

## Skrjabin kort

foredrag d. 3.9.2020 ved Bertel Krarup

Visionær, dragende, egenartet og eksklusiv helt uden folkelig appel, sådan kan Skrjabins musik kort karakteriseres. I sit udgangspunkt var den romantisk med tydelige reminiscenser af Chopin og Liszt, men senere udviklede den sig i dybt personlig retning og brød helt nye veje på linje med - men helt uden afhængighed af - skelsættende fornyere som Claude Debussy og Arnold Schönberg. Skrjabin var en yderst egocentrisk kunstner, der med tiden opfattede sig selv som skaber af en ny religiøs bevidsthed – ja ligefrem en ny åndelig verdensorden. En komponist der i de sidste godt 10 år af sit korte liv, der sluttede i 1915 som 43-årig, opnåede stor berømmelse, for efter 1. verdenskrig, hvor der ikke rigtig længere var plads til metafysik i kunst og tænkning, at glide noget i baggrunden. Men fra slutningen af 1960erne vendte dette, bl.a. fordi hans univers flugtede godt med den unge hippie-generations interesse for det bevidsthedsudvidende og psykedeliske, og siden har han i stigende grad opnået fornyet berømmelse og aktualitet, og han indtager i dag sin naturlige plads som en af de meget betydelige komponister i det tidlige 20. årh.

Rejsen fra delvis glemt og miskendt frem til den fornyede anerkendelse afspejles tydeligt gennem opslag i Danmarks førende musikleksika hhv. 1940 og 2003. Først Panum og Berends Musikleksikon, 2. udg., hvor man i den forholdsvis korte artikel kan læse, at "Skrjabin var mystiker og så kunsten som en forberedelse til en højere livsform, han tilstræbte en syntese af alle kunstarter. Hans teosofisk prægede livsanskuelse var dog kun overflade, hans evne til fordybelse var ret ringe. Det gælder også hans værker, der for de tidligstes vedkommende er stærkt afhængige af Chopin, dog betydeligt grovere og ret sentimentale."

Anderledes positiv er den noget fyldigere artikel i Gads Musikleksikon, hvor Skrjabins klaverstil karakteriseres som "umådelig raffineret", og hvor det senere hedder: "efterhånden modnedes han i tanken om at være udvalgt til at skabe et kunstværk, der endegyldigt forløser menneskeheden i forhold til et guddommeligt princip: et 'mysterium' der forener musik, digtning, mimik, dans, farvespil og dufte i en storslået rituel handling".

## Oversigt over værkerne

For at sikre det nødvendige overblik får I her et helikopter-vue over Skrjabins produktion:

I alt 74 opusnumre suppleret med 2-3 håndfulde u-nummererede værker foruden enkelte ufærdige som især det forberedende ritual til kæmpeprojektet Mysteriet kaldet Den indledende Handling.

Næsten alle Skrjabins værker er for soloklaver eller orkester. Numerisk er klavermusikken helt dominerende og omfatter bl.a. 90 præludier, 26 etuder samt nocturner, valse, danse, mazurkaer, impromptuer, poemer, fantasier og albumblade, om end grænserne mellem de forskellige typer dog ofte kan være ret flydende. To helt centrale værkrækker danner kernen i hans oeuvre: 10 klaversonater og 5 symfonier, hvoraf de to sidste er bedst kendt som Le Poème de l'Extase og Prometheus – digtet om ilden.

Det letter overblikket at anskue det hele i to hovedperioder: Den første periode fra 1883 til ca. 1905 kan helt overordnet karakteriseres som romantisk tonal/efterhånden udvidet tonal, mens den anden periode startende ca. 1910 kort kan beskrives som visionær modernisme med kurs mod atonalitet. Årene imellem, 1906-10, danner en slags overgang mellem de to perioder, hvor den sidste – altså hans sidste 5 leveår -

rummer storværker som Prometheus og klaversonaterne nr. 6-10 side om side med kortere og helt korte men yderst substantielle klaverstykker som fx Vers la Flamme op. 72 og 5 præludier op 74. Hertil kommer så det uafsluttede arbejde med det gigantiske Mysteriet, som Skrjabin arbejdede på gennem mere end 7 år.

### **Livsforløb, musik og tilhørende idéverden**

Og nu om Skrjabins livsforløb, musik og idéverden. Han blev født i en adelig slægt i Moskva 1872. Faren var jurist og i bogstavelig grad fraværende under Skrjabins opvækst. Moren var en talentfuld pianist men døde allerede året efter hans fødsel. I stedet voksede den lille, svagelige og nervøse Aleksandr op hos fasteren og farmoren som et forgydet og - med hans egne ord - overbeskyttet 'glasbarn'. Musikinteressen blev vakt fra 5-års-alderen, og snart forbløffede han med sin enestående musikalske hukommelse og sit absolutte gehør. Fra 1884 blev han elev hos Moskvas førende klaverlærer, den kolossalt krævende Nikolaj Zverev, hos hvem han gik sammen med den jævnaldrende Rachmaninov. Han begyndte tidligt at komponere og skabte fra han var 11 til 16 en række værker, som i titler og stil bærer tydelige mindelser om Chopin.

Fra januar 1888 studerede han på konservatoriet i Moskva, hvor hans klaverprofessor Vassilij Safonov var begejstret for hans spil og støttede ham meget. Til gengæld var forholdet meget dårligt til hans lærer i komposition, komponisten Anton Arenskij, der betragtede Skrjabin som indbildsk og arrogant. Efter fire år afsluttede han studierne med den lille guldmedalje i klaver. - Den store guldmedalje gik til Rachmaninov i såvel klaver som komposition.

Skrjabin fik sine første værker publiceret i 1883, og nogenlunde samtidig læste han Schopenhauer, hos hvem han hentede begrebet om 'den skabende livsvilje'.

I 1894 kom han i kontakt med den magtfulde musikforlægger Mitrofan Beljajev, der tilbød ham en fast månedlig komponistgage. Beljajev blev snart en slags faderskikkelse og kontrollerede frem til sin død i 1904 bogstaveligt talt alt vedr. Skrjabins udadrettede musikalske aktiviteter og arrangerede bl.a. Skrjabins første koncertrejse til udlandet i 1896. Samme år komponerede han sin eneste koncert for klaver og orkester op. 20, der ved sin forholdsvis afdæmpede karakter adskiller sig betydeligt fra samtidige magtfulde russiske virtuoskoncerter.

Klaverkoncerten indbragte ham årets hæderfulde Glinka-pris på 1000 rubler. I august 1897 blev han gift med Vera Isakovitj. Hun var selv en talentfuld pianist og stor beundrer af Skrjabins musik, og sammen tog de på en lang koncertturne til bl.a. Wien og Paris og var væk i hele fem måneder. Deres første barn, en datter, fødtes i juli 1898 og sammen fik de i alt fire børn. Det ægteskabelige samliv sluttede dog allerede i 1905, hvorefter Skrjabin levede sammen med en anden kvinde, Tatjana Schloezer, med hvem han fik yderligere tre børn.

26 år gammel udnævntes han til klaverprofessor ved konservatoriet i Moskva, men følte snart arbejdsbyrden for belastende for sit kompositoriske virke og stoppede igen efter knapt 5 år. Herefter levede han primært af økonomisk støtte fra forskellige forlæggere og mæcener samt af at koncertere og turnere flittigt som pianist både med klaverkoncerten og forskellige soloværker, hvilket han fortsatte med til det allersidste. Indimellem var økonomien dog ret presset, og rigtig velbeslået blev han først i de sidste 3-4 leveår.

Allerede i 1880'erne skrev Skrjabin et digt om sin personlige vision af en bedre verden i det hinsides og udtrykte tanker om det guddommelige i mennesket selv. En stadigt mere intens beskæftigelse med filosofi og mysticisme førte kort efter århundredeskiftet til en mærkbar ændring i hans tænkning, liv og musik.

Bl.a. arbejdede han med teksten til en planlagt men aldrig realiseret opera, et abstrakt drama uden for tid og sted centreret om modstillingen mellem en hovedperson, filosof-musiker-digter, og verden omkring ham, et nietzschesk overmenneske overbevist om, at siden han eksisterer, må verden eksistere gennem ham. Teksten er et godt udtryk for den megalomani, der blev mere og mere dominerende i hans tankeunivers, der desuden prægedes stærkt af hans "forestillinger om og forsøg på en tilbageerobring af de magiske, rituelle kræfter, musikken havde haft i antikken", som Gorm Busk formulerer det i sin fine bog "Aleksandr Skrjabin – komponist og mystiker" fra 2016.

Somrene 1902 og 1903 tilbragte Skrjabin med sin familie på et landsted ca. 100 km syd for Moskva, hvor de i 1903 blev nabo til maleren Leonid Pasternak og dennes familie. I et erindringsglimt, der indgår i bogen "Forsøg til en Selvbiografi" (da. udg. 1959), har sønnen Boris Pasternak - Dr. Zivagos berømte forfatter - beskrevet, hvordan Skrjabin "disputerede med fader om livet, om kunsten, om godt og ondt, han overfaldt Tolstoj, forkyndte overmennesket, amoralismen, Nietzscheanismen (...) Jeg var 12 år og forstod ikke det halve af deres diskussioner. Men Skrjabin vandt mig med sin ånds friskhed. Jeg elskede ham til vanvid." Mere nøgternt beskrives han af forfatteren Leonid Sabanejev, der omtaler Skrjabin som "en lille bitte mand, elegant, næsten lapset klædt, prætentios med lidenskabelig selvklogskab". Men uanset hvad havde Skrjabin en ejendommelig magt over mennesker og evnede i høj grad at rive dem med.

Året 1902 bragte ingen nye færdige værker for dagen. Til gengæld blev 1903 hans mest produktive overhovedet - indledt med hans 4. sonate og omfattende hele 13 klaver-opusnumre kendetegnet ved en stil der gradvis fjerner sig fra den tidligere Chopin-påvirkning og i stigende grad præges af en rig og farvestærk harmonik med hyppig brug af modrytmer kombineret med fornemmelsen af sløret puls. Desuden rig anvendelse af forskellige raffinerede og komplicerede spilletekniske elementer samt en betydelig udvidelse af musikkens udtryksfelt.

Samme år arbejdede han desuden flittigt på sin 3. symfoni, Le divin Poème op. 43, der fuldførtes i 1904 og er for kæmpestor symfonisk besætning. Her kan jeg ikke modstå fristelsen for atter at citere Boris Pasternak og hans interessante erindringsglimt fra sommeren 1903: "Fuldstændig som lys og skygge skiftede i skoven, og som fuglene fløj syngende fra gren til gren, sådan flagrede og rullede der igennem den brudstykker af Den tredje Symfoni eller Det guddommelige Poem, der blev komponeret og kom til udtryk på klaveret inde fra nabolandstedet (...) den tragiske styrke i kompositionen rakte triumferende tunge ad alt det senilt anerkendte og højtideligt sløve, og var dristig indtil sindssyge, indtil drengestreger, skælmsk oprindelig og fri som en falden engel".

Værkets tre satser (spillet ud i et) er forsynet med filosofisk-programmatiske titler, der beskriver musikkens forløb og lyder: 1. Længsel, 2. midlertidig lindring gennem nydelse af natur og kærlighed og 3. sjælen stiger op mod lyset ved bevidstheden om sin egen skaberkraft og guddommelighed. Symfonien er præget af stor kontrapunktisk kompleksitet, og der er tæt motivisk-tematisk forbindelse mellem satserne.

De næste seks år tilbringer Skrjabin i udlandet, primært i Italien, Schweiz og Bruxelles. Fra 1905 influeres hans tankeunivers af teosofien, der var meget udbredt i årene omkring 1900, og som blomstrede op i New York i 1875 omkring Teosofisk Selskab og Helena Blavatsky, hvis bog "Nøglen til teosofien" Skrjabin læste i foråret 1905. Her fra tog han, hvad der kunne passe ind i hans eget verdensbillede, sådan som det kom til udtryk i en række notesbøger fra disse år, der unægtelig afspejler notorisk storhedsvanvid, jf. formuleringer som disse:

"Jeg vil være det klareste lys, den største og eneste sol. Jeg vil oplyse universet med mit skin (...) Jeg vil give verden nydelse. Jeg vil gribe verden som en kvinde." Og endnu stærkere: "Jeg vil være din Gud. Du vil være min, fordi jeg skabte dig." Han henter desuden inspiration fra symbolistiske franske digtere som Mallarmé,

Verlaine og Rimbaud, ikke mindst deres opfattelse af en tæt relation mellem de forskellige kunstarter. Senere henter han også inspiration hos russiske symbolister som digteren Konstantin Balmont.

Skrjabins vel nok kendteste værk, *Le Poème de l'Extase*, blev komponeret i perioden 1905-7 og står centralt i hans produktion. Foruden musikken skrev han et 300 linjer langt digt af samme navn, der dog ikke var tænkt som et egentligt program for musikken men mere som et selvstændigt litterært værk. Det knapt 20 minutter lange en-satsede orkesterværk er skrevet for en symfonisk kæmpebesætning (inkl. orgel el. harmonium) og forløber i flere større og mindre afsnit baseret på 7-8 temaer og motiver, som hver har deres symbolske betydning. Den klassiske sonateform skinner dog stadig igennem, og det samme gælder brugen af tonalitet og tonale centre.

Som en slags kortere pendant til *Le Poème de l'Extase* blev 5. sonate op. 53 nedskrevet på under en uge i december 1907. Den er i lighed med de fem efterfølgende klaversonater en-satset og består af en række underafsnit af forskellig karakter, der med konturerne af en bagvedliggende sonateform forløber ud i et. Som overskrift har sonaten fire linjer hentet fra hans Ekstase-digt, hvis begyndelse lyder således: "Jeg kalder jer til liv, oh mystiske kræfter!"

I 1908 mødte Skrjabin dirigenten Sergej Kusevitskij, der netop havde grundlagt de såkaldte Kusevitskij-koncerter, og desuden i Berlin havde startet Russisk Musikforlag. Kusevitskij fik meget stor indflydelse på Skrjabins liv og tilbød ham en årlig sum på 5000 rubler over de næste fem år med henblik på, at han skulle kunne skabe sit store *Mysterium*. Men kun tre år senere var det pludselig slut som følge af et voldsomt brud mellem Skrjabin og Kusevitskij.

Det sidste store og skelsættende orkesterværk, *Prometheus*, er opkaldt efter den græske mytologiske titan Prometheus, der stjal ilden fra Zeus og bragte den til den menneskehed, han selv havde skabt. Værket blev til i 1908-10 og uropført i Moskva marts 1911 og var om noget med til at give Skrjabin et ry som avantgarde-komponist. Orkesterbesætningen er fortsat kæmpestor men nu også med fremtrædende brug af virtuost obligat klaver symboliserende Prometheus samt mod slutningen (og understøttet af orgel) et firstemmigt blandet kor, der synger på vokalerne e, a, o - vokaler som for Skrjabin var forbundet med bestemte farver. Desuden foreskriver Skrjabin et såkaldt farveklaver, som i partituret er angivet med sit eget nodesystem og på en stor skærm bag orkestret skulle projicere farver, hvilket dog i starten viste sig at være præmaturligt rent teknisk set. I februar 1914 medvirkede han som pianist i en London-opførelse af *Prometheus* (igen uden farveklaver) og var desuden solist i sin klaverkoncert ved en koncert under ledelse af Sir Henry Wood. Han fejrede her store triumfer både som komponist og pianist.

Værket har givet navn til en særlig akkord, Prometheus-akkorden, også kaldet 'den mystiske akkord'. Det er en seksklang, der ikke lader sig indpasse i den klassiske funktionsharmonik, og som med varianter og afledninger anvendes som et klangcentrum, et bærende harmonisk og melodisk grundlag i stort set alle de sene værker. Prometheus-akkorden og Skrjabins forkærlighed for fremtrædende brug af tritonus-relationer forlener disse sene værker med en helt egenartet og dybt fascinerende klangfarve.

Fra januar 1910 bosatte Skrjabin sig atter i Rusland – og nu for bestandig. Året efter komponerede han både 6. og 7. klaversonate. Den 7. var hans yndlingssonate, og den han spillede oftest. Han gav den tilnavnet "hvide messe" og talte om dens "fuldstændige mangel på menneskelige følelser og menneskelig lyrik" og udtalte endvidere: "Denne musik nærmer sig allerede *Mysteriet*". Sonaten er mærkeligt drømmende og stillestående med sine kromatiske harmonier belyst af et flimmer af ornamentter og triller og akkordbrydninger. De tre sidste sonater, nr. 8, 9 og 10, blev skabt i lyntempo i sommeren 1913 og danner en værdig afslutning på denne vægtige genre hos Skrjabin. Om den 10. sonate med sine mange indlagte triller sagde han selv, at den er "en insektsone. Insekter er født af solen ... de er solens lys."

Bortset fra tilblivelsen af enkelte andre klaverstykker som Vers La Flamme var Skrjabin de sidste år helt optaget af arbejdet med Mysteriet, herunder Den indledende Handling. Men kun til den sidstnævnte findes der overleveret musik i form af 53 siders skitser, som i 1970'erne blev rekonstrueret og bragt til opførelse i Sovjet. - Og så har vi jo i dag kunnet opleve en helt ny og meget spændende bearbejdelse her i Ribe.

Mysteriet kan på en måde betegnes som den ultimative fremskrivning af det wagnerske Gesamtkunstwerk – og er så alligevel meget mere. Et totalteater over syv dage henlagt til en tempellignende bygning i Indien med Skrjabin selv som midtpunkt og guddommelig leder. Her skulle alle kunstarter forenes med dufte, farver, ild, drøm og længsel og i en orgiastisk kollektiv dans forene mennesket med Gud. Men det blev som sagt aldrig af.

Skrjabin fortsatte til det sidste med at afholde koncerter i udlandet og forskellige steder i Rusland. Den sidste, han afholdt, var i Skt. Petersborg d. 2. april 1915. Ti dage senere måtte han aflyse en planlagt koncert i Moskva pga. en filipens på læben, der havde udviklet sig til en ondartet byld og givet høj feber. En mislykket operation førte til en blodforgiftning, som Skrjabin døde af d. 27. april.

Rachmaninov og dirigenten Aleksandr Siloti arrangerede efterfølgende en mindekoncert, og desuden tog Rachmaninov på en større turne med et rent Skrjabin-program, hvor indtægterne alene gik til Skrjabins efterladte.

### **Afsluttende perspektivering**

I dag hverken kan eller vil vi undvære Skrjabins banebrydende og dybt personlige musik. Og selv om hans ideer og tænkning for nogen – herunder undertegnede, rummer elementer, der er svære at kapere, står dette heldigvis ikke i vejen for hans placering og anerkendelse som en umådelig betydelig og visionær komponist.

Det er hævdet, at Skrjabin stilistisk repræsenterede en blindgyde uden arvtagere. Det er ikke helt sandt, for i Rusland var hans indflydelse i frem til begyndelsen af 1920'erne overordentlig stor, hvilket bl.a. kan høres i visse tidlige værker af Stravinskij og Prokofiev, og senere er det heller ikke svært at se en klar forbindelse mellem Skrjabin og komponister som Karol Szymanowski, Olivier Messiaen og - Karlheinz Stockhausen.

---

Bertel Krarup er uddannet i musikteori og musikhistorie ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Deltidsunderviser på Københavns Universitet 1975-83, docent i musikteori og musikhistorie ved Det Fynske Musikkonservatorium 1980-89 og rektor samme sted 1989-2007. Rektor for Det Kongelige Danske Musikkonservatorium 2007-2019. Forfatter til bogen Niels Viggo Bentzon (bd. 5 i serien danske komponister) og medforfatter til flere fagbøger om musik samt forfatter til artikler i fagtidsskrifter og leksika, især om nyere musik. Var desuden kunstnerisk medleder af ny musik-festivalen Musikhøst i Odense 1988-2007 og formand for udgiverforeningen for Dansk Musik Tidsskrift 2000-2006. Medlem af bestyrelsen for Langgaard-fonden fra 2005 og medlem af bestyrelsen for Léonie Sonnings Musikfond 2008-2020.