus vite» (Leonid Sabaneïev, *Mes souvenirs de Scriabine*, Moscou, 1925, p. 95).

C'est probablement au cours de l'été 1911 que Scriabine commence à travailler à la sonate. Leonid Sabaneïev, 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^e et 6^e sonates» (Sabaneïev, p. 97 et s.).

Rentré à Moscou, Scriabine poursuit son travail pendant l'automne. Dès le 25 novembre (8 déc.), il écrit au pianiste et chef d'orchestre Alexandre Siloti: «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» (A. N. Scriabine, correspondance, rassemblée et éditée par Alexei Kachperov, Moscou, 1965, p. 585).

Publiée dès 1912 aux Éditions russes, qui appartiennent à Koussevitski, la Sonate N° 6 fait l'objet d'une réimpression en 1913 à partir des mêmes planches, sans aucune modification. L'autographe, en l'occurrence le modèle de gravure ayant servi pour la gravure de la

première édition, est toujours considéré comme perdu. 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.

Les 6/19 mars 1915, Elena Beckmann-Chtcherbina interprète pour la première fois en concert, à Moscou, la Sonate N° 6. Selon Sabaneïev, le compositeur lui-même ne jouait pas cette sonate en public mais chez lui, devant le cercle de ses amis: «Alexandre Nikolaïevitch préférait 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.» (Sabaneïev, p. 109).

C'est en 1924 que la Section de musique des Éditions d'État débute la publication des œuvres de Scriabine. Il s'agissait quant aux éditeurs de musiciens, hôtes fréquents de Scriabine dans les dernières années de sa vie. Ils connaissaient la musique de Scriabine dans sa propre interprétation. Parmi eux, Nikolaï Chiliaïev joue un rôle particulier. Doué d'une oreille et d'une mémoire excellentes, et familier de la musique de Scriabine, il s'est vu confier l'édition des œuvres pour piano du compositeur dans le cadre d'une Nouvelle Édition complète. La sonate N° 6 y paraît en 1926.

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 Chiliaïev. Il se peut à cet égard que Chiliaïev 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 1912/1913, Chiliaïev a vraisemblablement mis à profit chaque occasion pour discuter avec le compositeur, qu'il rencontrait continuellement, des inexactitudes du texte.

Chiliaïev 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 un autographe pratiquement complet de la Sonate N° 6, lequel représente probablement une première version. Elle se distingue de la version publiée par une série de détails relatifs à la structure des accords, parfois aussi en ce qui concerne l'agencement harmonique, et comporte un certain nombre de mesures restées vierges ou superflues. Une copie au propre des 70 premières mesures, réalisée probablement par Scriabine une fois la première version terminée, constitue un autre autographe. Il manque dans ces deux autographes signes d'exécution, altérations, silences et nombre de liaisons; néanmoins, ils ont permis d'éclaircir quelques passages problématiques.

Les principales divergences des sources sont signalées dans les *Bemerkungen/Comments* (à la fin de la partition). Les quelques signes placés entre parenthèses sont absents des sources mais représentent de l'avis de l'éditrice des ajouts nécessaires.

Moscou, été 2001
Valentina Rubcova