

4  
20j

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Música

La evolución estética de Alexander Scriabin  
(A través de su obra pianística)

Trabajo para el recital didáctico  
presentado por:  
Douglas Marcelo Bringas Valdez  
para obtener  
la licenciatura en piano.

7 de Abril de 1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **CONTENIDO**

**I.- Biografía**

**II.- Obras hasta 1903. Descripción armónico - estético**

**III.-Obras de 1904 a 1914. Descripción estético- formal- filosófico**

## I.- Biografía

Alexander Nikolayevich Scriabin nació en Moscú el 6 de enero de 1872, hijo de Lubov Shchetinin, pianista graduada de la clase de Theodore Leschetitsky del Conservatorio de San Petersburgo en 1869, y de Nikolai Scriabin, Cónsul Ruso en diferentes países por lo que vio a su hijo esporádicamente. Su madre murió al año siguiente del nacimiento de Alexander, que fue encargado con Lubov A. Scriabin, quien amaba la música y dió al pequeño sus primeras impresiones musicales.

Scriabin entró a la Escuela del Cuerpo de Cadetes en 1882 y comenzó sus estudios musicales en ese mismo verano. Sus primeros maestros antes de entrar al Conservatorio fueron Conus y Taneyev.

A los trece años comenzó a tomar clases de piano con el profesor Zverev y de teoría musical con Taneyev.

En 1888 Scriabin ingresó al Conservatorio de Moscú donde estudió con Taneyev y piano con Safonov. Safonov tenía en alta estima los talentos de Scriabin y lo apoyaba en ambas facetas de pianista y compositor.

En 1891-92 estudió fuga y composición libre con Arensky, pero su relación fue muy tensa y Scriabin abandonó la clase cuando Arensky denegó su solicitud de reducir el curso de composición libre para él a un año.

En 1882 Scriabin se recibió de la clase de piano del Conservatorio con medalla de oro. Por una decisión especial del Consejo del Conservatorio, el nombre de Scriabin se inscribió en la placa de mármol en el vestíbulo de la Sala Menor del Conservatorio junto a los de Taneyev y Rachmaninoff (usualmente solo se inscriban en esta placa los nombres de graduados con honores de dos clases distintas del Conservatorio).

Sus primeras obras datan de mediados de los ochentas y muestran un parentesco con Chopin tan marcado y compenetrado que hacen pensar en una identificación espiritual.

Después de graduarse del Conservatorio, Scriabin comienza su carrera independiente como pianista y compositor. En 1893 sus obras fueron publicadas por primera vez por Jurgenson, editor importante de música. En 1895 Belaieff se convierte en el editor de Scriabin y lo será hasta 1907. El mismo Belaieff organizó la primera gira de conciertos de Scriabin por París, Bélgica, Alemania y Holanda. En 1897 se casó con Vera Isakovich quien sería una aclamada intérprete de la música de Scriabin, su repertorio incluía las primeras Sonatas, piezas cortas y la parte de piano de Prometheus.

De 1898 a 1903, Scriabin fue profesor de piano del Conservatorio de Moscú. La enseñanza era una carga para él pero se estableció una reputación como un destacado pedagogo. En 1903 dió por terminada su carrera de profesor y dedica su tiempo completo a la obra creativa.

En 1898, Scriabin escribió la miniatura " Sueños"- la primera obra sinfónica que completó.

En 1900 Scriabin terminó la primera sinfonía Opus 26 en Mi Mayor, para orquesta, coros y solistas. El mismo escribió el texto para el final.

Se relaciona con filósofos como Serguei Trubetzky, y los poetas Vyacheslav Ivanov y Baltrushaitis, desarrollando sus ideas filosóficas del arte.

La segunda sinfonía de Scriabin se estrenó en San Petersburgo el 12 de enero de 1902 dirigiendo Liadov. Tanto su estreno como en Moscú, la obra provocó reacciones encontradas, la mitad del público aplaudía frenéticamente y la otra mitad silbaba.

Los años más productivos de la obra creativa de Scriabin fue en un tiempo de grandes levantamientos sociales al comenzar el siglo.

Durante 1903 trabaja en la tercera Sinfonía y al mismo tiempo en la Cuarta Sonata Opus 30. Obra en la que la fragmentación de la melodía, las "caricias", las repentinas frases volátiles y los trinos extáticos y brillantes apuntan hacia su estilo maduro.

En la primavera de 1904, la familia Scriabin se muda a Suiza. en Ginebra asiste al segundo Congreso Internacional Filosófico y continua desarrollando sus ideas filosóficas. En 1905 se divorcia de Vera. Una razón importante fue que ella no tenía interés en las ideas filosóficas de Scriabin ni en su sueño de transformar al mundo por medio del arte.

En junio de 1905 se casa en el pueblo italiano de Bogliasco con Tatiana Schloezer estableciéndose ahí.

De diciembre de 1906 a marzo de 1907, Scriabin hizo giras por los Estados Unidos por invitación de Modest Altschuler, fundador de la Sociedad Sinfónica Rusa en Nueva York y director de una orquesta de músicos nacidos en Rusia. En ese tiempo Vasily Safonov era director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. En estos conciertos se interpretaron también la primera y terceras sinfonías de Scriabin dirigidas por Altschuler.

A mediados de mayo de 1907 termina el "Poema del Extasis". Scriabin ideó un programa literario en verso en el espíritu de la poesía Simbolista, pero al parecer, al notar grandes discrepancias entre la música y el texto decidió no publicarlas juntas. Terminó esta obra en Lausana e hizo la quinta Sonata. Ahí mismo conoció a S. Koussevitzky, quien después sería intérprete de su música y editor de 1909 a 1911 en la Casa Editora de Música Rusa.

En enero de 1909 Scriabin va a Rusia a participar en los conciertos donde el "Poema del Extasis" será estrenado. Después de esta gira de dos meses volvió al extranjero. De una crítica periodística posterior al concierto en San Petersburgo: "El héroe del concierto fue Scriabin, compositor quien no cumple aún 40, pero cuyo bien conocido nombre inicia las más fervientes controversias: para algunos, su música carece por completo de sentido, para otros es una revelación de genio...Después de la interpretación de el "Poema del Extasis" bajo la batuta de Blumenfeld, el compositor fue frenéticamente pedido, y su éxito fue enorme" (31-I-1909).

A comienzos de enero la compañía Hupfeld, sobre el invento de "Welte- Mignon" y "Phonola", hizo grabaciones de Scriabin tocando sus obras.

En 1910 la Orquesta Sinfónica del Teatro Bolshoi con Scriabin al piano y Koussevitsky dirigiendo, hicieron una gira de conciertos por los pueblos adyacentes al Río Volga. Fue un evento de gran importancia en la vida musical de las provincias Rusas.

El 9 de marzo de 1911 se tocó por primera vez "Prometheus" bajo la batuta de Koussevitzky, con Scriabin al piano, en San Petersburgo. Este poema sinfónico fue escrito para gran orquesta con órgano, piano y coros ( sin texto).

La partitura incluye teclado de colores, que se utilizó por primera vez en la ejecución de marzo de 1915 en Carnegie Hall, dirigiendo M. Altschuler.

En 1911 se desintegra la relación de negocios y personal entre Koussevitzky y Scriabin. Ziloti, que también era su amigo, invita a Scriabin a aparecer en sus conciertos y arregla que la casa Jurgenson edite las composiciones de Scriabin en condiciones lucrativas para él.

En sus últimos años, Scriabin hizo muchas giras de conciertos, tocando sus obras por toda Rusia y el extranjero. Una serie de conciertos en 1912 con Willen Mengelberg dirigiendo y Scriabin al piano fueron de gran éxito en Holanda (en la Haya, Amsterdam y Haarlem) y en Alemania (Frankfurt).

Las tres últimas sonatas fueron completadas en Petrovskoy (la última de ellas fue la octava); fue ahí que la idea del "L'Acte préalable" nació. "L'Acte préalable" fue una obra inconclusa que el compositor veía como un antecedente artístico al "Misterio". Sólo existen bosquejos de los textos. Scriabin lo concebía como una grandiosa improvisación, en la cual todos los presentes serían participantes. El compositor quería llevar a cabo esto en formas de arte total.

En conexión con sus ideas para el "Misterio" y con la cuestión del arte total, Scriabin estaba muy interesado en la vida artística de Moscú. En esa época hizo relaciones con gente importante de teatro como Stanislavsky, Tairov, Kachalov, Koonen e Isadora Duncan.

En noviembre de 1914 y enero de 1915 Scriabin dió conciertos de beneficencia para las víctimas de la guerra en Moscú y en Petrogrado en febrero. Dió un recital extra el 2 de abril en San Petersburgo que fue su última aparición pública. El 7 de abril cayó enfermo y el 14 murió por un envenenamiento masivo de la sangre.

## II.- Obras hasta 1903

### *Dos piezas Opus 2*

El estudio en Do # menor lo hizo Scriabin en 1887, Scriabin tenía 15 años y aunque a primera vista parece una armonía totalmente chopiniana, las modulaciones de las secciones son a regiones poco comunes (por ejemplo: de Do sostenido menor a Si bemol mayor). Utiliza en ciertos momentos movimientos que recuerdan melodías cellísticas en la voz intermedia. Abundan la apoyaturas armónicas. La escritura pianística es al mismo tiempo polifónica y con acordes llenos. Ya en esta pieza se percibe la capacidad de Scriabin de lograr atmósferas coloridas y subyugantes en un ambiente íntimo.

El preludio en Si mayor compuesto dos años después es una pieza muy transparente. Similarmente al estudio, al llegar al clímax establece claros movimientos polifónicos. Se relaciona también con el estudio al utilizar al comienzo un motivo rítmico-melódico muy similar al final del tema del estudio y lo usará en los comienzos de la mayoría de las frases. La melodía en la mano derecha es jovial y ligera, tiene un aire de optimismo y humor que nos saca del ambiente del Estudio anterior.

### *Cinco Preludios Opus 16.*

Preludio No. 1 en Si mayor. Pieza en la que se perciben grandes espacios y el amor de Scriabin a la naturaleza, la tierra Rusa y la luminosidad. Con un acompañamiento similar a los nocturnos de Chopin y con un ostinato rítmico en las notas agudas de la mano izquierda que provocan líneas de segundas y cuartas o quintas. La melodía de la mano derecha es de una fluida y larga frase; antes del clímax de la primera sección hay motivos que semejan cantos de pájaros.

El gran clímax de la segunda parte lo hace expandiendo los intervalos de la melodía hacia la región aguda y descendiendo haciendo lo contrario; resolviendo a un acorde de sobretónica (Do mayor sobre bajo de Si) y resuelve de una manera muy fresca a Si mayor.

Preludio No. 2 en Sol # menor. De carácter triste e inquieto por la riqueza rítmica. Con influencia de Tchaikovsky construye el preludio en un paulatino pero constante crescendo ( fórmula que utilizará también al final de su vida). La armonía comienza usando acordes tonales y en la segunda parte la elabora un poco más con agregaciones. Aquí la melancolía se transforma por la distinta armonización y por la diferente "instrumentación" en un reclamo iracundo que estalla al final.

Preludio No. 3 en Sol bemol mayor. Sobre un descenso en sextas que utiliza como introducción, superpone un canto muy libre en tresillos que alterna con un coral basado en el dibujo de la introducción. Tiene una sección media en la que alterna en forma más comprimida tresillos con escritura coral. Presenta una reexposición en la que adorna la melodía de tresillos a manera de improvisado. Termina con una coda en escritura coral que enlaza grados no tan tonales ( iii, vi,iii,vi7,ii,iii,I). La influencia es chopiniana, pero el manejo de los registros del piano y la disposición de los acordes lo remite por completo a su origen Ruso y a la transparencia sonora de Scriabin.

Preludio No. 4 en Mi bemol menor. Preludio en el que se conjuga una gran intensidad expresiva y una economía de medios sorprendente ( su extensión es de 12 compases). En frases de tres

compases, la primera y la última frase son casi idénticas, el contraste y el clímax se desarrolla entre la segunda y tercera frase, donde el movimiento armónico es muy variado. Cabe decir que las cuatro frases son rítmicamente iguales. Está emparentada con el preludio en Do menor No. 20 del Opus 28 de Chopin, pues ambos son cortos, están en tonalidad menor y utilizan la repetición de frases como recurso expresivo, pero al repetir Scriabin la primera frase y manteniéndola igual consigue dar una sensación desoladora y desesperanzada,

Preludio No. 5 en Fa # mayor. Escrito a manera de pieza de salón y contrastando con el anterior por su ligereza de carácter es también una excelente muestra de pensamiento expresivo y económico. Utiliza sólo acordes básicos (I,IV,ii,V) pero los enriquece con agregaciones ( retardos, notas de paso, apoyaturas armónicas). Cierra el ciclo del Opus con optimismo y gracia.

### *Dos poemas Opus 32.*

El poema para piano fue una de las formas libres que aparecieron en el romanticismo, como las baladas, intermezzos, piezas líricas o rapsodias. Se tomaron nombres de formas literarias para titular piezas tales como: Elegía, Egloga, Poema y Soneto; Scriabin adoptó el nombre de Poema para piezas de diversas estructuras formales y carácter específico. Los poemas del Opus 32 contrastan entre sí por el carácter lánguido del primero y el ímpetu avasallador del segundo. El poema No. 1 en Fa # Mayor es polifónico a tres voces y en algunos trozos a dos. Los movimientos de cada voz son más independientes que en obras anteriores y tienen influencia Wagneriana, así mismo los acordes reales son desfazados por apoyaturas y retardos cromáticos. El ritmo ternario compuesto de la primera sección se hace más elaborado al pasar a la segunda sección ( Do # ), en el que aparecen quintillos con tresillos irregulares; en la segunda parte las voces intercambian alturas y desembocan en la segunda sección pero transportada a Fa #. Como en la Cuarta Sonata aparecen frases acariciantes, afectuosas y sensuales.

El segundo poema tiene profunda relación con el carácter violento e impetuoso de Liszt en sus cuatro Valses Mefisto. La marcha armónica en cada frase es de acordes tonales (relativamente), pero las modulaciones son a tonalidades más lejanas - por ejemplo de Re mayor a Sol bemol mayor o de Sol mayor a Mi bemol mayor y de Mi bemol mayor a Re mayor-. Al comienzo el acorde de tónica es retrasado por acordes y cadencias de dominantes auxiliares. En la última sección en Sol mayor aparece una cita del Vals Mefisto No. 1. Termina con gran apasionamiento heróico. El oído de Scriabin busca más colores orquestales y timbres luminosos en estos dos poemas; sobre todo en el primero, se notan al comienzo diálogos entre voces que muy bien podrían ser alientos-maderas.

Desde estos poemas parece haber una relación del pensamiento de Scriabin con la poesía simbolista. Los poetas simbolistas estaban convencidos de que todos los elementos en el mundo están interconectados: Cualquier cuerda que uno toca en cualquier esfera de la vida encuentra resonancia en todas las demás esferas.

En 1886, año en que se establece con firmeza y pensamiento simbolista en Francia, aparece el " Tratado del Verbo" en el que Renè Ghil, su autor, comenta "si el sonido puede ser traducido en color, el color también puede ser traducido en sonido, y aún en timbres instrumentales... De esta manera, el "poema" se convierte en una pieza de sugestiva música proveyendo su propia instrumentación: una música de palabras que evocan coloridas imágenes, pero nunca en detrimento de las ideas. Algunos exponentes fueron Mallarmé, Verlaine, Rimbaud y Baudelaire. Uno de los líderes exponentes del movimiento Charles Morice, expresó las ambiciones esenciales del movimiento al decir del "intenso deseo contemporáneo del espíritu humano de ver unidos en un gran torrente de Belleza y Verdad la marcha del misticismo y la ciencia flotando juntas". Agregaba



que estos ideales solo podrían cristalizarse en un arte integrado, manteniendo el equilibrio de la naturaleza humana.

Estas ideas influyeron fuertemente a Scriabin entre 1895 y 1905, cuando el movimiento simbolista comenzaba en la literatura Rusa y sus amigos más allegados eran los poetas Vyacheslav- Ivanov, Baltrushaitis y Balmont.

#### *Poema Satánico Opus 36.*

La producción de Scriabin comenzó a sentir este viraje del pensamiento romántico-heróico hacia el simbolista. El poema Satánico es una obra que se encuentra en un punto de unión de ambos pensamientos.

La influencia principal en esta obra no es ya Chopin, sino, por el contenido emocional y los rasgos pianísticos F. Liszt y Wagner por el movimiento armónico de las voces intermedias. Aunque la línea armónica del bajo es sencilla, es ya tal la cantidad de cromatismos, notas de paso, bordados y apoyaturas sin resolver, que la armonía queda con "vestiduras" que diluyen su atracción natural a ciertas sucesiones de acordes, creando mayor inestabilidad tonal y abriendo más la posibilidad de modulaciones (tonalidad ampliada).

La obra es forma sonata, con dos temas que se presentan casi simultáneamente. El primero marcado con la indicación "riso irónico" y el segundo "dolce appassionato"; Pronto aparece otro tema (C. 17) marcado "Dolce, Cantabile, Amoroso". Luego de presentarlos trabaja cada uno por separado hasta mezclarlos antes del comienzo de la sección en la Bemol. El desarrollo comienza utilizando el tema irónico hasta llegar a un clímax interrumpido por un silencio. Comienza el tema del Dolce appassionato que también es cortado por la risa irónica hasta desembocar en la reexposición que presenta el tema amoroso más extrovertido. Después de una pequeña fermata, reaparece el tema "Dolce appassionato" pero con un carácter más incisivo; este tema se transforma poco a poco en el tema irónico, terminado en un tutti orquestal con temas del "riso irónico".

En esta obra, Scriabin alterna una especie de posibilidades de comportamiento del hombre y las enfrenta al amor sublime, pero con visos de sensualidad. La ambigüedad reina, y el tema "Dolce" no siempre suena inocente, ni el tema "Irónico" suena siempre malévolo, lo que confirma el comentario de Ernst Von Sydow: "ambigüedad es la atmósfera esencial del símbolo".

### III.- Obras de 1904 a 1914

#### *Tres piezas Opus 45*

Tres piezas muy pequeñas de corte experimental son la Hoja de Album, poema fantástico y preludio. En la Hoja de Album es en la que el tratamiento armónico es más tradicional y en donde el uso de unos pocos acordes reales (I,IV,V) con notas de paso cromáticas y apoyaturas, dan un ambiente nostálgico de romanticismo, parecido al primer sólo de cuerdas de la sinfonía No. 1 de G. Mahler.

El poema fantástico es la suspensión de un acorde a través de toda la pieza. Las resoluciones de las frases son a acordes-apoyatura, pero esto sólo se comprende al final. La complejidad a la que llega usando regiones muy tonales lo hace parecer casi atonal. Da la idea de un pequeño enigma con la solución al final.

El preludio es de un carácter de sensualidad wagneriana, los acordes son "deformados" por apoyaturas cromáticas que resuelven cuando otras voces ya están en el siguiente acorde. Es de máxima economía de elementos; en realidad son dos frases interrumpidas que se transportan, se repiten y se resuelven a *Mi bemol mayor*. Es de un romanticismo casi sexual.

Scriabin a partir de aquí será cada vez más enigmático, sus acordes rara vez resuelven, el compromiso con sus ideas filosóficas se hace total y la idea del arte por el arte de sus obras anteriores se transforma en la idea de hacer una música que lleve al escucha y al intérprete a alcanzar experiencias de conciencia místicas. Como otros muchos místicos, Scriabin utiliza un lenguaje erótico para describir sus experiencias místicas, pero a diferencia de la gran mayoría de iniciados, él habla de sí mismo como el amante y el creador, la fuerza activa y no la pasiva. Escribe: "Yo no soy nada; yo soy sólo lo que he creado". "El destino del universo está decidido. Yo deseo vivir. Yo amo la vida. Yo soy Dios. Yo soy nada. Yo deseo ser todo. Yo he engendrado lo que es opuesto a mí - tiempo, espacio, número. Yo mismo soy lo que es opuesto a mí, porque yo soy sólo lo que engendo... Yo deseo ser Dios...El mundo busca a Dios, yo me busco a *Mi mismo*. El mundo es un impulso hacia Dios, yo soy un impulso hacia *Mi mismo*. Yo soy el mundo, yo soy la búsqueda de Dios, por que yo soy sólo lo que busco. *Mi búsqueda comienza, y mi retorno: la historia de conocimiento humano comienza*".

Si bien la concepción de Scriabin del mundo era dualista, no lo era en un sentido convencional. El bien y el mal son para él exhibiciones complementarias de energía. Las dos polaridades son para él los principios de actividad y pasividad, una creativa y otra receptiva, una masculina y otra femenina. El principio original de este universo él lo llama indiferentemente: Creador, Dios, Muerte o Nueva Vida, pero bajo estos nombres descansa la idea de la espiritualidad como creadora del mundo natural. En el primer proceso de creación estos dos polos estaban místicamente unidos; se separan sólo para poder crear el mundo y luego unirse otra vez. Esta primera fase de creación es llamada por Scriabin como "agonía creativa" o "deseo de vida". Y después seguido por la segunda fase el proceso de materialización. "El mundo brilla con la huella de la belleza del Espíritu Creador: pero al mismo tiempo se aleja más y más del Creador, esparciéndose él mismo en innumerables fenómenos protéticos.

Sobre el deseo del mundo de liberarse de las cadenas de lo material, dice: "el torturado universo espera un milagro, espera el último gran "Acto de Consumación", el acto de unión entre el Espíritu - Creador masculino y el Mundo- femenino." Esta unión solo podía ser completada por medio del arte, o más aún por una síntesis de todas las artes en manos de un Mesías.

Es claro que el arte, así concebido como un factor religioso, puede tomar dos aspectos. Como rito de evocación, su magia puede ser blanca o negra, catártica y teúrgica o extática y satanística. Fue de hecho en estas dos categorías que Scriabin dividió sus propias obras. La sexta y novena sonatas eran oscuras y la séptima y la décima eran luminosas.

La *sonata No. 9 Opus 68* llamada por Scriabin la "Misa Negra" fue compuesta entre 1912 y 1913. Muy pronto músicos de su tiempo se percataron de la importancia de esta obra, entre ellos Stravinsky y F. Busoni, quien le escribió a Scriabin en 1913: "Permítame felicitarlo por sus últimas obras y particularmente la novena sonata, la cual considero una obra de inestimable valor".

Esta sonata, escrita en un solo movimiento es de carácter austero y misterioso en su primer tema y poco a poco se violenta por medio de trinos hasta desembocar en el segundo tema marcado "con una languidez naciente", el cual es más contemplativo; la sección concluye con un nuevo avivamiento con trinos. A partir del compás 69, Scriabin elabora los temas presentados con anterioridad,

primero en secciones separadas, luego alternándolos en grupo de dos compases ( c.93) y luego presentándolos simultáneamente (c. 119) . En el pasaje del c.137 al c. 178 los temas oscuros (Sombra Misteriosa) son avivados y condensados para resolver en el Alla marcia en el segundo tema que ha sido despojado de su pureza. Este tema se repite dos veces más en continua elaboración llegando a una explosión sonora en la que sobresale uno de los elementos que acompañaban al tema obscuro del comienzo. La obra concluye en el mismo vacío legendario con el que comenzó. La armonía se basa en acordes de treceña enlazados con gran libertad; los centros tonales son muy vagamente perceptibles. Se podría decir que se construye armónicamente con el llamado acorde prometéico (Do, Fa #, Si bemol, Mi, La, Re) transportado, pero para algunos analistas este no es más que una treceña de dominante con la oncena ascendida.

### *Dos Danzas Opus 73*

Guirnalda y Llamas Sombrías son su penúltima obra publicada y están imbuidas totalmente del pensamiento místico de Scriabin.

Ambas muestran gran similitud formal, son forma binaria con repetición variada. Pero mientras que Guirnalda mantiene su cadencia estática y contemplativa a lo largo de toda la pieza, en Llamas Sombrías, el comienzo misterioso se desenvuelve hacia un Presto que pide ser tumultuoso y desordenado. Esta sección guarda similitud con el Presto del final de la novena sonata. Ambas piezas terminan con acordes suspensivos.

### *Hacia la Llama Opus 72*

Nuevamente con muy pocos elementos (un acorde y un intervalo de segunda menor descendiendo) Scriabin construye una obra que surge de lo más oscuro del silencio y a través de un paulatino despertar nos lleva a la mayor luminosidad sonora. En círculos áltamente esotéricos se dice que la música de Scriabin de su última época era dictada por Angeles o devas. El compositor inglés Cyril Scott nos dice: " como (Scriabin) nunca intentó sintetizar lo Dévico con los elementos humanos, su música rara vez llega al corazón, - hay algo impersonal en ella, con todo su éxtasis: sin embargo, no es que nos resulte indiferente, al contrario, nos conmueve vitalmente, mas despierta emociones que son menos traducibles en palabras que las evocadas por cualquier compositor anterior.

### **Conclusión**

La originalidad de Scriabin se manifestó desde sus primeras obras y aunque se llevo a decir que estas eran una mala digestión de Chopin, quiero hacer notar que la influencia fue en el modo del lenguaje y que su música no era la reproducción de un estilo anterior.

Conforme madura y amplia su visión toma elementos que lo llevan a desarrollar un lenguaje propio para plasmar sus ideas, en la que transforma un impulso vehemente, un erotismo que se sublima en misticismo para dejar de ser una pasión sensual y convertirse en una ansiedad de orden cósmico.

## BIBLIOGRAFIA

Cooper, Martin: IDEAS AND MUSIC. Chilton Books. N. Y. E. U. A

Gaymar, Constantín: HISTORIA DEL PIANO Y DE SUS GRANDES MAESTROS. Ed. Centurión, Buenos Aires, Argentina.

Philipp, Gunter: Scriabin SONATEN 6 - 10. Prefacio 1970 Ed. Peters, Leipzig, Alemania.

Rudakova and Kandinsky: SCRIABIN: HIS LIFE AND TIMES. Paganiniana Publications Inc. 1984 NJ E. U. A.

Scott, Cyril: LA MUSICA: SU INFLUENCIA SECRETA A TRAVES DE LOS TIEMPOS. Ed. Orión. 1968. México, D.F.