

Formalna analiza Skrjabinove sonate op. 6

Grnčaroski, Miloš

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:028935>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-17**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

MILOŠ GRNČAROSKI

FORMALNA ANALIZA SKRJABINOVE SONATE Op. 6

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

FORMALNA ANALIZA SKRJABINOVE SONATE Op. 6

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Srećko Bradić

Student: Miloš Grnčaroski

Ak.god. 2022/2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

red. prof. art Srećko Bradić

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen:

POVJERENSTVO

OPASKA:
PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak

U ovom radu će se govoriti o prvoj od deset Skrjabinovih sonata za klavir. Cilj je pojasniti i detaljno prikazati formalnu i harmonijsku analizu svakog zasebnog stavka. Kroz navedenu analizu, rad će se baviti tehničkim i pijanističkim poteškoćama, kao i interpretativnim pitanjima. U narednim poglavljima će biti govora i o Skrjabinovom životu, njegovom radu i djelu, kao i par riječi o interpretacijama i osobnom mišljenju o sonati opus 6.

Abstract

This work will discuss the first of ten Scriabin's piano sonatas. The aim is to explain and provide a detailed presentation of the formal and harmonic analysis of each individual movement. Through the mentioned analysis, the paper will address technical and pianistic challenges, as well as interpretative questions. The following chapters will also touch upon Scriabin's life, his work and oeuvre, as well as a few words on interpretations and personal opinions regarding sonata opus 6.

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Aleksandar Skrjabin.....	7
a. Život.....	7
b. Djelo.....	8
3. Analiza.....	9
a. Prvi stavak - <i>Allegro con fuoco</i>	9
b. Drugi stavak.....	23
c. Treći stavak - <i>Presto</i>	26
d. Četvrti stavak - <i>Funebre</i>	33
4. Zaključak.....	37
5. Literatura.....	38

1. Uvod

Do odabira teme formalne analize Skrjabinove sonate opus 6 u f-molu, došao sam nakon osobnog izvođenja čitave sonate u više navrata. Smatram da je ova sonata iznimno malo izvođena od strane pijanista, i analizirana od strane glazbenih teoretičara, u odnosu na ostalih devet Skrjabinovih sonata.

Upravo zbog činjenice da sonata nije standardni dio repertoara, imam mišljenje da se o njoj može puno reći i naučiti. Iako je čitava skladba nastala u vrlo kratkom vremenskom periodu i ranom periodu Skrjabinovog života, meni se osobno dojmio mladenački pristup skladbe, te vrtlog emocija koji dožive i izvođač i publika.

2. Aleksandar Skrjabin

2.a. Život

Aleksandar Nikolajevič Skrjabin rođen je 6. sječnja 1872. u Mosvi. Bio je skladatelj i pijanista ruskog porijekla, iz ugledne obitelji oca odvjetnika i majke pijanistice. Skrjabin je, zbog smrti majke 1873. godine od posljedica tuberkuloze, u mladosti provodio najviše vremena sa širom obitelji amaterskih glazbenika koji ga uvode u svijet glazbe.

Svoje formalno obrazovanje, Skrjabin započinje 1882. godine u klasi profesora Nikolaja Zvereva. Pod strogim okriljem Zvereva se, između ostalih pijanista, školovao i Sergej Rahmanjinov. Godine 1888. započinje studije kompozicije i klavira na Moskovskom Konzervatoriju. Učio je kompoziciju kod Antona Arenskog, a klavir kod Vasilija Safonova. Svoje studije na Moskovskom Konzervatoriju završava 1892, te svoju karijeru obogaćuje putovanjima u inozemstvo.

Poznati ruski glazbeni nakladnik Mitrofan Beljaev pristaje na suradnju sa Skrjabinom, i 1894. godine počinje izdavati njegova djela. Aleksandar će narednih deset godina imati burnu, ali plodnu suradnju sa svojim nakladnikom, sve do Mitrofanove smrti. Po preporukama, i u dogovoru sa Safonovim i Beljaevim, Skrjabin će postati profesor na Moskovskom Konzervatoriju od 1898. do 1902. godine.

Od 1904. do 1909. godine je boravio u raznim gradovima Evrope i Sjeverne Amerike kao što su Ženeva, Pariz, Brisel i New York, a svojih zadnjih šest godina života provodi u rodnoj Rusiji gdje i umire. Na dan 27. travnja 1915. godine Skrjabin umire u Moskvi od posljedica trovanja krvi, uzrokovanih bizarnom infekcijom prišta praćenom serijom neuspjelih zahvata.

2.b. Djelo

Skrjabinovo glazbeno stvaralaštvo nerijetko se dijeli na tri perioda. Najviše je skladao za klavir, no nekolicina skladbi koje je napisao za orkestar predstavljat će njegova najznamenitija djela.

U prvom periodu, do 1903. godine, Aleksandar Skrjabin se koristio tehnikama skladanja kasnoromantičarskog stila, a najveći uzori bili su mu Franz Liszt i Frédéric Chopin. U ovom periodu je, između ostalog, skladao svoje prve tri sonate za klavir, etide opus 8, 24 preludija opus 11, klavirski koncert u fis-molu opus 20 i fantaziju u h-molu opus 28. Skladbe nastale u ovom periodu jasno su određenog tonaliteta i pravilnih formi, no već se može naslutiti njegov jedinstven pristup skladanju.

S četvrtom sonatom, opus 30, počinje drugi period Skrjabinovog stvaralaštva. Romantičarske minijature poput nokturna i mazurki zamjenjuje svojim jedinstvenim minijaturama koje naziva poeme. U skladbama ovog perioda, jasno dolazi do izražaja Skrjabinova filozofska potkrijepljenosti. Najpoznatije skladbe iz ovog perioda su njegove etide za klavir opus 42, Simfonija broj 3, Poema ekstaze opus 54, kao i 4. i 5. sonata.

Jedinstveni stil dostiže 1907. godine, u svom trećem i finalnom razdoblju stvaralaštva. Zastupajući misticizam i sinesteziju u svojoj glazbi, Skrjabinovo stvaralaštvo postaje neprepoznatljivo u odnosu na rani i srednji period. Sonatni oblik, već od pete sonate, postaje jednostavačan i za razliku od programnih predložaka u vidu književnih poema (3., 4. i 5. sonate) dobijaju mračne programne naslove (Bijela Misa i Crna Misa). Pored drugih pet sonata iz ovog perioda, najpoznatije skladbe Prometej, poema vatre opus 60 i Vers la flamme opus 72.

3. Analiza

Aleksandar Skrjabin je svoju prvu sonatu, opus 6 u f-molu, skladao na zadnjoj godini studija u Moskvi (1892) u vrlo kratkom vremenskom periodu. Zbog pretjeranog vježbanja skladbi poput Lisztove "Don Juan" fantazije, Skrjabin je ozbiljno ozlijedio svoju desnu ruku. Ovaj problem će iskoristiti kao primarnu motivaciju za skladanje sonate, a svoja osjećanja i nezadovoljstvo će prikazati kroz četiri stavka.

Sonatni ciklus kojim se Skrjabin služi je pravilan, no iznimka je spori četvrti stavak nakon sonatnog ronda (koji je inače finalni stavak sonate, skladatelja klasičnog razdoblja). Četvrti stavak nosi naziv "Funebre", odnosno karakter posmrtnog marša. Vrlo je jasan uzor Chopinove druge sonate u b-molu, koja također sadrži posmrtni marš kao jedan od svojih stavaka.

Sva četiri stavka sonate sadrže lajtmotiv tonova F-G-As (u daljem tekstu "motiv tri tona"), koji u svom osnovnom načinu izlaganja stavlja ton G na tešku dobu. Ovaj motiv će poslužiti za izgradnju melodijskih linija ali i pratećih dionica.

3.a. Prvi stavak - *Allegro con fuoco*

Početni tonalitet prvog stavka Skrjabinove sonate opus 6 je f-mol, a mjera je 9/8. Stavak je građen po principu i uzoru klasičnog sonatnog oblika, sadržavajući tri glavne cjeline: ekspoziciju, provedbu i reprizu.

Ekspozicija, kao i kod sonata skladatelja razdoblja klasike, ima bitnu ulogu izlaganja dvije osnovne teme. Napravljena je od prve teme, mosta između prve i druge teme, druge teme, manjeg mosta i *codette*.

Prva tema (taktovi 1-8) donosi vatren, žustri karakter koji će ostati prisutan kroz cijeli stavak. Po formi, u pitanju je velika rečenica građena iz dva ponovljena dvotakta te

četverotaktom koji materijal prve teme dovodi do vrhunca. Prvi dvotakt (uključujući i predtakt) se zasniva na tonačkoj harmoniji, dok se drugi gradi na harmoniji šestog stupnja. Takt 5 je vrlo interesantan po pitanju harmonijskih funkcija. U pitanju je harmonija septakorda građena na tonu Ges

(Ges-B-Des-F), odnosno sniženom drugom stupnju koji ovoj harmoniji daje frigijski prizvuk. Neakordički tonovi zaslužni su za ovako zanimljivu melodijsku liniju (**A-B-C**-Des-**E**-F), a zaostajalice i prohodni tonovi obogaćuju subdominantnu harmoniju i odlično komplementiraju takt broj 6. Sljedeći takt melodijski predstavlja odgovor dionice lijeve ruke na izlaganje dionice desne ruke u taktu broj 5. Harmonijska podloga se još jednom uzdigla za malu sekundu (Ges-G) te se sada zasniva na akordu G-B-Des-F sa neakordičkim tonovima. Takt 7 predstavlja sljedeći korak prema vrhuncu napetosti, s povećanjem distance između fakture lijeve i desne ruke. Pojavljuje se funkcija dominante dominante u vidu povećanog terckvartakorda, s basovim tonom Des. Takt 8 je logično rješenje takta broj 7 i predstavlja vrhunac na akordu C-dura, odnosno dominante početnog f-mola. Bitno je primjetiti veličinu ovog vrhunca činjenicom da je razmak između najnižeg i najvišeg tona C čak 6 oktava. Materijal prve teme je građen na motivu tri tona (F-G-As) u dionici lijeve ruke (koji je prisutan u cijeloj sonati).

Prva tema, od takta 1:



Sljedećih 13 taktova (9-21) predstavlja most između prve i druge teme. Ovaj most, prije svega, ima ulogu modulirati iz osnovnog f-mola u tonalitet paralelnog As-dura. Faktura

je vrlo kompleksna, koristeći brojne pasaže širokih opsega u dionici lijeve ruke, kao i akorada sa melodijskim elementom u dionici desne ruke. Most sažima iznijete motive i materijale prve teme, te se motiv tri tona se ovaj put ne javlja u oktavama dionice lijeve već desne ruke, i na trenutak smiruje cijeli tijek stavka. Taktovi 9 i 10, kao i 11 i 12, sekventno su ponovljeni za malu sekundu više, no nakon toga počinje fragmentirano ponavljanje pojedinih taktova (13, 14 i 15) po uzoru na takt 12. Taktovi 15 i 16 opet dobijaju cjelinu, te se doslovno ponove u taktovima 17 i 18, za oktavu više. Taktovi 19,20 i 21 predstavljaju potvrđivanje dominante As-dura, kojom i počinje druga tema u taktu broj 22. Na harmonijskom planu je tonalitet vrlo nestabilan, ali se tijekom mosta jasno nasluti nadolazeći tonalitet As-dura. Odnos harmonija između taktova 9 i 10 vrlo je zanimljiv. Takt 9 je zasnovan na harmoniji malog durskog septakorda As-C-Es-Ges, u obratu sekundakorda (Ges-C-Es-As), tako da bi se u taktu 10 mogao razriješiti u akord F-dura (Ges-F, C-C, Es-F, As-A). Kako su taktovi 11 i 12 sekventno ponovljeni, isti princip vrijedi kao i u taktovima 9 i 10. (As-G, D-G, F-G, B-H). Brojnim harmonijski nestabilnim akordičkim funkcijama, od takta 13 do 16, dolazi se do rješenja. Takt 16 konačno predstavlja tonalitetnu stabilnost uklonom u Es-dur koji traje do kraja mosta. Od takta 16 do takta 21 smjenjuju se funkcija tonike i dominante, s vrlo čestom alteracijom sniženog drugog stupnja, što na kraju i rezultira dijatonskom modulacijom iz Es-dura u As-Dur na početku druge teme.

Most, od takta 9:



Druga tema pod oznakom "*meno mosso*" (taktovi 22-40) po formi, građena je iz dvije male periode od kojih je druga varirano ponovljena i sadrži unutarnje proširenje svoje

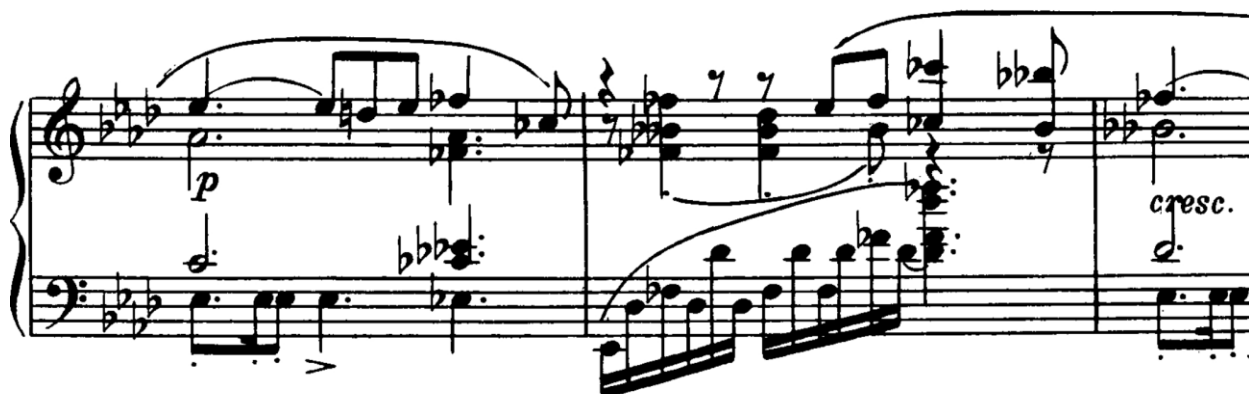
druge rečenice. Može se reći da je druga tema izvedena iz melodijskih pokreta i određenih fragmenata prve teme (taktovi 7 i 8). Sve četiri rečenice prate princip ponavljanja prva dva takta i razvijanja drugog dvotakta unutar male rečenice od 4 takta. Prva rečenica prve periode započinje dominantnom harmonijom As-dura. Harmonijski slijed prati silazne sekunde u donjem glasu dionice lijeve ruke, te se i po tom principu grade prateće harmonije. Početna rečenica druge teme započinje i kadencira u prividnom tonalitetu Es-dura, no bitno je naglasiti da praćenjem lukova za *legato*, pokazuje da melodijska linija druge teme započinje tek na sredini druge dobe takta 22. Na toj dobi nalazi se akord Es-dura u obliku dominantnog sekundakorda za stvarni tonalitet druge teme As-dur. Također bitan argument, osim praćenja tonalitetnog plana iz razdoblja klasike i logične modulacije u paralelni dur, je prva rečenica druge periode koja iako zadržava sve harmonije iz prve periode, mijenja samo početnu akordičku funkciju Es-dura u As-dur. Druga rečenica prve periode predstavlja kratkoročni uklon u tonalitet b-mola, te sam početak druge rečenice (taktovi 26-28) prikazuje sekventno ponovljen početak prve rečenice druge teme za veliku sekundu uzlazno. Harmonijski princip korištenja alteriranih akorada u dionici lijeve ruke, i kasnog romantičarskog jezika je i dalje zastupljen. Druga rečenica kadencira na tonici osnovnog tonaliteta As-dura. Druga perioda (taktovi 30-37) predstavlja varirano ponavljanje prve periode. Umjesto melodije u triolama, dionica desne ruke prožeta je ritmom kvartola, te prateća i harmonizirajuća dionica lijeve ruke dobija ritam u triolama i srednji kontrapunktirajući glas. Ova promjena stvara osjećaj kratkog daha i užurbanosti koji je tipičan za Skrjabina. Iako na harmonijskom planu u većini slučajeva akordičke progresije ostaju nepromijenjene, izražajni element ritma postaje veoma zastupljen upotrebom poliritmije i sukoba kvartola s triolama. Unutarnje proširenje druge rečenice čine taktovi 38, 39 i 40. Proširenje se zasniva na istom ritmu kvartola dionice desne, i triola dionica lijeve ruke s vrlo interesantnim uklonom u tonalitet A-dura u taktu 38. Takt 39 na harmonijskom planu ima subdominantnu funkciju a takt 40 funkciju dominante dominante u vidu povećanog kvintsektakorda.

Druga tema, od takta 22:



Taktovi 41-46 predstavljaju prijelaznu sekciju između druge teme i *codette*, s elementima druge teme, fakturom dionice lijeve ruke koja podsjeća na onu iz mosta između prve i druge teme, kao i anticipirajućim punktiranim ritmom koji će biti zastupljen u *codetti*. Po formi, u pitanju je niz dvotakta, a u cijelosti ovog ulomka se harmonija gradi na pedalnom basovom tonu Es, odnosno dominantni As-dura. Akordička progresija, osim pedalnog tona, kreće se uzlazno po intervalima male sekunde. Bitno je istaknuti da je dvotakt 43-44 sekventno ponovljena varijanta dvotakta 41-42. U taktu 45 se sažimanjem materijala ubrzo vraća tonalitet As-dura u vidu dominantnog septakorda Es-G-B-Des. Ovim akordom se pruža rješenje harmonije kadencirajućeg kvartsektakorda iz takta 41.

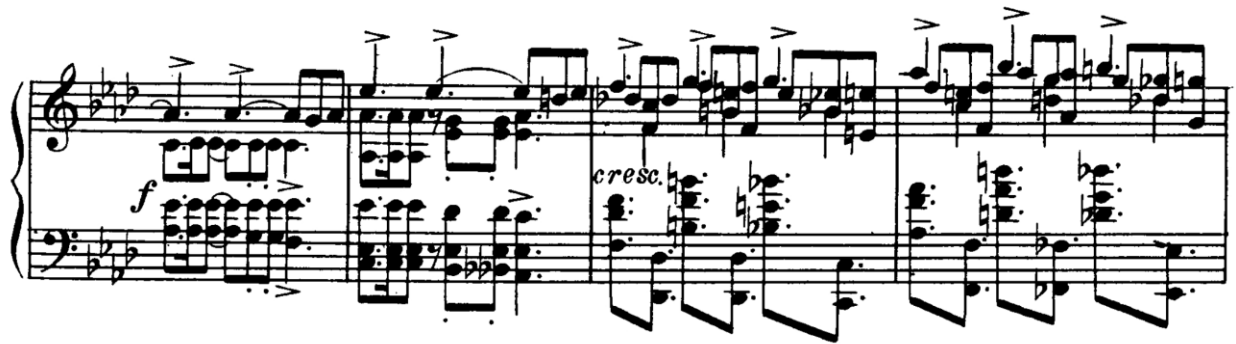
Most između prve i druge teme, od takta 41:



Narednih 11 taktova (47-57) predstavljaju *codettu*. *Codetta* za ulogu ima potvrditi tonalitet As-dura i privesti ekspoziciju kraju. Sama forma *codette* je sačinjena iz dvije varirano ponovljene male rečenice s vanjskim proširenjem u trajanju od 3 takta, a za *codettu* je simbolična upotreba punktiranog ritma s karakterom marša (može se uvidjeti sličnost s motivom mosta u taktu 12). S obzirom na činjenicu da prva i druga tema imaju sličnosti u fragmentima melodijske linije, tako i tema *codette* započinje sličnim materijalom kao onim koji se susreće u drugoj temi. Na harmonijskom planu, taktovi 47 i 48 čvrsto potvrđuju tonalitet As-dura, dok se kroz taktove 49 i 50 harmonijska podloga mijenja sa svakom dobom. Počevši od subdominatnog akorda Des-dura, preko dominante za treći stupanj u vidu povećanog terckvartakorda (Des-F-G-H) i daljeg vođenja u akord dominantne funkcije za šesti stupanj (C-E-G-B). U zadnjem taktu rečenice nastavlja se ova upečatljiva i snažna progresija. Takt 50 počinje rješenjem u akord šestog stupnja (F-As-C), te još jednom harmonijom povećanog terckvartakorda, u funkciji dominante dominante (Fes-As-B-D), koja vodi u povećani kvintakord dominantne funkcije na petom stupnju (Es-G-H). Nakon prve rečenice, na harmonijskom planu se ne mijenja ni jedna progresija, te se razlika druge rečenice u odnosu na prvu rečenicu ogleda isključivo u obogaćivanju fakture. Druga rečenica (taktovi 51-54) je znatno pijanistički zahtjevnija, sadržavajući oktavnu fakturu, velike skokove u dionicama obje ruke, kao i emocionalnom napetošću koja prati ove promjene. Taktovi 55 i 56 se doslovno ponavljaju, te predstavljaju smjenu između toničkog kvintakorda i dominantne funkcije, zajedno sa brojnim alteracijama. Vanjsko

proširenje, koje se ogleda u taktovima 55, 56 i 57, završava sa direktnim citatom završetka prve teme (takt 8). Takt 58 nosi oznaku *prima volte* a takt 59 *seconda volte* kao i početka provedbe.

Codetta, od takta 47:



Provedba je sačinjena iz rečeničnih nizova koji su zasnovani na materijalu prve i druge teme, te mosta i *codette*. Struktura same provedbe je nestabilna i fragmentarna, prožeta brojnim modulacijama i naglim harmonijskim promjenama. U analizi će provedba biti podjeljena na šest kraćih segmenata, radi lakšeg razumijevanja.

Početni segment provedbe predstavljaju sekventno ponovljene male rečenice u trajanju od četiri takta (taktovi 59-66). Ove rečenice smijenjuju materijal prve teme (takt 1) i mosta (takt 12), pritom sadržavajući znatne fakturne promjene. Kroz prve dvije rečenice tonalitet modulira konstantno, a sama rečenica i započne promjenom tonaliteta iz As-dur u istoimeni

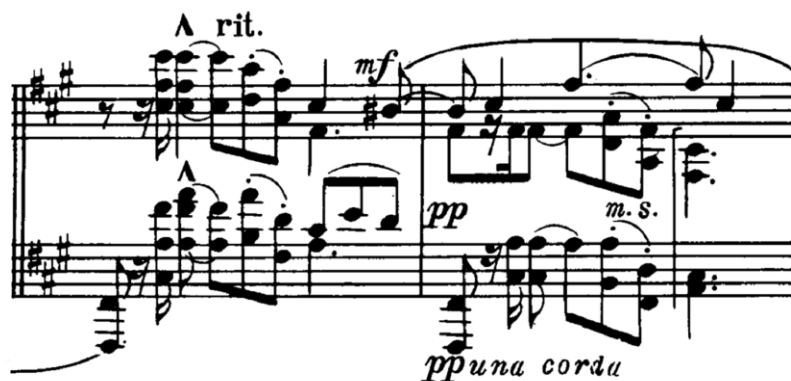
(enharmonijski) gis-mol. Tonaliteti se smijenjuju na svaka dva takta po intervalima velike terce silazno, pritom alternirajući između dura i mola (gis-mol, E-dur, cis-mol, A-dur, fis-mol).

Provedba, takt 59:



Drugi segment predstavlja rečenicu u trajanju od 6 taktova (taktovi 67-72) u ciljanom tonalitetu prvog segmenta (fis-mol), a zasniva se na motivima mosta. Tonalitet je vrlo stabilan i koriste se funkcije tonike, dominante i šestog stupnja, te je registar iznimno nizak što doprinosi mračnoj atmosferi ovog ulomka.

Provedba, od takta 67:



Sekventno ponovljene rečenice predstavljaju treći segment provedbe (taktovi 73-80). Prva polovica prve rečenice u dionici lijeve ruke donosi ritam marša nalik onom iz *codette*, no tek prvi put do sad je u provedbi izražen jasno i neometano od strane drugih melodijskih i motivskih elemenata. Druga polovica rečenice ponovno ima figuraciju mosta u fakturi lijeve ruke, te eksplozivan *crescendo* od *pianissima* do *fortissima*, kao i

decrescendo natrag u *pianissimo*. S obzirom na činjenicu da se ovakva dinamička oscilacija dogodi unutar dva takta, ovaj trenutak predstavlja jedan od pijanistički zahtjevnijih momenata u prvom stavku.

Provedba, od takta 73 i 77:



Grandiozni četvrti segment provedbe predstavlja mala perioda u tonalitetu C-dura, s molskom subdominantom, time nagoveštavajući dominantnu funkciju u osnovnom tonalitetu f-mola. Jasan je uzor materijala *codette*, koji se još jednom ogleda u ritmu i sličnoj melodijskoj liniji. Prva rečenica periode iznosi harmoniju toničkog kvintakorda C-dura, a u taktu 83 i 84 funkciju molske subdominante (C-D-F-As). Druga rečenica započinje veoma slično kao i prva (taktovi 85-88), no u taktovima 87 i 88 se, na mjestu molske subdominante iz prve rečenice periode, pojavljuje dominantna za b-mol u vidu akorda C-Es-F-A. Ova modulacija rezultira u još grandioznijem segmentu provedbe, te

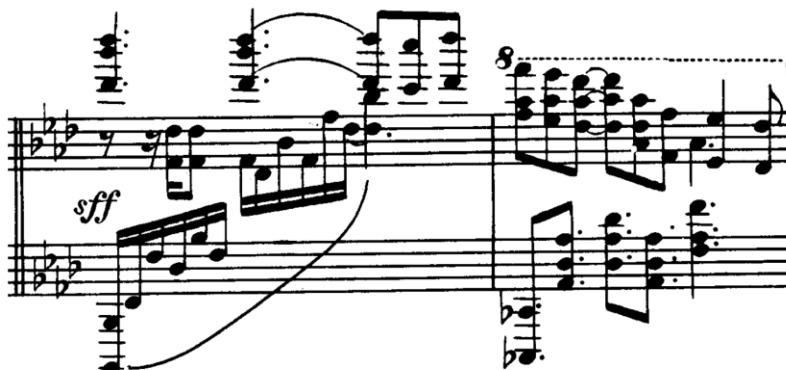
cijeli momenat bilježi iznimni emotivni naboj. Pijanistički, četvrti segment predstavlja jedno od najzahtjevnijih trenutaka, prožet velikim skokovima i širokim akordičkim pozicijama koje pijanisti nerijetko izvode u obliku *arpeggia*.

Provedba, od takta 81:



Rezultat prijašnje periode je eruptivni vrhunac provedbe u snažnim bojama b-mola. Predzadnji segment pokazuje Skrjabinovu veliku patnju koja se ogleda u harmonijama koje su zastupljene. U pitanju je samo jedna rečenica sa unutarnjim proširenjem u trajanju od 5 taktova (89 - 93), te smjena harmonija tonike b-mola i akorda Ces/H-Des-F-As koji prvobitno u taktu 90 sa tonom Ces predstavlja sekundakord trećeg stupnja sa alteracijom sniženog drugog stupnja. Tek će u taktu 92 ton H, na mjestu tona Ces, dobiti funkciju dominante dominante za ciljani tonalitet f-mola. Iako su ova dva akorda enharmonijski potpuno isti, u glazbenom kontekstu imaju drugačije akordičke funkcije i samim tim oslikavaju drugačiju atmosfersku sliku, za razliku od jednostavnog smijenjivanja akorada.

Provedba, od takta 89:



Završetak provedbe predstavlja konačno vraćanje u tonalitet f-mola, i posljednje pojavljivanje *piano* dinamike pred reprizu. Po formi, u pitanju je velika rečenica sa unutarnjim proširenjem u trajanju od deset taktova (94-103). U taktu 93 se jasno pojavljuje glavni motiv prve teme zajedno sa svim prohodnim tonovima koje je i sama prva tema posjedovala. Ujedno, u samom početku se pojavljuje i motiv tri tona F-G-As. Akordička progresija se kreće po uzlaznom intervalu čistih kvarti, te se u taktu 96 pojavljuje subdominantna akordička funkcija (B-Des-F). Po tome principu sljedeći je rastavljeni akord Es-Ges-B u taktu 97, te As-C-Es u taktu 98. Bitno je napomenuti da se sve harmonijske progresije zasnivaju na latentnom pedalnom tonu C u dionici lijeve ruke, koji ne dozvoljava nikakvo moduliranje i "bijeg" iz neminovnog tonaliteta f-mola.

Provedba, od takta 94:



Takt 99 na zadnjoj dobi postavlja harmoniju akorda Ges-B-Des, koji se u subdominantnoj funkciji rješava u dominantni septakord C-E-G-B. Ovaj odnos se nemilosrdno ponavlja kroz taktove 99, 100 i 101. U melodijskoj liniji dionice desne ruke primjećuje se upotreba motiva tri tona u inverziji (Ges-F-E), te se iz tog motiva razvije unutarnje proširenje u taktovima 102 i 103, ali ovaj put u uzlaznim pokretima. Predudar na takt 104 obilježava početak reprize stavka, te nastavlja sa *foritssimo* dinamikom.

Provedba, od takta 100:



Repriza cijelog stavka je vrlo slična ekspoziciji, te po tonalitetnim odnosima prati sva pravila klasičnog sonatnog oblika. Upravo je zato bitno je naglasiti sve različitosti u fakturi, harmonijama i formi.

Sama prva tema je harmonijski i formalno doslovno ponovljena, te se jedina razlika u odnosu na onu iz ekspozicije ogleda u taktovima 108 i 109.

Most, sa početkom u taktu 112, za razliku od klasične sonate ne počne identično kao u ekspoziciji, već je od samog početka doslovno transponiran za malu tercu niže. Ovim efektom se postiže modulacija u tonalitet F-dura, nasuprot tonalitetu As-dura u ekspoziciji. Osim razlike na tonalitetnom planu, sve akordičke funkcije su u istim odnosima, zadržavajući zanimljivosti iz ekspozicije. Minorne promjene se javljaju od takta 115 do 118. Ovi taktovi sadrže nešto gušću fakturu nego u ekspoziciji, te oktavu na prvoj dobi dionice lijeve ruke.

Najveća iznimka je druga tema (taktovi 125-143), koja kod Skrjabina u reprizi često zadržava vatreni karakter prve teme (primjer je njegova fantazija u h-molu, opus 28). Iako je formalno, harmonijski i melodijski sve identično kao u drugoj temi ekspozicije, faktura postaje oktavirana i akordička te se *forte* dinamika ne mijenja već ostaje konstantna. Ovaj segment postaje iznimno pijanistički zahtjevan s obzirom na njegovo trajanje i činjenicu da se u taktu 135 javljaju kvartole na mjestu triola, te se stvara osjećaj prividnog *acceleranda* koji izvođaču dodatno otežava preciznost pri izvođenju.

Druga tema, od takta 125:



Taktovi 144 - 151 predstavljaju most između druge teme i *code*, te se formalno i harmonijski razlikuju od mosta iz ekspozicije. Razlog nešto većeg obima mosta jeste

uklon u tonalitet As-dura koji se izražava u vidu unutarnjeg proširenja u taktovima 149 i 150. Sam takt 150 na prvoj dobi ima kratku cezuru koja prvi put prekida glazbu u cijelosti i usporava tijek stavka. Melodijska linija ostaje, na trenutak, potpuno sama bez ikakve potpore i pratećih elemenata dionice lijeve ruke, a tek se u taktu 151 riješava u dominantni septakord F-dura nalik onom iz ekspozicije.

Coda (152-170) iznosi temu *codette* iz ekspozicije, doslovno transponiranu u tonalitet F-dura. Vanjsko proširenje od takta 160 pa do samog kraja stavka u taktu 170, za razliku od tri takta u *codetti*, povećava na deset taktova. Taktovi 160 i 161 su doslovno transponirani, ali nakon njih slijedi sažimanje materijala mosta na kom su zasnovani, u vidu ponovljenih dvotakta. Tom prilikom se sa svakim taktom smijenjuje harmonija F-dura i f-mola, koja ostvaruje efekt neodlučnosti i sumnje. Sam kraj stavka obilježava povratak motiva tri tona u dionici desne ruke koji se, prije konačnog akorda F-dura, prikaže u svojoj osnovnoj varijanti (F-G-As). Čitavo proširenje *code* daje važnost pauzama i tone u *decrescendo* do konačnog akorda F-dura u taktu 170, označenog sa čak četiri oznake za *piano*.

Coda, od takta 168



3.b. Drugi stavak

Ako prvi stavak sonate karakterno predstavlja borbu i bijes, drugi stavak odaje osjećaje očaja i bespomoćnosti. Stavak je po formi složena trodijelna pjesma sheme A-B-A'/*coda*. Tonalitet je c-mol, mjera 4/4, a tempo nije karakterno određen (četvrtinka = 40)

Prvi dio trodijelne pjesme A, predstavlja reprizni oblik forme a-a1-b-a. Građen je akordički, gotovo kao harmonijski predložak skladbe, te Skrjabin time pokazuje zamrlu atmosferu i daje težinu svakom akordu. Prva rečenica "a" traje četiri takta i započinje krajnje neobičnim akordom povećanog terckvartakorda As-C-Es-Fis. Iako ovaj akord Skrjabin redovito koristi kroz cijeli svoj opus, iznimno su rijetki početci skladbi na akordima koji sadrže alteracije (jedan poznatiji primjer bio bi početak Chopinove Balade opus 23 u g-molu, koja započinje napuljskim sekstakordom). Prvi takt je u cijelosti pokriven harmonijom povećanog kvintsekstakorda u funkciji dominante dominante. Takt 2 će predstavljati rješenje ovog akorda u tonički kvartsekstakord G-C-Es, no on će se logično riješiti tek naknadno na samom kraju prve rečenice u taktu broj 4. Između dvije rečenice Skrjabin umeće koronu, koja predstavlja zastoj na dominantu prve rečenice. Takt 5 će predstavljati početak rečenice "a1", koja također ima obim od četiri takta. U pitanju je sekventno ponovljena varijanta prve rečenice u tonalitetu d-mola, te ujedno prikazuje tonalitetni skok i zanimljivu interakciju između prijašnjeg akorda G-dura i povećanog kvintsekstakorda na tonu B. Jedina razlika će se javiti u taktu broj 8, u kojem se umjesto zadržavanja na dominantu kao u prvoj rečenici, prikazuje modulacija u tonalitet napuljskog sekstakorda (Es-dur). Od takta 9 do 12 se javlja mala rečenica "b" u tonalitetu Es-dura, no već u taktu broj 10 se vraća u osnovni c-mol. U rečenici se prvi put pojavljuje ritam osminki koji karakterno donosi poletnost, no ubrzo se taj ritam umrtvi u taktu 13 sa povratkom četvrtinki i polovinki. Na harmonijskom planu takt 9 započinje septakordom Es-G-B-Des, koji vodi kromatskim pokretima u akord Es-G-H-D, te u taktu 10 u tonički sekstakord Es-G-C-Es. Interesantnu harmonijsku progresiju predstavlja povratak u takt 13, i odnos dominantnog septakorda i njegovog rješenja u povećani kvintsekstakord. Takt 13 donosi materijal rečenice "a", kao i identično ponavljanje taktova 1-3. U taktu 16 se napuljski sekstakord nešto ranije riješava u dominantnu

kvintakord, u odnosu na početnu rečenicu stavka, kako bi omogućio autentičnu kadencu u tonički kvintakord osnovnog tonaliteta c-mola.

Dio A, od takta 1:



Iz završnog akorda dijela "A" se u dionici srednjeg glasa desne ruke javlja glavna tema ulomka "B", građena na motivu tri tona (G-A-B). Ova tema sa sobom nosi i modulaciju u tonalitet g-mola. Drugi dio trodjelne pjesme "B" predstavlja niz od dvije male rečenice praćene nizom od četiri dvotakta, a same rečenice se mogu bilježiti oznakom "c". Prva rečenica drugog dijela mijenja karakter ulomka "A", i u *piano* dinamici sa oznakom *marcato* donosi melodijsku liniju u šesnaestinskim notnim vrijednostima. U taktu 19 je interesantna pojava motiva tri tona u inverziji u dionici tenora (Ges-F-E), koja podsjeća na onu iz takta 99 u prvom stavku. S uporabom ovog motiva se nastavlja i u taktu 20, na dominantnoj funkciji, te se figura imitira iz dionice desne u dionicu lijeve ruke. Druga rečenica "B" dijela (c') započinje u taktu 21 i traje do takta 24, te predstavlja doslovno transponiranu rečenicu "c" u tonalitet f-mola. Taktovi 25 i 26 će predstavljati početak fragmentiranja strukture u nizove dvotakta koji će se zasnivati na prijašnjim taktovima 23 i 24, a u pitanju je doslovna transpozicija za interval velike sekunde silazno. U taktu 26 se javlja akord As-C-Es-Ges, u kom ton Ges postaje ton Fis, time gradeći povećani kvintsektakord za dominantu tonaliteta c-mola. Taktovi 27 i 28 su također izvedeni iz prijašnjeg materijala, no u nešto oskudnijoj gustoći fature i *piano* dinamici, aludirajući na povratak prvobitnog karaktera. Dvotakti 29 i 30 su identični dvotaktima 31 i 32, te započinju durskim kvintakordom Des-dura.

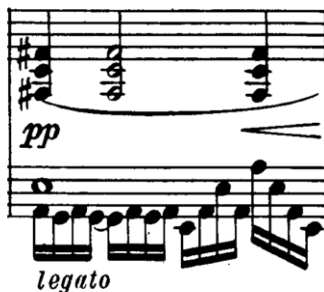
Pojavljuje se smjena harmonijskih funkcija u polarnom odnosu, udaljenim za interval tritonusa (Des-dur - G-dur). Dio "B" završava ponavljanjem prijašnjeg dvotakta u ponovo nešto manje gustoj fakturi.

Dio B, od takta 16:



Ulomak A', u trajanju od takta 33 do takta 48 predstavlja formalno i harmonijsko ponavljanje početnog dijela "A", no ovaj put sa šesnaestinskom figuracijom u dionici lijeve ruke preuzetom iz dijela "B". Ova figuracija zamijenjuje upotrebu akorada u prvobitnoj varijanti, te pokušava kontrastirati morbidnom karakteru osnovne teme. Zapravo, navedena figuracija još više doprinosi *disperato* karakteru jer je registar veoma nizak, dinamika je *pianissimo*, a Skrjabin od izvođača zahtjeva *legato* način izvođenja.

Dio A', takt 33:



Coda donosi pet taktova materijala izvedenog iz ulomka A' sa novim harmonijama. Sa početkom u taktu 49 dolazi do mutacije u istoimeni tonalitet C-dura, za razliku od početnog c-mola. Stavak se završi na durskom kvintakordu C-dura, sa tercom u sopranovoj dionici, no to će zvučno predstavljati dominantu za povratak tonaliteta f-mola u trećem stavku.

Coda, od takta 52:



3.c. Treći stavak - *Presto*

Treći stavak po formi predstavlja oblik sonatnog ronda, sheme A-B-A-C-A-B-A/*Coda*. Tonalitet je f-mol, a mjera 12/8. Karakter je sličan onom iz prvog stavka, no Skrjabin ide do ekstremnog i vrtoglavog vrhunca u samoj *codi* stavka.

U početnom ulomku "A" javlja se motiv tri tona F-G-As u dionici lijeve ruke, sa uzmahom na ton F tako da, kao i uvijek, ton G pada na tešku dobu. Po formalnom obliku dio "A" je mala perioda vrlo pravilne strukture, te sadrži dvije rečenice od po četiri takta. Prvi takt trećeg stavka donosi harmoniju tonike i vrlo učestalog akorda povećanog kvintsektakorda (G-H-Des-F) u *piano* dinamici. Treći takt predstavlja kromatsku silaznu progresiju koja rezultira uklonom u tonalitet b-mola. Progresije u trećem i četvrtom taktu se zasnivaju na basovom tonu F, a sadrže i zaostajalicu na prvoj dobi dionice lijeve ruke, koja u velikoj mjeri utječe na zvučni doživljaj svih harmonija. Na početku četvrtog

takta se uviđa pojava uklona u tonalitet b-mola, a zadnja doba prikazuje funkciju akorda smanjenog septakorda za b-mol. U petom taktu druga rečenica započinje sličnom figuracijom kao i u prvom taktu. Prva dva takta druge rečenice doslovno su transponirana u tonalitet b-mola, a razlika se ogleda u taktovima 7 i 8, u kojima se uspostavlja osnovni tonalitet f-mola. Progresija u ova dva takta je jednostavna i efikasna, te predstavlja modulaciju preko harmonije akorda B-Des-F, i na samom kraju periode autentičnu kadencu.

Dio A, od takta 1:



Mala rečenica od četiri takta će predstavljati vezivi materijal između dijela "A" i "B". U ovom mostu se javlja figuracija u šesnaestinskim notnim vrijednostima dionice lijeve ruke, te podsjeća na prateću figuraciju mosta u prvom stavku. Ova mala rečenica modulira u tonalitet c-mola, u kojoj će i započeti druga tema.

U taktu 13 će se javiti tema "B" sličnog vatrenog karaktera kao i tema "A", prožeta oznakama za *sforzando* te niskim oktavama u dionici lijeve ruke (čak se koristi i oktava na najnižoj noti - subkontra A). U pitanju su dvije ponovljene rečenice, no druga je napola prekinuta uz cezuru i početak sljedećeg veznog ulomka. Prva rečenica započinje u tonalitetu c-mola, te preko svog toničkog akorda dijatonskom modulacijom prelazi u tonalitet g-mola. U taktu 16 će se ponovo javiti figuracija iz prvog mosta u dionici desne ruke, sa velikim i naglim vrhuncem i ponorom. Druga rečenica započinje u taktu 17, u tonalitetu g-mola, i predstavlja transpoziciju prva dva takta prve rečenice a "B". Naglim

prekidom u taktu 19 onemogućava se završetak misli, te se odmah počinje sa novim mostom.

Dio B, od takta 13:



Naredna četiri takta (19-22), predstavljaju most između dijela "B" i ponovljenog "A". Odmah se primjenjuje faktura slična ulomku "A", a most započinje tonalitetnim skokom iz g-mola na dominantni septakord Es-dura (B-D-F-As). Takt 20 je sekventno ponovljen za veliku sekundu silazno, a u taktu 21 se već vraća osnovni tonalitet f-mola. Cijeli most je u *piano* dinamici, te je vrlo sličan napetom karakteru teme "A".

Most između dijela B i A, od takta 19:



Ponovljena tema "A" donosi suptilne promjene prateće dionice lijeve ruke koja će sadržavati više melodijskih elemenata, te neće predstavljati isključivo harmonijsku podlogu za dionicu vodeće desne ruke. Na formalnom planu, osim fakturnih promjena,

prva rečenica je identična početnoj rečenici samog stavka, te se najveća promjena ogleda u drugoj rečenici i njenim proširenjima. Taktovi 27, 28 i 29 (prva tri takta druge rečenice) su slični kao prvobitno izlaganje "A" teme, no javiti će se unutarnje proširenje u trajanju od još dva takta koje će modulirati u tonalitet c-mola. Naknadno će taktovi 32 i 33 predstavljati vanjsko proširenje, nakon autentične kadence, i ponavljati fragmente pratećeg elementa i odjek samog rješenja u tonalitet c-mola.

Kontrastirajuća tema "C" pojaviti će se nakon uvodnog anticipirajućeg dvotakta, i tonalitetnog skoka u tonalitet As-dura. Taktovi 34 i 35, u *pianissimo* dinamici, donose naizmjenično prezentiranje toničkog kvintakorda As-dura i povećanog kvintsektakorda Fes-As-H-D, te najavljuju ritam samog ulomka koji sljeduje. Takt 36 prikazuje materijal teme "C", koji je veoma sličan drugoj temi iz prvog stavka, te može predstavljati njen direktan glazbeni citat. Sam dio "C" je po formi reprizni oblik sheme a-a1-b-a', ljupkog karaktera u *piano* dinamici. Zasniva se na ritmu triola, sličnom pratećoj dionici lijeve ruke u dijelu "A", uz upotrebu punktiranog ritma sa početkom na zadnjoj noti osminske vrijednosti u taktu. Prve dvije rečenice (a i a1) zajedno čine malu periodu, u trajanju od 9 taktova, pritom sadržavajući vanjsko proširenje druge rečenice. Ova perioda iz početnog As-dura modulira u tonalitet c-mola, u kojoj će započeti rečenica "b". Nakon autentične kadence i vanjskog proširenja od jednog takta u vidu razlaganja harmonije c-mola, "b" rečenica započinje u taktu 45 i traje naredna četiri takta. U ovoj središnjoj rečenici, drugi dvotakt (47,48) predstavlja sekventno ponovljeni prvi dvotakt (45,46) u tonalitetu b-mola, odnosno za veliku sekundu silazno. Početni materijal ima grandiozni povratak u rečenici a', te je obogaćen oktavnom fakturom i *forte* dinamikom. Harmonijske progresije u repriznoj rečenici su prvobitno slične, no preko harmonije drugog stupnja (akorda B-Des-F) Skrjabin modulira u osnovni tonalitet f-mola. Rečenica traje 6 taktova zato što sadrži unutarnje proširenje usled ponavljanja taktova 51 i 52 ali na drugoj harmoniji, a u pitanju je zastoj na akordu povećanog terckvartakorda u taktovima 53 i 54. U taktu 55 se pojavljuje tema "A" u tonalitetu f-mola.

Dio C, od takta 36:



Reprizni ulomak "A" se znatno razlikuje od prvobitnog izlaganja u ekspoziciji sonatnog ronda, te je ovaj put u *pianissimo* dinamici. Dionica lijeve ruke donosi vrlo interesantnu melodijsku liniju i ovaj put ne sadrži oktave, dok dionica desne ruke zadržava slične akordičke pokrete za jednu oktavu niže. Oblik male periode se ipak zadržava, ali ovaj put ne modulira iz tonaliteta f-mola. U drugoj rečenici periode (takt 59) se na mjestu b-mola (kao u taktu 5), pojavljuje uklon u Des-dur. Prilikom prelaska u navedeni Des-dur, događa sitna, ali veoma upečatljiva izmjena melodijske linije. U taktu 58, na trećoj dobi je pokret sekunda u inverziji (E-F), za razliku od uobičajenog odnosa F-E, te je zbog akcentirane treće dobe ova izmjena veoma jasno pokazana. Kroz drugu rečenicu periode se pojavljuje oznaka za *crescendo* koji vodi direktno u ulomak "B" bez mosta, koji će ovog puta zadržati početni tonaliteta f-mola.

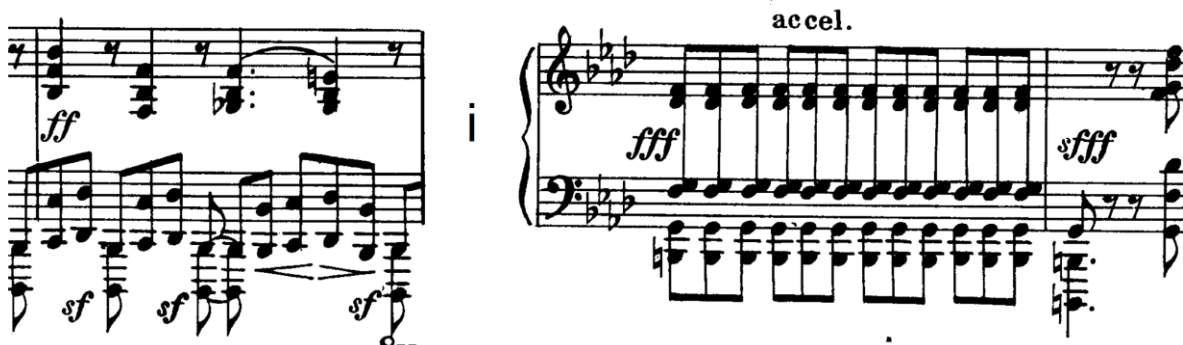
Dio A, od takta 54:



Ponovljeni dio "B", kao i materijal mosta koji vezuje temu "B" sa završnom temom "A", je doslovno transponiran u tonalitet f-mola, pritom zadržavajući sva harmonijska, formalna i fakturna svojstva. Most nakon "B" teme će ipak napustiti tonalitet f-mola i prikazati vrlo napetu i vatrenu modulaciju.

U konačnici se pojavljuje završno izlaganje "A" teme (Taktovi 73-81), no ovaj put u ciljanom tonalitetu b-mola. Dinamika je *fortissimo*, te je prožeta brojnim oznakama za *sforzando*, *accelerando*, kao i dalji *crescendo* u još veće dinamike. Skrjabin se ovdje koristi svim raspoloživim sredstvima i stvara najveći vrhunac cijele sonate, kao i jedan od tehnički najzahtjevnijih momenata. Za razliku od forme periode, koja je do sad pratila sva izlaganja teme "A", formu će predstavljati jedna mala rečenica u trajanju od 9 taktova sa unutarnjim proširenjem i ponavljanjima, koji prikazuju raspad cijelog materijala. Dionica lijeve ruke je slična kao u početku ali je prva nota motiva tri tona spuštена u najdublju oktavu, te se oktavnim intervalskim skokovima vezuje za ostatak pratećeg materijala. U taktovima 76 i njegovom variranom ponavljanju u taktu 77, dominira materijal mosta u šesnaestinskim notnim vrijednostima dionice desne ruke. Na harmonijskom planu se već u tim taktovima počinje sa smijenjivanjem subdominantnog akorda B-Des-F, i akorda povećanog kvintsektakorda Des-F-As-Ces. Na ovoj progresiji, koja se ogleda pokretima intervala male sekunde u dionici basa, će se izgraditi proširenje i konačna kulminacija. Takt 79 se gradi na sličnom ritmu na kome se gradila tema "C" (preciznije, anticipirajući uvodni dvotakt 34-35). Takt 80 u ritmu duola ponavlja akord H-Des-F-As, koji u svom osnovnom obliku preuzima funkciju povećanog kvintsektakorda. Sljedeći takt će ovaj akord voditi u povećani terckvartakord H-Des-F-G u triolnom ritmu i dinamici označenoj sa tri oznake za *forte*. Taktovi 80 i 81 predstavljaju jednu od najčešćih Skrjabinovih figuracija, u vidu doslovno ponovljenih i neuroznih akorada, te predstavljaju rijedak element koji će koristiti kroz cijelo svoje raznoliko stvaralaštvo. Takt 82 predstavlja eksploziju emocija na akordu povećanog terckvartakorda, sa silovitom oznakom "*sFFF*", te koronom na pauzi u drugoj polovici takta.

Dio A, od taktova 73 i 80:



Nakon cezure i burne reprizne teme "A" koja ostavlja bez daha i slušatelje i izvođača, a pojavljuje se *Coda* u trajanju od 5 taktova, pod oznakom tempa *lento*. *Coda* formalno predstavlja malu rečenicu sa unutarnjim proširenjem u vidu totalnih prekida same glazbe. Materijal je po melodijskoj sadržini sličan temi "C", no naravno u tonalitetu f-mola, ali po karakteru donosi novost i oslikava tmurnu atmosferu koja će biti zastupljena u četvrtom stavku. Motiv tri tona je konačno zastupljen u prvom planu, te na pedalnom tonu dominante prolazi kroz harmonije kvartsektakorda prvog stupanja i kvintakorda šestog stupnja. Nakon četiri ponavljanja ovog motiva, u taktu 85 javlja se akord napuljskog sekstakorda na basovom tonu C. Ovaj akord nosi veliku kolorističku težinu, te je s razlogom ostavljen da rezonira u ušima slušatelja dok traje dramatična tišina pauze pod oznakom korone. Svoje rješenje u dominantni septakord C-E-G-B dobiti će jedan takt kasnije, čime i nastaje unutarnje proširenje. Akord u taktu 86 će biti praćen cezurom (pauzom sa oznakom korone, kao i u taktu 85) pred direktan ulazak u četvrti stavak, i rješenje u toničku funkciju f-mol tonaliteta.

Coda, od takta 85:



3.d. Četvrti stavak - *Funebre*

Četvrti stavak Skrjabinove sonate opus 6 je u osnovnom tonalitetu f-mola. Mjera je 4/4, a tempo je predodređen u *codi* trećeg stavka (*lento*). Karakterno je u pitanju posmrtni marš. Na formalnom planu se uviđa oblik složene trodjelne pjesme, te je vrlo sličan drugom stavku sonate. Shema cijelog četvrtog stavka je A-B-A.

Ulomak "A" započinje uvodnim taktom koji donosi pulsirajući ritam samog stavka. Dionica lijeve ruke izlaže četvrtinske pokrete, te ton F na prvoj i trećoj dobi. Ponavljajući ton F na teškim dobama će biti prisutan kroz čitavi dio "A", i metaforički može predstavljati crkvena zvona ili koračanje u stilu posmrtnog marša. Na formalnom planu se u ovom ulomku nalazi reprizni oblik sa shemom a-a-b-a'. Sama melodija i početak rečenice se javljaju u drugom taktu, te je početak teme građen na motivu tri tona F-G-As. Daljnji razvoj melodijske linije je vrlo raznovrstan i interesantan (skok za septimu od tona As do tona G u drugom taktu je veoma upečatljiv, između ostalih primjera), no na oskudnom harmonijskom planu se ogleda nesretni karakter ovog stavka. Tokom čitave prve rečenice (taktovi 2-5) se smijene samo tri harmonijske funkcije, pritom se zasnivajući na pedalnom tonu F. Taktovi 3 i 4 donose harmoniju F-As-C-Des (kvintsektakord šestog stupnja), a takt 5 povećani kvintsektakord F-As-H-Des. Naredni takt će prikazati rješenje ovog alteriranog akorda u tonički kvintakord, kao i početak druge rečenice "a". Druga rečenica je potpuno identična, bez promjena harmonija i melodije. Rečenica "b", sa obimom trajanja od takta 10 do takta 13, donosi

razvoj već postojećeg materijala rečenice "a". Melodijska dionica desne ruke dobija na gustoći i većoj pokretljivosti, te se uzlaznim kromatskim i dijatonskim pokretima kreće izvan obima tmurnih registara prijašnjih rečenica. Smijenjuju se harmonijske funkcije dominante za četvrti stupanj (F-A-C-Es), i njegova rješenja u subdominantnu harmoniju B-Des-F. Interesantna je kontrastirajuća linija koja se javlja u dionici lijeve ruke na lakim dobama, a u pitanju je silazna melodija Ges-F-Es-Des u taktovima 10,11 i 12.

Završni takt rečenice "b" donosi akord dominantne funkcije za tonalitet f-mola. Kroz cijelu središnju rečenicu početnog ulomka "A" se gradi tenzija, te se oznakama za *crescendo* dinamika uzdigne iz *piana* u *forte*. Zadnje izlaganje rečenice "a", u vidu rečenice a', će biti znatno drugačije od prva dva izlaganja. Formalno će sadržavati unutarnje proširenje i imati obim od šest taktova (14-19). Melodija je ovaj put iznijeta u unisonim oktavama, a prateća dionica lijeve ruke je vrlo bogata. Nakon izljeva emocija u prva četiri takta rečenice a', unutarnje proširenje u taktovima 18 i 19 će predstavljati ponavljanje i odjek taktova 16 i 17 u manjoj dinamici i nižem registru.

Dio A, od takta 1:



Kraj takta 19 i oznaka za koronu označavaju početak središnjeg dijela "B", te promjene mjere u 2/2 koja još više usporava tijek stavka. Ovaj dio je formalno također reprizni oblik, sheme a-a1-b-a'. Ulomak "B" donosi jedinstven karakter svojom oznakom "*Quasi niente*", dinamikom od četiri oznake za *piano*, kao i striktno koralne akordičke strukture u polovinskim notnim vrijednostima. Tonalitet Des-dura savršeno oslikava ovaj dirljivi spiritualni momenat odvajanja od realnosti, koji Skrjabin nerijetko koristi u svojim

skladbama. Prva rečenica "a" sadrži osam taktova (20-27), te je bitno naglasiti sve odnose i harmonijske funkcije koje daju osnovnu sadržinu dijela "B". Nakon uspostave toničkog kvintakorda Des-dura u taktu 20, takt 21 uvodi septimu i time gradi veliki durski septakord Des-F-As-C. Takt 22 prikazuje akord smanjenog septakorda Des-E-G-B, sa zaostajalicom As na prvoj dobi prije note G na drugoj. Sa ovom harmonijom se nastavlja i u taktu 23, te se sa još jednom zaostajalicom u dionici tenora (Sa tona Ges na ton G) akordička funkcija mijenja u povećani kvintsektakord Des-E-Ges-B. Ovaj akord će u taktu 24 voditi u sektakord b-mola, a u taktu 25 terckvartakord f-mola (C-Es-F-As). Time će progresija donijeti uklon u tonalitet f-mola. Takt 26 i 27 su slični, donoseći kvintakord b-mola, te sektakord f-mola sa oznakom za koronu na drugoj dobi. Druga velika rečenica sadrži i proširenje, zbog čega broji dvanaest taktova (28-39). U taktu 28 se uspostavlja privremeni tonalitet es-mola, te tonički kvintakord istog. Identično kao i u prvoj rečenici se u narednom taktu na postojeći akord dodaje septima Des, i time gradi mali molski septakord (Es-Ges-B-Des).

Takt 30 donosi harmoniju terckvartakorda drugog stupnja u subdominantnoj funkciji (Es-Ges-As-Ces), i u taktu 31 njegovu dalju progresiju u akord povećanog kvintsektakorda Es-Ges-A-Ces. Kako je ovom alteriranom akordu Skrjabin već dodijelio dominantnu funkciju, on će se u taktu 32 riješiti u tonički kvintakord es-mola. Sličnom progresijom će povećani kvintsektakord E-Ges-B-Des u taktu 33 riješiti u kvintakord b-mola u taktu 34. Ovaj trenutak predstavlja zastoj na akordu b-mola, jer se on potvrdi i u taktu 35, te jedan cijeli takt cezure u vidu pauze u taktu 36. Proširenje u zadnja četiri takta (ne računajući takt pauze) će zastupati doslovno transponirane prijašnje funkcije iz tonaliteta b-mola u tonalitet es-mola. Sa promjenom mjere iz 2/2 natrag u 4/4, će početi dvotakt "b". Spojni materijal između koralnih tema je veoma kratak, te razbija karakter uvođenjem *forte* dinamike, raznovrsnog ritma i oznakom "*a piacere*". Građen je na motivu tri tona u inverziji (Heses-As-Ges), te donosi disonantne harmonije zbog pojave prohodnih tonova i zaostajalica. Prvi takt (40) prikazuje akordičku građu polusmanjenog septakorda Es-Ges-Heses-Des na zadnjoj dobi, a drugi takt (41) u konačnici akord As-C-Es-Ges. Prije konačnog rješenja u dominantni septakord za tonalitet Des-dura, javljaju se zaostajalice u dionici basa (Heses na As) i soprana (D na Es). Završna rečenica a' je veoma slična prvoj, ali se jedina razlika

ogleda u završna tri takta cijelog ulomka "B". U repriznoj rečenici će se u taktu 47 pojaviti povećani terckvartakord Des-F-G-H, a u predzadnjem (48) taktu akord povećanog kvintsektakorda na basovom tonu C (Des-F-As-H). Posljednji takt donosit dominantni septakord sa zaostajalicom none na oktavu u dionici tenora(Des na C), te oznakom za koronu na istoj.

Dio B, od takta 20:



Nakon središnjeg ulomka "B", povratka u tonalitet f-mola i povratka mjere 4/4, reprizni ulomak "A" se doslovno ponavlja kao i u prvobitnom obliku. Jedina razlika je nešto obimnije proširenje, koje ovaj put sadrži pet taktova (umjesto dva), i predstavlja sličan efekt odjeka i sažimanja materijala. Cijela sonata završi se na *subito forte* dinamici nakon oznake za koronu. Kadenca nije autentična, već Skrjabin koristi povećani kvartsektakord u dominantnoj ulozi. Sam završni akord je sačinjen iz kvinti F-C, no tonalitet f-mola je prisutan i jasno prikazan.

Kraj stavka, od takta 69:



4. Zaključak

Prva Skrjabinova sonata se rijetko izvodi, i malo je zabilježenih izvedbi u odnosu na ostale, popularnije Skrjabinove sonate. Od izvedbi, najpoznatije su starije interpretacije pijanista kao što su Vladimir Ashkenazy, Lazar Berman, Emil Gilels pa čak i sam Heinrich Neuhaus. Na žalost nema puno snimaka poznatih aktivnih izvođača, no jedna od iznimki je izvedba hrvatske pijanistice Martine Filjak, koja po kvaliteti i suverenosti parira izvedbama ostalih velikana pijanizma.

Sonata opus 6 u f-molu, predstavlja prvi korak prema stvaranju Skrjabinovog prepoznatljivog i jedinstvenog stila. Sa svoja četiri stavka i prosječnim trajanjem od oko 22 minute, predstavlja obimno i zahtjevno djelo za svakog izvođača.

5. Literatura

1. Dedić, Srđan. (2016). *Glazbeni oblici razdoblja baroka i klasike*. Zagreb, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu,
<http://www.muza.unizg.hr/skripte/Srdan%20Dedic%20-%20Glazbeni%20oblici%20i%20stilovi%201%20-%20skripta.pdf>. (pristup 23. svibnja 2023.)
2. Powell, Jonathan. (2001). *Skryabin [Scriabin], Aleksandr Nikolayevich*. Grove Music Online,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025946>. (pristup 27. svibnja 2023.)
3. Zlataar, Jakša. (2016). *Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Jakša Zlataar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.

Notni izvor:

Skrjabin, Aleksandar. (1892). *Sonate No. 1 in F minor, Op. 6*. Moscow: Muzgiz, 1947.