

ALEKSANDAR SKRJABIN



-150 godina od rođenja *đurđa otržan*

Velikog mistika sitnog rasta Aleksandra Skrjabina (1872.-1915.) od početka je pratio i dobar i loš glas. A tako je i danas. Njegovi poklonici, da bi mu se u potpunosti divili, moraju izuzeti sve one elemente kojima je protkan njegov opus, a koji služe kao argument onima koji Skrjabina odbacuju, jer se njegovo stvaranje i njegov intimni odnos prema samome sebi toliko se prožimaju da su gotovo neodvojivi. Za života su suvremenici bili ti koji su ga odbacivali zbog njegovih izjava kao patološki slučaj egomanije, mitomanije, megalomanije, ukratko, žaljenja vrijedan slučaj, a poslije života (osim „ekstatičnog“ opusa), zbog njegovih vlastitih zabilježenih misli u dnevnicima, od kojih je najnotornija ona „Ja sam Bog“, ili „ja ne mogu umrijeti, ja ću se ugušiti ekstazom“ itd. Svakako, takve izjave ne ukazuju na stabilno mentalno stanje, ali kao što nikada nije prekoračio granice tonaliteta, tako nije ni granice uračunljivosti.

Vjerovao da je on „vrhunac stvaranja“ i da će glazbom preobraziti svijet, transformirati čovjeka na višu razinu, da ne kažemo napraviti od njega nad-čovjeka i da je, zapravo, nekakav bog iako ne znamo kakav, poganski Titan ili nešto treće, jer kršćanski sasvim sigurno ne. Dovoljno je pročitati npr. zapise Bele Hamvasa o „Sedmoj simfoniji“ Ludwiga van Beethovena pa

vidjeti kako je svijet nekih imaginarnih bogova sasvim prirodno opasivao umjetničku imaginaciju tzv. herojske glazbe, još duboko u XX. stoljeće. Pripisivati takav Skrjabinov pristup sebi i svijetu, kao što se redovno čini, Skrjabinovoj teozofskoj orijentaciji, nema smisla, jer su mnogi slijedili Helenu Petrovnu Blavatsku pa nisu mislili o sebi da su bog. Uostalom, tadašnji je „Zeitgeist“ bio isti za sve. Sklonost smislenom i besmislenom spiritizmu i spiritualnosti nadahnjivala je epohu. Uspenski, Gurđijev, Steiner, Bjeli, Asia Turgenjeva, Thomas de Hartmann, svi su oni bili suvremenici, kao i Rahmanjinov, Korsakov, Kandinski. Mističnu veličajnost je iskazao i Mahler, nazvavši svoju „Prvu simfoniju“ „Titan“, a u „Osamoj“ nagomilavši tisuću izvodača za Goetheov Chorus mysticus iz „Fausta“. *Fin de siecle* je bio satkan od krajnosti i čežnji za onostranim, kako bilježi i partitura Richarda Straussa o Zaratustri. A onda je sve na neko vrijeme zamrlo. Europa poslije dva svjetska rata, a osobito Skrjabinova domovina nisu imali nikakvog sluha za išta od toga, ali danas možemo vidjeti smjerove kojima se ta žudnja za velikim koncepcijama, ili kako bi Liotard rekao „velikim izjavama“ distribuirala na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće. Na prvom je mjestu razlika individualnog i kolektivnog. Sljedbenici teozofske tradicije kao Gurđijev i kasnije antropozof Rudolf Steiner nisu spašavali svijet kao svijet, nego su stvarali sisteme odgoja. Gurđijev je vodio „Institut za harmonikalni razvoj čovjeka“ u kojem je Thomas de Hartmann svakog dana svirao vlastitu glazbu kao muzikoterapiju, a Steiner je ustanovio waldorfsku pedagogiju za slobodni odgoj jedinke.

Thomas de Hartmann bavio se i bojama i surađivao s Vasilijem Kandinskim na stvaranju teatarskog eksperimenta „Žuti zvuk“. Što se pak

boja tiče, njima su se mnogi bavili, počevši od Newtona preko Goethea do Kandinskog i Steinera. Skrjabin je navodno čuo glazbu u bojama, baš kao i Korsakov. Jedan razgovor u pariškom *caféu* između Skrjabina, Rahmanjinova i Korsakova pokazuje koliko je sinestezija subjektivna, jer se Korsakov, koji je također čuo glazbu u bojama, nije slagao sa Skrjabinom u komplementarnosti određenih boja i zvukova, svaki je tonove „vidio“ drugačije, ali su uvjerovali Rahmanjinova koji nije imao sinesteziju, da je i on podsvjesno točno pridodao boje tonovima. Glede okultne tradicije pripadanja tonova i tonaliteta bojama, izvjesno je samo to da se sistemi koje su ustanovili Eliphas Levi, Gurdijev i Steiner ne poklapaju. Svaki ima drugačiju komplementarnost boja i tonaliteta. C-dur je Steineru sazviježđe Ovna, a Gurdijevu ne. Osim tog neznanstvenog pristupa i suđenja na osnovi dojma, logično bi ih bilo zapitati u kakvom su odnosu grčki modusi sa sazviježđima s obzirom na to da je tonalni sistem relativno mlado iznašaće i zapravo prije „Dobro ugođenog klavira“ J. S. Bacha nema ni smisla govoriti o tome. Osim toga, crvena boja koja se pripisuje Ovnu je tek amblemskog karaktera jer predstavlja planet Mars koji tobože upravlja sazviježdem, a sve to s glazbenom praksom ne koegzistira.

No, takva je pitanja najbolje riješiti praksom, pa je ciklus „24 preludija“ koja je Skrjabin skladao kao *homage* Chopinu, mogao biti najbolja moguća škola za odnos tonskih boja i ugođaj tonaliteta. Ali, nakon mladalačkog stvaralačkog razdoblja koji je bio siromašan glazbenim oblicima, tek ono što je baštini od Chopina, kad je realizirao vlastiti melodijski jezik i harmonijske strukture, stvorio je prekrasan „Koncert za

klavir i orkestar“ i njime je njegova pijanističko poimanje glazbe doživjelo preobrazbu jer je Skrjabin otkrio orkestar. Veliko proširenje tonske palete. Dakle, jedan (klavir) je dobio naspram sebe sve (orkestar). Samo, izgleda da je taj Jedan, bio Skrjabinu on sâm, a orkestar Svijet. Bar je u tom smjeru išao.

Već u „Prvoj simfoniji“, na pragu XX. stoljeća, prevladava hipertrofija harmonije, mnoštvo stavaka, puno narativa, ali je melodika još kasno-romantična i puna slavenskog duha. Predivnih epizoda velike melodijske snage i zamaha, ali još uvijek bez ekscesa. Ali, ono što je najavljeno u etidama, posebno u op. 8, broj 12, nazvan „Patetico“ polako izranja na površinu i postaje temom. Izvrstan pijanist (dobitnik tzv. male zlatne medalje na diplomu), nevjerojatne lakoće orkestracije, Skrjabin slijedi smjer svojih žudnji i sav narativ glazbenog tkiva usmjerava uvis, prema gore, kao da hoće probiti nevidljivu kupolu nebeskog svoda, ali se uvijek na vrijeme vraća u ravnotežu. Slijedi „Božanska poema“, pa „Poema ekstaze“, sve u ciglih pet godina, od 1900.-1905. godine. No, nije li ta ekstaza izazvana vlastitom uobraziljom o samome sebi?

Čitajući njegove pripremne radove za spektakl još veći od „Prometeja: Poeme o vatri“ prožete svjetlosnim efektima, Skrjabinov opus se čini kao jedan velik *crescendo* koji tek treba kulminirati u nedovršenom „Misteriju“ u trajanju od sedam dana, sa podražajima za sva ljudska osjetila i sa takvim spektakularnim planovima da još samo nedostaje Jehova i gorući grm. Skrjabinova bi ih glazba sa svim popratnim osjetilnim senzacijama trebala prevesti u viša astralna, bespolna bića i tko zna što još

sve ne. Nezabilježeni mesijanizam. Jer, žalosno je da Aleksandar Skrjabin nije svoj veliki talent u cijelosti poklonio glazbi, nego je zbog težnje k izvan-glazbenim zamislama u konačnici zapravo najmanje investirao u samu glazbu.

Glasoviti mistični akord, ili Prometejev akord, je zapravo okomito akumuliranje kvarti, njegov je alat da može bilo kamo u harmonijskom i melodijskom kretanju kao što je to radio Wagner sa septakordima. Danas je moguće izvoditi „Prometeja“ sa svjetlosnom tastaturom, ali ne možemo se ipak oteti dojmu da to samo smeta glazbenom tkivu i odvlači koncentraciju slušatelja/gledatelja sa zvuka na vizualni podražaj. Uostalom, *light-show* je scenski alat i star je koliko i teatar sâm, a vjerojatno i klasične misterijske igre i prikazanja. Ali, ako je Skrjabin u svojoj stvaralačkoj imaginaciji prisposobio baš te boje u nekom taktu i glazbenom trenutku, neka. Ipak, opet je ostao sam. Može ga se oponašati, kao što je on oponašao Frédéricica Chopina, ali ga se ne može slijediti. Nije otvorio nove putove. Ni u glazbenim oblicima ni u harmonijskom jeziku. Kvarte ili kvinte ili oktave, sve je to još uvijek unutar tonaliteta. Schönbergu je zadnja takva skladba bila „Preobražena noć“ i nije imao namjeru preobražavati čovječanstvo, već je tražio novi put glazbenog izraza. A i da nije htio novo kao Prokofjev, nego obnoviti klasične vrijednosti, mogao je više pozornosti posvetiti svojim zanimljivim klavirskim sonatama.

On se glazbom više služio nego što je njoj služio. Kad je doznao da će umrijeti, navodno je rekao „To je katastrofa“. Za koga? Što je zapravo

time htio reći? Da je čovječanstvo ostalo bez „boga“? Vrlo neobična izjava u takvom trenutku. Ako je tako razgovarao sa svojim suvremenicima, nije čudo da ga nisu podnosili. Ali su mu glazbu mnogi voljeli. Bio je imućan, svi su mu koncerti bili uvijek rasprodani, čak mu je i pogreb bio rasprodan, jer su se morale dijeliti ulaznice radi velike potražnje za prisustvovanjem sahrani. Teško je odijeliti čistu glazbu od utjecaja njezinog tvorca, ali vrijedi pokušati. Možda je talent na koncu pronalazio svoje putove koje skladatelj nije mogao kontrolirati.

Izabrana diskografija:

Simfonijska glazba

S. Richter, E. Svetlanov,... Melodija 1001993 (4 CD)

Glazba za glasovir

Vladimir Sofronitsky,... Profil PH22006 (12 CD)

Poema ekstaze; Glasovirski koncert; Prometej

A. Ugorski, CSO, P. Boulez DG 459 647

Izbor sonata, preludija & etida

Svjatoslav Richter Music & Arts 4878

The Composer as Pianist - The Welte Mignon Piano Rolls

Izbor Preludija, Mazurki, Etida...

A. Scriabin (snimljeno u Moskvi 1910.) Pierian 0018