

Struktura Klavirske sonate br. 9, op. 68 Aleksandra Skrjabin

Cvitanović, Barbara

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:116:152128>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-05**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
V. ODSJEK

BARBARA CVITANOVIĆ

**STRUKTURA KLAVIRSKE SONATE BR. 9,
OP. 68 ALEKSANDRA SKRJABINA**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

**STRUKTURA KLAVIRSKE SONATE BR. 9,
OP. 68 ALEKSANDRA SKRJABINA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art Srđan Dedić

Student: Barbara Cvitanović

Ak. god. 2022/2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Srđan Dedić

Potpis

U Zagrebu, 05.09.2023.

Diplomski rad obranjen 26.09.2023. ocjenom *odličan (5)*

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Srđan Dedić
2. doc. art. Filip Fak
3. red. prof. art. Đuro Tikvica

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je struktura klavirske sonate br. 9 Aleksandra Skrjabinina, poznate i pod imenom Crna misa. U središtu su rada analiza oblikovne strukture skladbe, pojave nastupa i transformacija pet gradivnih elemenata koji su temelj sadržaja, a uz analizu se komentiraju i skladateljski postupci koji su profilirali Skrjabinov nov i originalan glazbeni jezik s početka 20. stoljeća. Rad također sadrži i kraća poglavlja o temama koje moraju biti spomenute: Skrjabinova biografija, popis najznačajnijih djela, osvrt na deset klavirskih sonata, projekt Misterij i Skrjabinov misticizam. Nastojat ću razložiti strukturu oblika ovog intrigantnog djela i time istaknuti posebnost ove poznate Skrjabinove sonate.

SUMMARY

The subject of this thesis is the structure of Alexander Scriabin's piano sonata no. 9, also known as the *Black Mass*. The main focus of this thesis is an analysis of the formal structure of the composition, the entrances and transformations of the five fundamental elements that form its basis; additional comments are made regarding compositional procedures that shaped Scriabin's new and original musical language from the beginning of the 20th century. The thesis also includes brief chapters on essential topics that must be mentioned: Scriabin's biography, a list of his most significant works, a review of his ten piano sonatas, the project *Mysterium* and Scriabin's mysticism. I will attempt to deconstruct the structure of the form of this intriguing work and thereby highlight the uniqueness of this famous Scriabin sonata.

SADRŽAJ:

SAŽETAK

SUMMARY

1. UVOD.....	1
2. ALEKSANDR SKRJABIN - BIOGRAFIJA.....	2
3. SKLADATELJSKO DJELOVANJE.....	4
3.1. Deset klavirskih sonata.....	4
3.2. Ostala važnija djela.....	5
3.3. Projekt <i>Misterij</i> i misticizam.....	5
4. DEVETA SONATA.....	7
4.1. O sonati – <i>Crna misa</i>	7
4.2. Općenito o obliku.....	7
5. ANALIZA DEVETE SONATE.....	9
5.1. Glavni gradivni elementi.....	9
5.1.1. Element [A].....	9
5.1.2. Element [B].....	10
5.1.3. Element [C].....	10
5.1.4. Element [D].....	10
5.1.5. Element [E].....	11
5.2. Ekspozicija.....	11
5.2.1. Grupa prve teme.....	12
5.2.2. Most.....	14
5.2.3. Grupa druge teme.....	15
5.2.4. Završni ulomak ekspozicije.....	16
5.3. Provedba.....	17
5.4. Završni dio.....	23
5.4.1. Varirana repriza.....	23
5.4.2. Coda.....	26
5.4.3. Epilog.....	26
6. ZAKLJUČAK.....	28
7. LITERATURA.....	29

1. UVOD

Aleksandar Skrjabin u početku svoga stvaralaštva sklada glazbenim jezikom visokog romantizma, pod utjecajem romantičkih skladatelja kao što je Chopin, a kasnije razvija svoj vrlo individualni stil, u skladu s najprogressivnijom estetikom glazbe s početka 20. stoljeća. Značajno djelo njegovog zrelog razdoblja je i Deveta klavirska sonata, pretposljednja od deset klavirskih sonata, nastala u periodu od 1912. do 1913. godine. Njena je složenost uočljiva već u prvom susretu s partiturom. Jedinstvene kombinacije kromatskih tonskih sklopova i tonskih boja, sustavna upotreba biranih akorda slobodne građe, originalan odnos prema melodijskim linijama, kompleksni ritamski obrasci, suprotstavljanje različitih ritamskih pulsacija u vertikali i horizontali, kompleksan rad s elementima koji grade sonatu, samo su neke od korištenih metoda koje, uz ostale skladbe zrelog razdoblja, Skrjabina svrstavaju među pionire Nove glazbe. Pritom je u njegovu glazbu protkan i misticizam.

Pristup u analizi ove sonate može biti različit s obzirom na razne korištene skladateljske postupke. Tema ovog diplomskog rada je detaljna analiza oblika skladbe, to jest razlaganje elemenata koji ju grade. Zbog činjenice da je svaki takt sonate temeljen na provođenju zadanih elemenata, čije transformacije daleko nadmašuju klasični motivički rad te zbog njihove minuciozne, originalne organizacije, oblik je zapravo unaprijed strukturiran, makar na svom globalnom formalnom planu donosi poveznicu s klasičnom sonatom. Iz tih razloga smatram da je riječ struktura adekvatna za prirodu oblika skladbe. Skrjabin već u ovom razdoblju koristi strukturalizaciju gradivnog materijala, koja će tek postati aktualna tehnika mnogih budućih skladatelja 20. i 21. stoljeća. U ovom ću radu pokušati razložiti strukturu oblika ovog remek djela.

2. ALEKSANDR SKRJABIN - BIOGRAFIJA

Ruski skladatelj i pijanist Aleksandr Nikolajevič Skrjabin rođen je u Moskvi 6. siječnja 1872. godine. Njegov otac Nikolaj Aleksandrovič, iz obitelji plemićkih korijena, oženio je Ljubov Petrovnu, uglednu rusku pijanisticu i skladateljicu školovanu kod Theodora Leschetizkog i Antona Rubinsteina. Petrovna je preminula samo godinu dana nakon rođenja sina Aleksandra, a njegov se otac tada zaposlio kao ruski diplomat. Aleksandra je odgojila očeva sestra, Ljubov Aleksandrovna, od koje je dobio prvu glazbenu poduku. Kao nadareno dijete, Skrjabin počinje učiti klavir kod Nikolaja Zvjereva 1885. godine, u čijem je razredu također učio Sergej Rahmanjinov. Nakon što profesoru pokaže svoje djelo Nokturno u fis-molu op. 5, Zvjerev Skrjabina odgovara od skladanja. Unatoč tomu, 1886. godine sklada svoje prvo značajnije djelo, Etidu za klavir u cis-molu op. 2 br. 1, a 1887. počinje skladati poeme, također za klavir, koje unatoč njegovoj mladoj dobi odražavaju njegovo viđenje religije. Već od ranih godina života vidljiv je Skrjabinov nemiran karakter koji će se očitovati u njegovom skladateljskom radu, dok će na skladbe utjecati i njegov velik interes za filozofiju. 1888. upisuje Moskovski konzervatorij gdje uči klavir kod Vasilija Safonova, kontrapunkt kod Sergeja Tanjejeva te fugu kod Antona Arenskog. Tijekom studija ozljeđuje desnu ruku te sklada Preludij i nokturno za lijevu ruku op. 9. Godine 1892. završava studij u Moskvi, a 1894. upoznaje izdavača i mecenu Mitrofana Beljajeva koji mu otvara prilike za koncerte u Europi i podupire ga u skladanju. Do 1896. piše velik broj klavirskih skladbi: preludije, Prvu sonatu i razne minijature, a na koncertima izvodi vlastita djela.

Za vrijeme boravka u Parizu 1896. i 1897. nastaju Klavirski koncert op. 20 i Treća klavirska sonata, a iste godine upoznaje i ženi pijanisticu Veru Ivanovnu Isakovič. 1898. zajedno nastupaju izvodeći Skrjabinova djela, između ostalog nedavno dovršenu Drugu klavirsku sonatu. Po povratku u Rusiju 1898. Skrjabin počinje predavati klavir na Moskovskom konzervatoriju i u narednom periodu sklada Prvu simfoniju, čija praizvedba u Sankt Petersburgu 1900. ne prolazi uspješno. Započinje skladanje nedovršenog glazbeno-scenskog djela, u koje ugrađuje svoj novi koncept - projekt *Misterij*, o kojem će biti riječi kasnije. Praizvedba Druge simfonije u Sankt Petersburgu 1902. također donosi lošu kritiku, pa Skrjabin, zbog neuspjeha i učestalog neprihvatanja od ruske publike, napušta Moskovski konzervatorij. Oslobođen dužnosti podučavanja, počinje intenzivnije skladati Treću simfoniju s naslovom *Božanstvena poema (Le Divin Poème)*, a u istom se razdoblju priključuje Moskovskom filozofskom društvu. Idućih godina do 1906. živi u Francuskoj, Švicarskoj i Italiji sa svojom obožavateljicom i ljubavnicom Tatjanom Schlözer, sestrom njegova

prijatelja, muzikologa Borisa Schlözera, zbog koje ga njegova supruga ostavlja. U tom periodu nastaje grupa djela od opusa 30 do 43 koja reflektira stanje njegovog zanosa. Djela predstavlja Beljajevu, koji umire nedugo nakon, 1904. godine. Skrjabin time gubi financijsku sigurnost, a kako bi ga Anatolij Konstaninovič Ljadov, ugledni skladatelj i dirigent, primio nazad u ostavštinu Beljajevog izdavaštva, Skrjabin mu obećava skladati simfonijsku poemu *Poema ekstaze (Poème de l'extase)*.

Od 1906. Skrjabin živi u SAD-u gdje dovršava *Poemu ekstaze* i započinje Petu klavirsku sonatu. Iz rasprava s Rahmanjinovom i Rimski-Korsakovom o tonskim bojama i sinesteziji, proizlazi Skrjabinova želja da manifestira obilježja vlastite senzorne sposobnosti u svojim skladbama. Ta je tendencija vidljiva u velikom orkestralnom djelu *Prometej, poema vatre (Prométhée, le poème du feu)* nastalom za povratka u Rusiju 1909. godine, kada napokon stječe odobravanje kritike u Rusiji. U daljnjim djelima još više sistematizira svoje skladateljske tehnike, koje naziva *principima*¹. Klavirske skladbe od opusa 61 do 74 predstavljaju stoga vrhunac njegova stvaralaštva, koji uključuje posljednjih pet sonata, poeme, *Vers la flamme*, etide op. 65 i dr. Od 1911. izdaje Šestu i Sedmu sonatu, za koju je sam tvrdio da mu je omiljeno djelo. U ljeto 1913. nastavlja raditi na projektu *Misterij* te dovršava posljednje tri klavirske sonate, a po dolasku u Švicarsku posjećuje ga Stravinski, koji je cijenio Skrjabinove izvedbe svojih kasnih klavirskih sonata. Zadnju godinu života provodi izvodeći vlastita djela nastala tijekom cijelog života, od Valcera op. 1 do Preludija op. 74. Zadnji put javno nastupa u Sankt Petersburgu 2. travnja 1915., no po povratku u Moskvu naglo mu se narušava zdravstveno stanje. Uz visoku temperaturu, izraslina na usni pretvara se u tešku infekciju od koje Skrjabin umire 14. travnja 1915., na vrhuncu karijere, „s manuskriptom i skicama za projekt *Misterij* otvorenim na svome klaviru”².

¹ Powell, Jonathan. Skryabin [Scriabin], Aleksandr Nikolayevich. Groove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press

² Ibid.

3. SKLADATELJSKO DJELOVANJE

3.1. Deset klavirskih sonata

Skrjabinovih deset sonata u svoje su vrijeme predstavljale najcjelovitiji skup sonata jednog skladatelja od Beethovenovih 32 sonate. Poput Beethovena, Skrjabin je klavirske sonate skladao tijekom cijeloga života, stoga je u njima vidljiv razvoj ne samo skladateljskih postupaka, već i ukupnog viđenja glazbe. Skrjabinov biograf i britanski glazbeni kritičar Arthur Eaglefield Hull već je 1916. primijetio da ostala djela Skrjabinovog opusa ne predstvaljaju tako dobro evoluciju skladateljskog izraza kao njegovih deset sonata³. Sonate su nastajale u periodu od 1892. do 1913. godine i razvrstava ih se u tri razdoblja: rano (prve tri sonate), srednje (Četvrta i Peta sonata) i kasno (od Šeste do Desete sonate). U nastavku su navedene sve Skrjabinove sonate s godinama nastanka:

Sonata br. 1, op. 6 (1892.)

Sonata br. 2, *Sonate-Fantasie* op. 19 (1892. - 1897.)

Sonata br. 3, *États d'âme* op. 23 (1897.)

Sonata br. 4, op. 30 (1903.)

Sonata br. 5, op. 53 (1907.)

Sonata br. 6, op. 62 (1911. - 1912.)

Sonata br. 7, *Messe blanche* op. 64 (1911. - 1912.)

Sonata br. 8, op. 66 (1912. - 1913.)

Sonata br. 9, *Messe Noire* op. 68 (1912. - 1913.)

Sonata br. 10, *Les Insectes* op. 70 (1912. - 1913.)

Skrjabin je rane sonate skladao glazbenim jezikom romantizma, pod utjecajem Chopina i Liszta. S Četvrtom i Petom sonatom, postupno se udaljava od klasičnog homofonog sloga i dionice postaju sve neovisnije, dok u kasnim sonatama tvore vrlo složene ritamske strukture s promišljenim vertikalnim i horizontalnim obrascima. Time su kasne sonate primjer Skrjabinovog novog i originalnog glazbenog jezika u kojima strukturira gradivne materijale. Zaključno s Petom sonatom Skrjabin zapisuje predznake tonaliteta, dok od Šeste sonate tretira tonske visine ravnopravno, bez kadenci i principa klasične harmonije. Razvoj se očituje i u pogledu broja stavaka - iz višestavačne forme Prve do Četvrte sonate prelazi u jednostavačnu formu, koju koristi od Pete do Desete sonate.

³ Eaglefield Hull, Arthur. The Pianoforte Sonatas of Scriabin. *The Musical Times*, LVII, 1916, 885, str. 492

Skrjabinove sonate također se povezuju s programskim sadržajima, a Drugu, Treću i Sedmu sonatu imenovao je sam skladatelj. Imena Devete i Desete sonate naknadno dodaju njegovi biografi, prema zapisima iz Skrjabinovih bilješki. Posebno je zanimljiv prozni tekst tumačen kao program Četvrte sonate u Fis – duru, objavljen nakon same skladbe, za koji se ne zna je li ga upravo Skrjabin napisao, no poznato je da ga je Skrjabin odobrio.

3.2. Ostala važnija djela

U Skrjabinovom se opusu ističu klavirska i orkestralna djela. Uz deset klavirskih sonata, djela za klavir uključuju: 23 etide, čak 83 preludija grupirana po raznim opusima (među kojima su 24 Preludija op. 11), 14 poema, 8 improvizacija, 23 mazurke, Preludij i nokturno za lijevu ruku op. 9, Fantazija op. 28, Valcer op. 34, *Vers la Flamme* op. 72 te mnogo drugih minijatura bez naslova, a jedini solistički koncert koji je skladao jest Klavirski koncert u fis-molu op. 20. Djela za orkestar duljeg su trajanja i čine ih: Prva simfonija op. 26, Druga simfonija op. 29, Treća simfonija op. 42, *Poema ekstaze* op. 54. te tonska poema *Prometej: Poema vatre* op. 60 za orkestar, zbor, klavir i svjetlosne orgulje⁴.

Osim klavirskih i orkestralnih skladbi postoje svega nekoliko kratkih komornih skladbi bez oznake opusa te njegovo nedovršeno glazbeno-scensko djelo *Misterium* (*Misterij*).

3.3. Projekt *Misterij* i misticizam

Ideja za projekt *Misterij* javila se kao rezultat Skrjabinovog proučavanja filozofije, posebice teozofije⁵. Nastala je već oko 1900. kada Skrjabin počinje skladati svoje nedovršeno glazbeno-scensko djelo, u koje uklapa ovaj koncept, ali *Misterij* razvija i izvan svog skladateljskog djelovanja. Dvije su glavne misli koje stoje iza projekta *Misterij*. Prva je Skrjabinovo uvjerenje u beskonačnu moć slobode i kreativnosti njegova uma, njegova vjera u božansku kvalitetu svojih mogućnosti stvaranja. Druga se misao odnosi na svršetak materijalnog svijeta uzrokovan beskonačnom moći umjetnosti u kojoj su spojeni glazba, ples, scenografija, mimika, pokret, itd.⁶ (srodno pojmu *Gesamtkunstwerk*). Djelo koje Skrjabin

⁴ Svjetlosne orgulje, tzv. *tastiera di luce*, električna su naprava na kojoj je svaka tipka povezana s tonom kromatske ljestvice i proizvodi svjetlosni efekt, koji po boji odgovara Skrjabinovoj tendenciji da tonovima pridruži boje. Izradio ih je Skrjabinov prijatelj, fizičar Aleksandar Mozer i Skrjabin je za njih skladao dionicu u djelu *Prometej: Poema Vatre*, a jedina konstruirana verzija ovog instrumenta korištena je prilikom izvedbe te tonske poeme u New Yorku, 1915. godine.

⁵ Teozofija (grč. „božanska mudrost”), mistično ezoterična doktrina, nastoji povezati filozofska istraživanja i teme s mističnim nastojanjima spoznaje Boga.

⁶ Barany-Schlauch, Elizabeth. *Alexander Scriabin's Ten Piano Sonatas: Their Philosophical Meaning and Its Musical Expression* [Doktorski rad]. Ohio: The Ohio State University, 1985., str. 33

naziva *najčišćim misticizmom* bila je Sedma sonata op. 64, koja mu je bila omiljeno djelo, dok ostala djela u kojima se ističe misticizam su posljednjih pet sonata i *Prometej: Poema vatre*. Jedan od prepoznatljivijih glazbenih simbola misticizma je Skrjabinov *Mistični akord*, (c-fis-b-e-a-d) prvi puta upotrijebljen u *Prometeju*, a kasnije u svih pet posljednjih sonata.

4. DEVETA SONATA

4.1. O sonati – *Crna misa*

Devetu sonatu Skrjabin je skladao od 1912. do 1913. godine. Naziv *Crna misa* nije originalni skladateljev naziv, već ga je sonati dodijelio ruski kritičar Aleksej Podgajcki s namjerom da naglasi mističan program te kao kontrast *Bijeloj misi*, kako je Skrjabin nazvao svoju Sedmu sonatu. *Crna misa* pravi je primjer filozofskih ideja u koje je skladatelj već duboko zaronio, ali i njegovih religijskih uvjerenja, što je vidljivo iz mnogih oznaka za način izvođenja i komentara u samom notnom tekstu kao npr. *legendaire, mysterieusement murmure, sombre mysterieux* te njima kontrastnim izrazima *pur, limpide, languour*. Kontrastni opisi i nastupi tema vezuju se uz postojanje dobra i zla, a u slučaju Devete sonate zlo u konačnici nadjačava. Sam Skrjabin usporedio je sonatu sa svojim ranijim djelom *Sotonskom poemom* op. 36 (*Poème Satanique*) te je tvrdio da je sonata još mračnije i mističnije djelo. Time je izrazio svoje tadašnje shvaćanje religije te prihvaćanje sotonizma jer je prema njegovim riječima Sotona morao postojati kao protuteža dobru u kozmičkom svijetu.

4.2. Općenito o obliku

Deveta sonata jednostavačno je djelo i prosječnog trajanja izvedbe između 8 i 9 minuta. Ipak, trajanje djela nipošto ne umanjuje količinu i kvalitetu materijala, sadržaj u sonati vrlo je složen, promišljeno strukturiran i organiziran do najmanjih detalja. Naziv „sonata“ ukazuje na sonatnu formu, može referirati na poveznicu s klasičnim sonatnim oblikom, ali zbog Skrjabinovog novog glazbenog jezika teško je pronaći čvrstu vezu osim u nekim generalnim načelima, ali i tada postoje odstupanja. Na primjer, prema elementima koji grade strukturu, mogu se raspoznati tri glavna dijela sonatnog oblika: ekspozicija, provedba i repriza, međutim ta trodijelnost nije lako uočljiva zbog nastavka provedbenog karaktera u reprizi, koja je zapravo varirana repriza. Dualnost grupa dviju tema također donosi poveznicu s klasičnom sonatnim oblikom, ali se među njima ne mogu uspostaviti tonalitetni odnosi, kadence ne postoje, pa samim time dijelovi nisu toliko jasno odijeljeni. Ipak, detaljna analiza kroz proučavanje pet gradivnih elemenata koji se pojavljuju u svakom taktu sonate pokazat će njezinu strukturu i potvrditi da riječ o sonatnom obliku.

U Devetoj sonati ekspoziciju tako čine grupa prve teme, most, grupa druge teme i završni ulomak ekspozicije, nakon čega slijedi provedba na čiju se kulminaciju nastavlja varirana repriza. Varirana repriza sadrži materijale grupe prve teme i grupe druge teme, ali u novim varijantama korištenih elemenata. Na variranu reprizu nadovezuje se *coda* koja donosi

vrhunac cijele sonate, a završava epilogom koji sadrži taktove s početka sonate. Stalan rast napetosti i sve gušća struktura gradivnih elemenata kroz skladbu vrlo su upečatljivi i čine princip koji će Skrjabin koristiti i u drugim kasnim sonatama, čime se gubi osjećaj trodijelnosti sonatnog oblika.

5. ANALIZA DEVETE SONATE

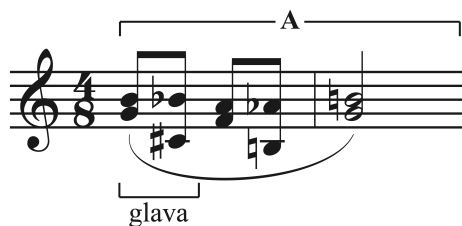
5.1. Glavni gradivni elementi

Deveta sonata sastoji se od pet glavnih gradivnih elemenata koji će se u svojim raznim preobrazbama javljati kroz skladbu. Nad njima se provode razni skladateljski postupci: transponiranje, sekventno ponavljanje, korištenje segmenata elementa koji se nižu u nove fraze, vertikalno suprotstavljanje različitih elemenata i dr. Kako bi pojave elemenata u sonati bile jasnije, u sljedećem će poglavlju biti predstavljen svaki element uz svoje karakteristike.

5.1.1. Element [A]

Element [A] iznesen je u mjeri četiri osminke i traje ili pet ili osam osminki. Uvijek počinje sa četiri osminke nakon čega završava s polovinkom ili još jednom osminkom, nakon koje slijedi pauza. Radi se o harmonijskim intervalima velike terce i male septime koji se izmjenjuju. Gornji glas obilježava silazni kromatski niz i uzlazna mala terca (h-b-a-as-h), dok se za to vrijeme donji glas kreće u skokovima među kojima se ističe silazni tritonus. U sonati će se element [A] javljati u raznim transpozicijama, a njegova glavna svrha jest da će on gotovo uvijek djelovati poput jednotaktne teme koja se u ostalim dionicama imitira na intervalu donjeg ili gornjeg tritonusa. Iz tog razloga, kada se kraj elementa [A] preklopi s početkom njegove imitacije, nužno će nastati akord koji je ekvivalentan povećanom terckvartakordu - npr. cis-f-g-h na početku drugog takta skladbe. Ovaj se akord često javlja u sonati i očito je da je Skrjabinu bio značajan, pa time treba naglasiti da on spada u akorde ograničenog broja transpozicija. Tako transpozicijom navedenog akorda (cis-f-g-h) za tritonus (g-h-cis-f), opet nastaje akord, koji se sastoji od istih tonskih razreda⁷, stoga ovaj akord ima šest, a ne uobičajenih dvanaest transpozicija. Druga zanimljivost ovog akorda je da su njegovi tonovi sadržani u četiri najniža tona Skrjabinu značajnog *Mističnog akorda*, npr. na tonu cis: cis-g-h-f-b-d.

Glava elementa [A] sastoji se od prve dvije osminke elementa i pojavljivat će se u različitim frazama u sonati, katkad drugačije ritmizirana, npr. kao sinkopa.



⁷ Tonski razred (*eng. pitch class*) – pojam vezan uz analizu atonalitetne glazbe, a odnosi se na 12 tonova kromatske ljestvice u bilo kojoj oktavi i bilo kojoj vrsti njihovog enharmonijskog bilježenja.

5.1.2. Element [B]

Element [B] počinje na trećoj dobi sedmog takta u srednjem crtovlju i traje četiri osminke. Čini ga jednoglasna linija u kojoj se razlikuju dva gradivna segmenta: šesnaestinske triole s repetiranim tonom i melodijska linija: ges-es-g-ges, također kromatskog prizvuka kao i element [A]. Pošto će element [B] u svojim izlaganjima najviše varirati u ritmu od svih elemenata, mogu se odvojeno razmatrati dva gradivna segmenta jer će se ponekad u motivičkom radu koristiti samo dio elementa [B].



5.1.3. Element [C]

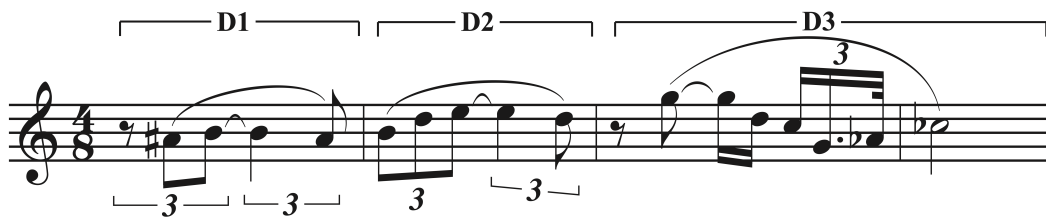
Prvo izlaganje elementa [C] počinje predtaktom na 23. takt i traje četiri osminke. Element [C] građen je od ćelije pet tonova: c-e-f-g-gis. Tonovi ćelije nižu se uzlazno ili silazno u rasponu male septime (g-f). Melodijski uzlazi i silazi ritmizirani su šezdesetčetvrtinkama na koje se nadovezuje triler. Nota s trilerom katkad je dužeg ili kraćeg trajanja – jedne, dvije ili četiri dobe, pa time varira i trajanje elementa. Element [C] također se javlja transponiran za tritonus, pri čemu zadržava sve opisane karakteristike ponašanja tonske ćelije.



5.1.4. Element [D]

Element [D] sastoji se od melodijske linije koja čini četverotaktnu cjelinu, a građena je od segmenata [D1], [D2] i [D3]. Segment [D1] je fraza u trajanju četiri osminke i prvi se puta pojavljuje u 34. taktu, a u sklopu elementa [D] u 39. taktu. Melodijska linija segmenta [D1] kretanje je tri tona - za malu sekundu uzlazno, pa silazno. Segment [D2] nastupa u 40. taktu i izveden je iz segmenta [D1]. Ova dva segmenta građena su na pulsu osminskih triola, za razliku od dvotaktnog elementa [D3] (taktovi 41 - 42) koji sadrži kraće notne vrijednosti i silazno-uzlazni tonski niz. Element [D] će se u sonati pojavljivati na tri načina: kao

četverotaktna cjelina, u vidu jednog od njegovih segmenata ili kao nizanje segmenata [D1] kao u taktovima 35 - 38, stoga je važno razlikovati element [D] kao cjelinu i njegove individualne segmente.



5.1.5. Element [E]

Element [E] jedini je element koji se prvi put pojavljuje tek u provedbi (u 111. taktu), nakon čega će često nastupati do kraja sonate. Traje dvije osminke uključujući pauzu prije figure sastavljene od tri tona, koji se od početnog tona kreću najprije za veliku tercu silazno, pa malu tercu uzlazno. Ritam čini kombinacija pulsa tridesetdruginki i šesnaestinske triole. Element će se u sonati pojavljivati samostalno ili istodobno s drugim elementima.



5.2. Ekspozicija

Ekspozicija sonate sastoji se od grupe prve teme, mosta, grupe druge teme i završnog ulomka te tako odgovara ekspoziciji klasične sonate s time da se na mjestu *codette* nalazi završni ulomak. Grupe obiju tema različitog su karaktera i intenziteta što se manifestira već u njihovim gradivnim elementima. Grupa prve teme obiluje kromatikom i disonantnim intervalima, dok se u drugoj nižu paralelni nepotpuni dominantni septakordi konsonantnije zvučnosti. Most, kao i u svojoj povijesnoj ulozi, priprema nastup druge teme, a glavnu dionicu mosta čini nizanje tonskih ćelija. Nakon grupe druge teme, ekspozicija završava izlaganjem materijala mosta s upečatljivim nizovima građenim od tonskih ćelija na mjestu na kojem se u klasičnoj sonati nalazi *codetta*. Vertikalno-horizontalni tonski odnosi četiriju ulomaka ekspozicije odgovaraju kategoriji slobodnog atonaliteta, makar grupa druge teme evocira slobodnu tonalitetnost francuske provenijencije. Iz tog razloga, tonalitetni odnosi manjih i većih dijelova skladbe, što je nekad također bila odlika sonatnog oblika, u ovakvom glazbenom izričaju nisu primjenjivi, kao ni terminologija klasične harmonije. Tempo

ekspozicije je umjeren (*Moderato quasi andante*), ali zbog ulomaka s kraćim ritamskim vrijednostima, dinamičkim promjenama i agogikom, katkada se stvara dojam bržeg tempa.

5.2.1. Grupa prve teme

Grupa prve teme počinje dvostrukom frazom građenom od elementa [A] u gornjem crtovlju, a potom se imitira na donjoj povećanoj kvarti u donjem crtovlju. U prvom se taktu nalazi oznaka načina izvođenja *legendaire* koja doslovno prevedena znači mistično, povezuje se sa Skrjabinovim misticizmom te određuje tonsku boju i karakter grupe prve teme. Kromatika u elementu [A] već u prvim taktovima nagovještava kromatske tonske odnose, koji će uvelike obilježiti skladbu. U drugoj polovici petog takta slijedi sekvenca čiji je model sastavljen od glave elementa [A] u gornjem crtovlju, uzlazne punktirane linije koja djeluje kao kontrapunkt u srednjem crtovlju i figure u donjem crtovlju u ritmu šesnaestinske triole. Pri variranom ponavljanju i transponiranju modela za malu tercu uzlazno, na mjestu gdje se u modelu nalazila triolska figura, sada se nalaze četiri tridesetdruginke, zatim tridesetdruginska kvintola, pa tridesetdruginska sekstola. Te se figure mogu promatrati kao rastavljeni akordi i pridonose boji i atmosferi ove sekvence. Dakle, već u prvih sedam taktova postiže se kulminacija; iz dinamike *pp* i vertikalnih intervala, kroz samo dva takta sekvence uz *crescendo* nastupa gusti slog s tri komponente. Ritam svake od ove tri komponente zajedno tvori kompleksne vertikalne ritamske obrasce koji uključuju nepravilne ritamske podjele (triola, kvintola, sekstola). Također, pojava sve više nota po dobi stvara akceleraciju. Takve nagle promjene sloga, dinamike i složenosti ritma bit će prisutne u cijeloj skladbi kao posljedica motivičkog rada, nizanja elemenata te njihovih suprotstavljanja. U drugoj polovici sedmog takta, kao vrhunac kulminacije sekvence, nastupa osmeroglasni akord, koji se (izuzevši oktaviranja tonova) svodi na tonske razrede a-b-es-ges. U srednjem se crtovlju na akord se naglo nadovezuje nova fraza koja donosi prvu pojavu elementa [B]. Oznaka *mysterieusement murmuré* ponovo sugerira mističan i vrlo tih način izvođenja, pomalo kao šum. Od 8. do 10. takta, u troglasnom slogu, element [B] iznosi se u gornjem crtovlju, dok su ostala dva glasa bilježena u donjem crtovlju. Srednji glas sastoji se od ležećih tonova u trajanju polovinke, a u najnižem se glasu izmjenjuju po dva tona: prvo es-a, a od devetog takta g-cis. Najniži se glas ponaša kao kontrapunkt te zajedno s ležećim tonovima srednjeg glasa daje prizvuk rastavljenog akorda tonova a-es-b, koji su sadržani u osmeroglasnom akordu iz sedmog takta. Početak elementa [B] iz druge polovice sedmog takta i materijal iz osmog takta tvore model sekvence koji se pri ponavljanju transponira za veliku tercu uzlazno.

Sekvenca završava izlaganjem šesnaestinskih triola s repetiranim tonom kao nepotpuni element [B].

Ova tri i pol takta puno govore o Skrjabinovom odnosu prema ritmu. Naime, u njima se koriste notne vrijednosti u trajanju n šesnaestinki, kao i one u trajanju n jedinica šesnaestinske triole. Ta notna trajanja različitih pulsacija međusobno se vezuju u nove ritamske vrijednosti i suprotstavljaju između prvog i trećeg glasa tvorivši suptilne poliritamske odnose. Kao rezultat, pravilna pulsacija (n šesnaestinki) i nepravilna ritamska podjela (n jedinica šesnaestinske triole) kombiniraju se u horizontali i suprotstavljaju se u vertikali. Ovi postupci kreiranja ritma koriste se i kasnije u skladbi.

Taktovi 11 - 14 temelje se na elementu [A] kao na početku skladbe. Sada se četiri nastupa elementa [A] pojavljuju u tri transpozicije (za razliku od početka kada su nastupi bili u dvije transpozicije) i to u maniri kanona, čija je reperkusija⁸ sopran-tenor-bas-alt, stoga element [A] možemo promatrati kao dvotaktnu temu. Na preklapanjima nastupa elementa [A] opet se javlja akord cis-f-g-h, ovoga puta i s novom transpozicijom g-h-cis-f. Taktovi 16 - 19 slični su na sekvenci od petog do sedmog takta. Materijali iz gornjeg i srednjeg crtovlja zamijenili su mjesta po principu obrtajnog kontrapunkta. U gornjem je crtovlju dodan još jedan donji glas, zbog čega se na prvoj i trećoj dobi tih taktova nalaze četverozvuci raznih transpozicija tonskog razreda kojem pripada cis-f-g-h (čak četiri različite transpozicije od njih šest). Na trećoj dobi 19. takta ponovo nastupa element [B], s vertikalno-horizontalnim odnosima temeljenim na istim principima opisanim pri prvoj pojavi elementa [B], kao variranje sekvence iz 8. do 10. takta. U 22. taktu završava grupa prve teme direktnim nadovezivanjem novog dijela – mosta. U nastavku slijedi tablični prikaz sažetka formalnog plana grupe prve teme te će se na kraju analize ostalih ulomaka skladbe nalaziti tablice istog formata sa sažetkom formalnog plana.

⁸ Reperkusija – redosljed nastupa tema po glasovima u polifonim vrstama temeljenim na imitaciji.

Format tablica:

U stupcima "Takt" i "Trajanje", nastup i trajanje elemenata oblika izraženi su u formatu takt-točka-doba. U stupcu "Takt", npr. 5.1 znači da je element oblika počeo u petom taktu na prvu dobu. U stupcu "Trajanje", npr. 2.2 znači da element oblika traje dva takta i dvije dobe. Preostala dva stupca sadrže vrstu elemenata oblika i njihov sadržaj.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
1.1	4.0	dvostruka fraza	elem. [A], mističan akord
5.1	2.2	fraza	glava elem. [A], sekvenca
7.3	3.2	fraza	elem. [B], sekvenca
11.1	4.0	dvostruka fraza	elem. [A]
15.1	4.2	m. rečenica	glava elem. [A], sekvenca
19.3	3.2	fraza	elem. [B]

Tablica 5.2.1 Grupa prve teme - taktovi 1.1 - 23.1

5.2.2. Most

Most, u trajanju 11 taktova i dvije dobe, počinje u 23. taktu, građen je od elementa [C] i pretežito je troglasnog sloga. Element [C] u gornjem crtovlju čini melodijsku liniju na način da se uzlazni i silazni nizovi građeni od tonova tonske ćelije nadovezuju. Prvi glas donjeg crtovlja sadrži melodijsku liniju koja se sastoji od tonova h-c-d, dok drugi glas donjeg crtovlja sadrži izmjenjivanje tonova e i ais. Njegov ritam temelji se na ritamskim obrascima kao i u 8. taktu, a vertikalna struktura donjeg crtovlja ponovno obnaša funkciju rastavljenog akorda ais-e-h (koji transponiran odgovara trozvuku a-es-b iz 8. takta). Model sekvence s početkom na zadnjoj dobi 24. takta u trajanju dva takta, ponavlja se transponiran za tritonus uzlazno. Zatim na zadnjoj dobi 28. takta slijedi varirano ponovljeni dvotakt, slične građe: trajanje elementa [C] upola je kraće nego u prethodnoj sekvenci, pa češći nastupi šezdesetčetvinki pridonose rastu napetosti, kao i oktaviranje gornjeg glasa u donjem crtovlju. Na predzadnjoj dobi 32. takta nastupa fraza u kojoj šesteroglasni akord b-e-as-d-ges-ces stvara dojam zaključka mosta te se njegov karakter smiruje pauzama u drugom taktu fraze.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
23.1	1.3	fraza	var. segment [D1], elem. [C]
24.4	4.0	fraza, sekv. ponovljena fraza	elem. [C], sekvenca
28.4	4.0	var. ponovljeni dvotakt	elem. [C]
32.4	1.3	fraza	elem. [C], smirenje

Tablica 5.2.2 Most - taktovi 23.1 - 34.3

5.2.3. Grupa druge teme

Grupa druge teme počinje predtaktom na 35. takt i traje do 59. takta. Sastoji se od elementa [D] i njegovih gradivnih segmenata [D1], [D2] i [D3]. U njoj prevladavaju pravilne četverotaktne cjeline iz čega slijedi da je grupa druge teme mnogo pravilnije građe nego grupa prve teme. Novi karakter određuje oznaka *avec une langueur naissante* koja se povezuje s postepenim izrastanjem iz vrlo mirnog početka druge teme. Dinamičke su oznake u rasponu od *ppp* do *p* s tek jednim pojavljivanjem *mp* dinamike. Nadalje, nasuprot apartnim akordima i suzvučjima slobodne građe u grupi prve teme, u grupi druge teme nalazimo dominantne septakorde i njihove obrate. Ove činjenice ukazuju na dualnost karaktera grupa prve i druge teme što je odlika klasičnog sonatnog oblika. Također se po prvi put javljaju promjene mjere i to nakon svake četverotaktne cjeline između 47. i 59. takta (3/8, 4/8 i 5/8).

Nizanje četverotaktnih cjelina počinje u drugoj polovici 34. takta kao predtakt prve četverotaktne cjeline u kojoj se u svakom taktu javlja segment [D1] u gornjem crtovlju. Iz segmenta [D1] u idućoj se četverotaktnoj cjelini s početkom u 39. taktu u gornjem crtovlju razvio element [D] u trajanju četiri takta koji sadrži sve segmente grupe druge teme: [D1], [D2] i [D3]. Za to se vrijeme, počevši od 40. takta, u donjem crtovlju, u okviru jednog takta uzlazno nižu nepotpuni dominantni sekundakordi koji zajedno s gornjim glasom stvaraju tonsku boju kakva dosad nije bila prisutna u sonati; suzvučja koja nalazimo u skladbama francuskih impresionista, kada se disonantni akordi počinju tretirati kao samostalni, bez pripreme i rješenja. Ova četverotaktna cjelina potom se ponavlja transponirana za malu tercu uzlazno. Zanimljiva je spojnica modela četverotaktne cjeline i sekventno ponovljene iste cjeline u donjem crtovlju 42. takta (kasnije i u 46. taktu); to je figura nalik prvom segmentu elementa [B], ali drugačije ritmizirana te je u okviru grupe druge teme mirnijeg karaktera. Kasnije će u provedbi element [B] biti ritmiziran upravo kao i spomenuta figura te će imati posebno tumačenje, što će biti objašnjeno u poglavlju o provedbi. U 47. taktu mjera se iz 4/8 mijenja u 3/8 i u novoj mjeri slijedi varirano ponovljena fraza, u kojoj dvotakt sadrži motiv [D3] u gornjem crtovlju uz rastavljeni nepotpuni dominantni septakord u donjem crtovlju. Na njega se u 48. taktu nadovezuje novi nepotpuni septakord s umetnutim tritonusom u odnosu na temeljni ton. Figura najvišeg glasa u taktovima 48 i 50 opet nalikuje elementu [B], ali je ovoga puta još više varirana zbog ukrasnih tonova.

U 51. taktu mjera se ponovno mijenja u 4/8, kada počinje nova četverotaktna cjelina: segment [D1] prisutan je u svakom taktu srednjeg crtovlja, u donjem se crtovlju nižu nepotpuni dominantni septakordi, a figure s ukrasnim tonovima u gornjem crtovlju kreću se u protupomaku u odnosu na nepotpune septakorde. Sljedeća četverotaktna cjelina u 55. taktu prelazi u 5/8 mjeru i sadrži element [D] s manjim ritamskim variranjima u srednjem crtovlju, popraćen prvo s nepotpunim dominantnim nonakordom, a u naredna tri takta s nepotpunim dominantnim septakordima, samo ovoga puta u rastavljenom obliku. Gornje crtovlje donosi potpuno novi materijal - ostinatne figure temeljene na ritmu prevezenih šesnaestinskih triola, dok tonske visine čine izmjene dviju harmonijskih malih sekundi. Ovaj četverotakt je djelomično sekventne građe jednotaktnog modela jer se neki njegovi aspekti transponiraju za malu tercu uzlazno. U ovim uzbudljivim zadnjim taktovima grupe druge teme također možemo uočiti porast gustoće sloga i složenosti ritma promatrajući istodobno sve dionice, a povećanju napetosti pridonosi i oznaka *molto accelerando*.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
34.3	4.2	četverotaktna cjelina	segment [D1]
39.1	4.0	četverotaktna cjelina	elem. [D]
43.1	4.0	sekv. ponovljena cjelina	elem. [D]
47.1	4.0	var. ponovljeni dvotakt	segment [D3], naglašeni D7 i D9, (3/8 mjera)
51.1	4.0	četverotaktna cjelina	segment [D1], (4/8 mjera)
55.1	4.0	četverotaktna cjelina	elem. [D], ostinatna figura (5/8 mjera)

Tablica 5.2.3 Grupa druge teme - taktovi 34.3 - 59.1

5.2.4. Završni ulomak ekspozicije

Nakon grupe druge teme u klasičnom sonatnom obliku vrlo često slijedi codetta, dok se u Devetoj sonati na tom mjestu nalazi ulomak od deset taktova (59-68) kojim će dominirati materijal mosta, ali ovoga puta protkan elementom [D]. Mjera se vraća u 4/8.

U 59. taktu istodobno se javljaju varijanta segmenta [D1] i segment [D3] u gornja dva glasa. Na zadnjoj dobi tog takta nastupa element [C] koji se preklapa sa segmentom [D3]. Melodijska je linija u gornjem crtovlju kroz dva i pol takta jednaka onoj s početka mosta, ali je transponirana za dvije oktave uzlazno, iz čega slijedi da je u 23. taktu već iznesena varijanta segmenta [D1] kao njegova svojevrsna najava. Nizanje elementa [C] nastavlja se s umetcima varijante segmenta [D1] između nastupa dvotaktnih fraza u drugoj polovici 61. i 63. takta. Tijekom cijelog završnog ulomka ekspozicije, fraze se sastoje od nizanja elementa [C] koji je u svakoj idućoj frazi transponiran za silazni tritonus. Za vrijeme nizanja elementa [C] u gornjem crtovlju, donje crtovlje sadrži dvije od tri komponente sloga kao i u mostu, s time da je gornji glas donje dionice oktaviran. Postupnim *diminuendom* smanjuje se napetost i ekspozicija završava peterozvucima b-e-ces-f-des s trilerom u najvišem glasu.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
59.1	2.2	fraza	segmenti [D1] i [D3], elem. [C], (4/8 mjera)
61.3	2.0	sekv. var. ponovljena fraza	segment [D1] i [C]
63.3	3.1	fraza	segment [D1] i [C]
66.4	2.1	fraza	elem. [C]

Tablica 5.2.4 Završni ulomak ekspozicije - taktovi 59.1 - 69.1

5.3. Provedba

Provedba počinje u 69. taktu i traje 86 taktova. U gotovo svakom taktu provedbe nalazi se barem jedan od do sada korištenih elemenata: [A], [B] i [D], a od 111. takta koristi se i novi element [E]. Minuciozno kombiniranje elemenata i njihovih transfiguracija razotkriva Skrjabinov originalan koncept gradnje oblika Devete sonate, u kojem je motivički rad uzdigao u sferu strukturalizma.

Početak provedbe odgovara početku ekspozicije transponiranom za veliku sekstu silazno, dakle izlaganjem elementa [A] kao jednotaktne teme. Dvostruka fraza proširuje se u cjelinu nalik proširenoj maloj rečenici⁹ u trajanju šest taktova, koja završava nastupom šesteroglasnog akorda s tonskim razredima ges-e-as-c. U 75. taktu, u dvotaktnoj se frazi nalazi varirani materijal iz taktova 7 i 8. Varijanta elementa [B] sadrži umetak prije originalnog dijela elementa: repetirani ton u trajanju jedne osminke koji nastupa na treći dio ritma šesnaestinske triole.

⁹ Glazbene rečenice obično se ne razmatraju u kontekstu atonalitetne glazbe jer ne postoje kadence kao u homofonim klasičnim formama.

75

Zbog istaknute ritamske komponente, profesor emeritus Sveučilišta u Luisiani Susanna Garcia takve sklopove koje nalazimo i u ostalim Skrjabinovom sonatama naziva motivom fanfara¹⁰. Motiv fanfara se u provedbi vrlo često pojavljuje i pridonosi napetosti koja kroz provedbu raste. Proširena mala rečenica s početka provedbe, u 77. taktu se iznosi transponirana za veliku sekundu niže. Taj materijal u 83. taktu ponovno prekida varijanta elementa [B] u vidu fanfarskog motiva, proširenom četverotaktnom cjelinom koja sadrži troglasje baš kao u taktovima 8 do 10, ali ovoga puta s uzlaznom kromatskom linijom u srednjem glasu. Dakle, početak provedbe sastoji se od materijala s početka ekspozicije, točnije grupe prve teme, što se podudara s karakteristikom klasičnog sonatnog oblika.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
69.1	6.0	proširena m. rečenica	elem. [A]
75.1	2.0	fraza	elem. [B], motiv fanfara
77.1	6.0	sekv. ponovljena, proširena m. rečenica	elem. [A]
83.1	4.0	proširena fraza	sekv. izlaganje elem. [B], motiv fanfara

Tablica 5.3.1 Provedba - taktovi 69.1 – 87.1

Slijedi izlaganje materijala iz grupe druge teme, tj. elementa [D], koji u 87. taktu nastupa uz novu oznaku tempa *Molto meno vivo* i način izvođenja *pur, limpide* (franc. čisto, kristalno) te čini četverotaktnu cjelinu. Segment [D2] u 88. taktu ritamski je variran, a uz njega se, u unutarnjoj dionici, pojavljuju figure ostanatnog ritma. Element [D] prvo je popraćen tonovima rastavljenog dominantnog nonakorda, a od 89. takta dominantnog septakorda. Temeljni tonovi ova dva rastavljena akorda udaljeni su za tritonus. Dominantnim nonakordom počinje i 90. takt u kojem je segment [D3] praćen ostanatnom figurom nalik onoj

¹⁰ Garcia, Susanna. Scriabin's Symbolist Plot Archetype in the Late Piano Sonatas. *19th-Century Music*, XXIII, 2000, 3, str. 279-280

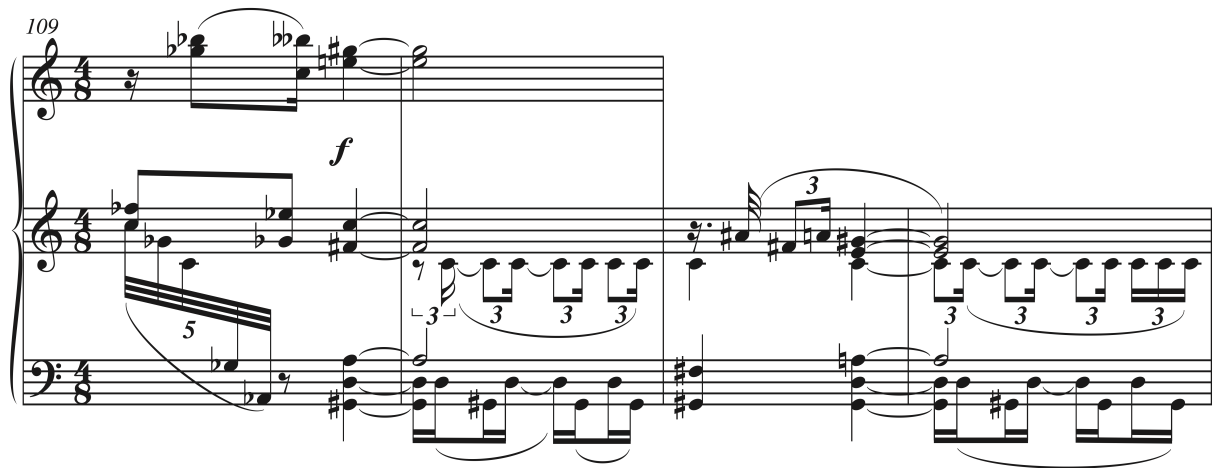
iz 55. takta. Takt kasnije, pojavljuje se i segment [D1] koji se preklapa s prethodnim segmentom [D3]. S početkom u 93. taktu, iduća je dvotaktna fraza troglasnog sloga, temeljena na motivu fanfara na koji se nadovezuje varijanta elementa [B] uz naznaku *sombre mysterieux*, u prijevodu - mračno mistično. Sljedeća dvotaktna fraza u 95. taktu razlikuje dva karaktera i materijala u svakom taktu, ali i objedinjuje prethodnu izmjenu segmenata elementa [D] i elementa [B] te njihovih popratnih materijala. Prvi takt fraze sadrži varijantu segmenta [D1] popraćenu dvama rastavljenim četverozvucima - nepotpunim dominantnim nonakordom i dominantnim terckvartakordom čiji su temeljni tonovi udaljeni za vrlo čujnu malu sekundu, dok se u drugom taktu fraze nalaze segmenti elementa [B] - najprije drugi segment, pa prvi. Šesterotaktna cjelina od 97. takta ponovno sadrži element [D] u gornjem glasu, a od 99. do 101. takta i motiv fanfara, fragmentiran motivičkim radom. Motiv fanfara također se javlja u 102. taktu na kraju izlaganja elementa [D] te se na njega nadovezuje segment elementa [B]. U donjem crtovlju 97. do 99. takta nalaze se rastavljeni četverozvuci kao u donjem crtovlju 95. takta, koji zbog svojih udaljenosti temeljnih tonova za malu sekundu daju kromatizirani prizvuk izlaganju elementa [D], što ga stavlja u novi kontekst. Naime, element [D] iznesen u grupi druge teme prvobitno se nalazio u sklopu njenih impresionističkih suzvučja. U dvotaktnoj se frazi s početkom u 103. taktu kombinira materijal 101. i 102. takta uz prisutne segment [D3] i motiv fanfara i time nakratko završava dio provedbe s izmjenama segmenata elemenata [D] i [B].

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
87.1	4.0	četverotaktna cjelina	elem. [D] s var. segmentom [D2], ostinatne figure
91.1	2.0	fraza	segment [D1], var. segment [D2]
93.1	2.0	fraza	var. elem. [B], motiv fanfara
95.1	2.0	fraza	segment [D1] i segmenti elem. [B]
97.1	6.0	proširena četverotaktna cjelina	segment [D1], [D2] i [D3], umetnut varirani segment [B], motiv fanfara
103.1	2.0	fraza	segment [D3]

Tablica 5.3.2 Provedba - taktovi 87.1 – 105.1

Daljnji razvoj provedbe u 105. taktu donosi varijantu sekvence iz taktova 5 - 7 u vidu fraze u trajanju dva takta i dvije dobe. Možemo primijetiti da se glava elementa [A] u gornjem crtovlju sada javlja ritmizirana kao sinkopa, dok se u srednjem crtovlju nalazi u svom originalnom obliku (umjesto uzlazne linije, kao u taktovima 5 - 7). Materijal ove upečatljive sekvence s početka skladbe sada je dobio novu markantnu ritmizaciju, što potvrđuje princip

prema kojem materijali ekspozicije u provedbi variraju, na Skrjabinu svojstven i originalan način. Od druge polovice 107. takta, prethodna se sekvenca transponira za veliku sekundu uzlazno i završava u drugoj polovici 109. takta kada nastupa sedmeroglasni akord sastavljen od šest tonskih razreda: gis-d-a-fis-c-e. Pošto je čak pet navedenih tonskih razreda sadržano u mističnom akordu (d-a-fis-c-e), opravdano je povezati ga s njime. Kraj prethodne sekvence, 109. takt, ujedno je prvi takt varirano ponovljenog dvotakta do 112. takta, koji uz mističan akord sadrži i motiv fanfara i segment elementa [B].



Bitno je uvidjeti da 111. takt u prvom glasu gornjeg crtovlja sadrži liniju proizašlu iz suprotstavljanja originalne i sinkopirane glave elementa [A] u 109. taktu, što će dodatnim stiliziranjem stvoriti novi element [E]. Nakon prve pojave, element [E] često će se izlagati u provedbi. Već idući složeni dvotakt sadrži četiri pojave elementa [E] u najvišem glasu. U oba takta drugi nastup elementa [E] transponiran je za veliku sekundu silazno, dok se u preostalim glasovima izmjenjuju trozvuci gis-fis-his i a-d-c.

U 115. taktu početak je dvotaktne fraze, u kojoj se u najvišoj dionici ističu varirani segmenti [D1] i [D2], srednji glas provodi element [E], dok se u donjem crtovlju javljaju isti trozvuci kao u prethodnom složenom dvotaktu, izuzevši drugu dobu 116. takta – na njoj se nalazi četveroglasni akord cizis-gis-fis-his, s ograničenim brojem transpozicija, ekvivalentan povećanom terckvartakordu, o čemu je već bilo riječi. Segmente elementa [D] prekida složeni dvotakt s početkom u 117. taktu koji sadrži izmjene elementa [E] i varijantu segmenta [B]. Tonovi preostalih dionica čine rastavljeni akord s ograničenim brojem transpozicija (cizis-gis-fis-h) iz prethodnog takta. 119. takt donosi novu oznaku tempa *Allegro*. Od sada će i oznake tempa pridonositi kulminaciji jer će se elementi brže izmjenjivati. Materijal koji slijedi u 119. taktu, u trajanju četiri takta, sastoji se od dvije dvotaktne fraze. U prvoj frazi u gornjem crtovlju nalaze se varirani segment [D1] u gornjoj dionici, čije se proširenje nastavlja u

sljedećem taktu, te element [E] u donjoj dionici. Pratnju čine četiri različita trozvuka od kojih je prvi rastavljen, a njihov uzlazni smjer nizanja pridonosi napetosti, iako se sve odvija u okvirima *pp* i *p* dinamike. Druga fraza sadrži motiv fanfara povezan s varijantom elementa [B] u gornjem crtovlju, dok se dionice donjeg crtovlja ritamski suprotstavljaju elementu i čine rastavljeni akord. Ove dvije fraze (taktovi 119 - 122) ponavljaju se varirano i sekventno od 123. do 126. takta, transponirane za malu tercu uzlazno, s iznimkom da se na mjestu na kojem se nalazio segment [D1] sada nalazi varirani segment [D2]. U 127. taktu počinje doslovno ponovljeni dvotakt, koji u prvom taktu sadrži nepotpuni segment [D3] popraćen rastavljenim dominantnim septakordom. Prekida ga nastup elementa [E] u drugom taktu čiju pratnju čine rastavljeni trozvuci u ritmu obrnute punktacije koja počinje tridesetdruginkom, što je obrnuto i komplementarno ritmu elementa [E] s punktiranom pauzom nakon koje slijedi tridesetdruginka. Promatrajući prethodnih dvanaest taktova (119.-130. takt) lako je uočiti da elementi [B] i [E] prekidaju kontinuitet elementa [D], rastavljajući ga na segmente. Materijal 130. takta s elementom [E] sekventno se ponavlja za malu tercu uzlazno do treće dobe 132. takta, nakon čega sekvencu prekida kraki umetak - segment elementa [B]. Izmjena ova dva elementa događa se i u taktovima 133 – 134, gdje je umetak elementa [B] nešto duži. U 135. taktu slijedi još jedan složeni dvotakt u vidu uzlazno transponiranog variranja prvog nastupa fraze s elementom [E] iz taktova 113 - 114.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
105.1	2.2	fraza	glava elem. [A], sekvenca
107.3	2.0	sekv. ponovljena fraza	glava elem. [A], sekvenca
109.3	3.2	fraza (109.1-113.1 var. ponovljeni dvotakt)	mističan akord, elem. [E], segment elem. [B], motiv fanfara
113.1	2.0	složeni dvotakt	elem. [E]
115.1	2.0	fraza	segmenti [D1] i [D2], elem. [E]
117.1	2.0	složeni dvotakt	elem. [E], segment elem. [B]
119.1	4.0	dvije fraze	var. segment [D1], elem. [E], var. elem. [B], motiv fanfara
123.1	4.0	var. ponovljene sekv. fraze	var. segment [D2], elem. [E], var. elem. [B], motiv fanfara
127.1	4.0	doslovno ponovljeni dvotakt	nepotpuni segment [D3], elem. [E]
131.1	4.0	fraze (1+1+2)	sekvenca, elem. [E], elem. [B]
135.1	2.0	složeni dvotakt	elem. [E]
137.1	4.2	fraza, sekv. ponavljanje fraze (1+1)	var. segmenti [D1], [D2] i varirani [D3], elem. [E], var. elem. [B]

Tablica 5.3.3 Provedba - taktovi 105.1 – 141.3

Oznaka *Più vivo* u 137. taktu uzrokuje još zbijenije pojave elemenata što podupire kulminaciju provedbe. U tom taktu počinje dvotaktna fraza s variranim segmentima [D1] i [D2] u najvišoj dionici, ispod koje se izlaže element [E] i izmjenjuju trozvuci, koji su u malo drugačijoj ritmizaciji bili materijal prethodnog složenog dvotakta. Nakon segmenata [D1] i [D2] nastupa i varirani segment [D3] u trajanju jednog takta što je upola kraće nego originalni [D3]. Sadržaj 139. takta transponirano se ponavlja za oktavu niže u idućem taktu, a segment elementa [B] nastavlja se iznošenjem variranog drugog segmenta elementa [B] u 141. taktu. U drugoj polovici 141. takta nalazi se glava elementa [A] koja čini frazu s uzlaznom varijantom elementa [A] u 142. taktu. Sljedeća četiri takta po sadržaju donjeg crtovlja podsjećaju na dio proširene male rečenice s početka provedbe, pa se i oni također mogu promatrati kao mala rečenica. 143. takt donosi vertikalno suprotstavljene elemente [A] u donjem i [B] u gornjem crtovlju, koji se ponavlja takt kasnije, variran i transponiran. U oba se takta na element [B] nadovezuje motiv fanfara, s ponešto drugačijom ritmizacijom, a materijal se provlači i kroz sljedeći takt koji završava akordima. Zadnji takt male rečenice (146. takt), u gornjem crtovlju sadrži varijantu elementa [E] s izostavljenim pauzama, čijoj se kompleksnoj ritmizaciji suprotstavlja rastavljeni akord u pulsu šesnaestinske kvintole. Akceleracija elementa [E] kao i poliritmija, pridodaju kompleksnosti vertikalnih ritamskih odnosa i napetosti u kraju provedbe. Ova kompleksna rečenica, sekventno se ponavlja za veliku sekundu silazno od 147. takta. U 151. taktu, nakon osminske pauze slijedi sekventno ponovljena fraza prethodna dva takta. Posljednja dva takta provedbe (153-154) čine sekvencu temeljenu na prijašnjem taktu, tako da se elementi [E] nižu uz *crescendo*, dok se šesnaestinska kvintola preobrazila u još sitnije notne vrijednosti - tridesetdruginke. Dakle, zadnji taktovi provedbe skladani su kao dio duge i postepene kulminacije čiji će vrhunac biti dosegnut tek u prvom taktu završnog dijela sonate - varirane reprize.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
141.3	1.2	fraza	glava elem. [A], uzlazna varijanta elem. [A]
143.1	4.0	m.rečenica	elem. [A], var. elem. [B], elem. [E], motiv fanfara
147.1	4.0	sekv. ponovljena m. rečenica	elem. [A], var. elem. [B], elem. [E]
151.1	4.0	dvije fraze (2+2)	djelomična sekvenca, elem. [E]

Tablica 5.3.4 Provedba - taktovi 141.3 – 155.1

5.4. Završni dio

Završni dio sonate sastoji se od tri dijela: varirane reprize, *coda* i epiloga i traje 62 takta počevši od 155. takta. U variranoj će se reprizi najprije nalaziti elementi koji su činili grupu prve teme ([A] i [B]), zatim segmenti elementa grupe druge teme ([D]) uz jednom umetnutu varijantu elementa [C], dok će element [E] biti stalno prisutan. *Coda* sadrži isključivo element [E] – priključen u provedbi. Ovakav raspored podudara se s rasporedom materijala u reprizi i *codi* klasičnog sonatnog oblika, no to je jedini način na koji se manifestira repriziranje kao u klasičnom sonatnom obliku. Neuobičajen aspekt završnog dijela ove sonate jest da se nastavlja kulminacija provedbe, pa je veza s reprizom klasičnog sonatnog oblika vrlo daleka, stoga se koristi pojam varirana repriza. Napetost u skladbi ne popušta, dapače, raste do najviše dinamičke i dramske točke u skladbi koja se nalazi u *codi*. Time slušatelj ili interpret ove sonate ne može osjetiti dojam „povratka na početak“ na kojeg je navikao u reprizi klasičnog sonatnog oblika. Epilog na samom kraju skladbe vratit će karakter i tonsku boju s početka skladbe koje varirana repriza nije sadržavala.

5.4.1. Varirana repriza

Varirana repriza počinje oznakom *Allegro molto* u dinamici *f* kao logičan nastavak *crescenda* iz posljednjih taktova provedbe. Kao i na početku sonate, prvo se izlaže element [A], ali s dvije razlike - u ritmu i tempu. Njegova je sadašnja varijanta diminuirana (u šesnaestinkama) u tempu *Allegro molto*, dok je tempo na početku skladbe pri prvoj pojavi elementa [A] bio *Moderato quasi andante*. Također, ova varijanta elementa [A] ne sadrži zadnji ton originalnog elementa, pa formira grupu od četiri šesnaestinke koje se javljaju na raznim transpozicijama, tvoreći time silaznu kromatsku liniju u najvišoj dionici početnog sekventno ponovljenog dvotakta. Za to vrijeme, komponente u donjem crtovlju sadrže figuru obrnuto punktiranog ritma i rastavljeni akord f-h-g u pulsu šesnaestinskih kvintola, koji tvori poliritam s šesnaestinskim pulsom gornjeg crtovlja. Ti su materijali već korišteni u provedbi i javljat će se opet tijekom varirane reprize u funkciji pratećeg materijala specifične tonske boje, čiji će ritam uvelike pridonijeti napetosti završnog dijela. *Diminuendo* u prethodnim taktovima vodi do *p* dinamike u 159. taktu gdje počinje varirano ponovljeni dvotakt. Element [A] postaje ostanatna figura nad kojom se razvija varijanta elementa [B], koja sada uključuje i tridesetdruginke. Varirano ponavljanje dvotakta, počevši od 161. takta izvodi se u *pp* dinamici s umetnutom akcentiranom oktavom F₁-F. U 163. taktu cjelinu od četiri takta čine dvije dvotaktne fraze, koje se zatim u 167. taktu djelomično sekventno ponavljaju za veliku sekundu silazno. Materijal 163. i 164. takta čini diminuirana varijanta elementa [A],

oblikovana kao prva četiri takta ekspozicije, ali je zbog diminucije trajanje sadržaja upola kraće – dva takta. Druga dvotaktna fraza u 165. i 166. taktu sadrži element [E] u prvom taktu i prvi segment elementa [B] u drugom taktu. Sekventno ponavljanje s početkom u 167. taktu je djelomično jer se tonske visine F_1 i F u pratećim figurama i segment elementa [B] ne transponiraju, već zadržavaju svoju tonsku visinu. Time se može uočiti kako je u dosadašnjim taktovima reprize stalno prisutna tonska visina F u najnižoj dionici koja djeluje kao povremeni pedalni ton. On u ovom ulomku jest određeno tonsko središte, ali u kontekstu ostalih tonskih odnosa koji se ovdje odvijaju, ne može mu se pripisati tonalitetna funkcionalnost. Rastu napetosti pridonosi oznaka *accelerando poco a poco* koja traje i u narednim taktovima. Slijedi doslovno ponovljeni dvotakt s početkom u 171. taktu koji sadrži varijantu elementa [A] i element [E], s kojima se postupa kao u prethodnim taktovima. Još jedan doslovno ponovljeni dvotakt počinje u 175. taktu i sadrži varijantu elementa [A] kao na početku reprize. On se ponavlja osam puta na istim tonskim visinama uz i dalje prisutni *accelerando*, sve do zadnjeg izlaganja uz koje se nalazi oznaka *ritardando*. U donjem se crtovlju nalaze materijali kao na početku reprize: figura u ritmu dvije tridesetdruginke i trozvuk f-h-g, ali ovoga su puta drugačije ritmizirani.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
155.1	4.0	sekv. ponovljeni dvotakt	var. elem. [A]
159.1	4.0	var. ponovljeni dvotakt	var. elem. [A] u funkciji ostanatne figure, var. elem. [B]
163.1	4.0	dva dvotakta	var. elem. [A], elem. [E], segment elem. [B]
167.1	4.0	sekv. ponovljene dvije fraze	var. elem. [A], elem. [E], segment elem. [B]
171.1	4.0	doslovno ponovljeni dvotakt	var. elem. [A], elem. [E]
175.1	4.0	doslovno ponovljeni dvotakt	var. elem. [A], elem. [E]

Tablica 5.4.1.1 Varirana repriza - taktovi 155.1 – 179.1

Do sada su tijekom varirane reprize korištene varijante elemenata [A] i [B], a od 179. takta pretežito će se koristiti segmenti elementa [D]. U 179. taktu mjera se mijenja u 4/4 te se tempo mijenja u *Alla marcia*. Nastupa četverotaktna cjelina koja počinje variranim segmentima [D1] i [D2] u najvišoj dionici, na koje se nadovezuje linija izmjeničnih tonova e_2 i h_1 u četvrtinkama. S obzirom da će sljedeće četverotaktne cjeline također sadržavati ovakav model u najvišoj dionici, nazvat ćemo ga varijantom elementa [D]. Slog ove četverotaktne cjeline sastoji se od čak četiri komponente, pa su osim najviše, zanimljive i one ostale: drugu komponentu u gornjem crtovlju čine ostanatne figure s trodijelnom podjelom dobe, a dvije komponente donjeg crtovlja ponovno čine figura obrnuto punkitranog ritma i trozvuk f-h-g.

Četverotaktna cjelina od 183. takta sadrži varijantu elementa [D] iz prethodnog četverotakta, variranu i transponiranu. U srednjem se crtovlju nalazi varijanta elementa [C] s tonskim razredima ces-d-e-g-as, koji su enharmonijski bilježeni na više načina. Najniže crtovlje sadrži trozvuke na početku takta: najprije je to trozvuk f-b-as, a u preostalim taktovima njegove sekventne transpozicije za malu tercu uzlazno. U 187. taktu četverotaktna se cjelina proširuje na šest taktova slobodnom augmentacijom segmenata [D1] i [D2] koji su ovoga puta oktavirani. U gornjem crtovlju ispod augmentirane varijante elementa [D] nalazi se najprije donji glas originalnog elementa [A] u 187. i 188. taktu, a od 189. takta cijeli element [A] ili varirani oblik. Prateće figure u donjem crtovlju već su korištene na početku reprize, s time da su ovoga puta augmentirane u osminske kvintole. U novom se tempu *Allegro* u 193. taktu ponovno iznosi varijanta elementa [D], koja se sada nalazi u unutarnjoj dionici, a zadnji segment s izmjenjujućim kvartama iz 185. takta upola je kraći i traje jedan takt. Zadnji takt četverotaktne cjeline sadrži novu figuru s četvrtinskim triolama. Prateća figura u donjem crtovlju (rastavljeni akord f-h-ges u ritmu osminskih triola) provlači se sve do *code*. Zanimljiv je i šesteroglasni akord s prve dobe 193. takta koji izuzevši jedan oktavirani ton glasi f-h-ges-d-es. On će se uskoro pojaviti u *codi*, stoga je bitno uočiti ga. Nova četverotaktna cjelina u 197. taktu sastoji se od doslovno ponovljena prva dva takta prethodne četverotaktne cjeline s varijantama segmenata [D1] i [D2], a u 199. taktu javlja se figura s četveroglasnim akordima nalik onoj iz 196. takta. Tri figure s četveroglasnim akordima u 199. i 200. taktu nižu se transponirane uzlazno, a već osam taktova prisutna prateća figura tonskih razreda f-h-ges, u 200. taktu mijenja svoj ritamski puls iz osminskih triola u šesnaestinski. Ova akceleracija snažno pridonosi rastu napetosti koja će u narednim taktovima biti na vrhuncu.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
179.1	4.0	četverotaktna cjelina	var. segmenti [D1] i [D2], ostanatna figura, (4/4 mjera)
183.1	4.0	četverotaktna cjelina	var. segmenti [D1] i [D2], varijanta elem. [C]
187.1	6.0	proširena četverotaktna cjelina	var. segmenti [D1] i [D2], elem. [A] i var. [A], prateće figure
193.1	4.0	četverotaktna cjelina	var. segmenti [D1] i [D2], prateće figure
197.1	4.0	četverotaktna cjelina	var. segmenti [D1] i [D2], prateće figure, (doslovno ponov. početak prethodne cjeline)

Tablica 5.4.1.2 Varirana repriza - taktovi 179.1 – 201.1

5.4.2. Coda

Coda počinje u 201. taktu i traje devet taktova. Sadrži oznake za najbrža tempa dosad prisutna u skladbi: *Presto* i *Più vivo* (prvi put upotrijebljen na kraju provedbe), koji uz dinamiku *f* i brze ritamske figure čine vrhunac ne samo razvoja reprize, već i cijele sonate. Do sada su se prema kraju reprize sve više koristile prateće figure, koje su zbog glasnije dinamike i gustog sloga bile sve čujnije i očitije. U *codi* takva prateća figura rastavljenog akorda f-h-ges-d-es više nije u funkciji pratnje jer ulazi u prvi plan kada je riječ o suzvučjima koje stvara istodobno s ostalim komponentama. U 201. taktu počinje doslovno ponovljeni dvotakt. Svaki takt sadrži varijantu elementa [E] i rastavljeni akord ritmiziran redom: šesnaestinkama, šesnaestinskom kvintolom i osminskim triolama. U 205. taktu, uz promjenu tempa u *Presto*, mijenja se i mjera u početnih 4/8, a dva nastupa elementa [E] i dvije različite akordske strukture iz 201. i 202. takta, spojene su u jedan takt. Od tog se takta dva elementa [E] u svakom od iduća tri takta transponiraju za oktavu niže, a broj komponenti sloga prateće figure pri svakom se ponavljanju smanjuje, sve do jednog tona u 209. taktu – eis. Ovom efektu nestajanja doprinosi i dinamika *dim. poco a poco*. Dok bi klasičan sonatni oblik završio *codom*, u Devetoj će se sonati naći još i epilog.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
201.1	4.0	doslovno ponovljeni dvotakt	elem. [E], prateće figure
205.1	4.0	sekv. var. ponavljanje fraze (1+1+1+1)	elem. [E], (4/8 mjera)
209.1	1.0	prijelazni takt	ton eis (f)

Tablica 5.4.2 Coda - taktovi 201.1 – 210.1

5.4.3. Epilog

Epilog počinje u 210. taktu, doslovnim ponavljanjem prva četiri takta sonate uz oznaku *Tempo I*. Nakon dugog trajanja napetosti, koja se gradila do vrhunca razvojem elemenata i materijalima koji im se suprotstavljaju u velikoj paleti klavirskih slogova, ovo je izlaganje elementa [A], u svom izvornom obliku, razotkrilo njegovu jednostavnost i čistoću. Odjednom postaje očito koliko je on kontrastan u odnosu na sve ostale sadržaje sonate. Posljednja dva takta skladbe djeluju poput svojevrzne kadence - bez klasičnih tonskih odnosa, s pomno izabranim tonskim sklopovima. Naime, u 215. taktu nalazi se značajan četverozvuk cis-f-g-h, a iznenađujući nastup zadnjeg tona u skladbi F₁ s velikom tercom iznad njega tvori trozvuk f-g-h. Ta dva akorda u skladbi su bila često zastupljena u raznim suzvučjima, stoga ne

čudi da je upravo njima sonata počela i završila, s dozom misterioznosti i misticizma koje su Skrjabina okupirale kroz njegovo umjetničko djelovanje.

Takt	Trajanje	Element oblika	Sadržaj
210.1	5.0	dvostruka fraza, proširenje	elem. [A] (prva četiri takta sonate)
215.1	2.0	posljednja dva takta („kadenca“)	čtetverozvuk cis-f-g-h ton f (trozvuk f-g-h)

Tablica 5.4.3 Epilog - taktovi 210.1 – 216

6. ZAKLJUČAK

Nakon detaljne analize sonate jasno je da gotovo svaki takt sadrži barem jedan od pet gradivnih elemenata, koji se od provedbe često javljaju i istodobno, tvoreći zanimljive horizontalne i vertikalne odnose. Planska upotreba gradivnih elemenata i njihovih transformacija čini Skrjabinov odnos prema gradnji oblika strukturalističkim. Sonatni je oblik na prvi pogled teže prepoznatljiv i upravo raspored korištenih elemenata potvrđuje da je riječ o sonatnom obliku, po mnogočemu različitom od klasičnog homofonog sonatnog oblika, zbog Skrjabinovog novog i originalnog stila. U Devetoj sonati Skrjabin kombinira ritamske obrasce pravilne i nepravilne pulsacije kombinirajući ih vertikalno i horizontalno, što rezultira čestom polimetrijom i posve originalnom pristupu parametru ritma. Tomu ide u prilog i činjenica da su pet gradivnih elemenata ritamski i melodijski vrlo različiti. U građi melodijskih linija izbjegavaju se rastavljeni kvintakordi i septakordi te se naglašava uporaba disonantnih intervala kao što su mala sekunda i tritonus. Melodijske linije zajedno s pratnjom u vertikali tvore pomno birane akorde slobodne građe, izuzevši dominantni septakord i nonakord koji se pojavljuju u grupi druge teme ekspozicije. Konačno, klavirski je slog vrlo često građen od više kontrastnih komponenti i prateće su komponente često kompleksne, tako da više djeluju kao ravnopravni materijali, međutim slog ne podsjeća na polifoniju. Iz svih se spomenutih principa zaključuje da je Deveta sonata primjer originalnog stila Aleksandra Skrjabinova, vrijedan proučavanja za svakog pijanista.

Informacija o partituri s analitičkim oznakama

Partitura Skrjabinove Klavirske sonate br. 9 prilog je ovom diplomskom radu i u njoj su označeni glavni gradivni elementi, analizirani u poglavlju 5. Analiza Devete sonate. Pet gradivnih elemenata istaknuti su svaki u svojoj boji: [A] u crvenoj, [B] u žutoj, [C] u plavoj, [D] u zelenoj i [E] u ljubičastoj boji. Čitatelju rada preporuča se koristiti partituru s oznakama uz tablice iz 5. poglavlja radi lakšeg snalaženja u tekstu o analizi.

7. LITERATURA

- Barany-Schlauch, Elizabeth. *Alexander Scriabin's Then Piano Sonatas: Their Philosophical Meaning and Its Musical Expression* [Doktorski rad]. Ohio: The Ohio State University, 1985.
- Eaglefield Hull, Arthur. The Pianoforte Sonatas of Scriabin. *The Musical Times*, LVII, 1916, 885, str. 492. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/908445> (pristup 10. svibnja 2023.).
- Garcia, Susanna. Scriabin's Symbolist Plot Archetype in the Late Piano Sonatas. *19th-Century Music*, XXIII, 2000, 3, str. 273-300. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/746881> (pristup 15. veljače 2023.).
- Norris, Geoffery. Alexander Scriabin: the innovation and audacity of the Russian composer. *Gramophone*, 2. siječnja 2023., <https://www.gramophone.co.uk/features/article/alexander-scriabin-the-innovation-and-audacity-of-the-russian-composer> (pristup 6. srpnja 2023.)
- Powell, Jonathan. Skryabin [Scriabin], Aleksandr Nikolayevich. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25946> (pristup 30. travnja 2023.).