

SZKRJABIN MISZTÉRIUMZENÉJE

Aki Alexander Szkrjabin élettörténetét fellapozza, feltűnik zenéjének sajátos-sága, és főként az azt megalapozó eszmerendszerének különös zenetörténeti megítélése. A korábbi szakirodalom egyszerre emeli a magasba zenei nyelv-újítóként, a zongora- és zenekari kompozíciók forradalmáráként, és marasztalja el vagy mosolyogja meg a korabeli rózsaszín spiritizmusba-misztici-
musba behálózott gyermeteg naivságáért és idealizmusáért, vagy összezava-
rodott, már az örület határát súroló messianisztikus-profetikus önképéért.

Mint oly sok szerző esetében, Szkrjabinnál is – a halálát követő évtized végén – munkássága jó része feledésbe merült vagy a mellőzés homályába tűnt (Ballard 2010, 69). És, bár a hetvenes évek reneszánsza alkotásait némiképp a sodrásba terelte (prelűdjeit, etűdjeit, poémáit, zongoraszonátáit, és több zene-
kari alkotását), a szerző zenetörténeti megítélése keveset változott. Elsősorban azért, mert Szkrjabin gondolkodásmódját mintegy eszmei környezetéből kiraga-
dva figyelte és értékelte továbbra is a zenetörténet.

„Szkrjabin lobogóan szenvedélyes, higany természetű s aligha-
nem örült volt (legalábbis élete végén); kezdetben bájos kis
zongoradarabokat komponált, s misztikusként végezte, szinte
már fölfoghatatlan zenéket szerzett, amely az összes művésze-
tet plusz a vallást volt hivatva összeegyeztetni” (Schonberg
2006, 529).

És ez elsöre talán nem is meglepő, hisz, ha az ember csak pár sor erejéig
is beleolvas az *Extázis költeményének* szövegébe, vagy az utolsó hatalmas
műtervezetének, a *Misztériumnak* (program)szövegébe, melyet maga a
szerző írt, meghökken a hangnem láttán:

„Én Isten vagyok!

Semmi vagyok, játék vagyok, a szabadság, az élet vagyok.

Én vagyok a végső határ, én vagyok a csúcs.

Én Isten vagyok.

Én vagyok a virágzás, én az üdvösség”¹.

Nem szabad viszont elfelednünk, hogy ezek a sorok – melyeket Szkrjabin
ugyan önmagára is értett – egy sajátos, de magalapozott előzményrendszerrel
rendelkeznek. A szövegek hozzáférhető fordításai viszont sokkal később értek

¹ Az idézet a *Misztérium előkészületének / bevezetésének*, az ún. *Acte préalable*-nek pár sora.

el az európai-amerikai zenetörténetírókhoz. Az utóbbi két-három évtized viszont egyre többet és egyre behatóbban vizsgálja Szkrjabin személyiségét és nézetrendszerének aspektusait az őt körülvevő, vagy az őt magába ölelő művészi-ideológiai (vallásfilozófiai) eszme-mátrix kontextusában. Ebben nagy segítséget jelentenek Lincoln Ballard, Anatole Leikin, Faubion Bowers zenetudományi elemzései, Papp Márta zenetörténeti áttekintései, Ignác Ádám esztétikai-zenetörténeti-irodalomtörténeti kutatásai.

Életútja

Szkrjabin egy moszkvai nemesi családba született, 135 évvel ezelőtt. Érdekes, és rózsaszín buborékba illő a Szkrjabin kiválasztottságát alátámasztó rajongói észrevétel, miszerint csodás és magáértbeszélő egybeesés az, hogy a zeneszerző pont karácsony napján² született, és pont húsvétkor³ távozott az élők sorából.



1. kép. Szkrjabin a zongoránál – Leonid Pasternak ceruzarajza, 1909
(<http://www.scriabin-association.com/gallery/>)

² A régi orosz, avagy Julianus-naptár szerint 1871. december 25-én, a Gergely-naptár szerint 1872. január 6-án született.

³ A Julianus-naptár szerint 1915. április 14-én, a Gergely-naptár szerint 1915. április 27-én hunyt el.

Édesanyja, Ljubov Petrovna Scsetyinyina (1849-1873), a szentpétervári konzervatórium zongora szakán végzett, a neves Theodor Leschetizky, osztrák-német származású zongoraművész-tanár egyik legtehetségesebb diákjaként. Már konzervatóriumi éveiben elismert Chopin-előadóként tartották számon, és a Grove szótár Szkrjabin-szócikke szerint (Powell 2001) az elsők között volt azon orosz női előadóművészek között, akit a szakma nőként elismert. Maga az igazgató Anton Rubinstein, illetve a 30-as éveiben járó Csajkovszkij is elismeréssel nyilatkozott róla. 22 éves volt, amikor megszülte fiát, és sajnálatos módon, egy évre rá tüdőbaj következtében elhunyt. Az édesapa, Nyikolaj Alexandrovics Szkrjabin (1849-1914), aki diplomáciai útjai miatt az év nagy részét külföldön töltötte, a fiút a nagymamák, majd Ljubov Alexandrovna nagynéni gondjaira bízta. A nagynéni anyai rajongással vette körül Szkrjabint, és a fiú zene iránti vonzódását-rajongását is ő erősítette. Az édesanya híján, ő maga volt első zongoratanára is. Bár a tizenéves Szkrjabint az édesapa – az orosz arisztokrata családok szokásához hasonlóan – a moszkvai katonai akadémiára íratta, zenei nevelését továbbra is a nagynéni tartotta kézben. Ő irányította a 12 éves fiút a neves moszkvai zongoratanárhoz, Nyikoláj Zverevhez. Zverevről ismert, hogy gazdag volt, és diákjaitól nem fogadott el pénzt, és saját házában szállásolta el őket, egyfajta bentlakásos módon. Viszont kora reggel kezdődött a gyakorlás, és az intenzív napi program keretében, zongorajáték mellett ő maga tanította őket nyelvekre, irodalomra is. Ekképp, Szkrjabint a német és francia nyelv ismeretére is oktatta, valamint behatóan megismertette vele az orosz irodalmat (Schonberg 2006, 529).

Szkrjabin zenei előrehaladásában a család közeli barátja, a moszkvai konzervatórium igazgatója is nagy szerepet játszott. Szergej Tanyeev volt, aki a zongoratanulás mellett zeneelméletre és zeneszerzésre is oktatta a fiatal tehetséget, majd ő irányította 16 évesen a konzervatóriumba, Vaszilij Sztaszonov zongoratanár növendékeként, ahol négy évvel később aranyérmes diplomával végzett.

Szkrjabin ekkori társai között van Rachmanyinov mellett Goldenweiser, Levin, Romanov, Maximov, Hofman, vagyis azok, akik később mind a konzervatórium jeles növendékei lesznek, és akik egyben a nagy orosz zongoraiskola első generációjának nagyjai is (Papp 2015). Goldenweiser például jeles Szkrjabin előadó lesz, aki az 1900-as évek elején Tolsztojnak is több alkalommal játszott – az író kérésére és nagy örömeire – Szkrjabin-műveket.



2. kép. Zverev és tanítványai [hátsul balról: Szamuelszon, Makszimov, Rachmanyinov és Könemann, elől balról: Szkrjabin, Nyikolaj Szergejevics Zverev, Csernyajev és Preszman] – in: *Szkrjabin-album* (Muzika Kiadó, Moszkva, 1980)

Rachmanyinovval kötött gyerekkori barátságuk Szkrjabin haláláig fennmaradt, annak ellenére, hogy a két szerző életútja és művészi elképzelése teljesen más volt, sokszor egymásnak szögesen ellentétesek. Kettőjük közötti egyik érdekes különbség az, hogy a magas növésű Rachmanyinov rendkívül hosszú ujjakkal, és nagy kézzel rendelkezett, míg az alacsonynövésű Szkrjabin keze még felnőtt korában is nehezen ért át a zongora billentyűzetén egy nónát (Altenmüller 2015, 203). Csodás játéktechnikája és kiművelt pedálhasználatát mindezt remekül pótolta. Balkéztechnikáját két balszerencse következtében még inkább pontra tette: először 1886-ban, 14 évesen, jobb karjának sérülése következtében, majd később, 1891-ben, konzervatóriumi diákként, Balakirev *Iszlamej-fantáziáját* és Liszt *Don Juan parafrázisát* gyakorolva időlegesen megbénult jobb keze (Ballard-Bengston 2017, 20). Balakirev és Liszt zongoradarabjainak jobbkézzakkordjai, -oktávjai és -decimái – a gyors futamok révén – a kisméretű kéznek erőfölötti kihívást jelentettek, ami a bénulást eredményezte. Sajnos, a kézproblémák a későbbiekben is felütik

fejüket (Altenmüller 2015, 204). A baleset következtében született meg a virtuóz *Strauss-keringő-parafrázis* bal kézre, az op. 9-es *Prelúd és noktürn*, ugyancsak bal kézre, illetve jutott idő pár nagyobb lélegzetvételi jelentősebb kompozíció megkomponálására.

Szkrjabin magabiztosságát, a zene világában elfoglalt helyét – vagy más-
képp fogalmazva: egyfajta művészi egoizmusát – már zongorarepertoárja is jelzi. A konzervatóriumi éveket követően, 1892-től a pódiumon nem játszott más szerzői alkotást, kizárólag sajátot (Altenmüller 2015, 205). És fellépése, túrné-körútja volt bőven egész Európa-szerte, sőt, az óceánon túl is. Viszont az is vitathatatlan, hogy a beethoveni zongoraszonátákat követően, Szkrjabin tíz szonátát magába foglaló alkotássorozata a szonátairodalom legjelentősebbjei között van (Powell 2001).

Zenei pályájának gyors és látványos felívelésében sokat köszönhetett Vaszilij Szafonov konzervatóriumi zongoratanárának. Az ő betanításában és vezényletével csendült fel a 24 éves Szkrjabin egyetlen zongoraversenye (természetesen Szkrjabinnal a zongoránál). 26 éves volt, amikor Szafonov maga mellé vette zongoratanárnak a moszkvai konzervatóriumba – ezt viszont Szkrjabin már az elejétől fogva kényszerfeladatnak érezte, és öt év után abbahagyta. De talán ennél is gyümölcsözőbb segítség volt tanára részéről az, hogy bemutatta őt a művészetpártoló és dúsgazdag Mitrofan Beljajevnek. Beljajev házában, a neves zeneesteken találkozott többek között Ljadov, Rimszkij-Korszakov, Kui, Glazunov zeneszerzőkkel, és az akkori „orosz Ötök” szellemi irányítójával, az esztéta és műkritikus Vladimir Vaszilievics Sztaszovval. Sztaszov, és az idősebb Korszakov egyaránt csodálattal hallgatták a friss Szkrjabin-alkotásokat. Beljajev pedig egyszerűen rajongott zongorajátékáért, elbűvölte kifinomult arisztokrata magatartása, általános műveltsége, és ettől kezdve saját lipcsei kiadójában adatta ki műveit, ő szervezte az ifjú titán koncertturnéit, külföldi útjait, bőkezűen honorálta alkotásait, és 1903-tól egyfajta évi járandóságot is biztosított neki. Beljajev 1904-es halálát követően, Szkrjabin a karmester, nagybőgőművész és kiadó Szerge(j) Koussevitzky személyében találta meg a párfogót és kiadót, aki a hat év külföldi tartózkodás után a Szkrjabin-családot visszacsábította Oroszországba, felajánlva saját moszkvai házát lakásul, és aki további fellépéseit, turnéit, zenekari darabjainak bemutatóit megszervezte, illetve műveit saját Berliki kiadójában kiadatta.

A zenei misztérium felé vezető út

A zenei *Misztériumhoz* apró lépésekkel jutott el. Tehetséges, szárnybontogató zongoristaként komponálta első zongoradarabjait, melyek a romantika, s főképp Chopin szellemében fogantak. Talán nem véletlen, hogy az édesanyjai

hagyatékot ekképp vitte tovább. Be is vallott, hogy „szerettem, még hogy szerettem, istenítettem Chopint” (Papp 2015). Akárcsak korábban édesanyját, őt is kiváló Chopin-előadónak tartották. Barátja, Borisz Schloezer így ír Szkrjabin Chopin-rajongásáról:

„Chopin hatása valójában nem más, mint a két művész bizonyos mély hasonlóságából eredő következmény. [...] Szkrjabin Chopinben, Chopin által ismerteti meg magát, Chopin segítségével sikerül magát felszabadítania és saját gondolatait kifejlesztenie. Mi teszi őket hasonlóvá? Az erős érzékenység, a kifinomult érzelmesség, a majdnem beteges gyengédség; de éppúgy a lázas szenvedések kiváltotta krízisek, a vonzódás a melankolikus álmokhoz s hevesen robbanó indulatokhoz” (Papp 2015).

Istenkeresésének és erős érzékenységének köszönhetően a huszoneves zeneszerző egyre jobban érdeklődött a világot meghatározó és uraló művészi és vallásfilozófiai eszmék iránt. 1892-ben, amikor a megerőltetett gyakorlás a keze időleges bénulását okozta, a család gyógykúrára küldte a Krimbe. Elkeseredettségében, hogy művészi pályája félbeszakadhat, valamint egyedüllétének is betudhatóan, a következő „beethovenies-heiligenstadti-as” sorokat írta:

„Húszévesen – életem legkomolyabb eseménye – gondok lettek a kezemmel. Akadályt jelent az annyira áhított legfőbb céljaim, a dicsőség és hírnév elérésében. A sors üzenete. Az orvosok szerint leküzdhetetlen. Ez volt életem első igazi veresége. De egyúttal alkalom is az első komoly elgondolkodásra: ön-elemzéshez kezdek. [...] Gondolkodom az élet mibenlétéről: szeretetről, a vallásról, Istenről. Továbbra is erős a hitem Benne. Imádkoztam szívem mélyéről, templomba mentem. [...] Aztán kiabáltam a sorssal, Istennel. És megkomponáltam az első szonátát a «gyászindulóval»” (Bowers 2011, 168).

És az első zongoraszonátát követően pár évvel, 1899-1900-ban született a hattételes 1. szimfónia, melynek záró tételé vokálinstrumentálissá terebélyesedik. Szkrjabin itt már nemcsak saját céljairól, hanem magáról a művészet értelméről, küldetéséről elmélkedik. A nagy zenekari apparátus, kórus és a két szólista (T, MS) a zeneszerző által versbe szedett művészet-dicsőítő üzenetét (programot) énekli:

A Művészet himnusza

„Ó, istenség, s harmóniák csodás képe, tiszta művészet!
Testvériségben sugározzuk a lelkesedés dicsőségét Feléd.
Az élet fénylő álma vagy, ünnepnap, üdülés,
Megajándékozod az embert varázsképeddel.

Azokban a komor és hideg órákban, mikor a lélek szenved,
 Benned találja a vigasz üdítő örömét.
 Az erőket, kik elbuktak a harcban, csodás módon újra életre kelted,
 A fáradt és beteg lélekben új gondolatokat teremtesz.
 Az elragadott szívekben az érzelmek parttalan óceánját te szülöd,
 És minden dalok legszebbikét éneklí papod, ki általad újul meg.
 Szellemed teljességgel uralkodik a föld felett, szabadon és hatalmasan,
 Általad felemelve teljesíti az ember a legnagyobb tettet.
 Gyertek hát, világ népei, énekeljük a művészet dicsőségét!” (Ignác, 2008)

A 2. szimfónia öt tételének dramaturgiája már a későbbi alkotások szerkezetét készíti elő. Az indítás sejtelmességet, bizonytalanságot sugall, melyből egy fokozatos nyitás, erősödés révén a kompozíció az extázisig ível fel. Már a 2. szimfónia komponálásakor megfogalmazódik a zeneszerzőben, hogy: „a művészetnek magába kell olvasztania a filozófiát és vallást egy oszthatatlan egészbe, amely új evangéliumot hoz létre” (Papp 2012). Az említett dramaturgia (a visszafogottságtól a kiteljesedésig mutató *crescendo*) innentől kezdve az összes zenekari, és számos zongorakompozíció sajátossága lesz. Egyes művek konkrétan a címükben vagy programjukban is belefoglalják ezt – ilyen pl.:

- az *Isteni költeménynek nevezett (Poème divin, op. 43, 1905) 3. szimfónia* [az ő nagyon szuggesztív három tételével: *Harcok, Gyönyörök, Isteni játék*];
- a leggyakrabban játszott, az *Extázis költeményének nevezett 4. szimfónia (Le Poème de L’Extase, op. 54, 1908)* – melynek szövegét ismét maga a szerző írta;
- vagy az utolsó (5.) befejezett szimfónia, a *Prometheus: A tűz költeménye (Prométhée: Le Poème du Feu, op. 60, 1911)*.

Szkrjabin az 1900-as évek elején barátságot kötött Szergej Trubeckoj-jal, az orosz szabadelvű szimbolista filozófussal, és beleásta magát a filozófiai írásokba. Nietzsche lett az egyik legfontosabb szellemi eledele. De Hegel, Schopenhauer, Fichte, Schelling is ott voltak a napi olvasmányok között. Szkrjabin 1904-ben részt vett egy nemzetközi filozófiai konferencián Genfben. Ignác Ádám 2008-as tanulmányából (*Misztérium – vagy a halál*) megtudhatjuk, hogy a konferencia, a klasszikus filozófiai témákon kívül teret engedett többek között a swedenborgi gnoszticizmusnak, vagy akár bizonyos keleti bölcseségek értelmezéseinek is. 1905-ben pedig megismerte Párizsban a rendkívüli műveltséggel bíró Helena Blavatsky teozófusnő tanait, mely egy egészben egyesíti – sajátos módon – a keresztény, a gnosztikus, a hindu és a

buddhista tanokat. Innentől kezdve ez került gondolkodásának fősodrába. „Mai szemmel nézve a komponista nézetei szellemi környezetükből ki-metszve valóban egy zavaros idealista álmodozásainak tűnhetnek” (Ignác 2008). Ez az orientáció viszont ott és akkor egyáltalán nem számított külön-ködéskedésnek. Az Anna Mincova által irányított orosz teozófus-egyesület tagjai között ott voltak a jelentős orosz szimbolista írók-festők, vagy a korai avant-gárd művész-képviselői (Ignác 2008). Szkrjabint ebben új kedvese, Tatjana Schloezer is teljes mértékben támogatta (előző feleségével ellentétben). A zeneszerző ezirányú elmékedéseit igazolja egy sor jegyzetfüzet. Az *Extázis költeménye* (4. szimfónia, 1908) és az 5. zongoraszonáta egy zeneszerző által írt vers alapján született. Ezt a verset a zeneszerző felolvasta a Párizsban összegyűlt orosz zenészeknek, zeneszerzőknek, köztük Rimszkij-Korszakovnak, Glazunovnak, Rachmanyinovnak és a karmester Felix Blumenfeldnek – viszont egyiküknek sem tetszett. A belőle születő zenekari darab mégis óriási siker lett, és mai napig egyik legjátszottabb szkrjabini zenekari mű.

De ugyancsak a teozófiai eszme- és fogalomrendszer cseng vissza a zongoraszonáták fedőneveiben is. A 7. zongoraszonáta pl. a „*Fehér mise*” címet viseli, a 9. zongoraszonáta pedig a „*Fekete mise*” címet. Nyilvánvaló a szembeállítás: egyik férfi és női princípiumok extázisban történő egymásbaolvadását jelképezi, a másik a sátánival, a megrontóval való küzdelem zenei kifejezője. De ugyanilyen beszédes az 1903-as *Sátáni poéma* zongoradarab címének szembeállítása az *Isteni poéma* (3. szimfónia) címével, vagy az *Extázis poémája/ költeménye* (4. szimfónia) címével, vagy akár a *Prométheusz: A tűz poémája* (5. szimfónia) programatikus fedőnevével.

Szkrjabin a 20. század nagy nyelvújítója. Kezdetben Chopin és Liszt nyomdokai haladt (Ballard-Bengston 2017, 16). Egyéni hangját a tonalitást lazító, szokatlan felépítésű akkordstruktúrák adják, melyek sok esetben mégis egy tonális centrumot engednek sejtetni (egyes művekben viszont már ezt sem). Bonyolult ritmushálóba szövi bele a szerző a többnyire rövid motívumokból építkező dallamvonalait. A kis hangközökből felépített tematikus motívumokat gyakran fejleszti, variálja és transzponálja (szekventálja) a szerző. Sajátos hangzatfüzére a prométheuszi, ún. misztikus akkord (és annak különböző fordításai, ill. transzponálásai), mely több műnek is a harmóniai alapját képezi (pl. a *Tűz poémája*, 8. zongoraszonáta, az 1914-es *Füzérek és Sötét lángok* zongoradarabok). A régi műfajok és formák – mint a harmóniai nyelvújítók műhelyében általában – többnyire összetartó erőként hatnak.

Az utolsó évek zongoradarabjai legtöbbször hasonló sajátos harmóniai struktúrákból épülnek (melyekben sokszor a bővített hangzat sajátossága is előtérbe kerül), és ritkán jelenik meg megszokott dallamanyag. Ha van is,

többnyire a vertikális anyag horizontális kiterítése, és annak átalakítása, szekventálása. Akárcsak a kései, és mellőzött liszti zongoraművek, ezek a darabok is többnyire a ritkán játszott és hallgatott darabok közé tartoznak.

Az utolsó darabok között van az op. 74-es öt rendkívül rövid prelűdje, melyek mintegy ellenpólusuk a Chopin-jellegű korai kompozícióknak.



3. kép. Szkrjabin utolsó zongorahangversenye – Kusztodiev rajza
(<http://www.scriabin-association.com/gallery/>)

Szkrjabinnak, rövid élete alatt, megadatott az, ami kevés zongoraművészek és zeneszerzőnek adatik meg: a siker, dicsőség, a támogatás, a rajongás. Konzervatóriumi éveit követően az európai koncerttermek gyakran hívtak és imádatig ünnepelt zongoraművésze volt, etűdjeit, prelűdjeit, poémáit, zongoraszonátáit rajta kívül a legjelesebb orosz és európai művészek szólaltatták

meg, és zenekari műveit a leghíresebb karmesterek vezényelték. Az *Extázis költeménye* moszkvai, szentpétervári fergeteges sikerű előadásait követően pedig szinte messiásként várták haza a külföldre kitelepedett zeneszerzőt. Szkrjabin meggyőződése, miszerint a vallásfilozófia és a művészet szétválaszthatatlan egységet alkot, legerőteljesebben a végső műtervezetben kristályosodott volna ki. Élete nagy álma, saját „Bayreuth-ja”, a Himalája tövébe elképzelt félkörívű „szentély” megépítése nem valósult meg, annak ellenére, hogy londoni elvbarátai konkrét lépéseket is tettek már ezirányba. És, bár az utolsó bő évtized minden zongora- és zenekari darabja tulajdonképpen előtanulmány a végső zenei beavatáshoz, az ún. *Misztérium*hoz, ez a szkrjabini „*Gesamtkunstwerk*” torzóban maradt – szövegekönyvének és zenei vázlatának egy töredéke készült el. Pedig a mű célja nem kevesebb volt, mint az ember és az emberiség zene révén történő katarzisének, átlényegülésének elérése, az isteni erővel való újraegyesülés elősegítése. A végső extázishoz, a megváltáshoz egy zenén, táncon, éneken, költészetben, szín- és illatáradaton át vezető átlényegülési körvonalazódott. Magát a prologust ezzel a szöveggel indítja: „*Egyszer még az Örökkévaló meg akarta / tapasztalni bennetek a teremtés örömét. / Egyszer még meg akarja látni / a végesben a végtelent*” (Ignác 2008). Nyitott kérdés marad, hogy ez a hatalmas alkotás elkészülhetett volna-e ez egyáltalán? Alexander Nemtin zeneszerzőnek köszönhetően – aki huszonhat évet áldozott életéből a szkrjabini alkotások tanulmányozására és kiegészítésére – ezek a skizsek egy bő kétórás anyaggá álltak össze, mely – ha csupán ízelítőnek is – de betekintést enged a zeneszerző zenei álmába. A kiegészített anyag három részre tagolódik: az első az *Univerzumot* mutatja be, a második az *Emberiséget*, a harmadik pedig az *Átlényegülés* „kozmosz aktusát”.

Szkrjabin stílusáról a zenetörténet úgy tartja, hogy nincs követője, nincs folytatása (bár stílusa több zeneszerző munkásságára is kihatással volt, így pl. Sztravinszkij vagy Prokofjev zenéjére is). Talán, ha a sors is úgy hozza, hogy egy banálisnak tűnő ajak-seb nem okoz vérmérgezést 43 éves korában, akkor a stafétaátadás is másképp alakul. Vagy, ha ritka tehetségnek születő kislánya sorsa nem törik már indulásnál derékba.

Julian Alexandrovics Szkrjabin (1908-1919) a zeneszerző legkisebb fia az édesapa második házasságából születik, hatodikként. Az édesapa két házasságából összesen hét gyermek született, négy a Vera Ivanovna Iszakovics zongoristával kötött első házasságból, és három a Tatiana Schloezer-rel való másodikból. A zenetörténet 4 prelűdöt tulajdonít a fiúnak (bár több zenetudós megkérdőjelezi ezt, és apja 1907-es évek stílusának tartja). Az op. 3-as sorozat első prelűdje nagy valószínűséggel 1918-ban, a tíz éves zongorista fiú tollából született. Sajnos, ez a zsenge zongorista- és zeneszerzői tehetség nem

bontakozhatott ki – tizenegyedik évesen a Dnyeperbe fulladt. A négy prelúd, és köztük ez is – határozottan Alexander újszerű harmóniahasználati hatását tükrözik.

Irodalom

- ALTENMÜLLER, Eckart 2015. *Alexander Scriabin: His Chronic Right-Hand Pain and its Impact on his Piano Compositions*. In: *Music, Neurology and Neuroscience: Historical Connections and Perspectives*, vol. nr. 216. Elsevier. Amsterdam – Oxford – Waltham.
- BALLARD, Lincoln Miles – BENGSTON, Matthew 2017. *The Alexander Scriabin Companion – History, Performance and Lore*. Rowman & Littlefield. Maryland-London.
- BALLARD, Lincoln Miles 2010. *Defining Moments: Vicissitudes in Alexander Scriabin's Twentieth-Century Reception*. PhD Dissertation. University of Washington.
- BAKER, James M 1986. *The Music of Scriabin*. Yale University Press. New Haven.
- BOWERS, Faubion 2011. *Scriabin – A Biography*. Dover Publications. Mineola, New York.
- EVENS, Tyler Robin 2009. *The Mysterium of Alexander Scriabin* – MA Degree Study. Washington State University. – <http://www.componisten.net/downloads/The%20Mysterium%20Binder.pdf> (2017. 09. 12.)
- GARCIA, E. Emanuel 2007. *Scriabin's Mysterium and the Birth of Genius*. – <http://www.componisten.net/downloads/ScriabinMysterium.pdf> (2017. 07. 23.)
- GARCIA, E. Emanuel 2004. *Rachmaninoff and Scriabin*. In: *The Psychoanalytic Review*, vol. 91, nr. 3, pp. 423-442. – <http://www.componisten.net/downloads/RachScriabinPsaRev.pdf> (2017. 07. 23.)
- IGNÁCZ Ádám 2008. *Misztérium – vagy a halál*. In: 2000 Irodalmi és Társadalmi havi lap, nr. 4. – <http://ketezer.hu/2008/04/misztერიum-vagy-a-halal/> (2017. 07. 19.)
- IGNÁCZ Ádám – SZIGETI Máté 2008. *A misztikus akkordon innen és túl. Kompozíciós problémafelvetések Alexandr Szkrjabin Prometheus című művében*. In: *Magyar Zene*, 46. évf., 3. szám, 313-324 old. – <http://mate-szigeti.com/wp-content/uploads/2011/07/Ign%C3%A1cz-Szigeti-Prometheus.pdf> (2017. 07. 19.)
- KÓKAI Rezső – Fábíán Imre 1961. *Századunk zenéje*. Zeneműkiadó. Budapest.

- KÖRBER Tivadar 2009. *Zeneirodalom*, II. kötet. Műszaki Kiadó. Budapest.
- LEIKIN, Anatole 2011. *The Performing Style of Alexander Scriabin*. Ashgate Publishing. Burlington.
- NONKEN, Marilyn 2014. *The Spectral Piano – From Liszt, Scriabin and Debussy to the Digital Age*. Cambridge University Press.
- PAPP Márta 2012. *A hét zeneszerzője: Alexandr Szkrjabin* – előadássorozat. In: Bartók Rádió (2012. február 27. és március 2. között).
- PAPP Márta 2015. *Alexandr Szkrjabin – szubjektív portré*. In: Muzsika Koncertkalendárium. – http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4082 (2017. 07. 13.)
- PINNIX, David Clemmons 1969. *Evolution of Stylistic Elements in Selected Solo Piano Works by Scriabin* – PhD disszertáció. University of Rochester.
- POWELL, Jonathan 2001. *Skryabin* szócikk. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers. London.
- SABBAGH, Peter 2003. *The Development of Harmony in Scriabin's Work*. Universal Publishers.
- SALZMAN, Eric 1980. *A 20. század zenéje*. Zeneműkiadó. Budapest.
- SCHOENBERG, Harold C. 2006. *Nagy zeneszerzők élete*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- SCOTT, Stuart 2010. *Skryabin and the Piano*. In: Classical Music Review. – http://www.musicweb-international.com/classrev/2010/DEC10/Skryabin_pianop.htm (2017. 09.21.)
- SKRJABIN, Alexander 1988. *Briefe*. Philipp Reclam Verlag. Leipzig.