

SZAKDOLGOZAT

Kertész Miklós

2014

Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet

A FEKETE MISE

ZENEI RENDSZEREK ÉS KIFEJEZŐESZKÖZÖK
ALEKSZANDR NYIKOLAJEVICS SZKRJABIN
IX.SZONÁTÁJÁBAN

Konzulens tanár: Dr. Réti Balázs

Készítette: Kertész Miklós

Beosztás: Főiskolai docens

Szak: Klasszikus zongora

Miskolc, 2014

TARTALOMJEGYZÉK

1. Előszó

1.1 Miért pont Szkrjabin?	1
---------------------------	---

2. A Fekete Mise

2.1 Bevezetés	2
2.2 Szkrjabin, mint jelenség	3
2.3 A misztikus akkord	5
2.4 A mű uralkodó témái	6
2.5 Kísérőjelenségek	7
2.6 Expozíció	8
2.7 Kidolgozás	15
2.8 Visszatérés	21
2.9 Kifejezőeszközök	
2.9.1 Trillák	28
2.9.2 Egyéni előadói utasítások	30
2.10 Nehézségek	31

3. Zárószó

3.1 Ki volt Szkrjabin?	32
------------------------	----

Felhasznált irodalom	33
----------------------	----

„Tűz vagyok, elborítom a világot, egyetlen káoszba öntöm. Elszabadult erők játéka vagyok, Szunnyadó Teremtés, kioltott értelem” (Alexander Szkrjabin)

1. ELŐSZÓ

1.1 Miért pont Szkrjabin?

A zenetörténelemmel való ismerkedésem során számos szerző tett igen mély benyomást rám, és nem egy hagyott maradandó nyomokat bennem tudattalanul visszaköszönve improvizációimban, de senki más zenei nyelvezete annyira nem integrálódott belém mint Szkrjabiné, alakítva jelenleg is zenei gondolkodásomat, serkentve fantáziámat. Mindennek ellenére nehéz megfogalmaznom mi az a vonzás, ami késztet, hogy foglalkozzam vele, és mi az a másik erő, ami ugyanakkor kellő távolságban is tart tőle. Megéltem mindkét végletet: A teljes elzárkózást, és a lelkes belefeledkezést, rajongást is. Róla alkotott képem állandóan változik: Ő egy örök kérdőjel, egy felfedhetetlen titok, ami magas szintű komplexitásban rejtőzik, s pusztán egy-egy momentumban, eszmélésben érzékelteti magát további keresésre ösztönözve.

Magam is kíváncsi vagyok arra, amit majd találni fogok ebben a kezdetekben tagadhatatlanul chopini forrásból táplálkozó, klasszikus formákat öltő, majd attól fokozatosan elrugaszkodva önnön filozófiáját megteremtő zenei világban. Metamorfózisa liszti mértékű, hiszen milyen univerzumnyi távolság választja el Szkrjabin első zongoradarabjainak hangvételét az utolsó *Öt prelúd (Op.74)-étől?*

Bátran mondhatom: mint Liszt egészen fiatalkori jelenéseit (*Apparitions*, S.155) az utolsó évek szürke felhőitől. (*Nuages gris*, S.199)

Jóllehet választott témám minden felmerülő kérdést vizsgáló, részletekbe menő tárgyalása jelentősen túlmutat egy BA szakdolgozat keretein, (inkább egy doktori disszertáció tárgya lehetne, a teljes, 10 szonátából álló sorozat feltárása pedig közel életmű nagyságot tehet ki) én mégis kísérletet teszek az érdeklődésemet első körben felkeltő elemek betekintő vizsgálatára.

Munkámra jelenlegi ismereteim rendszerezéseként, valamint további kutatásaim kiindulópontjaként tekintek.

2. A FEKETE MISE

2.1 Bevezetés

Noha a többi öt kései szonátával is találkoztam, mindközül ez, a *9. szonáta (Op.68)* éreztette velem először nagyságát. Olyan élmény volt ez, amit leginkább József Attila *A Dunánál* című versének egy részletével tudnék magam is leírni:

"Én úgy vagyok, hogy már százezer éve nézem, amit meglátok hirtelen."

Az addig egy beteg lélek féktelen tobzódásaként elkönyvelt „hangzavar”, és káosz egyszerre csak megmutatta struktúrájának alapvonásait úgy, mintha csak egy építmény körvonalai tűntek volna ki hirtelen a nagy ködből. Pedig még csak nem is élő hús-vér előadás közben, hanem Grigorij Szokolov -akit egyébként szintén első ízben fedeztem fel ekkor magamnak- egy koncertfelvételét hallgatva¹ esett meg velem mindez.

A mű címe egyébként - mint tudjuk jól, a zenetörténelemben nem egyedül álló módonragadvány név, ami ellen maga Szkrjabin nem tiltakozott. Bár egyetlen névadói kísérletek sokszor méltán csálnak mosolyt arcunkra, és a zeneműkiadók önkényeskedéseiről is van feljegyzés szép számmal, ebben az esetben például a művek hasonlóan negatív hangvételét tekintve érthetőnek bizonyulhat akár tételpárként utalás is a fehér misére (*7. szonáta Op.64*), aminek címét viszont maga a szerző adta.

A *Fekete Mise* 1911 és 1913 közötti esztendőkből négy másik szonátával (6., 7., 8., 10.) együtt készült, tehát rendkívüli munkatempóval egy meglehetősen eseménydús időszakban.² Mondani lehet ezt még annak a ténynek tudatában is, hogy e kései szonáták már mind egytétélesek.³

Ezekben az években Szkrjabin megfordult többek között Svájcban, Németországban, és Angliában is, ahol sikeres koncertsorozatot adott újonnan elkészült művével, a *Prométheusz (Op.60)*-szal.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=qj1luIQHLw>

² A szonáták mellett megszületett továbbá a *Poème-Nocturne (Op.61)*, a *Két poéma (Op.63)*, a *3 Etűd (Op.65)*, a *2 Prelűd (Op.67)*, és másik *Két poéma (Op.69)* is.

³ Az 1907-es keltezésű *5. szonáta (Op.53)* az első egytétéles mű a sorozatban.

2.2 Szkrjabin, mint jelenség

1872.január 6-án látta meg a napvilágot jómódú nemesi család egyedüli gyermekeként. Mindig kitüntetett figyelem középpontjában állt még anyja tragikusan korai halála után is, amikor apai nagyanyjára és nagynénjére bízta nevelését, akik elhalmozták feltétlen imádatukkal, szüntelen csodálatukkal körül rajongva őt megmutatkozó tehetségéért. Egy leírás szerint visszahúzódo, önző, elkényeztetett, koravén gyermek volt már egészen kis korától fogva. Elit iskolába járt, és emellett egy másik előkelő társaságnak vált tagjává: Nyikolaj Zverevnek lett tanítványa többek között magával Rahmanyinovval együtt. Szkrjabin zongorajátékát egyébként rendkívül szín gazdagnak, fantáziadúsnak, és érzékenynek írták le a források, sőt Prokofjev állítólag semmihez nem hasonlíthatónak nevezte.⁴ Barátjához, Rahmanyinovhoz képest őt jóval kisebb kezekkel áldotta meg a természet: alig ért át egy oktávot a zongora klaviatúráján. Talán ennek is tudható be egyfelől, hogy hajlamos volt a túlkapásokra.

A moszkvai konzervatóriumban Joszif Levin tanítványaként eltöltött időszak alatt például majdnem kettétörött felfelé ívelő zongoraművészi karrierje, amikor Balakirev *Iszlamejét* (*Op.18*), és Liszt *Don Juan reminiscenciáit* (*S.418*) gyakorolta oly vehemenciával és kitartással, hogy egy időre lebénult jobb keze. Erről a nehéz, kétségektől és aggályoktól minden bizonnyal nem éppen mentes időszokról emlékezik az *I. szonáta* (*Op.6*), amit könyörgésként írt a sorshoz, és Istenhez, felépülését kérve.

Bár orvosa nem sok jót ígérhetett neki, végül is meggyógyult, és kezei visszanyerték eredeti állapotukat. 1892-ben fejezte be tanulmányait zsebében a konzervatórium kis aranyérmével, amit zongoraművész diplomája mellé adományozott neki az intézet.⁵ Zeneszerzés tárgyából nem kapott oklevelet hanyagsága, gyenge zeneelméleti eredményei, és vizsgái rendszeres elmulasztása miatt.

Harold C. Schonberg *A nagy zeneszerzők élete* című könyvében⁶ „...kedélyes, sokat vendégeskedő, szívesen poharazgató...” társasági lényként írja le Szkrjabint, aki úgy tűnik személyiségével mindig megtalálta azon tehetsős, befolyásos embereket, kik előremozdíthatták grandiózus terve megvalósítására irányuló törekvéseiben.

⁴ Szkrjabin esetében abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy játékaról a Welte-Mignon felvételeknek hála magunk is kaphatunk némi képet.

⁵ A nagy aranyérmet Rahmanyinov kapta zeneszerzői diplomamunkájáért, az *Aleko* című operáért.

⁶ 530.oldal

Szintén ebben a fejezetben tesz Schonberg említést arról is, hogy megerőszkolta egyik volt tanítványát, amiből aztán jókora bonyodalom lett. Ám azt, hogy vajon miképpen úszhatta ezt meg büntetlenül, talán sosem fogjuk megtudni, részleteket nem közöl az esettel kapcsolatban.

Elhagyta első feleségét Vera Ivanovna Iszakovicsot, és négy gyermekét tanítványáért, Tatyjana Fjodorovna Schloezerért mondván: „Áldozatot kell hoznom a művészetért”. Érdeklődött a filozófia, az ezotéria, az okkultizmus, és Blavatszkij teozófiája iránt is, sőt, az irányzatok akkori vezető képviselőivel is kapcsolatban állt.

E hatásokból kiindulva hozta létre saját eszmerendszerét, amit művein keresztül is igyekezett kifejezni, terjeszteni. Munkásságával az összes művészet egyesítésére törekedett, amivel az emberiség javát kívánta szolgálni elősegítve egy magasabb szellemi színvonalra, öntudatra emelkedést. Nézetei szerint erre már nem kellett olyan sokat várni. Az idő előrehaladtával, és sajátos misztikus világa elhatalmasodásával mind bizarrabb, és bizarrabb szokásai alakultak ki: Tisztaságmániás piperkőccé vált, aki kesztyűt húzott mielőtt pénzhez nyúlt volna, órákon át vizslatta magát a tükör előtt arcának hibáit, és hajhullását tanulmányozva.

Naphosszat elmélkedett a fő művének szánt *Misztérium*nak részletein, aminek végül szövege teljes egészében, zenéjének viszont csak töredéke készült el. Az esemény menetét a legapróbb részletekig kidolgozta, és ezek között szerepelt egy külön, a *Misztérium* számára épülő templom is valahol Indiában. Egyik írásában így tanakodik:

„Régóta gondolkodom azon, hogyan lehetne a templom szerkezetét áramlóvá és teremtvé tenni. Egyszer csak arra gondoltam, hogy tömjénből lehetnének az oszlopok. A fény-zenekar világossága megvilágítja majd őket, s ezek szétterjednek, és megint összeállnak. Hatalmas tüzes oszlopok lesznek. Az egész templom ebből áll majd. Az épület áramlik és szüntelenül változik, akárcsak a zene. Formái a zene és a szavak légkörét tükrözik majd.”

Életének aztán egy ironikus aktussal mintha éppen az a magasabb rendű szellem vetett volna véget, amivel önmagát oly lelkesen igyekezett azonosítani: Ajkán elfertőződő seb okozta vérmérgezés lett halálának kiváltó oka 43 évesen, 1915. április 27-én.

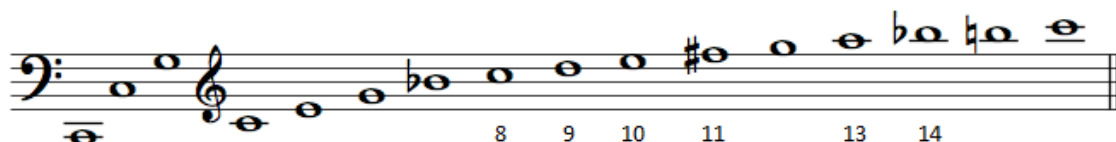
⁷ http://lectorium.hu/pentagram/2004-es_evfolyam/20043_meg_nem_jott_el_az_en_idom

2.3 A misztikus akkord

⁸Szkrjabin zenéjének evolúciójában ez az akkord, vagyis inkább harmónia egyfajta összegzésnek tekinthető, amely rendszer a kialakulása során fokozatosan vette át kompozíciói szervező szerepét, és vált alapjává kései zenéjének végtelenül változatos felrakásokban, fordításokban, és transzpozíciókban. A hangzat magvát adó, egymástól nagy terc távolságra elhelyezkedő két tritónusz már a fekete misét bő 10 évvel megelőző, még tonális szervezésű kompozíciókban is megtalálható, s ezekhez gyakran egy harmadik tritónusz is kapcsolódik nagy terc, esetenként kvart távolságra.



⁹A misztikus akkord elnevezés egy bizonyos zenetudós, matematikus, Leonyid Szabanejevtől származik, akinek *Az ultrakromatika elmélete* című írásában felállított elmélete szerint az akkord hangjai az alaphang 8.,9., 10.,11., 13.,14., felhangjából vezethetők le, ezzel fordulva a szerző a magasabb régiók, a transzcendens világ felé művészetével. ¹⁰Szkrjabin ezt a tézist azonban tagadta, és állította, hogy Ő újszerű hangzataira a zongora mellett intuitív módon talált rá, így semmiféle teoretikus megfontolás nem vezette az akkord hangjainak kiválasztásakor.



⁸ Turcsányi Janka: A XX.századi zene oldalbejárata 11-12.oldal.

⁹ Ignác Ádám-Szigeti Máté: A misztikus akkordon innen, és túl 1. oldal.

¹⁰ Ignác Ádám-Szigeti Máté: A misztikus akkordon innen, és túl 2. lábjegyzet.

2.6 Expozíció

1-4. ütem: A „Lépcső” téma egymást felváltva intonáló, és imitáló, kiinduló hangjaihoz szimmetrikusan rendre visszatérő két ütemes frázisokból alkot egy fél periódust.



5-7. ütem: A lépcsők ereszkedő tendenciája az 5. ütemet követően emelkedőbe vált át, és a folyamathoz csak itt megfigyelhető szabad zenei anyagok párosulnak. Kísszekund-nagyszekund lépésben emelkedő skálára fűzi fel a Szkrjabin a folyamatot, aminek tartott nyolcad hangjaiból rendre triola, kvartola, kvintola, és szextola fürtök ágaznak le „három kéz” hatást keltve, fokozatosan, tölcészerűen kiszélesedve.

A „Lépcső” témából kiinduló események ebben a második fél periódusban egy esz-moll hármashangzatba ütköznek, amihez basszusként az emelt negyedik fok, vagyis egy „a” hang társul, így alkotva tritónuszt az alaphanggal együtt.¹¹

A 7. ütem második negyedén az alsó, és felső regiszterekben kitarított akkordok között már egy másik jelenség van születőben:



¹¹ A szerző talán így illeszti bele „Szkrjabinosítja” a környezetbe az egyébként ritka, a kései szonátákban pedig majdnem, hogy páratlan jelenséget.

8-10. ütem: A „Misztikus” és „Inga” témák együttesének elhangzása biztosít átmenetet, és teremt folytonosságot az események láncolatában:

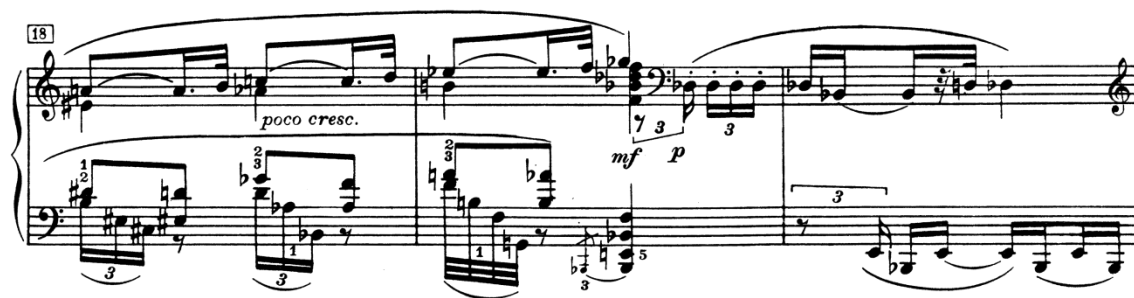


11-14. ütem: Az eddigiek változásokat hozva most megint lejátsszódznak. A „Lépcső” témából szerveződött első fél periódus itt újra elhangzik, ám a 13. ütemben a megismétlődő frázis első tagja egy oktávval lejjebb helyeződik, amire a második tag az eredeti magasságban válaszol:



15-20. ütem: Az emelkedő tendenciájú második fél periódus érzelmi folyamata ezúttal nagyobb léptékben játszódik. Három helyett hat ütemen keresztül fokozódva éri el ütközőpontját oly módon, hogy elhangzása után transzponálva megismétli önmagát. A kisszekund-nagyszekund lépésben emelkedő skála a szoprán szólamba helyeződik, és most a tenorban megjelenő „Lépcső” téma hangjaiból ereszkednek alá triola, és kvartola foszlányok:

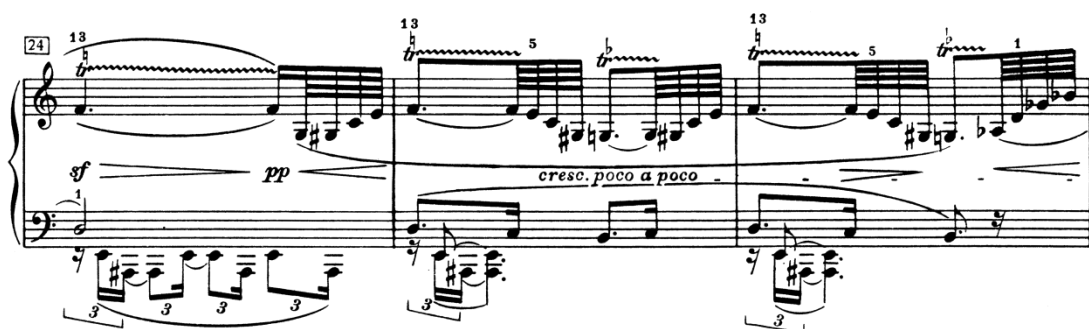




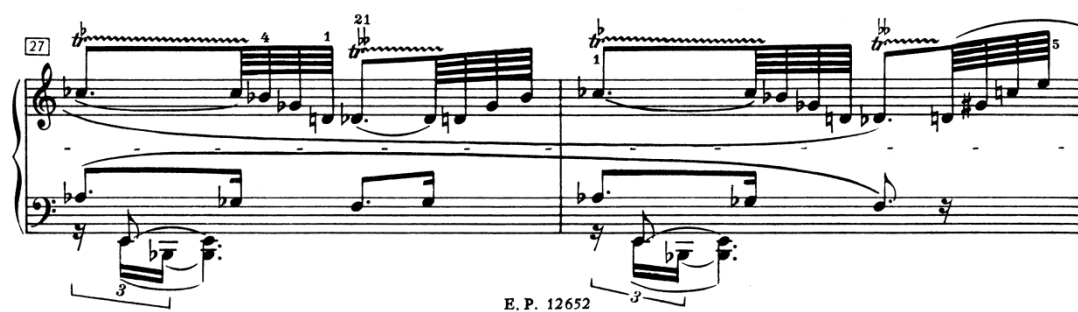
21-23. ütem: Ezt követően a „Misztikus” és „Inga” téma együttes elhangzását is megzavarja egy hirtelen, ellentmondást nem tűrő moduláció. A határozott váltás után új hangnemében elfoglalva helyét az átvezető terület felé veszi irányát a zene:



24-26. ütem: Az átvezető területen egy jóslatszerű, trillás kísérszólammal diszített, a tenor szólamban szekundlépésekkel haladva építkező dallam keresi útját, magában hordozva a majdan megszülető „Vágy” témát. Az „Inga” téma első triolacsoportja makacsul az ütem elejére komponálva figyelmeztet jelenlétére:



27-28. ütem: Sajátos adventjét élve várja a megjósolt esemény beteljesedését a zene. Hullámzóan váltakozó dinamikával, és crescendo poco a poco felírással egy nagy levegőt véve teszi meg első kísérletét valami új megalkotására:



29-32. ütem: Világra jötte előtti utolsó pillanatban az első kísérlet a 30.ütemben megtorpan, és új lendületvételre kényszerül. Egy felütést követően a teljes előző ütem megismétlődik, és a 31-ben már a „Vágy” téma első két, „b”, és „cesz” hangját szüli eredményként, amit a 33-ban majd újra elmond aztán:



33-37. ütem: Mintha féltve dédelgetné, hogy életben tartsa, és el ne felejtse, úgy hajtogatja a „b” és „cesz” hangokat újra, és újra. Most még alig támogatja, kíséri valami fejlődése során ezt az épp csak létező, gyámoltalan motívumot, amit a balkézben átkötött hangok hordoznak a hátukon:

33 *avec une langueur naissante*

38-46. ütem: A 37. ütemben a fül számára nem érzékelhető változás megy végbe: „b” és „cesz” helyett enharmónikus „aisz” és „h” hangonként notálja a motívumot, s majd ebből a formájából alakul ki a teljes, háromelemű „Vágy” téma. Hasonlóan az átvezető területéhez, a 42. ütem egyedüli „cesz” hangja alatt itt is megjelenik egy utalás: A „Misztikus” téma első, variált fele, amely másik hangnembe kényszeríti az ismételt elhangzásával immár megkérdőjelezhetetlenül megszületett „Vágy” témát:

38 *poco rit.*

43

47-49. ütem: Az idézet újbóli felbukkanása a 46. ütemben ezúttal a „Vágy” téma harmadik tagját ismételteti meg, aztán a 48.-ban önmagával bővülve kétszeres értékűre növekszik, transzponáló szerepe pedig elválasztóra módosul:

47

50-56. ütem: Az 51.ütemtől világra jöttét most ismét átélő „Vágy” téma előzményeit szabad zenei anyagok szövik körül. Kialakulásának pontjától, az 55.ütemtől az „Inga” téma szekundhangzatos, tükörfordítású módosulata kíséri, a téma második elemére pedig az „Inga” újonnan nyert hangzását megtartva, de már eredeti mozgásirányában reflektál:

57-58. ütem: A támogató szólamok most már sokkal bátrabbak tűnnek: körül zsongják, fokozzák, éltetik a „Vágy”-at. A harmadik elem végére érkezve azonban a folyamat egyszer csak elbizonytalanodik, az emlékezés abbamarad. Szinte kérdőjelként ül az 58.ütem utolsó harmincketted szünetén a korona:

59-61. ütem: Ismerős pillanatok következnek: a harmadik elemet megismételve filmvágásszerűen tér vissza az átvezető terület, de a nagy feszültségnek, töltöttségnek itt nyomát sem találni. Az események jóval izgalom mentesebben, tömörebben, bölcsebben játszódnak:

59

62

64

poco f

p

dim. poco a poco

67. ütem: A 66.ütem elejétől kiírt diminuendo poco a poco-val lecsillapodva a 68.ütemben szelíd „pp” akkordokon állapodik meg a zene:

67

pp

2.7 Kidolgozás

69-85. ütem: A „Lépcső” témából alkotott első fél periódus transzponált, két ütemmel bővült változatával érkezik a mű a szonátaforma következő állomásához. Ez a toldás vezeti le, semlegesíti a folyamat irányait, mielőtt az –hasonlóan a második fél periódus végéhez- a 74. ütem második negyedén álló statikus oszlopokba ütközne.

Az expozícióban megfigyelhető „irányváltó” második fél periódus kimarad. Helyette egy nagyszekund-dal lejjebb transzponálva, és két ütemnyi átvezető bővüléssel ismétlődnek meg a 69-76.ütem eseményei:

Tempo I

pp

poco cresc.

pp

pp

poco cresc.

pp

poco cresc.

pp

poco cresc.

E. P. 12652

86-90. ütem: A „Misztikus” és „Inga” téma menetrendszerű bekövetkezte után a 87.ütemben rögtön a „Vágy” kerül középpontba. A témát alkotó három elem mindegyike elhangzik itt egy szaggatott, az első két elem alatt a „Lépcső” téma hanglépéseire emlékeztető kísérettel. A 90.ütemben a harmadik elem elhangzás utáni megismétlődésekor ugyanez a ritmikai közeg már az „Inga” téma mozgásait írja körül:

Molto meno vivo
pur, limpide

E. P. 12652

91-98. ütem: A mindig megszületni kívánó vágyakozás itt is érzékelteti magát.

Ismét a „Vágy” első két eleme következik, de a folyamat a „Misztikus” és az „Inga” téma együttes torlaszai miatt a 93., és 96. ütemben összesen kétszer is megtorpan:

91

poco cresc.

93

sombre mystérieux

pp

p *perfide*

avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée

96

pp

p

mf

99-101. ütem: A 97.ütemben indult harmadik kísérlettel erőlködi el magát végre a folyamat egy hosszan kitartott hanggal, és dinamikai fokozással a „Vágy” témát harmadik elemként alkotó lecsavarodó ritmusig:

99

cresc.

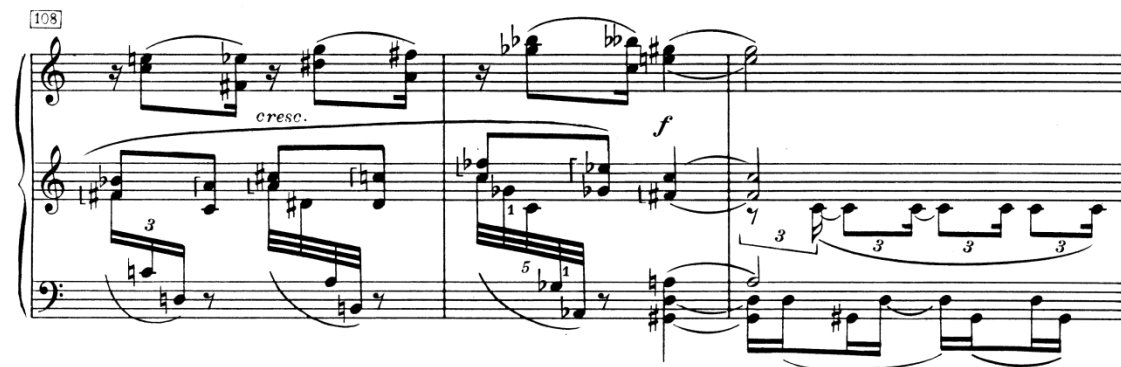
mf

E. P. 12652

102-104. ütem: A „Misztikus” és „Inga” téma párosa ismét lecsap, és könnyörtelenül elbánik a „Vágy” témával, aminek harmadik eleme szinte levegő után kapkod:



105-110. ütem: Szkrjabin ezután a kidolgozás kezdetekor elmaradt „irányváltó” második fél periódust pótolja, és elválasztó elemként alkalmazza egy újabb kidolgozási rész indításához:



111-114. ütem: Az új szakasz egy új jelenséget, a „Tánc” témát hozza két (110. és 112.ütem) „Misztikus” és „Inga” téma együttes közé rekesztve. Párosan ismétlődő, tematikus alakját csak ebből a szorításból kiszabadulva, a 113.ütemben nyeri el:



115-126. ütem: Ismételten a „Vágy” téma tesz kísérletet a kibontakozásra, dacolva ellenségei növekvő számával. Első két elemének elhangzása után azonban a 117. és 118. ütemben a „Tánc”, az „Inga” valamint a „Misztikus” téma újfent feltűnő rövid idézete közös erővel fojtja meg:

121-126. ütem: A 119. ütem Allegro-jától induló kibővült „Vágy” téma első elemét a „Misztikus” és „Inga” együttese vágja el útjától. A 122. ütemben felütve a második, szintén kibővült elem is ugyan erre a sorsra jut:

121

124

pp

poco cresc.

127-129. ütem: A témától jócskán leszakadó harmadik elemet is megszüli a folyamat. Elhangzása után a „Tánc” ékelődik be egy ütem erejéig, majd újra megmutatja magát:

127

P. P. 12652

130-136. ütem: A „Tánc” téma ötütemnyi várakozása, helyben járása a szonátaforma soron következő eseményének első előjele. A 135.ütemben párosulva a „Lépcső” téma egy transzformált alakjával jelzi a közelgő visszatérést:

130

cresc.

f

133

p

pp sub.

2/4

2.8 Visszatérés

137-140. ütem: A most következő harmadik próbálkozásra végre teljes egészében szólal meg a „Vágy” téma, de ezúttal már utoljára. Harmadik eleme ezután többé nem vesz részt a műben:



141-148. ütem: A tovább kereső „Lépcső” téma mellé most a „Misztikus” szegődik. Széttartó tendenciájuk fokozza a feszültséget, ám a „Tánc” itt megint közbeszól, és új próbálkozásra készíti a szüntelenül előre törekvő „Lépcső” témát:

Musical score for measures 141-148, marked "mf" and "mp". The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The key signature has one flat (B-flat).

153-164. ütem: Mindezt megeléggel a 155.ütemben Allegro Molto robban ki elsőprő tizenhatod menetekben, és száguld alá két oktávot átszakadt gát mögül elszabadult víztömeg módjára. Ezen a ponton tér ténylegesen vissza a „Lépcső” téma.

159. ütemtől a „Misztikus” téma sietve igyekszik kísérni, és vele tartani, ha már feltartóztatni nem képes az áradatot:

Allegro molto

153. ütem: *cresc.* *f* *dim.*

156. ütem:

159. ütem: *m.s.* *p* *pp*

162. ütem: *pp*

E. P. 12652

165-173. ütem: A „Lépcső” téma az első fél periódust alkotó formáját veszi fel ideiglenesen a 167-168.ütemben, így próbálván meg lavírozni, tovább folyni az akadályok között. A „Tánc” és a „Misztikus” téma igyekezik közbelépni:



174-178. ütem: Vívott harcukat a 175.ütemben elveszítik, és a „Lépcső” téma az utolsó elhangzásra írt ritardandoval terebélyesedve nyilvánítja ki győzelmét a 178.ütem második negyedében:



179-184. ütem: Alla marcia ünnepel a „Vágy” téma a „Lépcső” győzelmén.

A hátráltató, minden elé szüntelenül akadályt gördítő járulékos témák ezután egy időre eltűnnek. Szabadságát élve, immáron kötetlenül járhatja útját:

Alla marcia (♩ = ♩)

179 *f pesante*

181

183 *Più vivo* *pp*

185-186. ütem: Egészen váratlanul tűnik föl a balkézben az átvezető szakaszból már ismert, trillás kísérszólam:

accel.

185

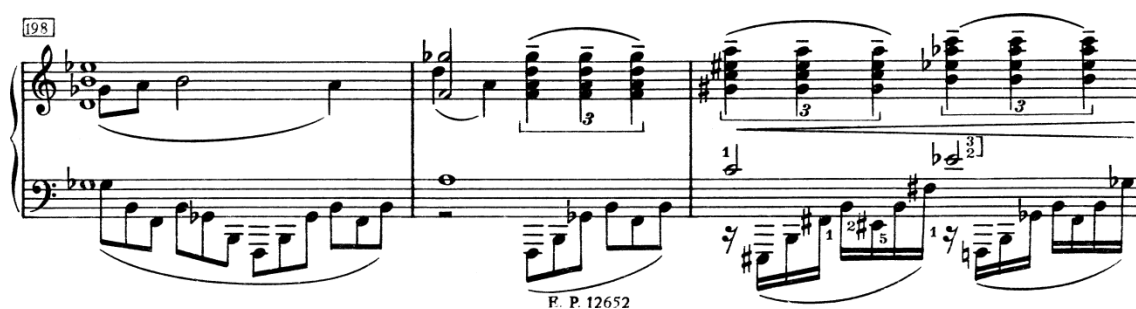
187-192. ütem: A két uralkodó téma itt, a 187.ütemben egyesíti erőit néhány pillanattig. Szerkesztési szempontból tekintve mindenképpen ez a mű csúcspontja:

accel.poco a poco

193-197. ütem: Az események már a végkifejlethez közelítenek. A „Vágy” téma elhangzásait ismét egy két ütemes beékelődés választja el egymástól. Gerjesztett állapotú közegben triolák örvénylenek:

193 Allegro

198-200. ütem: A 197-198. ütemben hangzik el utoljára a „Vágy” téma megmaradt két eleme, majd a 199. ben triolás akkordtömbök dagadnak belőle, az ellenszóló pedig vele emelkedve megsziporázza lépteit:



201-204. ütem: Extatikus állapotban emelkedik érzelmi csúcspontjára a mű. A virtuóz futamokhoz a „Tánc” téma egy módosulata párosul, így küzdi magát tovább a zene a Presto felírásig.



205-209. ütem: Az előző ütemek jelezték jöttét, s lám: A „Tánc” témával fullad ki, vezetődik le a réges-rég halmozódó feszültség:

205 Presto
 f
 dim. poco a poco
 207
 pp

210-216. ütem: A művet az exozicióban a „Lépcső” témából alkotott első fél periódus megismétlésével zárja Szkrjabin, ezzel foglalva keretbe az egész kompozíciót. A második frázis záró g-h nagyterce átkötve az utolsó ütemig nyúlik, és koronával a tetején hal el az utolsóként leütött f basszushang felett.

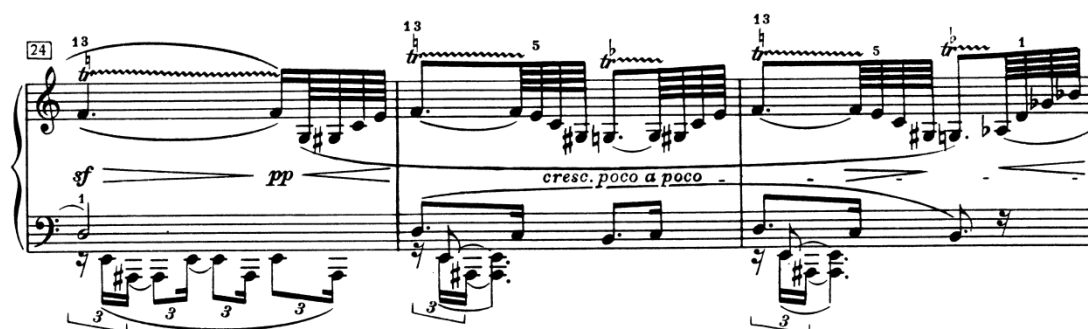
210 Tempo I
 p
 pp
 pp

2.9 Kifejezőeszközök

2.9.1 Trillák

Mondhatni ismertetőjegyei a szkrjabini zenének a legkülönbözőbb folyamatokban előforduló hosszabb-rövidebb trillák. Tematikus anyagot sohasem alkotnak önmagukban, gyakran kommentálják, kísérik az aktuális eseményeket, vagy képeznek „aktív” szünetet, csendet.

Itt, a fekete misében az átvezető részben van jelen, követve a tenorban vándorló, kereső, szekundokban mozgó dallam lépéseit:



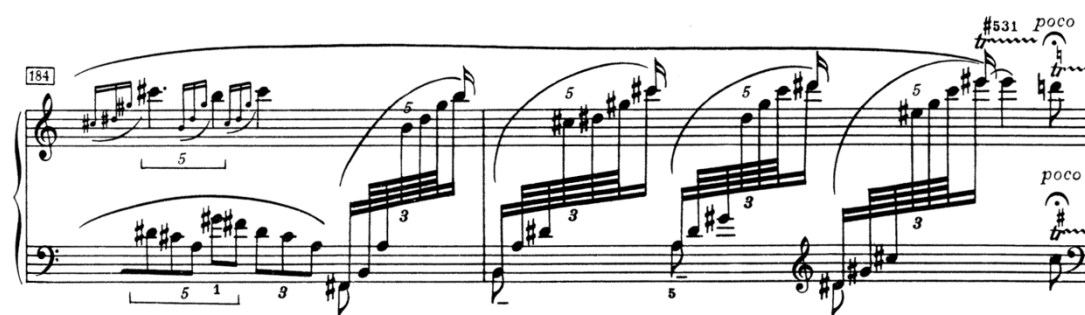
A 6. szonáta (Op.62) gyakori jelensége, mikor is a trilla a nyújtott ritmus pontozott negyedét díszíti:



Egy másik megjelenési formája a szintén a 6. szonátában: a trillahangot 4-5 hangnyi apró értékű felfutás előzi meg, vagy épp fordítva: A trilla hangból szabadul ki felfelé irányuló, a főhangot megelőző futam:



Nagyon ritkán társul önmagához. Az egyik ilyen pillanat a 8. szonáta (Op.66) 184. üteme, ahol is egymástól oktáv + kisszeptimnyi távolságra elhelyezkedve egyszerre szóló, koronázott trillákban állapodik meg a zene, mielőtt „Tragique” ismét berobbanna:



A 10. szonáta (Op.70) trillái pedig méretes tremolókká tornyosulnak:



2.9.2 Egyéni előadói utasítások¹²

Légendaire (1. ütem)

Jelentése: legendás, meseszerű, rendkívüli. Rögtön a művet indító „Lépcső” téma mellé írta Szkrjabin ezt a megjegyzést. Egyfajta felülről alátéktől, az eseményeket összefüggések rendszerbe foglaló szemléletét megkívánva.

Mysterieusement murmuré (7-8. ütem)

Jelentése: Misztikus morajlással. A „Misztikus” téma kiegészítő megjegyzése. Ennek megfelelően az elhangzó témát követi is az imitált visszhangja.

Avec une langueur naissante (35. ütem)

Jelentése: Epekedő vágyakozással. (De a langueur levertséget, bágyadtságot is jelent) A melléktémát megalkotó szakasz elejét látta el ezzel az utasítással a szerző. Innen ered a „Vágy” téma elnevezése.

Pur, limpide (87. ütem)

Jelentése: Tiszta, őszinte. Az ütemben szereplő „Vágy” téma szándékainak nemességét, feddhetetlenségét sejteti.

Sombre mystérieux (93. ütem)

Jelentése: Sejtelmes árnyék. A 93.ütemben a „Misztikus” és „Inga” téma együttesének egy variánsát hivatott talán magyarázni.

Perfide (95. ütem)

Jelentése: Hűtlen, álnok, galád.

Avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonné (97. ütem)

Jelentése: Egyre simogatóbb édességgel, és mérgezve

¹² A francia nyelvű előadói utasításokat kérésre Dr.Bali János fordította magyar nyelvre.

2.10 Nehézségek

Szkrjabin kései szonátáiról túlzás nélkül állítható, hogy nem tartoznak a zongoristák közkedvelt, mindennapi kenyeri közé.

A felmerülő problémák egyike már rögtön, az első pillantást a kottára vetve egyértelműsíti magát: a leírt hangok mennyisége. Pusztán ennek ténye is elrettenthet sokakat attól, hogy komoly szándék alakuljon ki bennük az adott opusz zongorán való elsajátítását illetően. Közelebbről tekintve pedig feltárulnak a gyakran igen aprólékos, változatos ritmikából álló, nagy precizitást, és pontos értelmezést megkövetelő folyamatok, amik teljességüket – a szinte mikroszkopikus mivoltuknál fogva- inkább csak az előadási tempó közeli tartományban mutatják meg. Ennek felismerése sem elegendő, mert az ily módon szövött zene a legkülönbözőbb technikai elemekkel együtt követel meg virtuozitást, és nagyvonalúságot úgy, hogy mindeközben a már leírtak érvényben maradjanak, és megfelelő színnel, szólam aránnyal foglalják el helyüket az aktuális zenei folyamatban. Találkozhatunk például egyetlen kézre eső, szűk szerkesztésben dús szövettel felrakott zenei anyagokkal is, amivel kapcsolatban már talán mindennél jobban vetődik fel a differenciált billentés problematikája, és a hangszer minőségének kérdése is. Csoda hát, hogy Richter az ötödik szonátát egyenesen ördögi nehézségűnek nevezte, amit állandóan gyakorolnia kellett?

A teljes szonátasorozat hanghordozón történő megörökítésére nagyjából úgy kéttucatnyian vállalkoztak, és a teljes *ouvré* felvételére is akad néhány példa.

¹³Az interneten általam fellelt, a teljes szonáta sorozatot felvételre játszóknévsora:

Igor Zhukov (?)	Michael Ponti (Teljes szólómű kiadás, 2002)
Marc-André Hamelin (1996)	Maria Letterberg (Teljes szólómű kiadás, 2004)
Ruth Laredo (1996)	Roberto Szidon (2004)
Vladimir Ashkenazy (1997)	Vladimir Stoupel (2008)
Boris Berman (1990)	Dimitri Alexeev (2012)

¹³ Nem mindegyik felvételsorozat része a két opusz szám nélkül megjelent szonáta: *Op. post. gisz-moll szonáta*, és *Op.post. esz-moll szonáta*. Az összes szóló zongoraművet rögzített kiadásoknak értelemszerűen igen.

3. ZÁRÓSZÓ

3.1 Ki volt Szkrjabin?

Azt hiszem, életének alapos lélektani vizsgálata mindenképp megérné a fáradságot hátrahagyott művészetének teljesebb megértése reményében.

Elöttem most egy sok szempontból minden bizonnyal kifogásolható, de rendkívüli tehetséggel, képességekkel megáldott ember képe rajzolódik ki, aki megvédvén saját világát kereste azokat az embereket, akik abban megtarthatták, mi több, csodálatukkal még meg is erősíthették benne. Élénk fantáziája, szárnyaló zsenije pedig kifejezésre készítette minden gondolatát, rezdülését. De vajon isten volt-e, mint ahogy azt ő magáról állította? Nem. Semmiképpen sem, hiszen „csak” szócsöve, írnoka volt annak a „valaminek”, ami rajta keresztül a zenében megnyilatkozott. Talán a kérdés helyesebb, ha úgy tesszük fel: isteni? Én úgy gondolom, hogy igen, viszont csak is annyira, mint bárki más ezen a földön, aki valamikor is élt, és élni fog.

Ami őt kiemeli sokunk közül az az a tény, hogy isteni mivoltának, létezésének tudatosításában, s ezt másnak tudtára adásában embertársai legjavánál fényévekkel előrébb jutott. Jelenségének oka pedig talán neveltetésénél fogva egocentrikus személyiség szerveződése lehet, melyből adódóan ezeket a felfedezett isteni nyomokat is önmagával azonosította, autonóm lényét nem különböztette meg azoktól.

József Attila számomra nagyon sokatmondóan így ír *Tanítások* című versében:

„...Tudom, hogy nemcsak por vagyunk: Por és Istenpor vagyunk. Visszahullván A por a porral elkeveredik, Visszahullván Igy keveredik el Istennel a lélek...”

Teljességgel lehetetlen, és reménytelen a legbriliánsabb emberi elmének is felfogni a bennünket körülvevő világot, az azokat alkotó és működtető törvényszerűségek összefüggését megérteni, hiszen mennél nagyobb a megszerzett tudás, annál többnek látszik az a mennyiség, ami még megismerésre vár. Szkrjabinnak igaza volt abban, hogy mindez misztikum.

Bárki is volt ő, megsejtett, közel került valami nagyszerűhöz, rajtunk túlmutatóhoz, amelynek nagysága és hihetlensége teljességgel érthetően ragadta meg fantáziáját, izgatta elméjét.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Heinz-Alfred Brockhaus – Hugo Riemann: Zenei Lexikon III/III 1978, 1979 (1985)

Szabolcsi Bence – Tóth Aladár: Zenei Lexikon III/III 1965

Harold C. Schonberg: A nagy zeneszerzők élete 1997 (1998)

Turcsányi Janka: A XX.századi zene oldalbejárata. Az oktatás, és megértés kiaknázatlan lehetőségei Szkrjabin középső alkotói periódusának zongoradarabjaiban. DLA doktori értekezés, 2011

The New Grove Dictionary of Music and Musicians: Aleksandr Nikolayevich Skryabin [Scriabin] szócikke.

Ignác Ádám – Szigeti Máté: A misztikus akkordon innen, és túl. Kompozíciós problémafelvetések Alekszandr Szkrjabin Prométheusz című művében.

Edition Peters Skryabin Klavierwerke Band IV. Sonaten 6-10 1972

Papp Márta előadássorozata a Bartók Rádióban:

1. rész: Chopin búvőletében (2012.02.27)

3. rész: Az extázis kompozíciói (2012.02.29)

A Wikipédia magyar, és angol nyelvű Alekszandr Nyikolajevics Szkrjabin szócikkei.