



schon spielte er nur noch eigene Werke, reiste viel, lebte zeitweise ganz im Ausland, vornehmlich in der Schweiz und in Brüssel. Immer und überall erregte er Aufsehen, oftmals aber auch eine gewisse Ratlosigkeit bei der Beurteilung seiner Stücke und seines Spiels: „Irgendwie intim – so, als ob er improvisiere, als ob er seine geheimsten Eingebungen sich selbst anvertraue ... Er ähnelt seinem geistigen Vorgänger Chopin“.

Als komponierender Pianist, später als ein bewußter Erneuerer der musikalischen Ausdrucksfähigkeit, versuchte Skrjabin, seiner eigenen, sehr an die spätromantische Tonsprache gebundenen Kompositionsweise zu entfliehen. Es genügte ihm einfach nicht mehr, seinen frühen Vorbildern, wie Chopin und Liszt, später sogar Wagner, Strauss, auch Debussy und Ravel, zu folgen oder ihren Einflüssen ausgesetzt zu bleiben. Er begann, ein eigenes harmonisches System zu entwickeln, das sich auf fünf Quartschritten aufbaute („mystischer Akkord“) und schließlich dazu führte, den Unterschied zwischen Konsonanz und Dissonanz aufzulösen. Dieser aufgeschichtete Sechsklang wurde unter seinen Händen – natürlich in immer wieder modifizierter Form – zum Ausgangsmaterial seiner späteren Werke. Und schließlich genügte ihm nicht mehr die Musik allein zum Ausdruck seiner philosophischen Ideen, die u. a. von Nietzsches „Zarathustra“, Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“, besonders aber durch die „Geheimlehre“ der Theosophin Helena Blavatsky beeinflusst zu sein schien. In seiner sinfonischen Dichtung „Prométhée. Le Poème du Feu“ (1909/10) notierte er z. B. ein Farbenklavier, ein Instrument, bei dem jede Taste einer Farbe entspricht, die während des Vortrags auf eine Leinwand projiziert wird. Einige Werke sind mit psychologisierenden „Vortragsanweisungen“ überhäuft, die schließlich eine eigenständige Ebene über dem musi-