

## K hudebnímu ztvárnění symbolu „letu“ ve skladbách A. N. Skrjabin

Marek Keprt

Skrjabinovské bádání se shoduje v tom, že Skrjabinova hudba zrcadlí skladatelovy mimohudební ideje. Centrální úlohu má přitom několik symbolů, které determinují jeho hudební myšlení a řeč na různých úrovních. Jedním z těchto centrálních symbolů je symbol „letu“. Dokonce Skrjabinova celá fyzická osobnost prý podle svědectví současníků vyzařovala nehmotnou, aktivní „letovost“, „vznášivost“, což dokumentují například vzpomínky Borise Pasternaka:

„Často se [Skrjabin] s otcem procházel po Varšavské cestě, která protínala krajinu. Někdy jsem je doprovázel. Skrjabin miloval po rozběhu pokračovat v běhu skočmo, jakoby silou setrvačnosti, tak jako klouže po vodě vržený kámen. Nechybělo mnoho a oddělil by se od země a plul by vzduchem. Vůbec v sobě pěstoval různé druhy oduševnělé lehkosti a nehmotného pohybu na hranici letu.“<sup>20</sup>

Při svém pedagogickém působení, ve kterém s oblibou užíval různých poetických přirovnání, bylo slovo let či vzlet jedním z nejčastěji užívaných obrátů: „Flight‘ was one of his favorite term.“<sup>21</sup>

Symbol „letu“ či „vzletu“ má centrální úlohu ve Skrjabinově myšlení. Cílem veškerého snažení má být volný let ducha směrem k extázi a dematerializaci. Tak například

---

<sup>20</sup> „Он часто гулял с отцом по Варшавскому шоссе, прорезавшему местность. Иногда я сопровождал их. Скрябин любил, разбежавшись, продолжать бег как бы силою инерции вприпрыжку, как скользит по воде пущенный рикошетом камень, точно немного недоставало, и он отделился бы от земли и поплыл бы по воздуху. Он вообще воспитывал в себе разные виды одухотворенной легкости и неотягощенного движения на грани полета.“ Pasternak, Boris Leonidovič in: *Ljudi i položenija, Novyj mir* (sešit 1, 1976, s. 207–212). Citováno podle Fed'akin, Sergej: *Skrjabin*, Moskva 2004, s. 159.

<sup>21</sup> Němenova-Lunc, Maria Solomonovna: A. N. Skrjabin – pedagog. Iz vospominanij učenicy, in: *Sovetskaja muzyka* (sešit 5, 1948). Citováno dle Bowers, Fabion: *Scriabin, Dover Publications, inc., Mineola; New York 1996* (druhé, přepracované vydání knihy *Scriabin: A Biography of the Russian Composer, 1871–1915*, Tokyo; Palo Alto 1969), s. 290.

v poetickém komentáři ke klavírní *Sonátě č. 4*, op. 30 píše o letu ducha k daleké hvězdě vstříc sjednocení s touto hvězdou: „V radostném vzletu k tobě mířím [...] Tanec šílený! Blažené opojení! Já k tobě, podivná hvězdo, upírám svůj let! – K tobě, jež jsi mnou svobodně stvořená, býti zcela svobodným letem.“<sup>22</sup>

V básnickém textu *Poème de l'extase* je taktéž „nietzscheovsky“ veleben svobodný let ducha, jímž text začíná:

*Duch  
okřídlený žízni po životě  
se vzpíná k letu  
na výšiny popírání*

«Дух,  
Жаждой жизни окрыленный  
Увлекается в полёт  
На высоты отрицанья»<sup>23</sup>

Ve druhém verši textu k *Acte préalable* je opěvován „vzlet“ věčného Boha (principu „Já“):

*Ještě jednou chce ve vás Věčný (nekonečný)  
poznat radost stvoření  
Ještě jednou chce Věčný  
poznat sám sebe v pomíjivém (konečném)*

*V tomto vzletu, v tomto výbuchu  
v tomto bleskovém poryvu  
v jeho ohnivém dechu  
spočívá celá báseň vesmíru*

«Ещё раз волит в вас Предвечный  
Радость творчества познать  
Ещё раз волит Безконечный  
Себя в конечном опознать

*В этом взлёте, в этом взрыве  
В этом молнийном порыве  
В огневом его дыхании  
Вся поэма мироздания.»<sup>24</sup>*

<sup>22</sup> „В радостном взлете ввысь устремляюсь [...] Танец безумный! Опьянение блаженста! Я к тебе, светило чудное, устремляю свой полёт! – К тебе, мною свободно созданному, чтобы целью быть полёту свободному.“ Skrjabin, A. N.: *Programma Četvortoj sonaty, Muzyka*, 1910, č. 3. Citováno podle knihy Andreje Bandury: *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*, Moskva; Čeljabinsk 2004, s. 141.

<sup>23</sup> Skrjabin, A. N.: *Zapisky*, in: Geršenson, Michail (vyd.): *Russkije propilei, tom 6*, Moskva 1919, s. 192.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 202.

Pojem „let“ má u Skrjabina široký význam. Někdy je vyjádřením prudkého volního aktu, jak je patrné z předcházejících dvou citátů, často je však pojem „let“ synonymem bezcílné hravosti. „Bezcílná hravost“ a „letovost“ jsou spolu často až k zaměnitelnosti propojeny. Dokumentuje to například následující poznámka ze Skrjabinova deníku:

*V božský, bezcílný let  
ve svou svobodnou hru  
tě strhnout, překrásný světe*

*«В полёт Божественный, безцельный,  
В мою свободную игру,  
Тебя вовлеч, прекрасный мир»<sup>25</sup>*

S hravostí a letovostí je spojená i tanečnost. Může se jednat o tanečnost jemnou, nehmotnou či vířivou, extatickou. Cílem je vždy konečná extáze a odhmotnění.

Skrjabin sám poukazoval na to, že princip „letu“ je centrální pro jeho tvorbu. „Letovost“, „vzlety“, „okřídlení“ apod. sám dokumentoval ve svých kompozicích. O *Sonátě č. 10*, op. 70 například říkal: „Vše se jeví okřídleným, všechno vzlétá a zjemňuje se [...]“<sup>26</sup> Kompoziční princip „vzletu“ demonstroval na „vzletových“ tématech: „V těchto tématech zamýšlím zrychlení a zvětšování ambitu. Na začátku je jen malý interval, potom větší, jako by melodie vzala určitý náběh... Anebo takto: určité ustrnutí před náběhem, potom náběh samotný.“<sup>27</sup>

Jako příklad takových „vzletových“ témat uváděl témata allegrových částí ze *Symfonie č. 2*, op. 29, z *Poème de l'extase*, op. 54, z *Prométhea*, op. 60 a z menších skladeb. Při poukazu na „téma sebeutvrzování“ z *Poème de l'extase* říkal: „Je to zároveň téma letu, jak víte [...]. Zde je všechno postaveno na tomto principu: téma jako by stoupalo stále výš a výš. V tom se zrcadlí idea extáze, směřování k čím dál vyššímu [...]“<sup>28</sup>

„Letovost“ je ve Skrjabinových skladbách naznačena či zdůrazněna verbálními označeními jako:

*volando* – letice, letově – *Sonáta č. 4*, op. 30 – 2. věta, začátek;

*affanato* – udýchaně – *Etuda č. 5*, op. 42, začátek;

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>26</sup> „Alles erscheint wie beflügelt, alles fliegt auf und verfeinert sich...“ Sabanejew (= Sabanějev), Leonid Leonidovič: *Errinnerungen an Alexander Skrjabin* (původně vyšlo jako *Vospominanija o Skrjabině*, Moskva 1925, z ruštiny přeložil Ernst Kuhn), *Musik konkret* 14, Verlag Ernst Kuhn, Berlin 2005, s. 292.

<sup>27</sup> „In diesen Themen beabsichtige ich eine Beschleunigung und Schrittvergrößerung. Am Anfang ist es nur ein kleines Intervall, dann ein größeres, als ob die Melodie einen Anlauf nimmt... Oder so: ein gewisses Innehalten vor dem Anlauf, danach der Anlauf selbst.“ Tamtéž, s. 284.

<sup>28</sup> „Es ist gleichzeitig das Thema des Fluges, wie Sie wissen... hier beruht alles auf diesem Princip: Es ist, als ob das Thema ständig höher hinaufsteige. Darin spiegelt sich die Idee der Ekstase, des Strebens nach immer Höherem...“ Tamtéž, s. 285.

*inafferando* – neuchopitelně – *Poema č. 1*, op. 32, takt 15;

*ailé* – okřídleně – *Poema č. 3*, op. 51;

*esaltato* – vzrušeně – *Etuda č. 6*, op. 42, začátek.

„Letovost“ se projevuje na různých úrovních, a sice na úrovni celkové gestiky, na celkovém charakteru skladeb nebo daného úseku, anebo na úrovni dílčí – tématu, motivu, motivického gesta.

Na úrovni „makrogestiky“ lze letovost podle směru své zacilenosti rozdělit na:

1. vzletnou gestiku – celkově směřující vzhůru (často spirálovitě),
2. krouživě-letovou gestiku – celkově spíše bezsměrnou, kroužící v sobě.

Podle míry uplatnění volního elementu lze rozdělit „letovost“ na:

1. volní (více převažuje element vůle, zacilenost),
2. hravě taneční (převažuje nezacilenost).

„Letovost“ je určena jak melodicko-rytmicky (tematicky), tak rytmicko-fakturálně (doprovodné figury). „Vzletná gestika“ se projevuje hlavně na úrovni tematické, a sice neustálým směřováním melodie výš a výš. Melodie obvykle obsahuje velký skok vzhůru (typickým intervalem je malá sexta), po kterém následuje protipohyb. Typická je určitá spirálovitost, postupnost směřování vzhůru. V průběhu skladby je přitom skok malé sexty často „roztažen“ na interval malé septimy. Charakteristickým, často užívaným rytmickým prvkem je tečkovaný rytmus se „vzletovou, nádechovou“ pauzou anebo pauza na konci trioly. Jako prototyp „vzletového“ tématu lze uvést například téma druhé věty klavírní *Sonáty č. 4*, op. 30:

*Sonáta č. 4*, op. 30, 2. věta, takty 1-6

**Prestissimo volando**  $\text{♩} = 160$

*pp*

*cresc.*

Dalšími příklady „vzletových“ témat jsou dále třeba hlavní téma 1. věty *Symfonie* č. 2, op. 29, téma Allegrové části z *Poème de l'extase*, op. 54 (od taktu 39), z klavírních *Poem* se to týká tématu *Poemy* č. 2, op. 32 a *Poème tragique*, op. 34. Někdy jsou dlouhé úseky skladby ovládány kratšími melodickými útvary, potom lze spíše hovořit o „vzletovém“ motivu. Jako příklad takového „tvrdošíjného“ vzletového motivu uvedme „vzletový“ motiv z *Poème satanique*, op. 36 (poprvé v taktu 33) či z *Poème ailé* č. 3, op. 51:

*Poème ailé* č. 3, op. 51, takty 1–8

The musical score for *Poème ailé*, op. 51, measures 1–8, is presented in three systems. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The first system (measures 1–2) begins with a piano (*pp*) dynamic and a *ritard.* marking, followed by an *a tempo* section. The second system (measures 3–4) continues with *a tempo*, followed by another *ritard.* and *a tempo* section. The third system (measures 5–8) starts with an *accel.* marking, followed by *ritard.*, then *lento*, and finally *meno vivo*. The melody is characterized by rapid, ascending and descending runs, typical of Scriabin's 'flight' motifs.

Krouživě-letová gestika se projevuje hlavně na úrovni rytmicko-fakturální typickými skrijabinovskými ostinátními „letovými“ doprovodnými figurami. Právě ony jsou někdy určující pro celkový „letový“ charakter skladby či daného úseku, nikoliv ustrojení tematické. Jsou „zaklínáním pomocí rytmu“, jež vede k extázi. Obecným znakem těchto figur je, že začínají nejvyšší notou a směřují shora dolů, přičemž nejnížší basová nota je na době lehké, z níž pak následuje velký skok vzhůru k těžké době. Tímto skokem (interpretačně velice náročným, neboť je většinou v závratně rychlém tempu) je dána určitá „nehmotná bezdechost“ a „krouživě-letový“ gestus. Pro tyto letové figury uijíme termín descendenční nelomené nepřerušované. Jako příklad užití těchto letových doprovodných figur lze uvést reprízu *Poème tragique*, op. 34 (od taktu 54), *Etudu* č. 8, op. 42, *Poemu* č. 1, op. 44, *Poemu* č. 1, op. 52 (takty 21–24 a 40–49) anebo oblast „hlavního“ tématu *Presto con allegrezza* *Sonáty* č. 5, op. 53:

Sonáta č. 5, op. 53, takty 47–52

**Presto con allegrezza**

V případě, že pohyb těchto klesajících figur není přímý, ale spirálovitý, jedná se o doprovodné figury descendenčně lomené nepřerušované (v nich je silnější vířivě taneční prvek). Tyto figury se vyskytují méně často. Jako příklad uveďme *Etudu* č. 5, op. 42. Za descendenčně lomené můžeme považovat i figury, kde „lomení“ spočívá pouze v opakování tónu, čímž je přímočarost pohybu narušena, „lomena“. Další velmi často používanou možností je užití descendenčních figur s pomlčkou po nejnížší basové notě. Označme je jako descendenčně přerušované (opět ve variantách nelomených, což je daleko častější jev, anebo lomených). Jako příklad užití takovýchto figur lze uvést *Poemu*, op. 41 – od taktu 28. Tyto figury bývají užity i v „neletových“ hudebních charakterech a samostatně – „neostinátně“. Vlnově-letový gestus mají zvláště hojně používané ostinátní figury descendenčně ascendenční. Vyskytují se opět ve variantách nelomených či lomených (zde je lomení častější než u čistě descendenčních figur). Příkladem užití takovýchto ostinátních figur je *Poema* č. 1, op. 32 (descendenčně ascendenční nelomené):

*Poema* č. 1, op. 32, takty 13–17

*inafferrando*

Dále se tyto doprovodné figury vyskytují v *Poème tragique*, op. 34 (descendenčně ascendenční lomené – od taktu 32), *Poème satanique*, op. 36 (descendenčně ascendenční lomené – od taktu 187) nebo ve *Fragilité č. 1*, op. 51. Tyto figury jsou také mimořádně často zastoupeny v etudách (např. *Etudy č. 1, 6, 7*, op. 42).

Figurou, jež má nejvíce „taneční“ ráz, je rytmická descendenční figura, skládající se ze dvou stejných rytmických hodnot, po nichž následuje pauza, nebo je tvořena z úvodní pauzy, po níž následují dvě stejné rytmické hodnoty. Je „nejmagičtější“ figurou, která často přivádí konečnou extázi. Ta je obvykle verbálně vyjádřena komentáři jako:

*avec une joie débordante* – v bezbřehé radosti – *Sonáta č. 7*, op. 64, takt 414;

*avec une joyeuse exaltation* – s radostnou exaltací – *Sonáta č. 10*, op. 70, takt 73;

*en delire* – v deliriu – *Sonáta č. 7*, op. 64, takt 428;

*en un vertige* – v závratí – *Sonáta č. 7*, op. 64, takty 378 a 386;

*extatico* – extaticky – *Sonáta č. 5*, op. 53, takt 433;

*puissant, radieux* – mocně, zářivě – *Sonáta č. 10*, op. 70, takt 212.

Tato „magická“ figura se proto často nachází před tektonickými vrcholy (čili extází) kompozic a představuje zintenzivnění předchozích „neutrálnějších“ letových figur. Navzvěme ji duální descendenční figurou s pauzou. Je užita například v *Poème satanique*, op. 36 (takty 213–216), *Poémě č. 2*, op. 44, *Sonátě č. 5*, op. 53 (takty 401–416), *Flammes sombres č. 2*, op. 73 (takty 28–46 a 68–79) a také v *Sonátě č. 5*, op. 53:

*Sonáta č. 5*, op. 53, takty 401–411

Duální descendenční figura bez pauzy se vyskytuje daleko méně a vždy jen po kratší dobu – nikdy ne ostinátně po delší časový úsek.

Descendenční doprovodné figury u Skrjabinina naprosto převládají nad doprovodnými figurami ascendenčními. I tam, kde jsou ovšem figury ascendenční, je Skrjabin často zlehčuje, „okřídluje“ tím, že nejnižší, basová nota připadá opět na lehkou dobu. Obvykle také dochází k předjímce basové noty oproti ostatním hlasům. Tento „předjímkový“ způsob je taktéž uplatněn na tektonických vrcholech kompozic – například v *Sonátě č. 4*, op. 30 (takty 144, 147, 148 a 155–161), *Poème tragique*, op. 34 (takty 19 a 21) nebo *Sonátě č. 5*, op. 53 (takty 433–440). Zde se sice jedná o přírazy, zvukový výsledek je ale totožný.

„Letovost“ (kromě toho, že ovládá delší skladební úseky) se projevuje také na úrovni mikrogestiky v podobě různých dílčích melodických motivů či figur. Je důležité připomenout, že se u Skrjabinina čím dál více stírá rozdíl mezi tématy, motivy a doprovodnými figurami. V posledním tvůrčím období, tj. zhruba od op. 58, pak často dochází i k výměně rolí. Téma se figuralizuje, figura se tematizuje. V rámci mikrotektoniky můžeme rozeznat několik vzletových gest, která úzce souvisí se Skrjabinovou představou dematerializace. Jedná se o různé figury (výrazová gesta), jež můžeme označit jako „akcelerující vzlet“, „vyvanuvší vzlet“ a „vzletovou vlnu“. Tyto figury se vyskytují jak osamoceně, tak nakupeně na sebe.

V případě „akcelerujícího vzletu“ se jedná o skupinu krátkých hodnot ústící buď do pauzy, anebo do delší notové hodnoty, před kterou je prudce lomen pohyb. Hlavním znakem je krátké, prudké *crescendo*, po němž následuje ticho (pauza) či *subito piano* (*pianissimo* atd.). Toto výrazové gesto se přitom vyskytuje až ve skladbách závěrečného tvůrčího období a často má negativní konotace. Jako příklad lze uvést začátek *Poemy č. 2*, op. 69:

*Poema č. 2*, op. 69, takty 1–3



„Akcelerující vzlet“ někdy může postrádat ono *subito* nebo onen lomený pohyb před dlouhou notou. Občas místo toho ústí do trylku, jenž je také symbolem dematerializace. Gestika je tím pádem ovšem méně vyhrčená – „tekutější“. Následuje-li po vzletové figurě dlouhá nota ve vyšší dynamice, nemusí se již nutně jednat o symbol dematerializační, nýbrž třeba naopak o symbol vůle. Zde je již hranice velice tenká a neurčitá.

Protikladem „akcelerujícího vzletu“ je „vyvanuvší vzlet“. Jedná se o skupinu krátkých hodnot směřujících vzhůru buď přímo či spirálovitě, přičemž dynamika má klesající tendenci. Sled těchto not může být kontinuální, jako například v taktu 16 *Poemy č. 1*, op. 69:



Poema č. 1, op. 69, takty 16-17



anebo rytmicky „trhaný“, který se často vyskytuje v jednohlase ve vysoké poloze (například v taktu 59 skladby *Énigme* č. 2, op. 52, takty 57-62):

*Énigme* č. 2, op. 52, takty 57-62



Figura „vyvanuvšího vzletu“ obvykle předchází signální motiv, který symbolizuje soustředění energie před „vzletem ducha do nicoty“. Tento princip je použit například v *Preludiu* č. 3, op. 45:

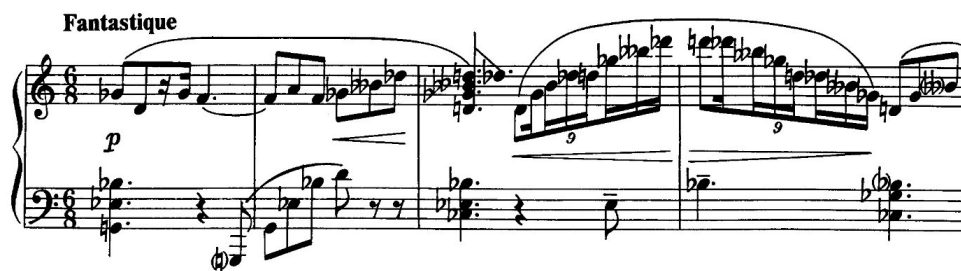
*Preludium* č. 3, op. 45, takty 1-2



„Vyvanuvšímu vzletu“ je příbuzné výrazové gesto „vzletové vlny“. Jedná se o krátký, rychlý sled drobných notových hodnot ascendenčně descendenčním směrem. Často je jeho „akcelerace“ vypíchnuta dynamikou (*crescendo* - *decrescendo*). „Vzletová vlna“ je přitom rytmicky izolována od svého okolí. Zpravidla ji taktéž předchází signální motiv (signál

nakupení energie před „odrazem“), jenž bývá buď nějakým způsobem akcentován, anebo užívá typického tečkovaného rytmu. Jako příklad uveďme začátek *Poemy* č. 1, op. 71:

*Poema* č. 1, op. 71



I když se výrazové gesto vzletové vlny nachází v drtivé většině ve skladbách závěrečného období, několikrát se již objevuje ve skladbách druhé fáze období středního – například v *Poemě* č. 2, op. 44 (takty 24 a 28) či ve skladbě *Énigme* č. 2, op. 52 (takty 27–28). Často používaným gestickým útvarem je vzlet do trylku. Je jakýmsi mezičlánkem mezi vzletem „akcelerujícím“ a „vyvanuvším“. Ústí-li skupina krátkých notových hodnot do dlouhé noty, nejedná se již o gesto „dematerializační“, nýbrž spíše „volní“.

K obrazně-symbolické sféře letově-extatické je také vázána symbolika ohně a světla, jež nabývá čím dál většího významu a nachází odezvu jak v názvech kompozic (viz *Prométhee ou le poème du feu*, *Vers la flamme*, *Flammes sombres*), tak ve verbálních synestetických interpretačních předpisech jako například:

*avec enthousiasme* – s nadšením – *Poema* č. 2, op. 71, trylek taktu 12;

*éclatant, lumineux* – zářně, svítivě – *Vers la flamme*, op. 72, takt 91;

*étincelant* – jiskřivě – *Etuda* č. 3, op. 65, takt 63;

*frémisant, ailé* – chvějivě, okřídleně – *Sonáta* č. 10, op. 70, takt 306;

*lumieux, vibrant* – světelně vibrující – *Sonáta* č. 10, op. 70, takt 37;

*puissant, radieux* – mocně, zářivě – *Sonáta* č. 10, op. 70, takt 212.

Symbolika ohně a světla je typická pro skladby závěrečného tvůrčího období a do jisté míry v posledních skladbách nahrazuje princip „letový“, i když se nejedná o protiklady, ale o velice úzce propojený asociační okruh. „Luminózně-dematerializační“ symbolika se odráží především ve stále větší „chvějivé“ ornamentálnosti, projevující se širokou paletou trylků a tremol, které zde dostávají sémantický význam – stávají se „jádem“ kompozice. Tento ornamentální princip je nejvýrazněji uplatněn v *Sonátě* č. 10, op. 70 a dále především ve *Vers la flamme*, op. 72, kde v podstatě ovládá celou kompozici.

## K hudebnímu ztvárnění symbolu „letu“ ve skladbách A. N. Skrjabina

### Shrnutí

Symbol letu má ve tvorbě A. N. Skrjabina klíčový význam. Projevuje se jak v jeho textech (*Poème de l'extase, Acte préalable*), tak v jeho kompozicích na úrovni melodické i rytmicko-fakturální. Na úrovni melodiky je pro ni typické spirálovité směřování čím dál výš. Melodie obvykle obsahuje velký skok vzhůru (nejčastěji malá sexta), po kterém následuje protipohyb. Často užívaným rytmickým prvkem je tečkovaný rytmus se vzletovou, „nádechovou“ pauzou, anebo pauza na konci trioly. Na úrovni rytmicko-fakturální se „letovost“ projevuje typickými doprovodnými figurami. Jejich hlavním znakem je, že začínají nejvyšší notou a směřují shora dolů, přičemž nejnižší basová nota je na době lehké, z níž následuje velký skok vzhůru k těžké době. Na úrovni mikrogestiky se „letovost“ projevuje gestickými figurami akcelerujícího vzletu, vyvanuvšího vzletu, vzletové vlny a vzletu do trylku. Pojem „letovosti“ souvisí i s určitou nejprve nadnášející a čím dál tím vířivější tanečností, jejímž cílem je vždy extáze a vysvobození duše z hmotných pout.

## Concerning the Musical Symbolisation of Flight within A. N. Scriabin's Compositions

### Summary

The symbol of 'flight' is of key importance in the works of A. N. Scriabin. It appears both in his poems (*Poème de l'Extase, Acte préalable*) and his compositions with regard to melody, rhythm and texture. Such melody is typified by a spiral direction which ascends higher and higher. It usually contains a large leap melodic upwards (mostly minor sixth) followed by a countermovement. A dotted rhythm with take-off, like a pause for an "intake of breath" is frequently used, as well as a pause at the end of a triplet figure. Within the scope of rhythm and texture 'flightness' is shown by typical accompanying figures. Their main feature is how it begins on the highest note with a subsequent descending melody. The lowest bass note is on a weak beat followed by a big melodic leap up to a strong beat. At the micro-gestural level, 'flightness' is expressed by gestural figures of an accelerating take-off, a fading away take-off, a wave of take-off plus take-off dissolving into a trill. The concept of 'flightness' is also connected, at first, with a buoyant and increasingly whirling exultation, whose aim is always to achieve ecstasy and liberation of the soul from material bondage.

### **Klíčová slova**

Skrjabin; symbolismus; ruská hudba.

### **Key Words**

Scriabin; symbolism; music of Russia.