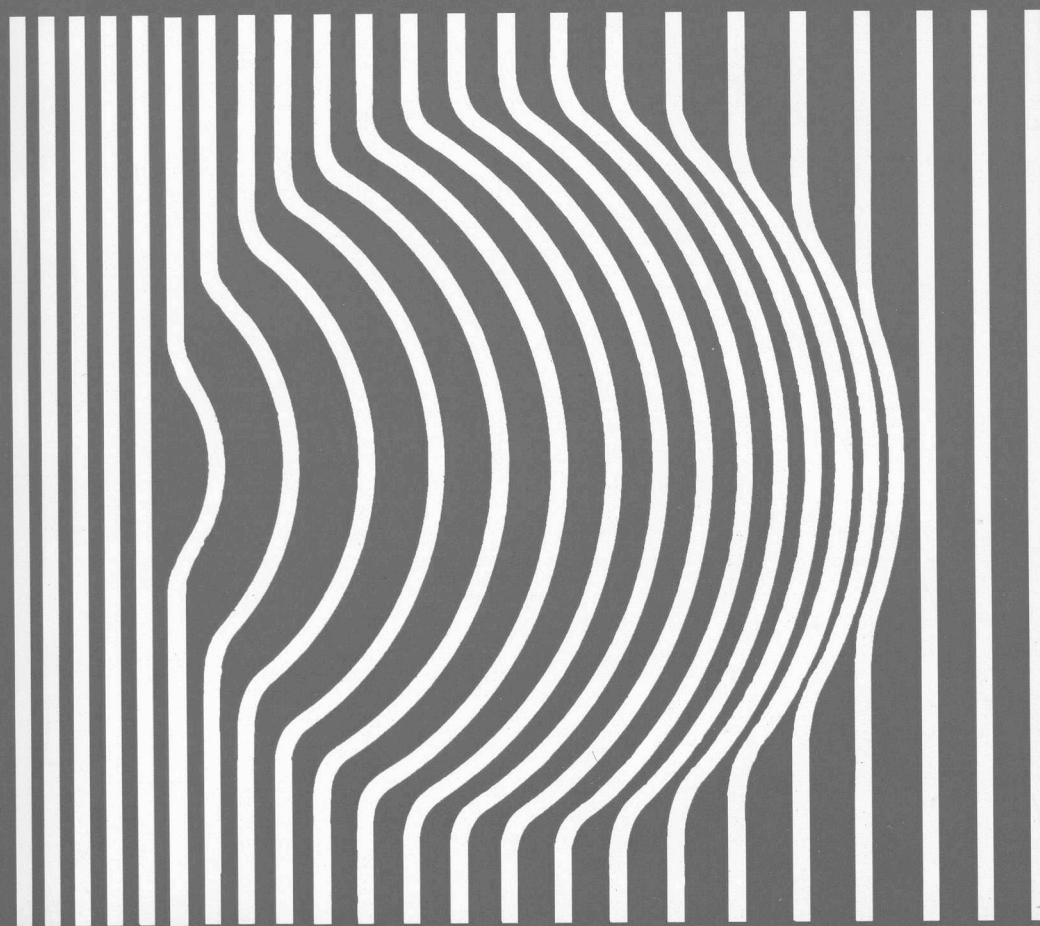


ГАЛЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы международной научно-практической
конференции ("Прометей"-2012)

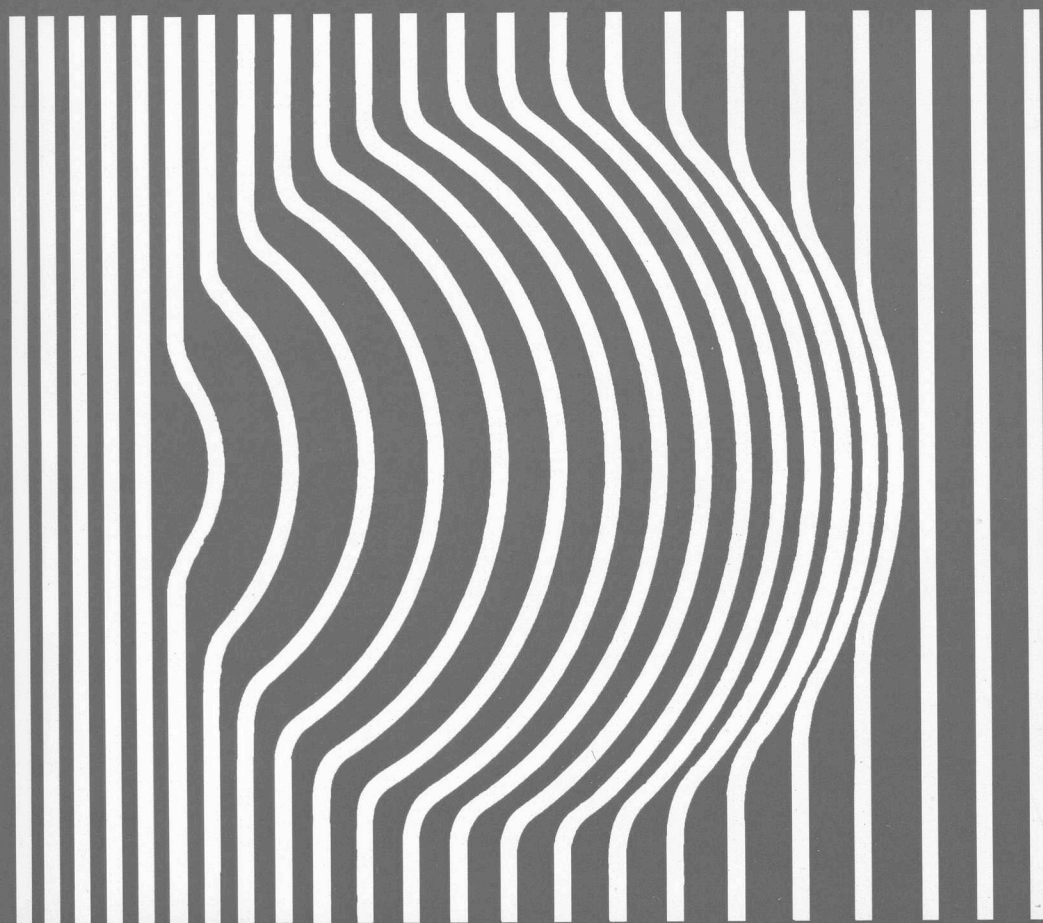
Казань, 6-8 апреля 2012 г.



ГАЛЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы международной научно-практической
конференции ("Прометей"-2012)

Казань, 6-8 апреля 2012 г.



Министр культуры
Российской Федерации
Владимир Мединский



Скрябин А.Н. (1872–1915)
– великий русский композитор,
создатель первого светомузыкального произведения:
«Прометей» (Поэма огня)

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАНСКИЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. ТУПОЛЕВА – КАИ

Академия наук Республики Татарстан

Казанская государственная консерватория (академия)
имени Н.Г. Жиганова

Управление культуры Исполнительного комитета
муниципального образования г. Казани

Центр «Прометей»

ГАЛЕРЕЙСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы международной
научно-практической конференции
«Прометей» – 2012)

Казань, 6–8 апреля 2012 года

Казань – 2012

Г15

Галеевские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции («Прометей»-2012), 6-8 апреля 2012 года. – Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та им. А.Н.Туполева, 2012. – 494 с.

ISBN 987-5-7579-1725-2

Международная научно-практическая конференция «Прометей»-2012 посвящена 140-летию со дня рождения А.Н.Скрябина и 50-летию СКБ-НИИ «Прометей». Юбилейный характер сборника отражают статьи, освещающие скрябинские идеи синтеза искусств и деятельность коллектива СКБ-НИИ «Прометей». Неуклонно растущий интерес к теории синестезии подтверждается исследованиями психологов, теоретиков искусства, филологов, педагогов – авторов предлагаемых материалов конференции. Среди них – зарубежные специалисты, публикации которых даны на двух языках. Статьи печатаются в авторской редакции.

An international scientific and practical conference "Prometheus"-2012 is devoted to the 140th anniversary of A.N. Scriabin's birth and the 50th anniversary of SKB-NII "Prometheus" creation. The anniversary character of the book is reflected in the Papers which enlighten Scriabin's ideas concerning synthesis of arts and creativity of SKB-NII "Prometheus". Continued increasing interest towards the theory of synaesthesia is confirmed by research studies of psychologists, art theorists, philologists, and teachers – the authors of proposed conference materials. Among them – foreign specialists Papers of those are given in two languages. Articles printed in this edition are written and submitted by original authors.

УДК 7.01:159.9+к.п.Галеев Б.М.
ББК 85:87.88

Редактор-составитель
Ванечкина Ирина Леонидовна

Редакционная коллегия:

Н.П. Комденко, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки;

Л.П. Прокофьева, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка как иностранного Саратовского государственного медицинского университета им. В.И. Разумовского;

И.А. Профимова, кандидат педагогических наук, доцент ИФПИ отделения искусств Казанского (Приволжского) федерального университета;

С.М. Гаврилина, сотрудник СКБ «Прометей» КНИТУ-КАИ им. А.Н. Туполева (отв. секретарь).

ISBN 987-5-7579-1725-2

© Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2012
© Ванечкина И.Л., ред.-соост.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Полвека – это много или мало? Если иметь в виду становление нового искусства, то, наверное, это юношеский возраст. Для коллектива, который занимался реализацией этого искусства, – возраст зрелости. В таком случае пришло время подводить итоги, а если по Эжлгеизасту, «время собирать камни».

Точкой отчета деятельности коллектива СКБ-НИИ «Прометей» (студенческого/специального конструкторского бюро, а позднее ещё и научно-исследовательского института) КИТУ им. А.Н. Туполева и Академии наук Республики Татарстан стало 6 апреля 1962 года. В этот день впервые в Советском Союзе после Отечественной войны в актовом зале 5-го здания Казанского авиационного института была исполнена симфоническая поэма А. Скрябина «Прометей» со световым сопровождением.

Коллектив СКБ «Прометей», названный так в честь этого испонения, формировался в атмосфере духовного подъема, гордости за свою страну, демонстрирующую в те годы выдающиеся успехи в космонавтике. «Оттепель» породила ощущение интеллектуальной свободы, подтверждаемой публикациями произведений А. Вознесенского, А. Солженицина и др. Технические вузы и НИИ буквально захлестнули «кибернетической бумой». Молодежь начала заниматься электронной музыкой, световой архитектурой, сенографией, но более всего и активнее – светомузыкой. Большинство этих лабораторий и КБ постепенно прекратили свое существование. Что же обеспечило такое «долгожительство» «Прометею»?

Теперь, спустя 50 лет, очевидно, что первый шаг при реализации «световой симфонии» был сделан в единственно правильном направлении. Студенты радиофакультета не стали искать алгоритма машинного «перевода» звука в цвет, как это делалось почти во всех технических лабораториях и КБ (что, кстати, привело к типичной ситуации и стало причиной их исчезновения), а пригласили

CONTENTS

Preface (<i>I.L. Vanechkina</i>).....	3
The 50th anniversary of SKB-NII "Prometheus"	8
<i>Degtyar'ov G.I.</i> SKB «Prometheus» is 50 years old!	8
<i>Chabdarov Sh.M.</i> On Scientific Activity of SKB-NII «Prometheus» Headed by B.M. Galeev.....	12
<i>Abdullin R.K.</i> Bulat Galeev is a Producer of Synthetic Performances.....	17
<i>Vanechkina I.L.</i> Bulat Galeev is a Theorist and Practical Person of New Forms of Audio-Visual Synthesis.....	21
<i>A.N. Scriabin is a Pioneer of Light-Music Art</i>	39
<i>Austbø H.</i> «Luce» Group Performs «Luce».....	39
<i>Vanechkina I.L.</i> Genesis of «Drama of Ideas» for Scriabin's «Light Symphony».....	42
<i>Levyaya T.N.</i> Light-Musical Experiments of the 1910s as a Prelude To serial Technique (Scriabin, Schoenberg, Hauser)	52
<i>Limnik Ya. V.</i> Light-Music in the Context of the Russian Cosmism.....	59
<i>Mikhailov E. V.</i> Luminosity of A.N. Scriabin's Music on an Example of His Piano Sonatas.....	72
<i>Molina-Moreno F.</i> Juan Eduardo Cirlot on Scriabin's Synesthetic Art.....	79
<i>Moskovskaya S. V.</i> The Theurgic Aesthetics of A.N. Scriabin and the Problems of a Modern Art.....	84
<i>Schulze W.</i> A.N. Scriabin's Integral Understanding of Music. The Performances in Austria 2010: Prometheus (Poem of Fire): Music, Colours, Light, Fire, Dance, Architecture, Nature, Odour.....	90
Synaesthesia in Art (Music, Painting, Cinematograph)	95
<i>Bibikova T.P.</i> The Sound Image as the Reflection of Lumen Formae.....	95
<i>Vasiruk I.I.</i> Fugue in the Cinematograph: Forms of Existence.....	100
<i>Jewanski J.</i> The Relation between Image and Music in Walter Ruttman's Abstract Short Film «Opus III» (1924) with the Music of Hanns Eisler (1927).....	106
<i>Zalivadnyy M.S.</i> Ernst Kurth on Musical Synaesthetics: Anticipating Com- puter Graphics and Contemporary Mathematics.....	115
<i>Zdanowicz M.H.</i> Phenomenon of Visual Music in Polish Modern Art (on Selected Examples).....	121
<i>Kargapolova N.A.</i> "It is a Pity You and Our Study Group are Absent Here": to a Question on A.A. Shenshin's Scientific and Creative Activity.....	127
<i>Kogut G.A.</i> Pitch Structure and Synesthesia (on the Internet Publications)..	131
<i>Kolganova O.V.</i> Light- and Color-Sound Synesthesia in Music: the Objective and Subjective.....	138
<i>Kobayadenko N.P.</i> Philosophy of Music by S. Langer: Synesthetic Aspect...	142

<i>Mehvokhin A.V., Hemming J.</i> Imagined Geometry of Visualized Music and its Practical Application in Art of Piano Improvisation through Coloured Modulation with 88 Neutral Keys.....	149
<i>Nilova N.P.</i> The Idea of "The Sacred Theater" of Elmo Leino.....	158
<i>Prikhodovskaya E.A.</i> Light in Opera «Iolanta» by P.I. Tchaikovsky (to the Question of Directing Concept).....	163
<i>Rell S.</i> Colors and Shapes to Arvo Part's Music. Seven Paintings out of the Series "Variations on a Theme" by Susanne Rell.....	168
<i>Savchenko V.V.</i> Rhythms of the Universe: to the Analysis of a Music Basis in Yu. Yegorov's Painting.....	173
<i>Sviridovskaya N.D.</i> Synthesis of Arts and the Problem of Multidimensional Character of Space in Russian Art of Early 20 th Century.....	178
<i>Svastyanova S.S.</i> In Search of Beautiful. The Problem of Aesthetic Criterion of "Dracula".....	184
<i>Sergeyeva T.S.</i> "Visual Music" of Tan Dun: Expanding the Boundaries of Space and Time.....	190
<i>Starikova E.N.</i> "Hronohromiya" as a Sample Embodiment of the Stained Glass Thinking of Olivier Messiaen.....	197
<i>Utegaliyeva S.I.</i> Light-Sound Categories in Traditional Musical Culture of Kazakhs.....	203
<i>Shelstova E.H.</i> Kazan Start of the Odessa Painter Sokolov Oleg (1919-1990).....	209
<i>Shifrin B.F.</i> Fulfillment Space and the Synthesis in the Post-Symbolic Paradigm.....	215
<i>Shmakova A.V.</i> Choreographic Symphony: Between Gesture, Sound, Color.....	222
<i>Shmelkova A.B.</i> Visual and Plastic Images in Music.....	228
<i>Yunusova V.N.</i> The Interaction of Color and Sound Symbolism in the Works of Tan Dun (USA).....	232
Synaesthesia in Literature, Poetry, Language	238
<i>Abdullin I.R.</i> "Killing Himself, Contradicting Himself....."	238
<i>Volchek O.D.</i> Image of Personal Name and Characteristics of Its Bearers' Personality.....	241
<i>Vorbileva T.Yu.</i> Synergistic Effect of Light Source and Shine in a Search for the Romantic Ideal.....	247
<i>Danninova R.A.</i> Study of Phonosemantic Specifics of Nuclear Units of Mental Lexicon.....	253
<i>Yelina E.A.</i> The Terminology on the Basis of Synaesthesia in Russian and English Art History.....	258
<i>Yefimenco N.V.</i> Associative Structure of Color Values of Word and Text (School Text).....	265
<i>Klemyanova E.N., Prokofieva L.P.</i> Colour and Sound in Political Advertising.....	269
<i>Mignunov A.S.</i> Marshall McLuhan and Synaesthesia.....	275

<i>Makina O.G.</i> Expressive Properties and Functions of Synaesthesia in Poetry of the 19 th and 20 th Centuries.....	280
<i>Rogozhnikova T.M.</i> Suggestive Potential of Associative Structure for Color Text Meaning.....	286
<i>Serov N.V.</i> Synaesthesia and Creativity.....	291
<i>Tagiltseva L.E.</i> The Music of a Poem in Blok's Cycle "On Kulikovo Field".....	298
<i>Yakushev M.V.</i> Synesthetic Mechanism in Poetic Metaphors of F. Garcia Lorca.....	303
Synaesthesia in Pedagogy	309
<i>Gaihaberova D.R.</i> Surrounding Environment and Works of Musical Art Sounding in Children's Architectural and Designer School Students' Pictorial Activity.....	309
<i>Lozenko E.A.</i> Synesthesia as a Method of Aesthetic Education (on an Example of Theatre-Studio for Musical Light Painting).....	314
<i>Nadirova D.S.</i> Use of Inter-Sensory Associations in the Practice of Teaching of Piano Playing.....	318
<i>Sorokina S.E.</i> Particular Qualities of Musical Perception by Pensioners with Different Levels of Personal Self-Esteem.....	324
<i>Shroganova O.O., Trofimova I.A.</i> Integration of Musical Composition in Education for Visual Arts at "DASHKA" School for Children.....	327
<i>Trofimova I.A.</i> Drawing of Music in the Art Education: Problems in the Formation of Theory, Methods and Practices.....	331
<i>Tyazheva O.Yu.</i> New Directions in «Figurative Color Perception of Music» Program in the Subject of «Listening to Music» in an Art School for Children.....	338
<i>Yadova I.V.</i> Music Visualization is a Method for Development of Childish Imagination.....	342
Retrospective Review and New Ways to Solve Technical Problems in the Sphere of Sound and Light Synthesis	347
<i>Arkhireyeva M.E.</i> Synthesis of Arts. News Perspectives.....	347
<i>Zorin S.M.</i> Past, Present and Future of Light-Musical Instruments.....	352
<i>Mandelberg J., Sidwell D.</i> A Research Project: Seeing Light, Hearing Music and the Long Path to Soviet Faust.....	366
<i>Nikanorov A.B.</i> Problems of Works and Personality of Moscow Bell Ringer Konstantin Saradzhev.....	372
<i>Strelkov E.M.</i> Ear and Echo: the Sound Art and Identity of Cultural Areas in a Number of Works of the Group "Dirigible".....	377
<i>Suleymanov D.Sh., Gilmullin R.A., Gattullin A.R., Shakhrova D.M., Khasanova L.R.</i> Concept of the Specialized Virtual Museum-Library "Scientific Schools Of Tatarstan Republic".....	383
Supplement 1. Memoriam	390
Supplement 2. Foreign authors' articles in English	392

<i>Domanski J.</i> Proposing Methods of Measuring the Relationships between Hearing and Vision.....	392
<i>Jewanski J.</i> The Relation between Image and Music in Walter Ruttmann's Abstract Short Film «Opus III» (1924) with the Music of Hanns Eisler (1927).....	398
<i>Zdanowicz M.</i> Phenomenon of Visual Music in Polish Modern Art (on Selected Examples).....	407
<i>Mandelberg J., Sidwell D.</i> A Research Project: Seeing Light, Hearing Music and the Long Path to Soviet Faust.....	411
<i>Molino-Moreno F.</i> Juan Eduardo Cirlot on Scriabin's Synesthetic Art.....	416
<i>Reil S.</i> Colors and Shapes to Arvo Pärt's Music. Seven Paintings out of the Series "Variations on a Theme" by Susanne Reil.....	420
<i>Schulze W.</i> A.N. Scriabin's Integral Understanding of Music. The Performances in Austria 2010: Prometheus (Poem of Fire): Music, Colour, Light, Fire, Dance, Architecture, Nature, Odour.....	425
Supplement 3. Vanechkina I.L. Bulet Galejev is a Theorist and Practical Person of New Forms of Audio-Visual Synthesis (in English).....	429
Supplement 4. Linnik Yu.V. Poems. Reviews-Essay.....	444
<i>Linnik Yu.V.</i> "Prometheus": A Wreath of Sonnets.....	445
<i>Linnik Yu.V.</i> "Disco". A Wreath of Sonnets.....	453
<i>Linnik Yu.V.</i> FIS - C - FIS (review-essay).....	459
<i>Linnik Yu.V.</i> Planet of Galejev (review-essay).....	464
Supplement 5. M.A. Scriabin's Report in a Committee of Arts at the Council of Ministers of RSFSR (1949)	468
Supplement 6. Book editions of SKB-NII "Prometheus" (2000-2012)	474
Supplement 7. The authors of the conference book	479

<i>Mukina O.G.</i> Expressive Properties and Functions of Synaesthesia in Poetry of the 19 th and 20 th Centuries.....	280
<i>Rogozhnikova T.M.</i> Suggestive Potential of Associative Structure for Color Text Meaning.....	286
<i>Serov N.Y.</i> Synaesthesia and Creativity.....	291
<i>Tagitshva L.E.</i> The Music of a Poem in Blok's Cycle "On Kulikovo Field".....	298
<i>Yakushev M.V.</i> Synesthetic Mechanism in Poetic Metaphors of F. Garcia Lorca.....	303
Synaesthesia in Pedagogy	309
<i>Galiaberova D.R.</i> Surrounding Environment and Works of Musical Art Sounding in Children's Architectural and Designer School Students' Pictorial Activity.....	309
<i>Lozenko E.A.</i> Synesthesia as a Method of Aesthetic Education (on an Example of Theatre-Studio for Musical Light Painting).....	314
<i>Nadirova D.S.</i> Use of Inter-Sensory Associations in the Practice of Teaching of Piano Playing.....	318
<i>Sorokina S.E.</i> Particular Qualities of Musical Perception by Pensioners with Different Levels of Personal Self-Esteem.....	324
<i>Stroganova O.O., Trofimova I.A.</i> Integration of Musical Composition in Education for Visual Arts at "DASHKA" School for Children.....	327
<i>Trofimova I.A.</i> Drawing of Music in the Art Education: Problems in the Formation of Theory, Methods and Practices.....	331
<i>Tyazheva O.Yu.</i> New Directions in «Figurative Color Perception of Music» Program in the Subject of «Listening to Music» in an Art School for Children.....	338
<i>Yadava I.V.</i> Music Visualization is a Method for Development of Childish Imagination.....	342
Retrospective Review and New Ways to Solve Technical Problems in the Sphere of Sound and Light Synthesis	347
<i>Arhtireyeva M.E.</i> News Perspectives.....	347
<i>Zorin S.M.</i> Past, Present and Future of Light-Musical Instruments.....	352
<i>Mandelberg J., Sidwell D.</i> A Research Project: Seeing Light, Hearing Music and the Long Path to Soviet Faust.....	366
<i>Nikanorov A.B.</i> Problems of Works and Personality of Moscow Bell Ringer Konstantin Saradzev.....	372
<i>Siretkov E.M.</i> Ear and Echo: the Sound Art and Identity of Cultural Areas in a Number of Works of the Group "Dirigible".....	377
<i>Suleymanov D.Sh., Gimulihin R.A., Gabdulhin A.R., Shadrava D.M., Khasanova I.R.</i> Concept of the Specialized Virtual Museum-Library "Scientific Schools Of Tatarstan Republic".....	383
Supplement 1. Memoriam	390
Supplement 2. Foreign authors' articles in English	392

<i>Domanski J.</i> Proposing Methods of Measuring the Relationships between Hearing and Vision.....	392
<i>Jewanski J.</i> The Relation between Image and Music in Walter Ruttmann's Abstract Short Film «Opus III» (1924) with the Music of Hanns Eisler (1927).....	398
<i>Zdanowicz M.</i> Phenomenon of Visual Music in Polish Modern Art (on Selected Examples).....	407
<i>Mandelberg J., Sidwell D.</i> A Research Project: Seeing Light, Hearing Music and the Long Path to Soviet Faust.....	411
<i>Molino-Moreno F., Juan Eduardo Ciriot</i> on Scriabin's Synesthetic Art... <i>Reil S.</i> Colors and Shapes to Arvo Pärt's Music: Seven Paintings out of the Series "Variations on a Theme" by Susanne Reil.....	420
<i>Schulze W. A.N.</i> Scriabin's Integral Understanding of Music: The Performances in Austria 2010: Promethus (Poem of Fire): Music, Colour, Light, Fire, Dance, Architecture, Nature, Odour.....	425
Supplement 3. Yanechikina I.L. Bulat Galejev is a Theorist and Practical Person of New Forms of Audio-Visual Synthesis (in English).....	429
Supplement 4. Linnik Yu.V. Poems. Reviews-Essay.....	445
<i>Linnik Yu.V.</i> "Promethus". A Wreath of Sonnets.....	445
<i>Linnik Yu.V.</i> "Disco". A Wreath of Sonnets.....	453
<i>Linnik Yu.V.</i> FIS - C - FIS (review-essay).....	459
<i>Linnik Yu.V.</i> Planet of Galejev (review-essay).....	464
Supplement 5. M.A. Scriabin's Report in a Committee of Arts at the Council of Ministers of RSFSR (1949)	468
Supplement 6. Book editions of SKB-NII "Promethus" (2000-2012)	474
Supplement 7. The authors of the conference book	479

совершенно иное – легчайшее, бесплотное танцеподобное движение, которое является стремительным «полетом к звездам»:

«В тумане легком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная звезда мерцает светом нежными... В радостном эльте вьсье устремляюсь...»

Танец безумный!... Я к тебе, светило чудное, устремляю свой полет! – И вью тебя – о море света! Я, свет, тебя поглощаю!»

В этой скрябинской программе к Четвертой сонате и, в частности, к ее второй части заложена основная идея-код всех поздних сонат: танец как полетность, а полетность как стремление к звезде – символу творческого духа, к свету, к пламени. Со временем танец теряет непосредственную жанровость (тарангелла в Четвертой сонате), приобретает причудливый, фантастические черты экзотической полетности благодаря все большей краткости мелодических фраз-мотивов, их головокружительной (vertigé) смене, экзальтированному «нерву» ритма общему движению. Но эта новая полетность всегда сохраняет некую танцевальность, танцеподобность как символ стремления к свету. Скрябин говорил о финале Седьмой сонаты: «Это ведь священная, последняя пляска перед самым актом, перед моментом дематериализации», что в свою очередь воспринималось Скрябиным как «растворение в свете».

Увлекаясь философией, теософией, экспериментировав со словом в «Предварительном действе», со светом в «Прометее», Скрябин оставался, прежде всего, великим композитором и новатором в сфере образности, художественной выразительности. Скрябин говорил, что в музыке чувствовал себя «выдашкой»; он ощущал свою значимость, проявлявшуюся в борении, величии творческого духа. В музыке это нашло воплощение в стремлении «к звезде», лучезарности, светоносности музыки и явилось одним из главных художественных достижений скрябинского гения.

1. Ванечкина И. П., Галева Б. М. «Поэма огня» (концепция светомузыкального синтеза А. Н. Скрябина) / Казанская государственная консерватория. Казань, 2010.
2. Сабаньев Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Музсектор Госиздата, 1925.
3. Холопов Ю. Гармония. Практический курс: в 2 ч. Ч. 2. М.: Композитор, 2003.

4. Шутко Д. Скрябин и спектральная гармония // Наука о музыке: Слово молодых ученых: Сб. статей / Казанская государственная консерватория. Казань, 2004. С. 73–90.
5. Энгель Ю. Д. Глазами современника: Избр. статьи о русской музыке. М., 1971.

ХУАН ЭДУАРДО СИРЛОТ О СИНЕСТЕТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ А. Н. СКРЯБИНА¹

Франциско Молина-Морено, Испания, Мадрид
(kobzar3@yahoo.com)

В статье рассказывается, как испанский поэт Хуан Эдуардо Сирлот (Барселона, 1916–1973) и русский композитор Александр Скрябин проявили художественный интерес к синтезу искусств, несмотря на временное расхождение и отсутствие как дипломатических, так (по крайней мере, официально) и культурных взаимосвязей между их странами на протяжении всего творческого пути Хуана Эдуардо Сирлота.

JUAN EDUARDO CIRLOT ON A. SKRYABIN'S SYNESTHETIC ART²
Francisco Molina-Moreno, Madrid, Spain

In this paper we are going to show how the Spanish poet Juan Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916–1973) and the Russian composer Alexander Scriabin shared an artistic interest in synesthesia, despite chronological distance and the fact that there were neither diplomatic nor (at least officially) cultural relationships between their respective countries during Juan Eduardo Cirlot's creative life.

Выдающийся поэт и острый мыслитель в области изобразительного искусства и символизма, Хуан Эдуардо Сирлот имел признание к музыке, но недолго занимался композиторской деятельностью [1]. Это, вероятно, было в 1936 году (согласно Энрике Грастельо). Присутствовавший на лекции испанского музыковеда Адольфо Салазар юный студент музыки, впервые услышал «Прометей» («Поэму огня») А. Скрябина [2]. Примечательно, что это было одно из любимых произведений нашего поэта, о котором он с восторгом вспоминает в документе 1967 года о «Незгешвэчсе» А. Шенберга: «Мое изумление перед этой музыкой, страстное сочув-

¹ Наша особая благодарность Майе Забидее за просмотр нашей английской рукописи.

² Перевод на русский язык – А. А. Мехки, Э. А. Соколова, В. М. Скороходов. Оригинал статьи (на английском языке) дан в Приложении №2.

стве, вызванное во мне, может быть сравнимо только с большим «открытием», совершённым благодаря моему своеобразному рвению в определенных направлениях в 1936 году, когда я впервые услышал «Поэму огня» Скрябина» [3].

Но восторг Сирлота по поводу «Поэмы огня» относится не только к музыке. Его внимание в определенной степени привлечена сама идея синтеза. В своих записках к сценарию балета «Смерть Герiona», опубликованного в 1943 году, Сирлот заявил, что его работа написана «в стиле Мистерии» (где можно увидеть намек на окончательную «Мистерию» Скрябина) и добавил:

«О цвете. Синтетический идеал должен быть полностью осуществлен в этом балете.

Это тема должна быть выражена и одновременно представлена в согласии с танцем, музыкой, цветом, светом и стихами (в хоре). <...> Когда Скрябин хотел создать свой «световой орган», его идеи были в основном верны. Выполненный таким образом даже обычными средствами, в театре с современными достижениями, орган обеспечил бы собой великолепную лирическую выразительность» [4].

Очевидно, что Сирлот намекает здесь на «световой орган», созданный А. Мозером (в настоящее время он хранится в Мемориальном музее Скрябина в Москве). Как известно, функция этого «светового органа» заключалась в проецировании света различных цветов личиные цвета были указаны Скрябиным в виде музыкальных нот согласно схеме соответствий звука-цвета, изложенных в начале партитуры¹ [5]. Хотя и не таким сложным образом, как Скрябин, Сирлот включил «цветовой сценарий» в постановку своего балета «Смерть Герiona» [6]. Все это говорит о значительной близости художественных целей как русского композитора, так и испанского поэта. Уже упоминалось, что Х.Э. Сирлот был также прекрасным теоретиком изобразительного искусства, судя потому, как он в 1963 году написал интересную статью о сходстве поздней музыки Скрябина

¹ Световая строка «Прометей» создана на аналогии «тональность-цвет», а не «звук-цвет». В партитуре, изданной в 1991 году, эта схема не приводилась. — *Примеч. ред.*

и живописи Марка Ротко [7]. (Ниже предлагается фрагмент статьи Сирлота, переведенного с испанского на английский.)¹

«Ротко и Скрябин. Параллели между цветом и звуком.

Сравнение произведений разных видов искусства стало традиционной процедурой в области эстетики и философии искусства. В общем, такое сравнение в меньшей степени осуществимо (так как это менее очевидно), когда, к примеру, имеет дело с художниками и музыкантами. Основная стена между двумя мирами, препятствующая их сближению, согласно идее, высказанной И. Стравинским, заключается в том, что музыка — временное искусство («*art éphémère*»), по словам Стравинского), а живопись — пространственное искусство.

Есть, конечно, законы аналогии, позволяющие провести параллели между цветами и звуками, которые передаются с помощью огня, носящихся к ним прилагательных: высокий, низкий, острый, тупой, холодный или теплый. Но, кроме того, есть еще один путь взаимосвязи — стилистический, который устанавливает широкие и расплывчатые рамки художественных направлений (барокко, романтизм, Ренессанс). Большая точность в процессе сближения искусств достигнута не была.

Мы могли бы, возможно, получить что-то более индивидуальное в сфере современного искусства, если бы не его специфичность, доходящая до крайнего фанатизма, и его настроения, обусловленные строго определенными целями. По крайней мере, так кажется, когда речь идет о композиторе и художнике, творцах разных времен, шедших по тому же пути мышления, погрязших в те же нравственные и идеологические вопросы. Музыкант А.Н. Скрябин (1872-1915) умер незадолго до революции, приведшей к изменениям его родины и цивилизации.

Скрябин, будучи последователем более глубокого символизма, после периода восхищения и признания влияния на него Шопена и Вагнера, вступает в область оригинального, подчеркнутую идеалистического искусства, наивысшими образцами которого могут быть фортепианная поэма «К пламени» или «Прометей» («Поэма огня»)

¹ Перевод с разрешения дочери Хуан Эдуардо Сирлот и наследников, Лурдес и Викториа Сирлот (письмо от 17 декабря 2011).

для оркестра, хора и фортепиано, написанного в 1910 году, то есть, в последний период жизни композитора.

Художник Марк Ротко (1903), северо-американец, путешествовавший по всей Италии, восхищался, прежде всего, Фра Анжелико, его цветовой палитрой, которую он иногда переносил в свой абстракционизм с небольшим усилением. После периода сюрреалистического влияния он вылился к 1945-1947 годам явно гибкую, чисто пластическую концепцию огненных и контрастных пятен на плавных, туманных или блеклых фонах. Постепенно эта концепция совершенствовалась до тех пор, пока к 1950 году он не превратил его в неизменные, вертикальные композиции, в которых две или три цветообласти накладываются на фон, где можно лишь увидеть пылающие, тонкие, резкие рванущиеся линии. Ротко ищет в нюансах несогласующиеся эффекты (розовый, красный, оранжевый, или пурпурный, синий и зеленый, и т.д.) и добивается наибольшей эффективности в изображении, предлагая зрителю образ огня. Мы уже упоминали «огонь» — первая черта, схожая со Скрабиным. Дальше — больше.

Во-первых, Скрабин имел целью своей гармонической системы (аккорды по квартам, диссонирующие соотношения, доминанты без разрешения) подавление движения, которое, казалось бы, и является основой музыки (вспомним: «искусство времени», «atemporale»). Также и Ротко отскачет все, что может быть связано с движением в своих работах, все в них статично. Во-вторых, при создании своих произведений Скрабин основывался больше на аккорде (зарождающийся принцип так называемого «мистического» аккорда), чем на теме. Чем же еще являются живописные композиции Ротко, если не гигантскими визуальными аккордами, накладываемым трех или четырех цветов, подобно звукам в гармонии? В-третьих, постоянное использование противоположных оттенков художником Ротко является точной параллелью диссонирующих соотношений в музыке (до — до-диез = желтый — оранжевый), его перемещения в живописи. Эти общие духовные и технические принципы и, прежде всего, схожий страстный уход от действительности, напряженное состояние полета за пределы земной жизни, объединяют Скрабина и Ротко. Это братство становится немного яснее, когда мы узнаем, что Марк

Ротко на самом деле был русским, как Скрабин, поскольку родился в Двинске, а переехал с семьей в Америку лишь в 1913 году, когда ему было десять лет. Данное совпадение может считаться неуместным, потому что эстетическое родство является, прежде всего, тайной разгадкой и кровью, но в любом случае это — дополнительное доказательство, которым мы не можем пренебречь.

И мы должны поблагодарить Сирила Скотта, который отметил смысл совпадения поиска обоих художников, когда он в своей недавней книге об эгоцентризме в музыке говорил, что «диссонирующие соотношения» (а, следовательно, диссонирующие аккорды последние) — наиболее эффективные средства в нарушении логической следовательности, а при погружении в некую мистику, происходит доступ к той всепленной огню, которую персидские поэты-лирики отождествляли со своим «*Rahadasha*».

Такова статья Сирлота о Скрабине и Марке Ротко. Но мы должны еще упомянуть, что в октябре 1972 года (примерно за семь месяцев до смерти поэта), великодушный сонет Сирлота в честь А. Скрабина был опубликован в журнале «*Poesía hispánica*» (Испанская поэзия) и «*Rareles de Son Artadans*» [8]. Десятый стих сонета упоминает о «преобразовании цветомузыки», то есть, об одном из любимых произведений Сирлота — «Прометее» Скрабина. Очевидно, что Сирлот интересовался синестетическим искусством Скрабина на протяжении всей карьеры, что нашло свое отражение как в его поэтическом творчестве («Смерть Герриона», сонет, посвященный А. Скрабину), так и в области художественной искусствоведческой критики.

1. *Azancot L.* (ed.). (1974): *Poesía de J. E. Cirlot "1966-1972"*. Editora Nacional.
2. *Cirlot J.E.* (1943): *La muerte de Gerión*. Bergenguer. Barcelona, now in *Granell, E.* (ed.). (2005: 39-57).
3. *Cirlot J.E.* (1963): "Rothko у Scriabin. Paralelos entre colores y sonidos", *La vanguardia*, 30.238 (August 24th), p. 7, now in *Granell & Guignon* (eds.). (1996: 236-238).
4. *Cirlot J.E.* (1967): "Simbolismo de la música. Herzgewächse", *La vanguardia*, 31.292 (January 13th), p. 11, now in *Granell & Guignon* (eds.). (1996: 248-249).
5. *Cirlot J.E.* (1972): "Alexander Scriabin", *Poesía hispánica*, 2ª period, № 238 (October 1972), p. 8, and *Rareles de Son Artadans*, vol. 67, № 199, p. 84; cf.

- also Azarot (ed.) (1974: 159-160); Gramell & Guignon (eds.). (1996: 241), and Janés (ed.). (2008: 866).
6. Gramell E. (ed.). (2005): Juan Eduardo Ciriót. En la llama. Poesía (1943-1959). Situela. Madrid.
 7. Gramell E., Guignon E. (eds.). (1996): Mando de Juan Eduardo Ciriót. IVAM. Valencia.
 8. Janés C. (ed.). (2008): Juan Eduardo Ciriót. Del no mando. Poesía (1943-1973). Situela. Madrid.
 9. Verdi L. (2010): Aleksandr Nikolaevič Skriabin. L'Éros. Palémo.

ТЕУРГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА А.Н. СКРЯБИНА И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Московская С.В., Санкт-Петербург
(moskov_svetla@mail.ru)

В статье рассматривается творчество одного из ярчайших представителей Серебряного века – композитора А.Н. Скрябина – автора светомузыкальных симфонических мистерий. Музыкальные мистерии Скрябина содержат в себе элемент таинства, совершенного искусства, в котором каждый художник играет роль теурга. Скрябинский музыкальный символизм творческой деятельности реальной действительности через синтез теургического действия всего сущего. Отсюда – соборность, как основа рожденные Серебряным веком, не исчерпали свою значимость в начале XXI века, несмотря на появление новых многочисленных видов и направлений искусства.

THE THEURGIC AESTHETICS OF A.N. SCRIBIN AND THE PROBLEMS OF A NEW ART

Moskovskaya S.V., St-Petersburg

The present article looks at the work of the Silver-Age composer Aleksandr Scriabin, who composed symphonic mysteries using a synthesis of music and light. Scriabin's musical mysteries contain an element of mystery performed by art in which each artist plays the role of theurgic agent. His symbolism is infused with the idea that reality may be transformed through a synthesis of the creative activity of everything that is essential. This gives rise to sobornost', togetherness as a basis for theurgic action. The symbolist prototypes of new art brought forth by the Silver Age have not exhausted their significance at the beginning of the 21st century, in spite of the emergence of numerous new movements in art.

Понятие «теургическая эстетика» раскрывает самую суть философских и художественных исканий в русской империцистической

эстетике конца XIX – начала XX века. Теургия (греч. – Θεουργία) – эстетике греческого – θεός «бог, божество» и ἔργα «обряд, священнодействие» – буквально – «Боготворчество». Дополнив это краткое определение, можно отметить, что теургия – это искусство, творящее деление, иное бытие, красоту как реальность бытия, искусство, иной мир, иное бытие, красоту как реальность бытия, искусство, преодолевающее трагедию творчества, направляющее творческую энергию в сферу бытия.

Теургия как основу творчества и художественной культуры рассматривали в своих работах многие русские религиозные философы: Вл. Соловьев, П. Флоренский, Н. Бердяев, С. Булгаков; теоретики символизма: А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок. Бердяев считал, что теургия – это искусство, творящее иной мир, красоту как сущее. По мнению Белого теургия – это та цель, к которой должны устремляться культура и искусство в своем эволюционном развитии, а символизм является высшим принципом искусства, связующим его с реальной жизнью. Творчество, как утверждал А. Белый, на высшей своей ступени состоит из трех «актов»: первый акт – создание мира искусства, второй – совершенствование самого себя, здесь могут проявиться внутренние конфликты личности, ведущие в конечном итоге к самоочищению и гармонии, третий этап (триада) – вступление личностей в сферу свободного творчества и соборного искусства. Искусство, по мнению Белого, должно быть устремлено в будущее, а будущее таится в нас самих. Основные особенности теургической эстетики – присутствие эсхатологических мотивов в художественном творчестве, осознание роли художника-творца как теурга, стремление выйти за пределы искусства, преобразить саму жизнь, творить само бытие по законам высшей красоты. Сущностно основу теургической эстетики составляют осознание красоты как высшей, божественной основы бытия, символизм, подлинная художественность, соборность, софийность искусства, животворящая энергия подлинного искусства. Этика-эстетический принцип становится главным ступенем для всей культуры Серебряного века. Теургическая эстетика явилась духовным маяком практически для всех художественных исканий символизма.

Понятие «теургическая эстетика» пока еще мало исследовано.

JUAN EDUARDO CIRLOT ON SKRYABIN'S
SYNESTHETIC ART¹

Francisco Molina-Moreno, Madrid, Spain
(kobzar3@yahoo.com)

A fascinating poet and an incisive thinker on fine arts and symbolism, CirLOT had first a vocation for music and a very short career as a composer². And it was in 1936, perhaps (according to Enrique Granell) during a lecture by the Spanish musicologist Adolfo Salazar, when the young music student Juan Eduardo CirLOT listened for the first time to Aleksandr Skryabin's «Prometheus» («the Poem of Fire»)³. It must be noticeable that this was to be one of Skryabin's favourite works for our poet, who remembers his enthusiasm in a 1967 paper about Arnold Schoenberg's «Herzgewächse»: «My amazement before this music, the passionate sympathy that it has aroused in me, can only be compared with another big 'discovery' made by my peculiar zeal for certain things in 1936, when I heard for the first time Skryabin's «Poem of Fire»»⁴.

But CirLOT's enthusiasm for the «Poem of Fire» was not just only about the music. The very idea of synesthesia appealed to him to a certain degree. In his own notes to his scenario for a ballet entitled «The Death of Gertón», published in 1943, CirLOT stated that his work was written «in MYSTERY tone» (where we may see an allusion to Skryabin's unfinished «Mysterium»), and added: «On colour. The synesthetic ideal must be fully accomplished in this Ballet. Its theme has to be expressed and represented simultaneously and in accords by: dance, music, colour, light, and lyrics (in the chorale). <...> Skryabin's ideas were basically right when he wanted to create his 'light organ' Implemented in this way, even with standard resources, in a theatre with modern advances, it provides its great lyrical expressiveness»⁵.

¹ Our special thanks to Maya Zalbidea for reviewing our English manuscript.

² Granell & Guignon (1996: 233-234) and Granell (2005: 11-12).

³ Granell (2005: 12).

⁴ CirLOT (1967: 11), now also in Granell & Guignon (1996: 248). Translation made with permission of Juan Eduardo CirLOT's daughters and heirs, Lourdes and Victoria CirLOT (e-mail of December 17th 2011).

⁵ Cf. CirLOT (1943: not numbered pages; what we quote here is taken from the penultimate one). Now in Granell (ed.) (2005: 55).

It is obvious that CirLOT is alluding here to the light-organ made by Aleksandr Mozer (now at Skryabin's memorial flat-museum in Moscow). As it is well known, the function of this light-organ was to project light of different colours as the symphonic poem «Prometheus» («the Poem of Fire») was being played; those different colours were indicated by Skryabin in the form of musical notes, according to a diagram of sound-colour correspondences laid out at the beginning of the score¹. Although not in such a sophisticated way as Skryabin, CirLOT included a «colour script» for the staging of his ballet «The Death of Gertón»². All this shows a meaningful affinity in the artistic goals of both the Russian composer and the Spanish poet we are dealing with in this paper.

We have already mentioned that Juan Eduardo CirLOT was also a fine thinker on art; so was he that, in 1963, he devoted an interesting paper to the affinity between Skryabin's last music and Mark Rothko's painting³. It is worthwhile to offer here a tentative English translation of CirLOT's article:⁴

«Rothko and Skryabin. Parallels between Colours and Sounds.
Comparing works of different arts has become a traditional procedure in the fields of aesthetics and philosophy of art. All in all, such a comparison is less feasible (since it is less evident) when dealing with painters and musicians, for instance. The main wall raised between both realms, and preventing their getting closer, seems to be the idea, supported by Stravinsky, that music is strictly an art of time ('art chronique', in Stravinsky's words), and that painting is an art of space.

There are, obviously, analogy laws, that allow the drawing of parallels, despite all, between colours and sounds, for they may have common meanings that are conveyed by the adjectives referred to them: high, low, acute, dull, cold, or warm. But, besides another way of relationship (the stylistic one), that just establishes broad and vague cultural frames (baroque, romantic, Renaissance), further precisions have not been reached in the process of art approaching.

¹ Verdi (2010: 122-8).

² CirLOT (1943: not numbered pages; what we quote here is taken from the penultimate one). Now in Granell (ed.) (2005: 56).

³ CirLOT (1963).

⁴ Translated with permission of Juan Eduardo CirLOT's daughters and heirs, Lourdes and Victoria CirLOT (e-mail of December 17th 2011).

We could possibly get something more specific in the realm of contemporary art, given its specialization, even its fanaticism, its moods and intent being strictly defined. At least, it seems so when it comes to a composer and a painter, not exactly coeval, but certainly going through the same path of thought, immersed in the same ethical and ideological commitment. The musician, Aleksandr Nikolayevich Skryabin (1872-1915) died a little time before the Revolution began to transform his motherland and his civilization. Follower of more a deep than programmatic symbolism, after a period of admiration for and acknowledged influences by Chopin and Wagner, he entered an autonomous region, an oddly original, intensely idealistic art, the highest specimens of which may be the piano poem «Vers la flamme» and «Prométhée», for orchestra and chorus, composed between 1909 and 1914, that is, in his last period.

The painter, Mark Rothko (1903), a North-American, went ecstatic all over Italy, and admired first of all Fra Angelico because of his colour range, which he sometimes transposed into abstractionism with subtle intensifications. After a period of surreal contagion, he found, towards 1945-1947, a purely plastic concept of igneous and contrasted patches on melting, hazy, or dull backgrounds. He gradually refined this concept, until he turned it, towards 1950, into his almost non-varying, vertical compositions where two or three colour-areas are superimposed on a background of which they only permit to see blazing, slender, loud break lines. Rothko seeks in the nuance dissident effects (pink, red, orange; or purplish, blue, and green, etc.), and his most effective images succeed at giving the beholder a notion of a fire on tentertooks. We have mentioned "fire": a first trait shared with Skryabin. There will be more.

First, Skryabin set as a goal for his technique (chords by fourths, false relationships, unresolved dominant) to suppress that movement that seems to be the basis of music (let us remember: an art of time, "art chronique"). And Rothko undoes whatever might be related to movement in his works as well: everything is static in them. Second, Skryabin based his compositions less on a theme than on a chord for every work, germ principle of it: the so called 'mystical chord.' What else are Rothko's pictorial compositions but giant visual chords, three or four colours

superposed like notes are in harmony? Third, permanent use of opposite hues by Rothko is an exact parallel of false relationship in music (C – C sharp = yellow – orangey), its transposition into painting. These common spiritual and technical principles, but above all the identical impassioned escape, the stress on flight towards the afterlife, unites Skryabin and Rothko, and this brotherhood becomes a bit clearer when we get to know that Mark Rothko is, as a matter of fact, as Russian as Skryabin, since he was born in Dvinsk and he only relocated with his family to America in 1913, when he was ten years old. This coincidence would not really be necessary, because aesthetic kinship is above all mysteries of race and blood, but in any event it is an additional piece of evidence we do not disdain.

And we have to thank Cyril Scott for the deeper notice about the meaning of concurring searches by both artists, when in his recent book on esotericism in music he says that 'false relationship' (and therefore the dissonant chord of colours) is the most effective means for breaking the logical order and getting into the mystical one, gaining access to that universe of flames that the Persian lyrical poets identified with their 'Paradesha'".

So far Cirlot's paper on Skryabin and Mark Rothko. But we must still mention that in October 1972 (roughly seven months before the poet's death), a splendid sonnet by Cirlot to honour Aleksandr Skryabin was published in the periodicals «Poesía hispánica»¹ and «Papeles de Son Armadans». The 10th verse of the sonnet alludes to the "transfiguration of your colour-music," that is, to one of Cirlot's favourite works by Skryabin, «Prometheus» («the Poem of Fire»). It is obvious that Cirlot was interested in Skryabin synesthetic art along his whole career, and this found its reflection in his work both as a poet (as we saw in «The Death of Gerion» or in the sonnet to honour Aleksandr Skryabin) and as an art critic.

1. Azancot L. (ed.). (1974): Poesía de J. E. Cirlot "1966-1972". Editora Nacional. Madrid.
2. Cirlot J.E. (1943): La muerte de Gerión. Berenguer. Barcelona, now in Granell, E. (ed.). (2005: 39-57).

¹ The title of this periodical is wrongly rendered as *Poesía española* by Azancot (1974: 332), corrected by Janés (2008: 870). Granell & Guigón (1996: 241) say that the sonnet was published in *Papeles de Son Armadans* (October 1972).

3. *Cirlot J.E.* (1963): "Rothko y Scriabin. Paralelos entre colores y sonidos", *La Vanguardia*, 30.238 (August 24th), p. 7, now in Granell & Guignon (eds.) (1996: 236-238).
4. *Cirlot J.E.* (1967): "Simbolismo de la música. Herzogwächse", *La Vanguardia*, 31.292 (January 13th), p. 11, now in Granell & Guignon (eds.) (1996: 248-249).
5. *Cirlot J.E.* (1972): "Alexander Scriabin", *Poesía hispánica*, 2^a period, N° 238 (October 1972), p. 8, and *Papeles de Son Armadans*, vol. 67, N° 199, p. 84; cf. also Azancot (ed.) (1974: 159-160); Granell & Guignon (eds.) (1996: 241), and Janés (ed.) (2008: 866).
6. *Granell E.* (ed.). (2005): Juan Eduardo Cirlot. En la llama. Poesía (1943-1959). Siruela. Madrid.
7. *Granell E., Guignon E.* (eds.). (1996): Mundo de Juan Eduardo Cirlot. IVAM. Valencia.
8. *Janés C.* (ed.). (2008): Juan Eduardo Cirlot. Del no mundo. Poesía (1961-1973). Siruela. Madrid.
9. *Verdi L.* (2010): Aleksandr Nikolaevič Skriabin. L'Еpos. Palermo.

COLORS AND SHAPES TO ARVO PÄRT'S MUSIC.

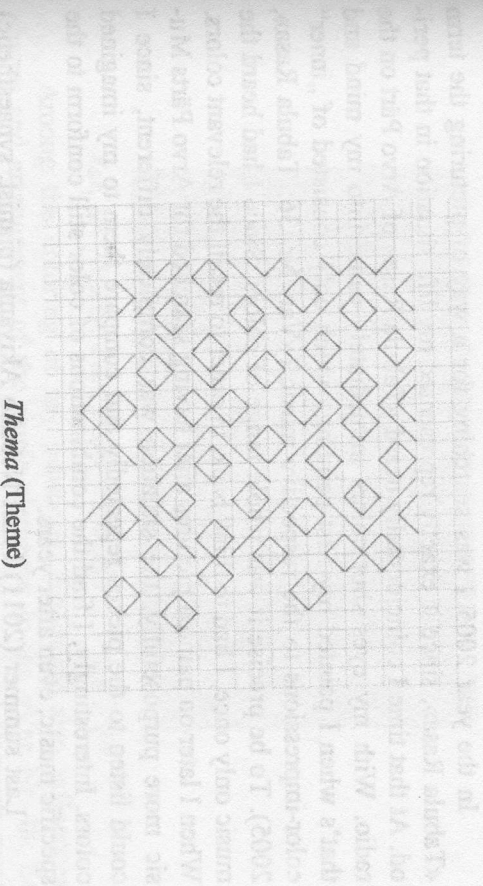
SEVEN PAINTINGS OUT OF THE SERIES

"VARIATIONS ON A THEME" BY SUSANNE RELL

Susanne Rell, Austria

(susanmerell@hotmail.com)

To begin with, I want to give a brief insight in how my art-series "Variations On A Theme" developed: In 1999 I focused on embroidering and in doing so, I came across a book which presented various kinds of embroidery: «Early folk art, embroidery, handicraft instructions» (Graz, Stuttgart, 1986). Therein the author Katharina Zwitting presents a method of developing a pattern, by using the so-called "Holbeinstich" (a special type of stitch). Initially it is a simple pattern, but in proceeding gradually it becomes more detailed and complex. Therefore I created a basic pattern, which I varied by using different techniques of embroidery. I entitled the basic pattern "theme" and the modifications "variations". This is how easily and playful an artistic series came to life, which at the moment contains 74 variations, even though in the meantime most of the artworks are paintings (acrylics and oil on canvases) and since 2002 the size of the paintings is mainly 75x125cm. The visible picture detail of the paintings is part of a repetitive pattern, which in theory can be imagined as being continued.



Тема (Theme)

By the time I got to know more and more «characteristics» of the basic pattern, which I in the beginning scribbled completely by intuition and without any artistic claim. I noticed, that the meeting point between the two squares often was difficult to organize, just as the empty space in which some sort of whirl emerges. After having worked on that series for several years, Prof. Werner Schulze of the International Centre for Harmonics in Vienna asked me, whether the pattern was symmetric, which I at first denied, because of the whirls and the small picture detail. But he was right with his assumption: the pattern has symmetric axis.

Various impulses inspired me to variations, such as ancient sumeric legends, dancing movements, fascinating lighting conditions, phenomena of perception and frequently musical impressions.

Among the first paintings to acoustic phenomena were «Var. Nr. 43: Nettebkos Stimme (Nettebko's Voice)» (2005) and «Var. Nr. 49: Nusrat Fateh Ali Khan» (2006). Both paintings mainly contain shapes that originate in visual impressions, e.g. the ceiling and the big chandelier of the Vienna State Opera House or retinal afterimages of the sun. The acoustic part in «Var. Nr. 43: Nettebkos Stimme»: at a certain instance of the opera performance Anna Nettebko's voice seemed to draw circles on the ceiling of the Vienna State Opera and this invisible movement is expressed in the painting.