

Vorwort

Alexander Skrjabin hatte mit seinem Freund, Mäzen und Verleger Mitrofan P. Belaieff gewettet, bis zum April des Jahres 1896 einen Zyklus von 48 Préludes komponiert zu haben, wobei jede Dur- und Molltonart je zweimal vorkommen sollte. Gleichwohl er bereits 46 Stücke fertig gestellt hatte, distanzierte sich Skrjabin vor Druckbeginn von dieser Idee und verteilte die Préludes auf mehrere Hefte und Opuszahlen (op. 11, 13, 15, 16 und 17). Lediglich das streng im Quintenzirkel angeordnete, jede Dur- und Molltonart je einmal berücksichtigende Opus 11 lässt die ursprüngliche Idee zumindest erkennen. „Es geht doch gar nicht darum, daß es in allen Tonarten je zwei sind. Jedes Prélude ist eine kleine Komposition, die selbständig, unabhängig von den anderen Préludes, existieren kann“, bemerkt er in seinem Brief an Belaieff vom 23. März 1896 aus Paris (*Briefe*, Leipzig [Reclam] 1988, S. 115). Nahezu alle diese Stücke entstanden während der intensiven Reisetätigkeit in den Jahren 1895/96. Nur drei Préludes aus op. 11 und zwei aus op. 16 entstanden früher: In op. 11 gingen als Nr. 6 das 1889 in Kiew komponierte Prélude h-moll und als Nr. 10 das 1894 in Moskau entstandene Prélude in cis-moll ein; das e-moll Prélude Nr. 4 basiert auf einer unvollendet gebliebenen Ballade in b-moll aus Skrjabins Jugendzeit (1888).

Etwa ein Jahr später, am 25. Februar 1897, erschienen die Préludes op. 11 bei Belaieff in Leipzig. Als Stichvorlage diente dem Verlag das reinschriftliche Autograph. Skrjabin erhielt zweimal Fahnen nach Paris gesandt und las – wie auch Anatoli K. Ljadow in seiner Funktion als Berater und Lektor des Verlages Belaieff – Korrektur. Dennoch blieben in der Erstausgabe einige Ungenauigkeiten und Fehler unentdeckt, die durch den Vergleich mit Skrjabins Autograph in unserer Urtextausgabe richtig gestellt werden können. Man muss in diesem **Zusammenhang bedenken**, dass Skrjabin vor allem in seiner Jugend in

der Notation nachlässig und zudem kein guter Korrekturleser seiner Werke war; er gestand dieses „Manko“ auch durchaus ein, wie wir aus entschuldigenden Briefen Belaieff gegenüber wissen.

Skrjabins Préludes von 1895/96 werden zuweilen als sein „musikalisch-künstlerisches Tagebuch“ bezeichnet, da sie weitgehend auf Erholungsreisen und Konzerttourneen entstanden. Hinzu kommt, dass die Handschriften Bemerkungen darüber enthalten, wo und wann die einzelnen Stücke komponiert worden sind: „Moskau November 1895 – Heidelberg 1895 – Amsterdam 1896“ usw. (im Einzelnen hier wiedergegeben am Schluss des jeweiligen Prélude). Beim Lesen der Briefe Skrjabins könnte man tatsächlich einige Parallelen zwischen dem Erlebten und gewissen musikalischen Stimmungen herauslesen; doch Skrjabin selbst äußert sich nie direkt zu solch vermeintlichen Bezügen, und auch die Musik hält sich von Bildhaftigkeit und eindeutiger Darstellung fern.

Viel näher liegt es, die 24 Préludes op. 11 mit den 24 Préludes op. 28 von Frédéric Chopin zu vergleichen. Über die geistige Nähe zur Kunst Chopins hinaus, die im Frühwerk Skrjabins offenkundig ist, fällt die ähnliche Konstruktion beider Zyklen auf: Die Stücke sind jeweils in den gleichnamigen Dur- und Molltonarten nach dem Quintenzirkel angeordnet. Skrjabin selbst hat jedoch nie von einer bewussten Nachahmung des Chopinschen Prélude-Zyklus’ gesprochen, wie er auch zu dieser Zeit seine frühere Begeisterung für die Musik des polnischen Komponisten abgelegt hatte. Zum Zeitpunkt der Entstehung von op. 11 war Skrjabin bereits ein zweifellos eigenständiger Komponist mit einem vollständig ausgeprägten Individualstil.

Ausführlichere Angaben zu den Quellen und Lesartenproblemen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Moskau, Frühjahr 1996
Valentina Rubcova

Preface

Alexander Skryabin entered a wager with his friend, patron and publisher Mitrofan P. Belyayev that by April of the year 1896 he could compose a cycle of forty-eight préludes twice traversing the major and minor keys. Although he had already completed forty-six of the pieces he distanced himself from this project and divided the préludes over several volumes and opus numbers (op. 11, 13, 15, 16 and 17). **Only opus 11, with its strict adherence to the circle of fifths to encompass each major and minor key, bears a resemblance to his original idea.** “The point is not at all that there are two [pieces] in every key,” he remarked from Paris in a letter of 23 March 1896 to Belyayev (*Briefe*, Leipzig: Reclam, 1988, p. 115). “Each prélude is a small composition capable of standing on its own, independently of the others.” Virtually all of these pieces originated during his busy travels in the years 1895/96. Only three préludes from op. 11 and two from op. 16 were composed earlier: the Prélude in b minor (written in Kiev in 1889) became no. 6 of op. 11, and the Prélude in c-sharp minor (composed in Moscow in 1894) became no. 10, while Prélude no. 4 in e minor is based on an unfinished ballad in b minor dating from Skryabin’s youth (1888).

Roughly one year later, on 25 February 1897, the Préludes op. 11 were published by Belyayev in Leipzig. Skryabin’s holograph fair copy served as a production master for the engraving. On two occasions proofs were sent to the composer in Paris, and both sets were corrected by him and by Belyayev’s adviser and reader Anatoly K. Lyadov. Nonetheless, a number of inaccuracies and errors remained undetected in the first print; we were able to rectify them in our Urtext edition upon comparison with the autograph manuscript. In this connection it should be borne in mind that Skryabin, especially in his young years, was negligent in his notation and a poor roofreader of his own works – a “foible” which, as we know from his

correspondence with Belyayev, he freely confessed.

Skryabin’s Préludes of 1895/96 are sometimes referred to as his “musical diary” since they arose primarily during his recreational travels and concert tours. Moreover, his handwritten comments in the manuscript proclaim where and when each piece was written: “Moscow, November 1895 – Heidelberg, 1895 – Amsterdam, 1896” and so on. (We present these annotations at the end of each prélude concerned.) A reading of Skryabin’s correspondence indeed suggests a number of parallels between his experiences and certain moods in his music. However, the composer never expressed himself directly on the subject of these alleged allusions, and the music itself is far removed from picturesqueness and explicit depiction.

It is more fruitful to compare the 24 Préludes, op. 11, with Frédéric Chopin’s 24 Préludes, op. 28. Quite apart from the spiritual kinship with Chopin’s art apparent in Skryabin’s early music, both cycles are similar in construction, with the pieces arranged in parallel major and minor keys following the circle of fifths. However, Skryabin himself never mentioned a conscious attempt to imitate Chopin’s set of préludes, and by this time he had put aside his early enthusiasm for the Polish composer’s music. At the time that op. 11 originated Skryabin was already a thoroughly self-sufficient composer with a fully formed individual style.

Comprehensive information concerning sources and problems of readings is to be found in the *Comments* at the end of the volume.

Moscow, spring 1996
Valentina Rubcova

Préface

Aleksandr Scriabine avait fait le pari avec son ami, mécène et éditeur Mitro-

fan P. Bélaïev de composer avant le mois d’avril 1896 un cycle de 48 préludes dans lequel il utiliserait deux fois chaque tonalité majeure et mineure. Bien qu’ayant déjà écrit 46 de ces préludes, Scriabine abandonna cette idée avant le début de l’impression et il répartit ses pièces sur différents recueils et numéros d’opus (op. 11, 13, 15, 16 et 17). Seul l’opus 11, dont la composition respecte strictement le cycle des quintes et où chaque tonalité majeure et mineure se trouve représentée une fois, reflète au moins en partie l’idée initiale. Comme le fait remarquer le compositeur dans une lettre qu’il adresse de Paris à Bélaïev, le 23 mars 1896 (*Briefe*, Leipzig [Reclam], 1988, p. 115): «Il n’est pas question que toutes les tonalités soient représentées deux fois. Chaque prélude est une petite composition pouvant exister de façon autonome, indépendamment des autres préludes.» Scriabine écrit la plupart de ces pièces en 1895/96, années où il effectue de nombreux voyages en Europe. Trois préludes seulement de l’opus 11 et deux de l’opus 16 sont antérieurs. Le Prélude en si mineur composé en 1889 à Kiev et le Prélude en do $\sharp$ mineur écrit en 1894 à Moscou sont inclus dans l’opus 11 sous les Nos 6 et 10; le No 4 en mi mineur se base sur une ballade en sib mineur, restée inachevée, de Scriabine adolescent (1888).

C’est environ un an plus tard, le 25 février 1897, que paraissent aux éditions Bélaïev, à Leipzig, les Préludes, op. 11. La maison d’édition utilise l’autographe (copie définitive) comme modèle de gravure. Scriabine reçoit deux séries d’épreuves à Paris et les corrige, de même qu’Anatole K. Liadov en tant que conseiller et lecteur de Bélaïev. La première édition recèle cependant un certain nombre de fautes et d’imprécisions qu’il nous a été possible de rectifier dans notre édition critique en nous référant à l’autographe de Scriabine. Il faut savoir à cet égard que l’adolescent était passablement négligent dans sa notation et que, de plus, Scriabine n’était rien moins qu’un bon correcteur de ses propres œuvres. Il était le premier à reconnaître ce «défaut» si l’on en juge

d’après les lettres d’excuses envoyées à ce sujet à Bélaïev.

On qualifie parfois les Préludes de 1895/96 de Scriabine en tant que «journal artistique et musical» du compositeur, dans la mesure où celui-ci les a principalement écrits au cours de ses tournées et de ses voyages d’agrément. En outre, les autographes comportent des annotations relatives au lieu et à la date de composition de chaque pièce: par exemple, «Moscou, novembre 1895 – Heidelberg, 1895 – Amsterdam, 1896», etc. (ces mentions sont reproduites ici, à la fin de chaque prélude). On pourrait effectivement, à la lecture des lettres de Scriabine, établir certains parallèles entre son «vécu» et telle ou telle atmosphère musicale. Le compositeur ne s’exprime toutefois jamais directement lui-même sur ce genre de relations et sa musique n’autorise guère par ailleurs de rapprochements aussi concrets, d’interprétations aussi manifestes.

Il apparaît par contre tout à fait licite de comparer les 24 Préludes, op. 11 aux 24 Préludes, op. 28 de Frédéric Chopin. Au-delà de la parenté spirituelle reliant Scriabine à part de Chopin, parenté on ne peut plus évidente dans ses premières œuvres, le parallélisme des deux cycles apparaît clairement au niveau de leur agencement: les pièces s’enchaînent selon le cycle des quintes à raison, régulièrement, de deux préludes des tonalités majeure et mineure de même nom. Cependant, Scriabine ne s’est jamais référé lui-même au cycle de préludes de Chopin; de plus, le compositeur avait déjà largement abandonné à l’époque l’enthousiasme qu’il avait éprouvé dans sa jeunesse pour la musique du compositeur polonais. Lors de la composition de son opus 11, Scriabine avait sans aucun doute d’ores et déjà acquis toute son autonomie d’écriture et il disposait de son propre style, de sa propre personnalité musicale.

Des renseignements plus détaillés sur les sources et les problèmes touchant les variantes se trouvent dans les *Remarques* à la fin du volume.

Moscou, printemps 1996
Valentina Rubcova