An abstract composition of vibrant, overlapping brushstrokes in shades of orange, yellow, and teal, set against a dark, almost black background. The strokes radiate from the bottom left towards the top right, creating a sense of dynamic movement and energy.

**ALEXANDER SCRIBIN – ALEXANDER NEMTIN**  
*The Prefatory Action*  
Part I

**Александр Скрябин – Александр Немтин**

«Предварительное действие» для большого симфонического оркестра и фортепиано с органом, хором и световой клавиатурой  
1 Часть I, соч. 1913–1915 гг. и 1970–1972 гг. . . . . .40.25

Ирина Орлова, *орган*  
Алексей Любимов, *фортепиано*  
Государственная республиканская академическая русская хоровая капелла имени А. А. Юрлова  
Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии  
Дирижер – Кирилл Кондрашин

**Alexander Scriabin – Alexander Nemtin**

***The Prefatory Action*** (Preliminary Version)  
for large symphony orchestra, piano, organ, choir and lighting effects  
1 Part I, Op. of 1913–1915 and 1970–1972 . . . . .40.25

Irina Orlova, *organ*  
Alexei Lubimov, *piano*  
Yurlov Republic Russian Choir  
Moscow Philharmonic Symphony Orchestra  
Conductor – Kirill Kondrashin

*«Я испытываю такое счастье, что весь мир  
может утонуть и захлебнуться в нем».*

Александр Скрябин

С начала 1900-х годов Скрябин последовательно шел к идее Мистерии – фантастической мечте о «последнем празднике человечества», в финальном акте которой «очистительный пожар» приведет к духовному высвобождению, дематериализации земной расы. Под влиянием древнеиндийских текстов и книги «Тайная доктрина» Елены Блаватской – своего рода «библии теософии», захватившей его силой мистического откровения, идея приобретает более четкие очертания. Его внутреннему взору ясно предстают картины «соборного акта», соединяющего все виды искусства, «симфонии звука и света, движения и ароматов»... «Мистерия» должна была совершиться в Индии, в специально построенном храме «в форме шара, с огненными столбами». Одновременно в сознании Скрябина крепнет убежденность в своей «избранности»; ему высшими силами Вселенной предначертано создать мистирию, подтолкнув человечество к космогоническому перевороту.

В последнее пятилетие жизни «Мистерия» почти безраздельно захватывает воображение Скрябина, его духовные усилия и творческие поиски. Все прежде сочиненное, включая «Поэму экстаза» и «Прометей», отныне объявляется лишь предварительной ступенью на пути к главному. Тень (или свет?) от «Мистерии» падает на все его позднее творчество – последние сонаты, поэмы и прелюдии 60–70-х опусов становятся своеобразными эскизами к будущему творческому

акту. Как досадные помехи воспринимаются концертные поездки и даже сочинение фортепианной музыки, «отвлекающие» от основного замысла. Периоды лихорадочной творческой активности сменялись сомнениями и беспокойством, которые, однако, не могли поколебать устойчивости в следовании по избранному пути.

Внутри замысла «Мистерии» возникает идея «промежуточного звена». Скрябин осознал необходимость некоего «духовного трамплина» для осуществления цели. «Предварительное действие» должно было послужить его собственному преображению из композитора в магического Творца-Демидурга; с другой стороны, даже избранную, «посвященную» часть человечества следовало настроить на восприятие «Мистерии» (и участие в ней – замысел Скрябина не допускал пассивных «зрителей»!).

Внешне «Предварительное действие» представлялось более традиционным (друзья-скептики в шутку называли его «безопасной Мистерией») синтезом театральной драмы, античной трагедии и религиозных мистерий Средневековья. Скрябин самостоятельно работал над текстом, консультируясь с близкими по духу поэтами-символистами (Вяч. Ивановым, К. Бальмонтом). Лишь завершив его, он приступил к сочинению музыки. Тетрадь с нотными эскизами постоянно была на его рабочем столе; ряд крупных фрагментов Скрябин, по свидетельству Леонида Сабанеева, проигрывал на фортепиано целиком.

Вот как ближайший друг Скрябина последних лет описывал впечатления от услышанного:

*«Это был довольно длинный эпизод несказанной красоты, в музыке которого я уловил нечто общее... с прелюдией ор. 74 № 2... это были*

*таинственные, полные какой-то нездешней сладости и остроты, медлительные гармонии, изменявшиеся на фоне стоячих квинтовых басов. Я слушал с замирающим чувством. Там были какие-то совершенно необычайные переходы и модуляции. Впечатление... было, пожалуй, самое сильное из всего, что я слышал от Скрябина...*

*“Это у меня когда появляется смерть”, – сказал пояснительно и тихо Александр Николаевич...*

*И он продолжал играть эпизод... Быть может, это было вообще лучшее, что дала его творческая фантазия. Это был какой-то колоссальный подъем, лучезарный, как в “Поэме экстаза”, но более величественный и более сложный по гармониям... Иногда было что-то напоминающее “Гирлянды” из ор. 73. Нежная, хрупкая звуковая ткань, в которой звучало какое-то острое, до боли знойное настроение...*

*...Самое новое, что было в этой всей музыке – это какая-то полная опрозраченность музыки... полное обесплочение ее... Казалось, что попал ... в зачарованное, священное царство, где звуки и светá как-то слились в один хрупкий фантастический аккорд. И на всем этом лежал колорит... призрачности, нереальности... как будто видишь звуковой сон...»*

*Играл Скрябин и начальные такты «Действа»: «Это было нечто вроде стихийного бурного тремоло, на каком-то фантастическом и очень сложном аккорде, гораздо более сложном, чем начало “Прометей”... На фоне этого аккорда, тремолирующего и усиливающегося, кто-то должен был произносить начальные фразы текста... А потом следовали трудные и сложные фанфары ослепительного характера, тоже на комплексных гармониях...» (Л. Сабанеев. Воспоминания о Скрябине).*

Автору оставалось сделать «самое неприятное» – перенести почти полностью сложившийся в голове замысел на нотную бумагу; в издательстве Юргенсона он заказывает специальные (на 70 строк!) партитурные листы. Но внезапная и неожиданная смерть останавливает его работу...

Когда друзья заглянули в оставшиеся 53 страницы набросков «Действа», их разочарованию не было предела: взору предстали лишь «разрозненные эскизы первобытного характера» (Сабанеев); ни одного законченного построения, ни даже темы не было записано полностью. Самый масштабный, грандиозный плод творческого озарения гениального музыканта-мистика, почти готовый к рождению в мир, казалось, был утрачен навсегда.

Спустя 30 лет после смерти Скрябина попытку воссоздания «Предварительного действия» предпринял Сергей Протопопов. Композитор-авангардист, ученик и последователь Б.Л. Яворского, ярко заявивший о себе в творчестве 1920-х годов, он первый получил доступ к посмертным эскизам Скрябина по инициативе дочери композитора М.А. Скрябиной, создавшей свою редакцию текста «Действа». Версия, воссозданная Протопоповым, была исполнена (в сокращенном варианте) в 1948 году в доме-музее Скрябина в виде концерта-лекции и не получила широкого распространения (издана в 2008 году).

В 1970 году директор скрябинского музея Т.Г. Шаборкина предложила воссоздать «Предварительное действие» Александру Немтину. Уроженец Перми, окончивший Московскую консерваторию по классу М.И. Чулаки, Немтин был автором масштабных симфонических сочинений, работал в студии электронной музыки при скрябинском музее, писал музыку для синтезатора АНС.

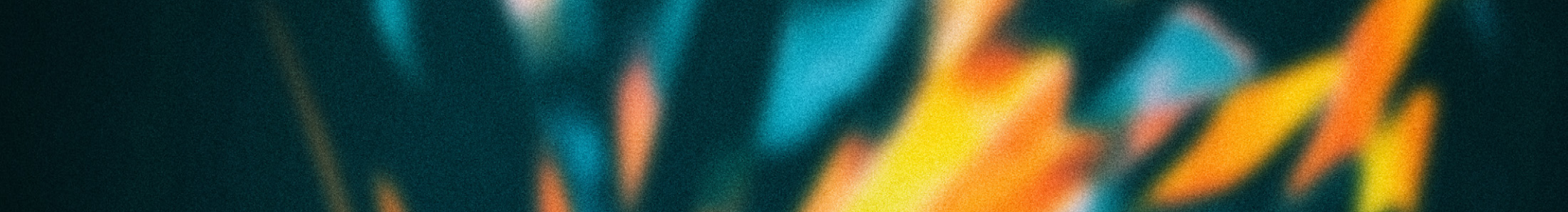
Немтин на долгие годы погрузился в мир позднего Скрябина, изучал структуру, гармонию и музыкальную ткань «Прометея» и фортепианных произведений 1910-х годов; штудировал «Упанишады», теософские труды Е.П. Блаватской, Е.И. и Н.К. Рерихов. Но от авторского текстового сопровождения Скрябина он решил полностью отказаться; во-первых, его мистико-религиозный характер стал бы камнем преткновения для советской цензуры; во-вторых, «воссоздать» вокально-хоровой стиль Скрябина не представлялось возможным (хоровой финал первой симфонии слишком далек от макрокосма «Мистерии»). Тем не менее текст служил ориентиром в выстраивании структуры и распределении музыкального материала.

Взяв за основу партитуру и структуру «Прометея», которая включает «четверной» состав оркестра, орган, колокола, фортепиано, хор (без слов) и партию света, Немтин планировал облечь эскизы «Предварительного действия» в форму одночастной симфонической поэмы длительностью в 20 минут; но первоначальный замысел вырос вдвое. Более того, законченное год спустя 40-минутное сочинение стало лишь первой частью предполагавшейся дилогии (над второй частью Немтин работал в 1976–1980 годы), к которой прибавилась еще одна часть. В целом воссозданию «Предварительного действия» Скрябина в виде симфонического триптиха («Вселенная», «Человечество» и «Преображение») было отдано 26 лет; премьера полной версии состоялась в Хельсинки в 1997 году.

Инициатором исполнения первой части симфонизированного «Предварительного действия» стал дирижер Кирилл Кондрашин, который с чрезвычайным интересом отнесся к работе Александра

Немтина. Премьера, состоявшаяся 16 марта в 1973 года в Большом зале Московской консерватории с участием оркестра Московской филармонии и Академической республиканской хоровой капеллы А.А. Юрлова (партию фортепиано исполнил Алексей Любимов), вызвала большой резонанс в самых широких кругах. *«Первое впечатление от прослушанного можно выразить словами – захватывающе и интересно, – писала музыковед Ирина Лихачёва. – С эстрады неслись трепетно взволнованные звуки музыки именно Скрябина...»*. Эффект «полной идентичности» этой музыки подтвердила дочь Скрябина, об этом писали и рецензенты: *«Не только дух Скрябина, но и весь стиль его композиционной структуры, гармонии и инструментовки соблюдены А. Немтиным в самой высокой степени»* (Гавриил Юдин, «Советская музыка»). Между тем Кирилл Кондрашин, отметив, что *«молодой композитор отлично знает и любит творчество Скрябина, изучил его манеру письма и оркестровки»*, подчеркивал оригинальность сочинения Александра Немтина. Освоив стилевые и композиционные приемы автора «Прометея», Немтин не ставил целью стилизацию. Свободное обращение с источниками позволило ему создать уникальное произведение – *«...стилистика вполне скрябинское, которое одновременно несет в себе черты оригинального почерка Немтина, выражающего музыкальный, исторический и духовный опыт второй половины XX века»* (Антон Ровнер).

Продолжая работать над «Предварительным действием», Немтин невольно усилил трагические элементы скрябинской программы; образы хаоса, смерти и разрушения составляют основу второй и третьей частей, в его версии отсутствует и предполагавшийся



«экстатический танец» финальной кульминации. Целиком погруженный в мир собственных идей, Скрябин мог приветствовать мировую войну как предтечу «великого преображения», однако история XX столетия подтвердила иллюзорность его мечты.

Но первая часть, повествующая о создании мира из хаоса (от «большого взрыва» до сотворения человека) и наполненная «восторженными драматическими состояниями, отражающими одухотворенность молодой вселенной» (Антон Ровнер), осталась наиболее близка скрябинским устремлениям. Эпиграфом к ней Немтин взял четверостишие из текста «Предварительного действия»:

*Мгновенья пыл рождает вечность,  
Лучит пространства глубину:  
Мирами дышит бесконечность,  
Объяли звоны тишину.*

Оживив фортепианные эскизы свободным полетом творческой мысли, наделив их оркестровыми красками партитуры «Прометея», Александр Немтин воссоздал звуковой мир, в котором «высшая грандиозность» сливается с «высшей утонченностью» – как и мечтал Скрябин в удаленной от реальности тиши своего кабинета.

*Борис Мукосей*

*"I feel so happy that the whole world can drown and choke in it".*  
Alexander Scriabin

From the early 1900s, Scriabin consistently moved towards the idea of the *Mysterium*, a fantastic dream of the "last feast of mankind", in the final act of which the "purgatorial fire" would lead to spiritual liberation and dematerialization of the earthly race. Under the influence of ancient Indian texts and *The Secret Doctrine* by Helena Blavatsky, a kind of bible of theosophy that captured him with the power of mystical revelation, the idea takes on a clearer outline. His inner gaze clearly sees pictures of the "synodical act" uniting all types of art, "symphonies of sound and light, movement and scents". At the same time, the conviction of his 'chosenness' grows in Scriabin's mind; at the behest of the higher forces of the Universe, he is destined to create a mystery, pushing humanity to a cosmogonic revolution.

In the last five years of his life, the *Mysterium* almost completely captured Scriabin's imagination, spiritual efforts, and creative searches. Everything that he composed previously, including *The Poem of Ecstasy* and *Prometheus*, is now declared only a preliminary step on the way to the main thing. The shadow (or light?) of the *Mysterium* falls on all his later works – the last sonatas, poems, and preludes of the 60th and 70th opuses become peculiar sketches for a future creative act. The concert trips and piano works 'distracting' from the main idea are perceived as annoying hindrances. The periods of feverish creative activity were replaced by doubts and anxiety, which, however, could not shake the consistency in following the chosen path.

The idea of an "intermediate link" arises within the concept of the *Mysterium*. Scriabin realized the need for a kind of "spiritual springboard" to

achieve the goal. The *Prefatory Action* was to serve his own transformation from a composer into a magical Demiurge Creator; on the other hand, even the select, 'initiate' part of humanity had to be tuned into the perception of the *Mysterium* (and participation in it – Scriabin's idea did not allow any passive "spectators"!).

On the outside, the *Prefatory Action* seemed a more traditional (the skeptical friends jokingly called it the "Safe Mysterium") synthesis of theatrical drama, ancient tragedy, and religious mysteries of the Middle Ages. Scriabin independently worked on the text, consulting with like-minded symbolist poets, Viacheslav Ivanov and Konstantin Balmont. Only after he completed it, he began to compose. A notebook with musical sketches was always on his desk; according to Leonid Sabaneyev, Scriabin would play a number of large fragments in their entirety on the piano.

Here is how the closest friend of Scriabin's last years described his impressions of what he heard: "*It was a fairly long segment of unspeakable beauty, in the music of which I caught something in common ... with the prelude, Op. 74 No. 2 ... those were mysterious slow harmonies, full of some strange sweetness and sharpness, changing against the background of the standing fifth bass. I listened with a sinking heart. There were some absolutely extraordinary transitions and modulations. The impression ... was, perhaps, the strongest of all I had heard from Scriabin...*"

"*This one is when death appears*", Alexander Nikolayevich [Scriabin] said in an explanatory and quiet voice... And he continued to play the segment... Perhaps it was the best that his creative imagination had ever given altogether. It was some kind of colossal rise, as radiant as in *The Poem of Ecstasy* yet more majestic and more complex in terms of harmony... Sometimes there was

something reminiscent of the *Guirlandes* from Op. 73. Delicate. A fragile sonic texture with some kind of sharp, painfully sultry mood...

...The newest thing that entire music had was some kind of complete transparency ... a complete lack of flesh... It seemed that I found myself ... in an enchanted, sacred kingdom, where sounds and lights somehow merged into one fragile fantastic chord. And the flavor of elusive, unreal lied on it all... as if you see a sonic dream..."

Scriabin also played the opening bars of the *Action*: "It was something like a spontaneous stormy tremolo, on some fantastic and very complex chord, much more complicated than the beginning of *Prometheus*... Against the background of this tremolo-ing and intensifying chord, someone had to pronounce the initial phrases of the text... And then the difficult and complex fanfare of a dazzling kind followed, also resting on complex harmonies..." (Leonid Sabaneyev. *Memories of Scriabin*).

"The most unpleasant thing" the composer had to do was transfer the idea that was almost complete in his mind onto music paper. He had ordered special (70-line!) score sheets from the P. Jurgenson publishing house. However, his sudden and unexpected death stopped his work...

When the friends looked at the available fifty-three pages of sketches for the *Action*, their disappointment had no limits: what they saw was "scattered sketches of a primitive nature" (Sabaneyev); not a single completed structure, not even a theme written down in full. The most ambitious and grandiose fruit of the musical mystic genius's flash of inspiration, almost ready to be born into the world, seemed to be lost forever.

Thirty years after Scriabin's death, Sergei Protopopov made an attempt to recreate the *Prefatory Action*. The avant-garde composer, student and follower of Boleslav Yavorsky, who clearly declared himself in his works of

the 1920s, was the first to gain access to Scriabin's posthumous sketches on the initiative of the composer's daughter, Maria Scriabina, who created her own edition of the text of the *Action*. The version recreated by Protopopov (published in 2008) was performed (in short-hand form) as a lecture concert at the Scriabin Museum in 1948 and could not boast widespread acceptance.

In 1970, Tatiana Shaborkina, the then director of the Scriabin Museum, asked Alexander Nemtin to recreate the *Prefatory Action*. Nemtin, a native of Perm and graduate of the Moscow Conservatory (he studied with Mikhail Chulaki), wrote large-scale symphonic pieces, worked at the electronic music studio of the Scriabin Museum, and created music for the ANS synthesizer.

Nemtin spent many years in the world of Scriabin's later music, studying the structure, harmony and musical texture of *Prometheus* and piano works of the 1910s; he also studied the Upanishads and theosophical works of Blavatskaya and Helena and Nicholas Roerich. However, he decided to completely abandon the composer's original textual accompaniment; firstly, its mystical and religious nature would be a stumbling block for the Soviet censorship; secondly, it was not possible to "recreate" Scriabin's vocal and choral style (the choral finale of the first symphony is too far from the macrocosm of the *Mysterium*). Nevertheless, he used the text as a guide in building the structure and distributing the musical material.

Taking the score and structure of *Prometheus*, which includes a quadruple orchestra lineup, the organ, bells, piano, chorus (without words) and a part of light, as a basis, Nemtin planned to clothe the sketches of the *Prefatory Action* in the form of a one-movement twenty-minute-long



symphonic poem. However, the resulting product was twice as long. Moreover, completed a year later, the forty-minute piece was only the first part of the anticipated duology (Nemtin worked on the second part between 1976 and 1980) as one more part was on the way. In general, he spent twenty-six years recreating Scriabin's *Prefatory Action* in the form of a symphonic triptych (*Universe, Mankind and Transfiguration*); the full version was premiered in Helsinki in 1997.

The conductor Kirill Kondrashin initiated the performance of the first movement of the symphonic *Prefatory Action*. He was extremely interested in Alexander Nemtin's work. The premiere, which took place on March 16, 1973 at the Grand Hall of the Moscow Conservatory and featured the Moscow Philharmonic Orchestra and the Yurlov Academic Republican Choir Capella (the piano part was performed by Alexey Lyubimov), drew a wide response.

"The first impression of what I have just heard could be expressed in the words 'exciting' and 'interesting'", musicologist Irina Likhacheva wrote. "Those gentle agitated sounds were Scriabin's music..." Scriabin's daughter also confirmed the effect of 'complete identity' of this music. The reviewers wrote: "Nemtin not only observed the spirit of Scriabin, but also followed the style of his compositional structure, harmony and instrumentation to the highest degree" (Gavriil Yudin, *Soviet Music*). Meanwhile, Kirill Kondrashin, noting that "the young composer knows Scriabin's music very well and is fond of it, has learned his manner of composition and orchestration", emphasized the originality of Alexander Nemtin's work. For the one who mastered the stylistic and compositional techniques of the *Prometheus* composer, stylization was not his goal. His liberal approach to the sources allowed him to create a unique work – "...stylistically, it's quite a Scriabin one, but

at the same time has features of Nemtin's original style that expresses the musical, historical and spiritual experience of the second half of the 20th century" (Anton Rovner).

Continuing his work on the *Prefatory Action*, Nemtin unwittingly intensified the tragic elements of the Scriabin program; images of chaos, death and destruction form the basis of the second and third movements, and his version lacks the anticipated 'ecstatic dance' of the final climax. Completely immersed in the world of his ideas, Scriabin could hail the world war as a forerunner of the 'great transfiguration' but the history of the 20th century only confirmed the illusory nature of his dream.

However, the first movement, which tells about the creation of the world out of chaos (from the Big Bang to the creation of man) and is filled with "ecstatic dramatic states reflecting the spirituality of the young universe" (Anton Rovner), remained the closest to Scriabin's aspirations. Nemtin took a quatrain from the text of the *Prefatory Action* as an epigraph to it:

*The heat of the moment sires eternity,  
And illuminates the depth of space;  
Infinity breathes with worlds,  
Chimes embraced the silence.*

Having revived the piano sketches with the free flight of creative thought, having endowed them with the orchestral colors of the *Prometheus* score, Alexander Nemtin recreated a sonic world where "the highest grandeur" merges with "the highest sophistication", as Scriabin dreamed in the silence of his study, far away from reality.

Boris Mukosey



ЗАПИСЬ 1973 г.  
ЗВУКОРЕЖИССЕР – ПЁТР КОНДРАШИН  
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН  
РЕМАСТЕРИНГ – НАДЕЖДА РАДУГИНА  
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА  
ДИЗАЙН – АННА КИМ  
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ  
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА

RECORDED IN 1973.  
SOUND ENGINEER – PYOTR KONDRASHIN  
PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY  
LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN  
REMASTERING – NADEZHDA RADUGINA  
EXECUTIVE EDITOR – POLINA DOBRYSHKINA  
DESIGN – ANNA KIM  
TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV  
DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

MEL CO 0905

© АО ФИРМА МЕЛОДИЯ, 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.  
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.  
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



WWW.MELODY.SU