VORWORT

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin wurde als Sohn eines Diplomaten und einer Pianistin am 6. Januar 1872 in Moskau geboren. Nach seinem Studium am Moskauer Konservatorium (bei W. I. Safonow, S. I. Tanejew und A. G. Arenski) bereiste er als Pianist das Ausland. 1898 wurde er Dozent für Klavier am Moskauer Konservatorium und ging später wieder ins Ausland, um 1910 endgültig nach Moskau zurückzukehren. Nach 1900 entstanden seine wichtigsten Werke (drei Sinfonien, "Poème de l'extase", "Prométhée", 4. bis 10. Sonate und andere Klavierwerke), die in zunehmendem Maße auf sein kühnes Lebensziel hin ausgerichtet sind: die Schaffung eines "Mysteriums", das alle Künste zu einer großartigen liturgisch-künstlerischen Handlung verbinden und die Menschheit in einem Zustand höchster Ekstase über sich selbst hinaus erheben und erlösen sollte. Der Tod infolge einer Blutvergiftung riß den 43jährigen Meister am 27. April 1915 aus seinen nicht zu verwirklichenden Plänen.

Skrjabin zählt zweifellos zu den genialsten und faszinierendsten Erscheinungen der Musik zu Beginn unseres Jahrhunderts. Seine große Bedeutung als Komponist und sein Einfluß auf die neue Musik wurden lange Zeit verkannt, wohl nicht zuletzt deshalb, weil man seinen widersprüchlichen subjektiv-idealistischen philosophischen Ideen und Äußerungen ungebührliche Beachtung schenkte, anstatt sich ohne Voreingenommenheit direkt seiner kühnen Musik zuzuwenden. Es ist in der Tat verwunderlich, daß namentlich der Schatz seiner Klavierwerke heute noch bei Interpreten, Pädagogen und Publikum nahezu unbekannt ist, obwohl sie doch zu den schönsten, klanglich farbigsten, erregendsten und dabei in Form und Gehalt vollendetsten Schöpfungen der neueren Klaviermusik gehören. Während sich seine frühen Kompositionen einer größeren Wertschätzung und Beliebtheit erfreuen, wurden die Werke des reifen Meisters oft von Theoretikern einseitig interpretiert und falsch gedeutet. Man sah nicht das Zukunftsträchtige, die Vitalität und den Optimismus seiner Musik und hatte zu wenig Verständnis für die neue Harmonik mit ihren ungewohnten Zusammenklängen (auf der Grundlage des "prometheischen" synthetischen Quartenakkordes c-fis-b-e-a-d) und für das unablässig bewegliche Schweben und Gleiten seiner leuchtkräftigen Tonsprache. Man übersah die vom anfangs häufigen Moll zum später ausschließlichen Dur tendierende Entwicklung seines Schaffens, das in einer unerhörten Evolution der Ausdrucksmittel bis an die Grenze der Atonalität vorstößt.

Skrjabins Klavierwerke erfordern vom Pianisten höchste Sensibilität sowie ungewöhnliche technische und musikalische Tugenden. Vor allem muß er in der Lage sein, den rhythmischen, klangsinnlichen und pedalkünstlerischen Anforderungen gerecht zu werden. Diese Werke erfordern aber auch

mit ihrem lebhaften Auf und Ab der Figuren und Melodien besonders oft ein ständiges, rasches Fluktuieren der Aufmerksamkeit des Hörers. Vollzieht der aber diesen anstrengenden Prozeß nicht mit, so verliert er den Kontakt zum Musikablauf. Daß solcherart anspruchsvolle Musik bisher nicht geeignet war, "populär" zu werden, ist verständlich, doch nicht unabänderlich. - Der Interpret wird für sein Spiel daraus die Konsequenz ziehen, die schnellen Tempi nicht zu überziehen und vor allem die hektisch-nervöse Komponente Skrjabinscher Musik nicht zu übertreiben. Der Hörer muß "mitkommen" (ohne daß er etwa jede Einzelheit beachten müßte), er braucht ein angemessenes Zeitmaß und eine klare Darbietung der kompositorischen Strukturen bei entsprechenden akustischen Verhältnissen ebenso wie ein Gemälde die rechte Entfernung und Beleuchtung. Nach der Überzeugung des Herausgebers haben in der Vergangenheit die meisten Skrjabin-Spieler durch subjektiv-einseitige Auffassungen und namentlich rhythmisch-agogische Entstellungen dieser Musik deren Rezipierbarkeit und Verbreitung beeinträchtigt. Hinzu kommt, daß der Pianist sich selbst beherrschen muß (was aus emotionalen Gründen bei dieser ekstatischen Musik oft schwerfällt), um die äußerst differenzierte Vielschichtigkeit technisch beherrschen zu können, und hinzu kommt schließlich die Mutlosigkeit vieler Spieler, die angesichts des oft sehr komplizierten Notenbildes von vornherein kapitulieren.

Dies alles betrifft in besonderem Maße die zehn Sonaten, die mit Recht als Kernstücke des Skrjabinschen Gesamtwerkes gelten und seine stilistische Entwicklung verdeutlichen. Die leidenschaftliche erste Sonate zeigt noch deutliche Einflüsse von Chopin und eine heroische Grundhaltung, die in den späteren Werken immer mehr verschwindet. Zwischen Protest und Demut spannt sich der Bogen über die vier Sätze hin bis zum großartigen Trauermarsch über dem Orgelpunkt F. - Die zweisätzige Fantasie-Sonate Op. 19 beginnt mit einem klangprächtigen Andante, dessen Melodik von zarten "Spitzenmustern" und auf- und abwärts gebrochenen Akkorden umrankt wird (wie wir es unter anderem in den Andantesätzen der 3. und 4. Sonate wiederfinden). Im Finale verknüpfen sich mit den unablässig stürmisch wogenden Triolen Vorstellungen aus der Welt des Meeres. – Die dramatische 3. Sonate wird von rhythmisch energievoll gespannten Themen beherrscht, denen lyrische Partien gegenübergestellt werden. Zwischen den vier Sätzen bestehen mannigfache thematische Beziehungen. - Am Beginn der zweiten Schaffensperiode vollendete Skrjabin in zwei Tagen die Sonate Nr. 4, eines seiner schönsten Werke, beglückend und ohne depressive oder quälende Stimmungen. Oft ist schon auf die Tristananklänge des ersten Satzes hingewiesen worden. Diesem folgt unmittelbar der dionysisch-schwungvolle, gleichsam "fliegende" Finalsatz, dessen Melodik sich aus kur-

INHALT TABLE · CONTENTS

Band/Volume V

una corda

Band/Volume VI

Pag.

96



SONATE Nr. 1





SONATE ~ FANTAISIE

(SONATE Nr. 2)



- *) Die Metronomangaben zu dieser Sonate stammen von Anatoli Ljadow.
- **) Hinweis des Herausgebers: die hier wiedergegebenen originalen Pedalbezeichnungen dürfen nicht streng befolgt werden.

Les indications pour le métronome pour cette sonate sont par Anatoli Liadov.

Remarque de l'éditeur: les indications de pédale de l'original, reproduites ici, ne doivent pas forcément être exécutées. The metronome indications for this sonata are by Anatoli Liadov.

Editor's note: the original pedalmarkings given here must not be strictly followed.



E. P. 12588