

Alexander Scriabin y su viaje astral al éxtasis

por Marianna Prjevalskaya

Este año marca el 150 aniversario del nacimiento del compositor simbolista, místico-romántico ruso, Alexander Scriabin. Innovador, extravagante, refinado y exaltado, creía que llegó al mundo para salvar a la humanidad con su música, que serviría de guía para alcanzar la divinidad. Encapsulado en su delirante megalomanía, estaba tan seguro que lo conseguiría con su grandioso proyecto *Mysterium*, que al final nunca llegó a completar, ya que su muerte prematura e inesperada impidió materializar sus fantasías. Todo un ritual para el cual se construiría un templo especial en el Himalaya, que duraría siete días y siete noches, que juxtapondría distintas artes y efectos aromáticos, donde la iluminación cambiaría las formas de los pilares y paredes, y donde tanto los intérpretes como los oyentes se unirían en el acto artístico que les llevaría a una experiencia trascendental.

Nacido el día de Navidad en 1872 y muerto el día de Pascua en 1915 (en calendario ortodoxo), Scriabin cultivó su singular ideología a partir de ideas filosóficas de Nietzsche, Schopenhauer, Solovyov o poetas simbolistas rusos como Balmont y Baltrušaitis, música de Wagner y el misticismo de Helena Blavatsky. Esta ideología jugó el papel central en el desarrollo de su estilo compositivo, que inicialmente y bajo la influencia de Chopin, ha ido gradualmente disolviendo la tonalidad hasta alcanzar, según el compositor, la armonía del universo y de la eternidad, un mundo casi esotérico, fascinante y magnético, tanto para el intérprete como para el oyente.

Uno de los libros de referencia sobre Scriabin es el de Leonid Sabaneyev, *Reminiscencias sobre Scriabin*, publicado en 1925, del cual no he localizado traducción española. Sabaneyev (persona erudita, musicólogo, crítico musical, pianista, compositor y científico) formó parte del círculo de amistades más íntimas de Scriabin durante los últimos cinco años de la vida del compositor y a quien Scriabin confió sus más arcanas ideas. Sabaneyev retrata a Scriabin de la forma más auténtica posible y comparte suficientes detalles y anécdotas de su vida para acercarnos de la mejor forma a este compositor enigmático. Y, aunque algunos musicólogos consideran que el relato de Sabaneyev es una versión subjetiva, yo, personalmente, me inclino a confiar de pleno en estas páginas maravillosas, escritas con gran exquisitez léxica.

Tradiciones conservadoras

Alexander Nikolaevich Scriabin viene de una familia noble de tradiciones conservadoras. Los varones de generaciones anteriores hicieron brillantes carreras militares, por lo que Scriabin también recibió educación en una escuela militar, *Kadetskiy korpus*, donde formaban a los niños para ser oficiales del Imperio Ruso. Su madre era pianista concertista y alumna de Theodor Leschetizky. Llegó a interpretar sus propias obras en conciertos, pero murió por tuberculosis muy joven cuando Alexander tan sólo tenía un año. Su padre, después de la muerte de su mujer, continuó sus estudios de derecho y se incorporó a los servicios diplomáticos, lo que le llevó a Turquía, dejando a su hijo con su madre (abuela de Scriabin) Elizaveta y su hermana (tía de Scriabin) Lyubov, quien cuidó al niño y le dio las primeras clases de piano.

Pero es a partir de 1885 cuando se centra seriamente en el piano, recibiendo clases de Nikolai Sergeyeovich Zverev, famoso pedagogo que preparaba a los alumnos para entrar en el Conservatorio de Moscú. Entre sus alumnos también se encontraba Rachmaninov, quién años más tarde, después de la muerte de Scriabin, seguirá presentando al público las obras de su colega y recaudando dinero para su familia. Paralelamente a las clases de piano con Zverev, Scriabin recibe clases de teoría y armonía con Sergei Taneyev y se centra en composición.

Es en un encuentro de alumnos en 1891, ya en el Conservatorio de Moscú, cuando Sabaneyev escucha a Scriabin por



Este año marca el 150 aniversario del nacimiento del compositor simbolista y místico-romántico ruso, Alexander Scriabin.

primera vez interpretando la *Sonata Op. 101* de Beethoven. Su actuación no deja ninguna impresión y como persona le parece incluso arrogante y presuntuoso. Pero será más tarde cuando Sabaneyev entrará en el mundo de Scriabin y descubrirá a una persona brillante, cálida y llena de luz.

Como compositor, dice Sabaneyev, Scriabin tardó algo en ser descubierto, aunque otras fuentes confirman lo contrario. Taneyev y Arensky le dieron una base indispensable de armonía y contrapunto durante los años de estudio en el conservatorio, pero Scriabin necesitaba mucha más libertad para expresar su individualidad, por lo que su trabajo con Arensky se vio interrumpido y con Taneyev la relación se tornó muy tensa.

Con raíces firmemente asentadas en la tradición de Bach, Mozart y Chaikovsky, las nuevas obras de Scriabin cada vez eran menos comprensibles para Taneyev, y llegó a decirle que su música no le gustaba, que no la aguantaba, que hasta le daba náuseas, y que era la primera vez que veía a un compositor en vez de dar indicaciones de *tempo* expresa elogios a su propia obra: "Divin, grandiose" o "sublime, divin" ..., vamos, toda una cascada de críticas desagradables.

"Scriabin disolvió la tonalidad hasta alcanzar, según el compositor, la armonía del universo y de la eternidad, un mundo casi esotérico, fascinante y magnético, tanto para el intérprete como para el oyente"



Retrato de Scriabin por el pintor Leonid Pasternak, padre del novelista Boris Pasternak, que recibió clases de piano de Scriabin.

Chopin diluido

"Chopin diluido", es lo que pensó Sabaneyev después de escuchar los dos primeros movimientos (el tercero todavía no estaba terminado) del *Concierto en fa sostenido menor Op. 20*. Pero resultó ser una impresión muy errónea. Desde luego Sabaneyev era incapaz de predecir cómo evolucionaría el estilo y el lenguaje armónico de Scriabin dentro de unos años, cómo se desarrollarían sus ideas, cómo esas influencias absorbidas desde distintos ángulos afectarían su forma de ver el arte y la vida, y sobre todo que Sabaneyev mismo se convertiría en el más fiel scriabinista.

Para entender a Scriabin es necesario conocer el entorno en el que ha crecido y cómo éste le ha ido conformando. Scriabin era el fruto de su época, quién a su vez ha ido asimilando ideas de artistas que le rodeaban, y gracias a estas influencias ha podido formar su propia ideología en la cual creía vehemente. Por otro lado, esta ideología ha ido creando más y más distancia con personas que no compartían sus ideas y le ha ido aislando del mundo real. Sabaneyev cuenta que esa superficial amabilidad de Scriabin, que aparentemente establecía una distancia de millones de kilómetros entre él y el interlocutor, le protegía de la indeseada intrusión en su aura. También afirmaba:

"Se encuentra en un estado continuo de excitación psicológica similar al efecto de una anestesia. Las ideas de Scriabin eran para él como la anestesia misma, se multiplicaban y le mantenían en este estado que él llamaba embriaguez. Le gustaba tanto este estado de consciencia que intencionalmente hacía todo lo posible para mantenerlo"

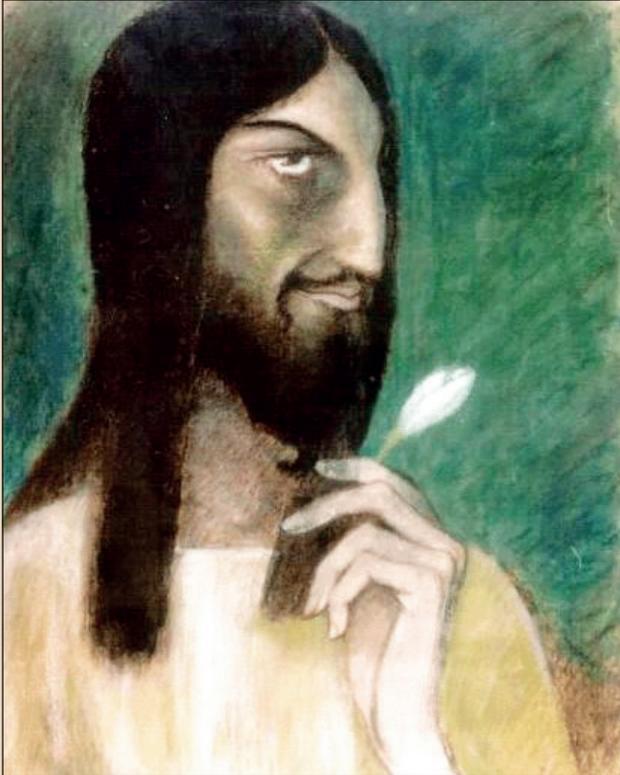
El círculo de personas que rodeaban a Scriabin favorecía la formación de esa atmósfera fructífera donde las ideas del compositor se han ido cultivando. Es curioso que entre sus amistades casi no hubiera músicos profesionales, quizás porque

nunca demostró interés ni por la música de sus colegas, ni por el repertorio canónico, y en los conciertos sólo interpretaba sus propias obras. Los que le admiraban, que compartían su visión y le visitaban para charlar sobre el arte, eran doctores, pensadores, pintores, poetas simbolistas rusos como Balmont, Baltrušaitis, y filósofos como Ivanov, Berdiaev o Solovyov. Acostumbrado desde la adolescencia a anotar sus pensamientos e ideas filosóficas en sus *Cuadernos de ideas*, creía también que tenía talento literario y consideraba a Balmont e Ivanov como sus modelos. Los dos, junto a Baltrušaitis, le ofrecieron consejos mientras escribía el libreto para su *Acte préalable*.

Misticismo y erotismo

Lo que más atraía a Scriabin de la poesía de Balmont era el misticismo y erotismo, la magia de las palabras, y aunque personalmente se encontró con él cerca de 1913, su libro de poemas se encontraba en la biblioteca de Scriabin años antes. La idea de que el ser humano y dios forman unidad absoluta y que el arte tiene el poder de abrir portales a otras dimensiones superiores, la compartía con el filósofo Solovyov. De ahí la creencia de Scriabin que la existencia individual es parte de la consciencia cósmica.

Entre los pintores que frecuentaban la familia Scriabin estaban Leonid Pasternak, (quien hizo varios retratos del compositor, a la vez que su hijo, el famoso poeta y novelista ruso Boris Pasternak recibía clases de piano de Scriabin) y Nikolai Sperling, cuyo cuadro *Retrato de un "sabio oriental" con una flor blanca*, Scriabin había colgado encima de su escritorio. Con Sperling compartía la pasión por el exótico y místico Oriente, por el país de los yoguis, dónde Scriabin ansiaba viajar. Otros cuadros que han dejado una impresión importante y que Scriabin ha podido apreciar en las exposiciones que asistió en varias ocasiones eran los del compositor y pintor lituano Mikalojus Konstantinas Ciurlionis.



Retrato de un "sabio oriental" con una flor blanca, de Nikolai Sperling, que Scriabin tenía colgado encima de su escritorio.

Su biblioteca demuestra su pasión por la filosofía y la Teosofía. Entre sus libros destacan los trabajos teosóficos de Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica en 1875, así como sobre psicología y física. Sabemos también que frecuentaba La Sociedad Religioso-Filosófica de Moscú y asistió al Congreso de Filosofía en Ginebra. Quizás es aquí donde todas las piezas del puzle encajan, porque para que la música de Scriabin sea accesible, necesitamos saber en qué consiste su ideología, y para entenderla, necesitamos reconciliar distintas facetas: su música, su visión filosófica, sus ideas sobre el misticismo y la religión, sinestesia y su legado cultural.

Experiencia extática

Scriabin consideraba que la música o cualquier forma de arte como un espectáculo o fenómeno estético de por sí, carecía de sentido alguno. Cualquier creación artística debía tener un propósito, ser un acto teúrgico y culminar en una experiencia extática. Es en el *Gesamtkunstwerk* donde él veía más posibilidades de conmover al espectador. De ahí viene la sinestesia de Scriabin (según el capítulo escrito por Anna Gawboy en la reciente monografía *Demystifying Scriabin*, un inmenso trabajo llevado a cabo por dieciséis musicólogos para conmemorar el aniversario de Scriabin este año), el interés del compositor por combinar el sonido y el color era el reflejo de las ideas teosóficas de Blavatsky (como por ejemplo que la música produce colores en planos astrales).

No hay que olvidar que muchos artistas de la época quedaron bajo profunda influencia de la Teosofía, como los pintores Kandinsky, Roerich o Mondrian, este último miembro de la Sociedad Teosófica; también algunos poetas simbolistas rusos. Amigo de Scriabin, el poeta Balmont creía que la combinación de sonido y luz ayudaría a traspasar las limitaciones de la consciencia ordinaria, y consideraba que Scriabin tenía una sensibilidad especial para este fenómeno. Por otro lado, esa sinestesia era simplemente una parte de un proyecto mucho más grande, *Mysterium*, donde Scriabin tenía la intención de juntar otras formas de arte para llegar a esa experiencia eufórica y trascen-

dental. Según Gawboy, la creencia de que Scriabin, al escuchar música experimentaba percepciones visuales espontáneas de origen neurológico, es un mito que ha ido creciendo a lo largo de muchos años. Lo más probable es que Scriabin intencionalmente asociaba tonalidades o centros armónicos con ciertos colores que iban variando dependiendo de la modulación.

Ocultismo, misticismo, Teosofía

Su interés por el ocultismo, el misticismo, la Teosofía y su visión sobre la misión del arte en la vida del ser humano, le han inspirado a crear su propia "religión", que gradualmente ha ido transformando su lenguaje armónico y su técnica pianística. Las obras que pertenecen al período temprano se han escrito bajo la influencia de Chopin. La fragilidad y poeticismo de sus miniaturas parecen la continuación orgánica de la música del genio polaco, como si Chopin se hubiera reencarnado en Scriabin. Pero es a partir de 1903, con obras como la *Sonata n. 5*, *Le Poème de l'extase Op. 54* o sus opus posteriores, cuando el lenguaje armónico de Scriabin se hace más cromático y más complejo (en parte gracias a Wagner), cuando las tensiones armónicas pierden la necesidad de resolución, llegando a sonoridades estáticas, donde los contornos de tonalidad se borran y donde la melodía y armonía se funden entre sí.

Es este momento cuando no hay necesidad de definir la tonalidad con bemoles o sostenidos (a partir de la *Sexta Sonata*), es ese estado de ingravidez, de anestesia, de hipnosis que nos estremece pero atrae al mismo tiempo. Es esa sonoridad del cosmos, de los planos astrales donde tanto deseaba Scriabin llevar al oyente en su *Mysterium* y es donde supuestamente este mundo material debía desmaterializarse.

Según Scriabin, su *Preludio Op. 74/2* es un "desierto astral", es la sonoridad de la muerte; decía que esta música "lleva sonando siglos o millones de años". Los *Preludios Op. 74* pasaron a formar parte de su otro proyecto, *Acte préalable*, cuyos esbozos sin terminar contienen acordes de armonías agregadas, acordes compuestos por doce notas, sonoridad simbólica de la eternidad y unidad absoluta.

Probablemente ningún otro compositor ha podido transformar tanto su estilo en tan pocos años como lo hizo Scriabin. Su vida fue injustamente corta y quién sabe a dónde llegaría si hubiera vivido treinta años más. ¿Hubiera dejado de componer? ¿Se hubiera vuelto loco? Su muerte tan prematura fue vista como un misterio inexplicable que impulsó muchas preguntas.

Según Rebecca Mitchell, Brianchaninov, amigo de Scriabin, consideró que su muerte tenía un significado oculto para sus contemporáneos, como si un cambio importante ocurriera en el mundo espiritual. Por otro lado, otros quedaron sorprendidos que Scriabin no predijera su muerte, ya que si tenía esos poderes ocultos, hubiera sabido cuándo se iría de este mundo y hubiera dejado instrucciones para sus seguidores para continuar su misión. Algunos también se preguntaban ¿cómo se lo tomaría Scriabin al ver que su *Mysterium* (si hubiera ocurrido) no ha desmaterializado el mundo? Nunca encontraremos respuestas a estas preguntas, pero en cualquier caso Scriabin cumplió su misión: hacernos reflexionar sobre nuestra existencia a través de su música.

Bibliografía

- Simon Nicholls, Aleksandr Nikolaevich Scriabin: A short biography: www.scriabin-association.com
- Leonid Sabaneev, "Reminiscencias sobre Scriabin", "Klassika-XXI" Moscú, 2000
- Kenneth Smith and Vasilis Kallis, "Demystifying Scriabin", Boydell Press, 2022
- Richard Taruskin, "Music in the Early Twentieth Century: The Oxford History of Western Music", Oxford University Press, 2010

Ritmo.es

música clásica desde 1929



#Ritmo960

RENATA TEBALDI
JEAN RONDEAU
JULIE FUCHS
LUIS ZORITA
QUATOUR ÉBÈNE
ALEXANDER Scriabin
GENOVEVA CASANOVA

EL PIANO
DE BEETHOVEN
COMO HERENCIA

MARGARITA
HÖHENRIEDER

Nº 960 · Abril 2022 · Revista de música clásica
Año XCIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €

