

Inhalt

Vorwort und Danksagung	11
------------------------------	----

Teil I

Mystisch-philosophische Elemente im Schaffen Skrjabins	17
--	----

1 Zwischen Sobornost-Idee und Theosophie	19
1.1 Das mystische Erbe Skrjabins und seine historische Rezeption	19
1.2 Die „religiöse Renaissance“ in Russland	22
1.3 Alexander Skrjabin und Helena Blavatsky	24
1.3.1 Skrjabins Bekanntschaft mit der theosophischen Lehre	24
1.3.2 „Ein Weg der Offenbarung“	27
1.3.3 Große Eingeweihte, Auserwählte, Wächter	28
1.3.4 „Die Doktrin der Sieben Rassen“	32
1.4 Vorahnungen einer Apokalypse	34
1.5 Das nicht-klassische wissenschaftliche Paradigma und das Einigkeitsprinzip	40
1.6 „Wie oben, so unten“: Das Gesetz der Analogie	42
1.7 Der okkulte Sinn der Weltkriege und Skrjabins Mysterium	45
1.8 Alexander Skrjabin und Wjatscheslaw Iwanow	50
1.9 „Weltseele“, „All-Einheit“, „Sobornost“, „Theurgie“	57
1.9.1 Der russische Symbolismus, die Traditionen der Slawophilen und des Wladimir Solowjew	57
1.9.2 Sergej Trubezkoj und seine „Hypothese des universalen Bewusstseins“	63
1.9.3 „Die Metaphysik der All-Einheit“ bei Sergej Bulgakow	65
1.9.4 Skrjabins Mysterium: eine Synthese zwischen Theosophie und Sobornost-Idee	67
1.10 Großer Ätman als Gesamtheit aller Geistigkeit	68
1.11 Kultur als Erinnerung	71

2	„Das freie Schaffen“ im System Skrjabins	74
2.1	„Der Wille“, „die schöpferische Begierde“ und „der erste Drang“	74
2.1	Das „Ich“ und das „Nicht-Ich“ im Konzept des „freien Schaffens“	76
2.3	Die kosmogonischen und mystisch-erotischen Vorstellungen im Konzept des „freien Schaffens“	80
2.4	Ein Zeugnis von Boris Focht	83
3	Mystiker und Adepten	103
3.1	„Der magische Idealismus“ Novalis'	103
3.2	Ein Drang zum „mystischen Realismus“ und das Mythoschaffen Richard Wagners	104
3.3	Imaginatio, Inspiratio, Intuitio als Initiationsstadien und Skrjabins Weg zum Mysterium	108
3.4	Überwinden des individualistischen Ästhetizismus	113
3.5	„Den magischen Zauberkreis zerreißen“	114
4	Theurgische Kunst und Magie	119
4.1	Skrjabins Klangmagie	119
4.2	„Die Stimme des Nada“	126
4.3	Konstantin Balmont über Alexander Skrjabin	127
4.4	„Das Satanische“ im Werk Skrjabins	131
4.4.1	Musikkritiker und religiöse Philosophen über „das Satanische“ im Werk Skrjabins	131
4.4.2	Häretische Ansichten Skrjabins und seiner Zeitgenossen	134
4.4.3	Darstellungen des „Satanischen“ bei Skrjabin	137
4.4.4	Das Konzept des „Satanischen“ bei Helena Blavatsky	141
4.4.5	„Das schwarze Feuer“ des Okkultismus und Skrjabins <i>Flammes sombres</i>	142

5	„Die Sobornost-Handlung“	146
5.1	Die All-Kunst und das synthetische Schaffen	146
5.2	„Vorbereitende Stimmungen“	152
5.3	Die Aufhebung der Rampe	154
5.4	Skrjabins Mysterium und die Theaterexperimente seiner Zeit	157
5.5	Ein Heldenopfer an der Schwelle zum theurgischen Reich	164
5.6	Überwinden des Leidens	166
6	Ekstase und Wahnsinn	169
6.1	„Erlöser, Zerstörer, Befreier“	169
6.2	Nietzsches <i>Übermensch</i> und der <i>Magier</i> des Okkultismus	170
6.3	Nietzsche und der Dionysos-Kult in Russland	173
6.4	Zwischen Dionysos-Kult und Sobornost-Konzept	175
6.5	Ekstatische Künstler, göttliche Raserei	178
6.6	Der kosmogonische Sinn der Kreistänze	181
6.7	Der okkulte Sinn der Ekstase bei Skrjabin	183
6.8	„Ich bin Gott“, die süßliche Erleuchtung und Helena Blavatskys Begründung	186
6.9	Bilder des „schöpferischen Wahnsinns“	190
6.10	Der Genie-und-Irrsinn-Mythos und der dekadente Kanon	195
6.11	„Der irrationale Grund der Welt“	199
6.12	Im Meer des „kollektiven Unbewussten“	201
6.13	„Dionysische Welterfahrung“	203
6.14	„Mainomenos“: Wütender oder Leidenschaftlicher	206
7	Mystik und Panerotik	208
7.1	Das Erotische bei Skrjabin	208
7.2	Die theosophische Interpretation des Erotischen und die erotische Utopie von Wladimir Solowjew	212

7.3	Eros und Androgyn	214
7.4	Ein Russe als Allmensch: Skrjabins nationales Wesen im Licht der Sobornost-Ideen und der okkulten Vorstellungen	218

Teil II

Zur Poetik, Theorie und Kompositionstechnik Skrjabins	223
1 Eine unbekannte Theorie	225
1.1 Die Obertonharmonik Skrjabins und ihre Rezeption	225
1.2 „Hier gibt es ein sehr strenges Prinzip... Es ist ein strenger Stil“	229
1.3 Der Prometheus-Akkord als Konsonanz und die freie Auswahl der Intervallik	233
1.4 Relativierung des Konsonanten bzw. des Dissonanten	235
1.5 „Wie grob ist diese Temperatur, wie wünschenswert wäre es, etwas zwischen diesen Tönen zu haben!“	238
1.6 Auf dem Weg zur Ultrachromatik	239
1.6.1 Akustische, psychologische und historische Aspekte	239
1.6.2 „Ein Blick in den ultrachromatischen Abgrund“: das Spätwerk Skrjabins	242
1.6.3 „Kurz vor der Übersiedlung in ultrachromatische Sphären“	244
1.6.4 „Konsonante Grundharmonien“ und eindimensionale Körper	245
1.6.5 Bildung des Harmonie-Timbre-Komplexes: zweidimensionale bzw. dreidimensionale Körper und besondere Obertonreihen	246
1.6.6 Eine Synthese zwischen Harmonie und Kolorit	247
1.6.7 Ein Umbruch auf dem Gebiet der Tonkunst: neue Notation, neue Instrumente	248

1.7	Eine Polemik zwischen Arseni Awraamow und Leonid Sabanejew	250
1.8	Die Ultrachromatik und die Theosophie	252
1.9	Die Notwendigkeit einer neuen Theorie: „logische Synthese“ und eine „organische Harmonielehre“ ...	254
1.10	Probleme des Stils Skrjamins	257
1.10.1	Hauptetappen der Stilentwicklung	257
1.10.2	Vorformen des Prometheus-Akkordes	261
1.10.3	Eigenschaften des Skrjaminschen Stils	262
1.11	Skrjabin – Sabanejew – Roslawez: eine bahnbrechende Musiktradition	265
2	Das musikalisch-symbolische Programm Skrjamins	274
2.1	Programmatische Begriffe Skrjamins im Kontext seiner Zeit	274
2.2	Vom Chaos zur Ekstase	279
2.3	Zwischen Kristallgittern und offener Form	291
2.4	Zwei Einheitskonzepte: das Mysterium Skrjamins und das Mythoschaffen Wagners	294
3	Ton-Farbe-Licht in <i>Prométhée</i>	299
3.1	Zur historischen Rezeption der Synästhetik Skrjamins	299
3.2	Synästhetik und Kunstsynthese als Problem der Epoche Skrjamins	302
3.3	Zur Bedeutung okkultur Vorstellungen	307
3.4	Die „Lichtsymphonie“ Skrjamins als Vorstufe seines Mysteriums	309
3.4.1	Kontrapunkte in der synthetischen Handlung	309
3.4.2	Farb-Ton-Entsprechungen bei Skrjabin, zusammengefasst von Leonid Sabanejew	310
3.4.3	Die <i>Prométhée</i> -Partitur mit den handschriftlichen Bemerkungen Skrjamins, aufgeschrieben am 16.(29.) März 1913	311

3.5	Das Licht-Szenarium und das Programm des <i>Prométhée</i> : Skrjabins Vorhaben und Blavatskys <i>Kosmische Evolution aus den Strophen des Džyan</i>	330
3.6	Die Geheimnisse des „Eoahoaoho“	339
3.7	Die strukturellen und theosophisch-symbolischen Funktionen der <i>Luce</i> -Stimme	347
4	Zahlen, Mystik, Magie (zum Schaffensprozess Alexander Skrjabins)	356
4.1	„Es ist notwendig, dass eine Form wie eine Kugel, vollkommen wie ein Kristall entsteht...“	356
4.2	Das Proportionsprogramm des <i>Prométhée</i>	357
4.3	Eine esoterische Formkorrektur: Prometheus-Lucifer-Symbolik	363
4.4	Die Metrotektone von Georgi Konjus	364
4.5	Konjus' Analysen von Skrjabins <i>Préludes</i> op. 11	365
	Werkverzeichnis	377
	Literaturauswahl	391
	Namensregister	417