

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění
Klavír

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Analýza a intepretace Skrjabinovy Klavírní sonáty č. 3 fis moll,
op. 23**

Eliška Tkadlčíková

Vedoucí práce: doc. MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Art of Music
Piano

BACHELOR'S THESIS

**Analysis and interpretation of Scriabin's Piano Sonata No. 3 in
F sharp minor, Op. 23**

Eliška Tkadlčíková

Thesis / Dissertation supervisor: doc. MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.
Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Analýza a interpretace Skrjabinovy Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23 vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení, podpis]

Poděkování

Ráda bych touto formou poděkovala doc. MgA. Ivo Kahánkovi, Ph.D. za odborné vedení mé práce a cenné rady. Poděkování také patří celé mé rodině, za podporu ve studiu i při psaní této práce.

Abstrakt

Práce si klade za cíl zpracovat téma Analýza a interpretace Skrjabinovy Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23. Po úvodním představení Skrjabinova života, klavírního díla i skladatelovy hudební osobnosti se druhá kapitola věnuje detailní formové a harmonické analýze všech čtyř vět, která může být užitečná pro budoucí zájemce o studium této skladby. Následná třetí kapitola se soustředí na interpretaci sonáty. Je v ní obsažena jak obecná analýza interpretace, tak analýza konkrétního interpretačního výkonu. Analýza interpretace charakterizuje výrazové a interpretační obtíže, které jsou na pianistu kladeny a zároveň navrhuje možnosti provedení v rámci nabídky doporučení. Analýza interpretačního výkonu klavíristy, jakým je Marc-André Hamelin, může být zdrojem inspirace a vytvoření si vlastního názoru na celkové pojetí skladby.

Abstract

The thesis aims to address the topic of Analysis and interpretation of Scriabin's Piano Sonata No. 3 in F minor, Op. 23. After an introductory presentation of Scriabin's life, piano works, and the composer's musical personality, the second chapter is devoted to a detailed form and harmonic analysis of all four movements, which may be useful for future students interested in studying this composition. The subsequent third chapter focuses on the interpretation of the sonata. It contains both a general analysis of interpretation and an analysis of a specific interpretation performance. The analysis of interpretation characterizes the expression and interpretation difficulties that are imposed on the pianist and at the same time suggests the possibilities of execution within the offer of recommendations. An analysis of the performance of a pianist such as Marc-André Hamelin can be a source of inspiration and form one's own opinion on the overall concept of the piece.

Obsah

Úvod	1
1 Alexandr Nikolajevič Skrjabin	2
1.1 Život	2
1.2 Klavírní dílo	3
1.3 Hudební osobnost.....	4
2 Analýza Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23.....	5
2.1 Analýza první věty	5
2.1.1 Expozice	5
2.1.2 Provedení.....	8
2.1.3 Repríza	9
2.2 Analýza druhé věty	10
2.2.1 Díl A	10
2.2.2 Díl B	12
2.2.3 Díl A'	13
2.3 Analýza třetí věty	14
2.3.1 Díl A	14
2.3.2 Díl B	14
2.3.3 Díl A'	16
2.4 Analýza čtvrté věty.....	17
2.4.1 Expozice	Chyba! Záložka není definována.
2.4.2 Provedení.....	20
2.4.3 Repríza	21
3 Interpretace Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23	23
3.1 Interpretační analýza první věty.....	23
3.2 Interpretační analýza druhé věty	23
3.3 Interpretační analýza třetí věty	24
3.4 Interpretační analýza čtvrté věty	24
3.5 Intepretace Marc-André Hamelina.....	25
Závěr	27

Seznam použitých zdrojů	28
-------------------------------	----

Úvod

Alexandr Nikolajevič Skrjabin je představitelem pozdního romantismu a v klavírní literatuře má své nezastupitelné místo. Jeho skladby, které patří téměř výhradně tomuto nástroji, mají velmi osobitý charakter a vynikají technickou náročností, výrazovými požadavky kladenými na interprety a syntézou umění a teosofie. A. N. Skrjabin byl inovátorem, který vnímal hudbu a pracoval s hudebním vyjádřením mystickým způsobem. Jeho hudba překvapuje hloubkou, barevností, harmonií a sdělením. Snažil se působit na všechny smysly skrz práci s barvami, světlem a vyjadřováním hlubokých filosofických myšlenek. Pokud bychom to chtěli vyjádřit slovy začátku 21. století, mohli bychom konstatovat, že Skrjabinovo pojetí hudby je holistické. Jako studentka oboru klavír jsem se rozhodla věnovat tuto práci 3. Klavírní sonátě fis moll, op. 23, se kterou jsem se detailně seznámila, když jsem ji nastudovala pro účely koncertního provedení. Při poslechu této sonáty v podání mnoha slavných klavíristů jsem měla možnost porovnat odlišné přístupy a nuance, které slavní klavíristé jako Vladimir Sofronitsky, Vladimir Horowitz, Glenn Gould, Vladimir Ashkenazy, Marc-André Hamelin, Yuja Wang či Evgeny Kissin při interpretaci této sonáty akcentovali.

Cíle této práce je vytvoření analýzy formy a interpretace Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23 A. N. Skrjabina s přehledným rozbohem jejich jednotlivých vět.

Věřím, že to může být velkým přínosem pro všechny klavíristy, kteří se rozhodnou pro koncertní provedení 3. klavírní sonáty a dostanou se tak i k detailnímu rozboru a hlubšímu pochopení této sonáty.

První kapitola slouží k uvedení čtenáře do kontextu životních okolností A. N. Skrjabina, poskytne přiblížení důležitých detailů ze Skrjabinova života, nastíní vývoj Skrjabinova komponování pro klavír a osvětlí vlivy, které měly dopad na Skrjabinův hudební styl a hudební osobnost, jež je zařazeno do poslední podkapitoly.

Stěžejní část této práce spočívá v navazujících dvou kapitolách, které se věnují detailní analýze Sonáty č. 3 fis moll, op. 23 z hlediska hudební formy a harmonie. Dále se práce soustředí na její interpretační analýzu, na kterou navazuje samotná interpretace a analýza provedení této skladby v podání Marc-André Hamelina.

1 Alexandr Nikolajevič Skrjabin

1.1 Život

Alexandr Nikolajevič Skrjabin (1872-1915) byl ruský skladatel a klavírista proslulý svým novátorským hudebním jazykem a jeho propojením s filozofickými myšlenkami, které významně ovlivnily hudební scénu počátku 20. století.

Skrjabin se narodil v Moskvě ve šlechtické rodině a již v raném věku projevoval hudební talent. I když mu osud nedopřál, aby byl vychováván svými rodiči (matka, která byla klavíristkou, zemřela brzo po jeho narození a otcova kariéra nedovolovala, aby se mu věnoval) začal rozvíjet svůj hudební talent díky podpoře a všímavosti své babičky a tety.

Skrjabinova teta z otcovy strany velmi záhy zpozorovala jeho zájem o hudbu a klavír. Byla to ona, která usedala za klavír a celé hodiny mu hrála, byť amatérsky. Malý Alexandr vydržel poslouchat, ale také improvizovat na klavír dlouhé hodiny. Teta se rozhodla ho vzít na konzultaci k A. Rubinsteinovi, aby posoudil, zda chlapec má talent a je třeba ho rozvíjet. Rubinstein ihned rozpoznal přirozené hudební nadání, absolutní sluch a schopnost improvizace a tetě doporučil, aby se chlapec klavíru velmi intenzivně věnoval.¹

Když Alexandr dospěl, pokračoval ve studiu klavíru a skladby na Moskevské konzervatoři u profesorů A. Arenského a V. Safonova. Jeho spolužákem byl i Sergej Rachmaninov a oba byli vyznamenáni jako vynikající studenti a obdrželi zlatou medaili. Jeden ze spolužáků vzpomínal na Skrjabina a zmiňoval jeho vynikající schopnost učit se skladby z paměti. Popisoval ho takto: „Podíval se několikrát na etudu nebo na přednesovou skladbu a uměl ji nazpaměť. Pak ji cvičil po technické stránce, aniž se díval do not“.²

Kvůli tvůrčím neshodám se svými učiteli nedokončil studium skladby, ale od komponování ho to naštěstí neodradilo. O pár let později v roce 1898 se sám na Moskevské konzervatoři stal profesorem, poté co se oženil s mladou klavíristkou Verou Ivanovnou Isakovičovou, se kterou měl čtyři děti.³

Vypadalo to, že se mu daří v osobním i profesním životě. Spolupracoval s vydavatelem M. P. Beljajevem, který ho finančně podporoval až do své smrti v roce 1903. Roku 1904, kdy se jeho finanční situace zhoršila, přesídlil Skrjabin do Švýcarska a zde složil svou 3. symfonii, na jejímž provedení se objevil již po boku T. F. Schlözer, se kterou měl další tři děti.

Zemřel na celkovou sepsi organismu ve věku 43 let na vrcholu svých tvůrčích sil. Zájem o účast na jeho pohřbu byl tak veliký, že bylo nutné regulovat počet lidí vstupenkami. Pohřeb se konal dva dny po jeho smrti. Je pohřben na Novoděvičím hřbitově v Moskvě.⁴

¹ BOWERS, Faubion. *Scriabin, a biography*. 2. vyd. New York: Dover Publications, Inc., 1996. ISBN 9780486288970, s. 114.

² BAJER, Jiří. *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*. Medailony, sv. 14. 1. vyd. Praha: Horizont, 1975, s.13.

³ BOWERS, Faubion. *Scriabin, a biography*. 2. vyd. New York: Dover Publications, Inc., 1996. ISBN 9780486288970, s. 121.

⁴ NICHOLLS, Simon. *Biography*. Scriabin Association [online]. 2024 [cit. 22. 4. 2024]. Dostupné na: <https://www.scriabin-association.com/scriabin-biography/>.

1.2 Klavírní dílo

Skrjabinovo klavírní dílo je velmi rozsáhlé a jako celek vytváří možnost sledovat pozoruhodnou evoluci v jeho kompozičním stylu.

První skladbu pro klavír, Nokturno, Skrjabin složil v 10 letech.⁵ Po Nokturnu následovaly skladby s formou příznačnou pro romantismus a zejména Fryderyka Chopina, který byl pro A. N. Skrjabinu velkým vzorem v jeho raném období. Skrjabin komponoval Mazurky, Valčky, Impromptus či Etudy. Mezi jeho nejfrekventovanější žánr patřila Preludia, které vznikala v celých cyklech nejlépe v raném období, avšak později je také zařazoval do různých opusových čísel spolu s jinými formami. Bajer ve své monografii nabízí důvod, proč Skrjabin komponoval nejčastěji právě Preludia. Domnívá se, že tato forma reprezentovala dostatečně malou plochu na to, aby dovolila skladateli letmo vyjádřit své obraz duševního stavu.

Ve středním a pozdním období se nebál více experimentovat a začal svým klavírním dílům dávat neobvyklé názvy, které vycházely buďto z literatury – Poemy, ke kterým často přidával různá přízviska, nebo názvy vyjadřující samotný charakter skladby – Enigme (Hádanka), Désir (Touha) Ironie, Nuance atd. Díky jeho kladnému vztahu k Francii, ve které i část svého života pobýval, pojmenoval některé skladby ve francouzském jazyce.

Formou, která provázela jeho skladatelskou tvorbu v rozmezí let 1893-1913, je sonáta.⁶ I přes fakt, že Skrjabinovy sonáty dosahují délky maximálně 20 minut, přičemž většina jich trvá pouze okolo 10 minut, jsou stěžejními skladbami ze dvou pohledů. První pohled vytváří celkový hudební projev Skrjabinu, specifické rysy v těchto nejdelších sólových skladbách pro klavír, které napsal, jeho osobitost a vývoj kompozičního stylu, který byl na začátku takřka nepředvídatelný a který se pohybuje ve veliké šíři a neuvěřitelné rozmanitosti. Druhý pohled formuje Skrjabinův přínos pro sonátovou formu jako takovou. Zmíněný vývoj nejen že dovolil skladateli co nejpřesněji vyjádřit své hudební myšlenky, byl inspirací a otevřenými dveřmi pro další autory, kteří se chtěli oprostit od romantického smýšlení a zároveň komponovat ve tradiční formě.

Třetí sonáta fis moll má v cyklu 10 sonát své důležité místo. Skrjabin v ní uplatnil svou programní představu pro jeho celistvou filosofickou koncepci. Věty mají ztělesňovat stavy duše. První větou představuje stav „svobodné a divoké duše, která se vášnivě vrhá do víru boje a utrpení“, druhá věta na ní navazuje touto představou: „krátký a klamavý odpočinek, během něhož se rodí touha zapomenout na vše“. Oproti tomu třetí věta Andante vyjadřuje „něžné a melancholické pocity, nejasné tužby a nevyslovitelné myšlenky“. Čtvrtá věta sonátu uzavírá obrazem „rozpoutaných vášní“.⁷

⁵ BAJER, Jiří. *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*. 1. vyd. Medailony, sv. 14. Praha: Horizont, 1975, s.25.

⁶ SCRIABIN ASSOCIATION. Works. Scriabin Association [online]. 2024 [cit. 8. 4. 2024]. Dostupné na: <http://www.scriabin-association.com/works/>.

⁷ BAJER, Jiří. *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*. 1. vyd. Medailony, sv. 14. Praha: Horizont, 1975, s.29.

1.3 Hudební osobnost

Skrjabinova hudba se během jeho kariéry stejně jako jeho kompozice výrazně vyvíjela. Zpočátku byl ovlivněn Fryderykem Chopinem, Ferencem Lisztem a Richardem Wagnerem, skládal v tonálním romantickém stylu. S postupem kariéry však Skrjabin rozvíjel disonantnější hudební jazyk a začal skládat i skladby atonální. Tento posun ve stylu byl hluboce propojen s jeho osobním metafyzickým přesvědčením, včetně teosofie, která ovlivnila jeho pozdní díla, jako jsou například "Báseň o extázi" či "Prométheus".

Skrjabinovy filozofické a mystické sklony se postupem času prohlubovaly a silně ovlivnily jeho pozdější skladby. Zaujala ho i myšlenka synestezie, spojující barvy s hudebními tóny. Skrjabin již za svého života zažil momenty slávy i momenty neúspěchu. Jeho dílo má v klavírní literatuře nezastupitelné místo a zůstává vlivné ve světě klasické hudby i dnes.⁸

Artur Hull Skrjabina spojuje s revolučním posunem v hudbě a článek věnovaný Skrjabinovi započal těmito slovy: „Žádná revoluce v hudebním umění, a možná v umění celkově, neměla většího účinku než ta, která byla započata Alexandrem Skrjabinem.“⁹

Jeho mystika byla především mystikou vůle, až sekundárně mystikou emocí. Skrjabin sám napsal: „Nejsem nic: jsem jen to, co tvořím.“¹⁰

Kromě inspirace ve filosofii, mystice či teosofie ho v jeho dílech provázela i matematika, která tvořila určitý racionální a logický prvek. V dopisu své partnerce napsal: „„Myslím si, že matematika hraje v hudbě velikou roli. Dokonce když komponuji, dělám si výpočty formy“.¹¹

Skrjabinovy díla mají schopnost okouzlit posluchače a uvést je do transu. Každý, kdo se otevře jeho hudbě, ať už jako posluchač, nebo interpret, zažije hluboký a transcendentální zážitek. L. N. Tolstoj označil Skrjabina jako „ryzí vyjádření génia“¹² po poslechu jeho hudby.

⁸ BAJER, Jiří. *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*. 1. vyd. Medailony, sv. 14. Praha: Horizont, 1975, s. 87.

⁹ HULL, Arthur Eaglefield. *A Survey of the Pianoforte Works of Scriabin*. The Musical Quarterly, 1916, II, 4, s. 492-495. ISSN 0027-4631, s. 492.

¹⁰ COOPER, Martin. *Scriabin's Mystical Beliefs*. Music & Letters, 1935, XIX, 2, s. 110-115. ISSN 0027-4224, s. 110.

¹¹ SABANĚJEV, Leonid. *Vospominanije o Skrjabině*. 2. vyd. Moskva: Klassika-XXI. Sabaneev, 2000. ISBN 5-89817-011-1, s. 270.

¹² GARCIA, Emanuel E. *Rachmaninoff and Scriabin: Creativity and Suffering in Talent and Genius*. The Psychoanalytic Review, 2004, XCI, 3, s. 423-422. ISSN 0033-2836, s. 424.

2 Analýza Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23

Druhá kapitola se věnuje analýze 3. Klavírní sonáty, ve které bude kladen důraz zejména na formové rozpracování všech čtyř vět. Kromě formové analýzy je upozorněno na souvislosti mezi větami, ale také na důležité harmonické spoje včetně tóninového rozvržení.

2.1 Analýza první věty

První věta s označením „Drammatico“ v tónině fis moll je zkomponována v sonátové formě se základními náležitostmi a jasným vnitřním členěním na expozici, provedení a reprízu. Skrjabin hojně využívá tečkovaných a nepravidelných rytmů a zároveň nastoluje řád s pomocí motivů, které se rytmicky opakují.

Na detailní úrovni analýzy hudební struktury první věty si lze povšimnout jednotného přístupu při komponování. Pro dosažení této ucelenosti a jednoty je využito cirkulace hudebních motivů s mírnými melodickými, nebo rytmickými změnami, harmonickým zahuštěním nebo dynamickou výstavbou.

Hlavní a vedlejší téma tvoří dva základní kameny celé věty. Obě témata v sobě nesou mnoho motivů, které jsou svými rysy charakteristické a skladatel je může obměňovat, nebo je i prolínat. U hlavního tématu je to např. tečkovaný rytmus, na rozdíl od tématu vedlejšího, pro které je příznačné plynutí v rovnoměrných hodnotách a klenutí nepřetržitého proudu myšlenky.

2.1.1 Expozice

Expozici první věty autor otevírá předtaktím levé ruky s dramatickou šestnáctinovou hodnotou oktávy v dynamice forte, která pokračuje skokem kvarty do oktávy první doby prvního taktu. Touto první dobou Skrjabin dává základ tonalitě a harmoniím ve vyšších hlasech. Hlavní téma začíná v pravé ruce na tónice, rytmicky neočekávaně po osminové pomlce s tečkou a tvoří osm taktů s pravidelným předvětím i závětím.

Obrázek 1 Skrjabin Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1 věta takty č. 1-7

The image displays the musical score for the first seven measures of the first movement of Scriabin's Sonata No. 3 in F minor, Op. 23. The score is written for piano and is in 3/4 time. It begins with a 'Drammatico' tempo marking and a metronome marking of quarter note = 69. The first measure features a forte (f) dynamic and a sixteenth-note octave in the left hand. The main theme in the right hand starts in the second measure with a dotted eighth note and a sixteenth note. The score includes performance markings such as 'm.g.' (mezzo-giochiato) and 'Red.' (ritardando). The score is divided into two systems, with the first system covering measures 1-3 and the second system covering measures 4-7. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

Šestnáctinová hodnota v levé ruce v předtaktí se stává charakteristickou i pro další takty a v oblasti hlavní hlavního tématu ho lze nazvat až ostinátním znakem. Lze ji nazvat i prodlevou, je totiž držena v pedálu a opakuje se stále před každou první dobou. Hlavní téma končí na dominantním kvartsextakordu v Cis dur.

Po zaznění hlavního tématu autor v taktu č. 9 postupuje jeho dalším rozvíjením, avšak po durové dominantě pokračuje místo tóniky mollovou dominantou (cis moll) s přidanou malou septimou. Skrjabin vytváří další hudební větu vycházející z hlavního tématu, která po čtyřech taktech pomocí dominantního terckvartakordu Fis dur přechází do další hudební věty čtyř taktů, které jsou transponované o celý tón níž a začínají na mollové subdominantě h moll také s přidanou malou septimou.

Obrázek 2 Skrjabin Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 8-13

V taktu č. 17 začíná osm závěrečných taktů oblasti hlavního tématu. Nejprve je tónina ustálena na dominantním terckvartakordu, později septakordu F dur, v taktu č. 19 harmonie přejde do zmenšeně malého septakordu v obratu terckvartakordu, který uplatní jako septakord na druhém stupni pro další rozvedení do tóniny A dur. Před dalším přechodem ještě skladatel uvede dominantní tóninu E dur pro přesvědčivější vstup do oblasti vedlejšího tématu.

Vedlejší téma v paralelní tónině A dur v taktu č. 24, které je vystavěno na šest taktů. Oproti tématu hlavnímu je zpěvné a lyrické s označením „cantabile“. Působící klidnějším dojmem tempa, avšak Skrjabin zde uvádí rychlejší tempo než v úvodu skladby, které zajistí větší plynulost melodie. Lze se povšimnout polyfonního vedení hlasů a převahy osminových hodnot. Na konci tématu se vyskytuje „ritardando“ a od dalšího taktu je předepsáno „a tempo“ s ještě rychlejším tempovým označením.

Obrázek 3 Skrjabin Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 21-30

Tato další plocha „poco scherzando“ v oblasti vedlejšího tématu je tvořena převzatými rytmickými hodnotami v oktávách z oblasti hlavního tématu, které se poprvé objevily v 11. taktu. Následně je v dalším taktu imituje jednohlasně levá ruka a tento postup se dále opakuje s vsuvkami prvků lyrického vedlejšího tématu. Oblast vedlejšího tématu končí ritardandem a přechází do oblasti závěrečného tématu v nízké dynamice mezzopiana reminiscencí motivů hlavního tématu, které zůstávají v tónině A dur vedlejšího tématu.

Oblast závěrečného tématu, která začíná v taktu č. 42, kombinuje motivy hlavního a vedlejšího tématu. Označením „espressivo“ pro pravou ruku v taktu č. 46 začíná vedlejší téma, ke kterému hraje levá ruka téma hlavní. Toto spojení témat se bude v podobné podobě objevovat i v provedení. Oblast závěrečného tématu formuluje jedna dynamická vlna z mezzopiana do forte a následným diminuendem v posledních čtyřech taktech a ustálením v tónině A dur. Tyto poslední takty jako by odcházely do ztracena. Avšak v posledním taktu skladatel k A dur přidá zvětšenou sextu a vytváří tak enharmonicky zaměněný dominantní septakord pro další rozvedení až v provedení, které přímo navazuje na expozici.

Obrázek 4 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 46-53

2.1.2 Provedení

Do provedení autor vstupuje tóninou cis moll v taktu č. 54. Zpracovává v něm hudební myšlenky uvedené v expozici a zároveň využívá hojných modulací a harmonických změn. Takty se člení logicky po čtyřech do hudebních vět se dvěma polovětami. Ve vstupní části dvou taktů (1. polověty) hraje pravá ruka začátek melodie vedlejšího tématu a levá ruka klene motiv hlavního tématu, stejně jak tomu bylo v expozici v oblasti závěrečného tématu s označením „espressivo“. Po dvou taktech (2. polověta) se změní charakter na „dolcissimo“ a v dynamice pianissima se pozměňuje i tónina na E dur. Skrjabin využívá terciové příbuznosti tónin. Levá ruka v rámci dvou taktů nahrazuje doprovod na kombinaci šestnáctinových a osminových hodnot, nad kterou se vznáší melodie.

Obrázek 5 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 54-61

Tyto čtyři takty se totožně opakují po změně předznamenání v tónině es moll a Ges dur. Po dalších čtyřech taktech plyne hudební tok v tónině f mol, kterou nahradí tónina Des dur. V této druhé polověti v Des dur již není oslabená dynamika a naopak předepsané crescendo směřuje až do dynamiky fortissima v taktu č. 66, která znázorňuje největší dynamiku provedení. Je zde využíváno prodlevě v basu, akcentů na prvních dobách a sestupné tendence motivů. Plocha pokračuje do diminuenda a připravuje tak poslední velkou gradaci, která začíná v taktu č. 74. I nadále se věty pojí po čtyřech taktech, které tvoří již představené motivy. Od taktu č. 82 zní v pravé ruce vedlejší téma, první dvě noty jsou zde ale v augmentaci, zbytek tématu pokračuje v běžných hodnotách. Levá ruka udržuje motivy hlavního tématu. Po dalších čtyřech taktech se celá hudební věta doslovně opakuje, jedinou změnou je poslední šestnáctinová hodnota, kterou skladatel posunul o půltón výš. Závěrečné čtyři takty provedení již plynule přechází do reexpoziční první věty.

Obrázek 6 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 82-89

2.1.3 Repríza

Hlavní téma tvoří svou délkou osmi taktů celou oblast hlavního tématu v repríze, po kterém hned následuje téma vedlejší. Oproti expozici je oblast hlavního tématu zkrácená o 16 taktů. Samotný nástup hlavního tématu v taktu č. 94 je stejný jako v expozici, liší se jen vypjatější dynamikou fortissima.

Obrázek 7 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 94-101

Vedlejší téma reprízy jako obvykle v sonátové formě nastupuje v hlavní tónině, kterou je tónina Fis dur a stejně jako v expozici následuje „a tempo“, které trvá dvanáct taktů. V taktu č. 120 nastává mezihra se změnou dynamiky na pianissimo, která v expozici přítomna nebyla. Ve své podstatě tato mezihra motivicky vychází z předcházejícího „a tempa“, kde je oktávová stoupající pasáž vyměněná za jednohlasnou klesající pasáž, která je jejím téměř inverzním postupem.

Obrázek 8 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 119-124

Oblast závěrečného tématu začíná taktem č. 132 v hlavní durové tónině Fis dur se stejným dynamickým rozvržením i artikulačními označeními. Poslední čtyři takty první věty zakončují reprízu podobně jako expozici motivem hlavního tématu v každém ze čtyř taktů, které s diminuendem reprezentují odcházení první věty smířlivým rozvedením do tónického kvintakordu a korunou na posledních tónech.

Obrázek 9 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 1. věta takty č. 140-143

2.2 Analýza druhé věty

Druhá věta „Allegretto“ je velkou třídílnou písňovou formou s reprízou A B A'. Po tematicky odlišném středním dílu tedy přichází zpátky první díl, který je zkrácený. Samotné díly jsou plynule propojeny a skládají se z pravidelných vět a period.

2.2.1 Díl A

Díl A je zkomponován v tónině Es dur a stejně jako první věta začíná předtaktím levé ruky. V tomto předtaktí začínají v oktávách první dvě šestnáctinové hodnoty motivu, který pokračuje do první doby osminovou hodnotou. Motiv se stále po rytmické stránce v doprovodu opakuje i pro nadcházející takty. Hlavní téma v pravé ruce nastupuje na první dobu. Tvoří ho osm taktů, první čtyři jsou předvětím a další čtyři takty představují závětí. Stávají se tak periodou a spolu s následujícími osmi takty vytvářejí dvojperiodu.

Skrjabin jako by osciloval mezi durovou a mollovou tonalitou. V doprovodu se pravidelně během jednoho taktu z Es dur stává es moll. Zároveň se vrcholy frází v předvětí nachází ve třetím taktu v Ces dur, v pátém taktu naopak v ces moll. Závětí tvoří na prvních dobách harmonie Ges dur, es moll, Ces dur a B dur, v níž autor dál pokračuje i v následující periodě. Zároveň se v závětí zhušťuje faktura notového zápisu a zvětšuje se rozpětí rukou, které doprovází i velké skoky v levé ruce.

Obrázek 10 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 2. věta takty č. 1-8

The image shows a musical score for the first eight measures of the second movement of Scriabin's Sonata No. 3 in F minor, Op. 23. The score is in 4/8 time and marked 'Allegretto M.M. = 160'. It features a piano (p) dynamic and includes performance instructions such as 'con sord.', 'cresc.', 'sf', and 'dim.'. The notation shows complex harmonic textures with frequent changes in tonality and dynamic range.

Druhá perioda od taktu č. 9 kopíruje periodu první, se stejnou oscilací tonality v B dur, b moll a Ges dur, ges moll. Je zajímavé si povšimnout, že předtaktím k taktu č. 17 používá Skrjabin nový motiv dvou šestnáctinových not v lomené oktávě s akcentovanou první notou. Tento motiv používá v dalších taktech před první dobou, ale v levé ruce ho místo lomené oktávy reprezentuje interval čisté kvarty se stejným významem. Kromě zmíněného motivu v předtaktí frází skladatel dále pracuje s motivem ze závětí hlavního tématu, který představuje levá ruka a následně ho imitací přejímá ruka pravá. Imitace vedou crescendem až k taktu č. 25 v dynamice fortissima, na které navazuje diminuendo a navrácení k hlavnímu tématu v taktu č. 31. Téma se změní pouze v posledním taktu, kdy Skrjabin opakuje takt předchozí pouze se změnou basu a dále nerozvádí harmonii do očekávané tóniny B dur. Na téma navazuje mezihra v podobě sekvencí. Konec prvního dílu uzavírá tematická coda s označením „stretto“, která připomene hlavní téma a zakončuje díl A uklidněním včetně diminuenda a ritardanda. Do dílu B přechází díl první dominantním septakordem Es dur.

Obrázek 11 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 2. věta takty č. 40-50

2.2.2 Díl B

Dílem B s označením „con grazia“, který začíná v 51. taktu, se mění předznamenání do tóniny As dur. Hlavní téma začíná osminovými notami již v předtaktí včetně doprovodu. Znovu jej tvoří perioda na osm taktů rozdělená do předvětí a závětí po čtyřech taktech. Autor podobně jako u vedlejšího tématu první věty využívá polyfonního vedení hlasů. Využívá vypsanych nátrylů v šestnáctinových hodnotách, které ozdobují melodii a podporují křehkost dílu B. Křehkost a roztomilost dílu B spoluvytváří i velice nízká dynamika, která se pohybuje od pianissima do mezzoforte. První polověty předvětí a závětí jsou vždy spojeny legatem tvořícím jednu plynulou frázi, zatímco v druhých polovětách se vyskytují čtyři na sebe navazující odtahy, které i bez změny tempa dodají tématu víc pohybu živosti.

Obrázek 12 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 2. věta takty č. 51-58

Po uvedení tématu dílu B následuje gradace postupující po půltónech ve vrchních akcentovaném hlase, která vede do tóniny A dur. Následně skladatel použil sekvenci, ve které se postupně snižuje dynamika. Tato mezivěta končí v dominantní tónině Es dur.

Předvěti tématu zůstává stejné, avšak k As dur se přidává malá septima, čímž se vytvoří dominantní septakord a závětí plyne v tónině Es dur. Závětí je zároveň prodloužené o přidanou sekvenci v odtazích a zakončuje ho dominantní septakord v tónině B dur, jenž připravuje návrat dílu A.

Obrázek 13 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 2. věta takty č. 77-84

2.2.3 Díl A'

Návrat dílu A' v taktu č. 83 je v repríze oproti dílu původnímu zkrácen o třicet dva taktů, jinak autor ho motivicky neobměňuje. Po uvedení tématu následuje stejně jako na konci dílu A mezihra „animato“ se sekvencí. Namísto uklidnění ale díl A' a tím i celá druhá věta končí velkolepou gradací až do posledního taktu. V codě označené „stretto“ totiž po uvedení předvěti tématu ve vysoké dynamice zopakuje jeho poslední takt a v taktu č. 100 zazní se sforzatem finální tónická Es dur.

Obrázek 14 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 2. věta takty č. 93-100

2.3 Analýza třetí věty

Třetí věta „Andante“ má rovněž formu velké třídílné písňové formy s reprízou A B A', ke které je na konci přidaná coda a přímo navazující na finální větu „attaca“. Tato volná pomalá věta představuje zpěvnou melodii, vnitřní klid spojený s tahem na dlouhou frázi a souběh odlišných doprovodných hlasů.

2.3.1 Díl A

Díl A v tónině H dur obsahuje pouze dvě periody po osmi taktech, přičemž hlavní téma je vyjádřeno první periodou a je opakováno v periodě druhé se změnami v jeho závěti kvůli přechodu do dílu B. Takt je třídobý, hlavní téma začíná v předtaktí ve vrchním hlase a doprovázející hlasy dotvářejí harmonický podklad stejně jako protihlas k melodické lince. Střední hlasy, které dodávají dílu pravidelný pohyb v podobě osminových hodnot, jsou povětšinou v souzvuku dvou not, občas však i jen jedné, nebo tří. Výjimečně se také tento pravidelný proud osminových hodnot zastaví pomlkou nebo zadrží delší hodnotou, aby dal prostor jinému hlasu a vzápětí se zase vrátí zpět. Levá ruka hraje protipohyb k melodii, nicméně ne k její celé délce, ve většině případů jen k začátku frází. Basové tóny v levé ruce plní podpurnou funkci v harmonickém zakotvení. V neposlední řadě se ve druhém, čtvrtém, desátém a dvanáctém taktu objevují dvě po sobě jdoucí akcentované oktávy, které jsou neočekávaným prvkem k lyrické melodii.

Obrázek 15 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 1-6

Zatímco závěti první periody má svůj vrchol v kvartsextakordu H dur a vyústí v tónině Cis dur, závěti druhé periody na dominantním sekundakordu H dur se rozuzlí do tóniny gis moll.

2.3.2 Díl B

Díl B, který začíná taktem č. 17, „Doloroso“ mění tonalitu na mollovou bez změny předznamenání, tedy v tónině gis moll. Skrjabin opět užívá více úrovní hlasů a stejně jako u dílu A rozděluje díl B na dvě periody po osmi taktech. Melodie ve vrchním hlase je doprovázena

tokem šestnáctinových not, které by měly zaznít v „legatu“. V taktích č. 19 a 23 vykresluje levá ruka protihlas v protipohybu k melodii v pravé ruce.

Obrázek 16 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 17-22

Musical score for measures 17-22 of the third movement of Sonata No. 3 in F minor, Op. 23. The score is in 3/4 time and features a complex texture with sixteenth-note passages in both hands. Measure 17 is marked 'M.M. = 72', 'doloroso', and 'legato'. Measure 20 is marked 'mf'. The piece concludes with a fermata over the final chord in measure 22.

Druhá perioda, i když motivicky blízká periodě první, se liší zaprvé v doprovodu levé ruky, která se skládá z oktáv v basech ve čtvrtových, nebo půlových hodnotách. Zadruhé také v kontrastech v ruce pravé, kde zazní ve vrchním hlase motiv rytmicky převzatý z prvních tří not hlavního tématu dílu A ve forte a v ozvěně ho po jeho skončení imituje hlas střední o oktávu níž. Zároveň vrchní hlas přebírá proud šestnáctinových not. Tato imitace se ve stejném dynamickém kontrastu ještě jednou opakuje o půltón výš.

Obrázek 17 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 23-28

Musical score for measures 23-28 of the third movement of Sonata No. 3 in F minor, Op. 23. The score continues the complex texture with sixteenth-note passages. Measures 23 and 26 are marked 'p' (piano), while measures 24 and 27 are marked 'f' (forte). The piece concludes with a fermata over the final chord in measure 28.

Následuje závěti posledních čtyř taktů dílu B, ve kterém se vyskytuje gradace po čtvrtových notách melodie do Gis dur v enharmonické záměně (As-C-Dis) a stáhnutí dynamiky pro příchod dílu A'.

2.3.3 Díl A'

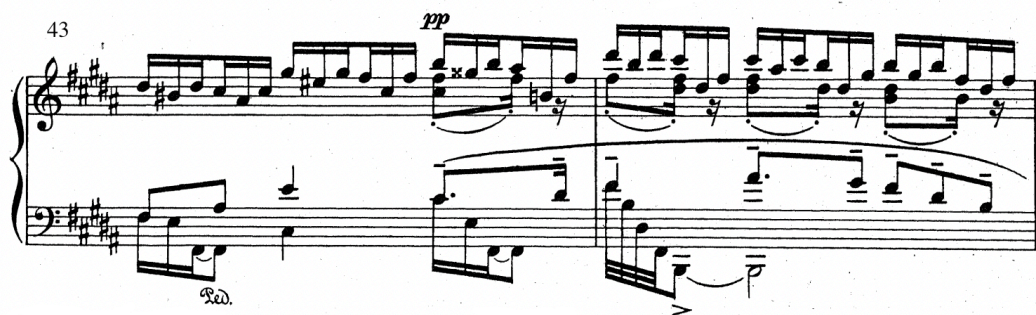
Znovuvedení tématu v taktu č. 33 se liší od dílu A rychlejším pohybem ve středních hlasech, protože byl převzat jednohlasný šestnáctinový doprovod z dílu B místo osminového souzvučného doprovodu.

Obrázek 18 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 32-34

Musical score for measures 32-34. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is in piano (p) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a single-note accompaniment in the left hand. The tempo and articulation change significantly in measure 33.

Melodie se v hlavní tónině H dur představí už pouze jednou, následuje mezihra jako pianissimová přechodová část v tři taktu v tónině Cis dur, na které skončila melodie v H dur. Skladatel pokračuje ve zrychlení pohybu středních hlasů pomocí změny pravidelných šestnáctinových hodnot na triolové šestnáctinové hodnoty. V taktu č. 42 se naposledy ve třetí větě vrací hlavní téma ve spleti doprovodných hlasů, tentokrát ale v levé ruce.

Obrázek 19 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 43-44

Musical score for measures 43-44. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is in pianissimo (pp) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a single-note accompaniment in the left hand. The tempo and articulation change significantly in measure 43.

Téma je ukotvené v H dur a po celou dobu hrané v pianissimu, jeho závěti je zkrácené. Spočínající na tónice by takto mohla třetí věta klidně skončit. Skrjabin svůj hudební záměr ale směřoval k vybudování většího napětí v přechodu na čtvrtou větu, a proto připojil k větě třetí osmitaktovou codu.

Coda je založená na motivech první věty a tvoří funkci spojky ke čtvrté větě. Její počáteční čtyři takty udržující nízkou dynamiku se snivou reminiscencí přímo využívají motivu hlavního tématu nejdříve v H dur, potom v h moll, přes dominantní septakord v E dur a v posledním z těchto čtyř taktů se nachází alterovaný akord. Závěrečné čtyři takty ve fis moll jsou spojkou a již s jistotou míří do finální věty za pomoci acceleranda a dominantního septakordu Cis dur.

Obrázek 20 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 3. věta takty č. 51-55

2.4 Analýza čtvrté věty

Finální věta třetí sonáty je podobně jako u čtvrté sonáty koncipována jako syntéza vět předchozích, vytvářející komplexní cyklickou formu. Je napsaná v modifikované sonátové formě, která má určité znaky rondo, ale zároveň ji nemůžeme nazvat sonátovým rondem. Věta přináší nové hlavní a vedlejší téma, závěrečné téma vynechává. V motivické i charakterové práci autor používá obdobné rysy jako v předchozích větách, obzvláště ve větě první, ke které má obsahem i formou čtvrtá věta nejbližší. Kromě toho se interpret i posluchač setká také s citací tématu třetí věty, kde čtvrtá věta vrcholí. Skrjabin rovněž často používá spojku mezi důležitými přechody v rámci věty, kterou použil v přechodu ze třetí věty na čtvrtou.

2.4.1 Expozice

Stejně jako hlavní téma první věty, i hlavní téma věty čtvrté začíná v hlavní tónině fis moll a trvá osm taktů. V předvětí se nachází dvě shodné polověty po dvou taktech, ve kterých se v pravé ruce vyskytuje klesající melodie a střední hlas, který ji doplňuje čtvrtovými hodnotami. Melodická linka dynamicky vždy vede do středu své fráze. Závětí je rytmicky složeno z motivů spojky mezi třetí a čtvrtou větou.

Obrázek 21 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 1-6

Presto con fuoco M.M. $\text{♩} = 58$

4

Doprovod v legatu zajišťuje po celou dobu levá ruka, která opakuje figuraci dvou triolových skupinek osminových not a pravidelné čtyři šestnáctinové noty.

Po osmi taktech je téma uvedeno ještě jednou, v předvětí se nad něj tentokrát připojí dva hlasy v terciích, které znějí v půlových a čtvrtových hodnotách. Závětí, které je mírně obměněno, končí taktěž v tónině fis moll.

Na hlavní téma navazuje další práce s tématem, které se ocitne v levé ruce a pravá ruka v protipohybu stoupá ve čtvrtových hodnotách do vrcholu v taktu č. 19. Po doznění pravé ruky převezme čtvrtové hodnoty levá ruka a pravá ruka hraje obměněné motivy ze závětí. Témata si tedy ruce mezi sebou vymění.

Obrázek 22 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 17-24

17

21

Po krátké šestnáctinové pomlce, před kterou přikazovalo accelerando zrychlení, se vrací začátek hlavního téma v pianu a „poco ritardandu“. Po dvou taktech se transponuje o malou

tercii výš, následně ještě jednou o malou tercii výš, ale tentokrát se zkrátí jen na jeden takt a před spojkou je uveden tentýž zkrácený motiv na jeden takt o zvětšenou sekundu výš (enharmonicky také malá tercie). Spojka k vedlejšímu tématu trvá čtyři takty a zajišťuje harmonický přechod do A dur dominantním septakordem E dur.

Vedlejší téma v taktu č. 37 „Meno mosso“ je uvedeno v paralelní tónině A dur. Téma trvá čtyři takty, v prvním a posledním taktu se objevuje tečkovaný rytmus, mimoto plyne v pravidelných osminových hodnotách. Doprovod levé ruky je prostý, udržující pod tématem harmonický podklad. Skladatel zároveň do pravé ruky zakomponovává i druhý hlas, který lze slyšet především na konci tématu. Opakování tématu přichází hned vzápětí využívající vztah dominantnosti na subdominantní tónině E dur.

Obrázek 23 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 37-44

37 **Meno mosso** M.M. ♩ = 92

Po dvou citacích tématu zaznívá mezihra na čtyři takty, která varíruje vedlejší téma v tóninách v E dur a D dur. V „dolcissimu“ se opět téma vrací v původní A dur, ale bez tečkovaného rytmu v prvním taktu. Mění se i doprovod levé ruky na triolové osminové hodnoty. Téma se prodlouží o dva takty, skladatel totiž dva poslední takty melodie opakuje o malou tercii níže pro přechod ke spojkce, která je harmonickým plánem shodná se spojkou mezi třetí a čtvrtou větou. Místo závěrečného tématu se v taktu č. 59 vrací znovu téma hlavní.

Obrázek 24 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 59-61

59 **Tempo I**

2.4.2 Provedení

Provedení začíná taktem č. 71 v tónině A dur. Jak je zvykem, autor v provedení užívá modulací, tóninových příbuzností, rázných dynamických změn, dramatičnosti, avšak zpracovává v něm jen hlavní téma čtvrté věty. Lze ale najít i společné znaky s provedením první věty.

První část provedení svou délkou dvaceti taktů, které sahá až do změny předznamenání, lze rozdělit do dvou period a jedné věty v tóninách A dur, E dur a H dur, které jsou navzájem subdominantní. V rámci vnitřního plánu každé z period je hlavním prostředkem ke vstupu do jiné tóniny terciová příbuznost.

Obrázek 25 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 71-78

Po změně předznamenání v taktu č. 91 autor opakuje větu v H dur v Ges dur, po které přichází perioda s inverzí tématu a změnou doprovodu v pravé skládající se z motivů dvou šestnáctinových hodnot a následnou ligaturou na druhé z nich. Inverze tématu probíhá jen v předvětí, v závětí již téma postupuje v původním pohybu a směru melodie.

Od taktu č. 103 lze část nazvat „fugato“. Skrjabin imituje hlavní téma v basu ve třech dalších hlasech od tenoru až po soprán na prostoru čtyř taktů. Každá imitace nastupuje o kvartu výš a zazní ještě před ukončením předchozí imitace. Každá další imitace zároveň nastupuje v čím dál tím vyšší dynamice (p-mp-f-ff) a s předepsaným crescendem u jednotlivých závěrů. První shluk imitací v b moll končí první dobou nového taktu již bez předznamenání je vystřídán dalšími imitacemi o půltón výš v h moll, pro které platí stejná pravidla.

Obrázek 26 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 103-111

U třetí fáze imitací, začíná každá další citace o dobu dříve než předtím, tím se zkrátí celkové trvání fráze na tři takty. Tento model těsnějšího nástupu témat použije naposledy v taktu č. 114.

Následuje mezivěta, která zazněla již v expozici, s postupem čtvrtových hodnot v oktávách v pravé ruce, tématem v ruce levé a jejich výměnou po čtyřech taktech. Do reprízy, které zastává vedlejší téma, se autor dostane shodným způsobem jako v expozici.

2.4.3 Repríza

Repríza začíná neobvykle vedlejším tématem v taktu č. 137 v hlavní durové tónině Fis dur. Postupuje stejně jako v expozici transpozicí tématu do dominantní tóniny Cis dur. Mezivěta využívající tónin Cis dur a H dur předchází vrácení k tématu se změnou doprovodu a výměny tečkovaného rytmu za osminové hodnoty.

Obrázek 27 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 135-139

Hlavní téma je uvedeno po spojce v des moll a tentokrát v oktávách. Po dvoj čáře v taktu č. 171 začne část reprízy bez předznamenání, ve které se střídají dynamicky kontrastní fráze zpracovávající hlavní téma a zejména jeho závěti. Od taktu č. 183 začíná z dynamiky pianissima gradace na 19 taktů do taktu č. 202.

V taktu č. 202 čtvrtá věta vrcholí. Autor reminiscencí uvádí hlavní téma třetí věty s označením „Maestoso“ v dynamice forte fortissimu. S tématem třetí věty se snoubí občasná citace hlavního tématu čtvrté věty, když melodie v pravé ruce drží delší hodnotu půlových not s tečkou. Tímto vzniká krásné spojení témat z jiných vět.

Obrázek 28 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 199-210

Téma se ke svému konci uchyluje k ukotvení v tónině Fis dur, avšak následuje coda, která změnil tonalitu konce. Sonátu uzavírá tematická coda, která začíná v taktu č. 225. V levé ruce se nachází hlavní téma ve fis moll, které se stále opakuje, a pravá ruka hraje pasáž šestnáctinových not „sotto voce“, ve které je každá čtvrtá nota držena ligaturou. Coda vyvrcholí fortissimem v taktu č. 230 motivem z často užívané spojky. Její pokračování zastaví takt celé pomlky a naváže zmíněný motiv ze spojky v dominantní H dur. Po dalším taktu ticha skladatel utvrdí hlavní tóninu fis moll v předposledním taktu. Poslední takt je opět prázdný s korunou nad pomlkou pro udržení napětí a závažnosti věty.

Obrázek 29 Sonáta č. 3 fis moll, op. 23; 4. věta takty č. 227-235

3 Interpretace Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23

Třetí Skrjabinova klavírní sonáta patří bezpochyby ke skladbám zaslouženě uváděným na světových pódiích díky svým kompozičním kvalitám. Tyto kvality zároveň zajišťují dostatečně velký prostor pro interpreta vyjádřit svoji osobnost a výrazovost. Sonáta fis moll vyžaduje od hráče nejen vysokou technickou úroveň, ale klade na něj vysoké nároky z hlediska uměleckého a interpretačního. I když se všichni klavíristé řídí stejným notovým zápisem, každá interpretace sonáty je unikátní a přispívá k interpretační různorodosti možností jejího ztvárnění. Její mnohotvárnost totiž dovoluje nespočetné množství různých interpretací.

Dochovala se nahrávka autora samotného z počátku 20. století, která samozřejmě stojí za pozornost. Mezi nejslavnější nahrávky Klavírní sonáty č. 3 fis moll, op. 23 se řadí interpreti Vladimir Sofronitsky, Vladimir Horowitz, Glenn Gould, Vladimir Ashkenazy, Marc-André Hamelin, Yuja Wang či Evgeny Kissin.

3.1 Interpretační analýza první věty

Dramatičnost se line celou první větou. Pro zachycení této převažující nálady Skrjabin aplikuje do notového zápisu značné množství tečkovaných rytmů, které dodávají prudký a bryskní pohyb v kontrastu k tempu, které není rychlé (čtvrtěová nota = 69), a tím podtrhává jeho bouřlivost. Hlavní téma, které se objevuje v expozici, v provedení i v následné repríze, jako by symbolizovalo neklid, vnitřní konflikt, při kterém musí být interpret jasně fixovaný k základnímu metrickému cítění, aby byly tečkované a nepravidelné rytmy zasazeny do srozumitelného řádu. Těžkou úlohou klavíristy je i v rámci motivů oddělených pomlčkami a zachovat tah na celou jednu frázi.

Odchytkou od dramatičnosti představuje vedlejší téma, které se odehrává ve vyrovnané a bezstarostné náladě a svou durovou tonalitou prosvětluje onu dramatičnost. Tento protiklad musí být vyjádřený s vysokou citlivostí a klidem.

Být si vědom souvislostí v celé skladbě a vědět, jaká nálada má být vyjádřena, je prvním klíčem k úspěšné interpretaci. U první věty i celé sonáty platí, že je nezbytně nutné mít o tématech a frázích jasnou představu. Interpret by o ní měl být přesvědčený a také by měla být natolik silná, že umožní přirozený a výstižný přednes přenosu tónů.

3.2 Interpretační analýza druhé věty

Druhá věta představuje hravé odlehčení po závažné první větě. K interpretaci a vystižení charakteru pomůžou aktivní konečky prstů, který vytvoří činorodý a energií nabitý tón, i v nízké dynamice. Výrazově je nezbytné zahrát jiným úhodem první dobu se změnou tonality z durové na mollovou vždy ve druhém a čtvrtém taktu tématu. Na doprovodné oktávy není žádoucí tlačit, nýbrž jedním letným pohybem lehce a aktivně stisknout. Při crescendo a gradacích lze přidat potřebný tlak pro zvýšení hlasitosti.

Střední díl disponuje roztomilým a tanečním charakterem. První polověta předvětí je milou otázkou, která se na chvíli zasní, druhá polověta jí jasně a se vtipem odpovídá čtyřmi odtahy

v sestupné tendenci. Je zajímavé si také uvědomit, že střední díl nevyužívá zdaleka takového rozpětí na klaviatuře jako díl A, Skrjabin chtěl docílit komornější nálady, která je světlá a průzračná. Z tohoto důvodu by bylo záhodné omezit pedalizaci pouze na nutné případy.

3.3 Interpretační analýza třetí věty

Lyrická třetí věta klade nároky na pianisty obzvláště v horizontálním cítění hudby. Snívá melodie musí samostatně a pravidelně plynout, ale posluchač musí zároveň cítit její křehkost a jemnost. Pro vedení frází takové melodie je nutné určit si impulzy, body, které budou vnímány jako metrická jednotka a které by neměly být kratší než čtvrtě nota, protože skladatel předepisuje takt na tříčtvrtě. Pokud by impulzy byly kratší, fráze se začnou rozpadat a celkový dojem bude působit roztržitě namísto plynulosti. Avšak není žádoucí ani zbytečně přehnané tempo, které nedá prostor vyjádřit hudební myšlenky se značným klidem, jenž je podstatnou součástí volných zpěvných vět.

Důležité je i aktivní zapojení dalších hlasů, které se musí pojit s melodií. Kromě pečlivého vedení hlasů, které postupují například kontrastně v protipohybu k vrchní lince je potřeba proposlouchat i všechny harmonie, které dodávají melodii větší barevnost a kontext.

Ve středním dílu se v tónině gis moll začne odehrávat výrazově bolestná část věty, jak ji sám autor nazval. Tuto truchlivost představují chromatické postupy ve středním hlase pravé ruky, které vytváří stálý pohyb, ale také podněcují nejistotu, do jaké tóniny díl směřuje. Je podstatné být si vědom disonancí, které chromatické postupy přinášejí. Střední díl je plný dynamických změn, které musí být zahrány s přesvědčivostí a nepředvídatelností pro vtáhnutí posluchače do děje a zápletky třetí věty. U návratu dílu A a hlavního tématu by měl interpret dodržet stejnou plynulost jako předtím.

Coda třetí věty nechává hodně interpretační volnosti co se týká času a dynamiky, skladatel jen naznačuje, od jakého taktu chce zpomalení vystřídané za následné zrychlení. Coda se tím pádem dá pojmout různými způsoby, které vyžadují jedinou podmínku – přesvědčivost.

3.4 Interpretační analýza čtvrté věty

Finální věta je pro interprety náročná zejména ve výstavbě. Kvůli její rozsáhlosti a modifikované sonátové formě není příliš přehledná a pro posluchače nemusí být jednoduché se v ní vyznat. Tento úkol spočívá v klavíristově schopnosti výrazově odlišit témata, poukázat na jejich opakování a rozvrhnout si plán jednotlivých gradací včetně vytyčení té největší. Gradačních ploch totiž čtvrtá věta obsahuje nejvíce ze všech ostatních vět, proto vzniká nebezpečí, že se jimi interpret nechá strhnout a gradace ho dovedou do vyšších dynamik, než jaké jsou předepsané a potom nevynikne onen vytyčený vrchol skladby.

Velmi rychlé tempo čtvrté věty spojené s ohnivostí, o kterou Skrjabin v označení věty žádá, očekává od interpreta živý temperament, který vystihne ďábelský, netrpělivý a odhodlaný charakter hlavního tématu. Celá oblast hlavního tématu v sobě skýtá mnoho crescend a decrescend v rámci dvoutaktí nebo i samostatného taktu, které je potřeba od sebe rozrůznit.

Oproti tomu téma vedlejší svojí bezstarostností prosí o naprostou změnu výrazovosti. Je nutno poukázat na její čistotu a konsonantnost. Po znovuuvedení hlavního tématu a přechodu do provedení se objevuje velká plocha stejných motivů v jiných tóninách. Zde může klavírista ukázat svoji schopnost personifikovat barevně jednotlivé tóniny, a diferencovat je nejen za pomoci dynamiky. Pořád by se ale mělo mít na paměti, že hudební fráze mezi sebou musí mít vztah a budovat souvislosti. Ve fugatové části provedení je žádoucí zvýraznit hlavu tématu, protože další hlasy nastupují ve strettu, a respektovat přesné metrum kvůli zřetelnosti vyznění. Po repríze nastává vrchol celé věty v reminiscenci tématu třetí věty. Nachází se zde nejvyšší dynamika se skladatelovým přáním dosáhnout majestátnosti. Tento největší vrchol si zaslouží mírné zpomalení tempa, které melodii dodá zamýšlený charakter.

V závěrečné codě je třeba udržet napětí až do konce a zahrát prudké crescendo opravdu až na posledním taktu pasáží pravé ruky a tématu v levé ruce. Největší napětí vyžadují celé takty pomlk, ve kterých posluchač nemá mít žádné tušení o následujícím průběhu. Rozvedení do tóniky *fis moll*, i když je to tónina hlavní, by mělo i přesto být překvapením.

3.5 Intepretace Marc-André Hamelina

Interpretace Marc-André Hamelina patří zajisté k jedné z nejcennějších nahrávek Třetí klavírní sonáty, která vznikla v rámci natočení celého cyklu Skrjabinových sonát pod značkou Hyperion Records Limited v roce 1996. Marc-André Hamelin je kanadský klavírista žijící v Bostonu, o kterém bylo v časopise *The New York Times* napsáno: „umělec s téměř nadlidskou technickou zdatností.“¹³

Díky jeho výjimečným schopnostem ho nijak nesvazuje technická obtížnost Skrjabinových sonát a jeho vkus, přirozený hudební cit a fantazie z jeho nahrávky činí světovou a v mnoha ohledech dokonalou interpretaci.

První větu začíná Hamelin v předepsaném dramatickém charakteru, který přednáší s dokonalou přehledností. Fráze disponují přirozeným průběhem, v nichž interpret stihne vyprávět bouřlivý příběh. Pozornost si zaslouží přesvědčivě hrané oktávy v basovém rejstříku, které jsou vedeny ve vztahu a návaznosti na jejich další vývoj v jednotlivých taktech. Hamelin tím dokáže připravit živnou půdu pro gradaci nebo uklidnění a posluchač tudíž cítí změny harmonií a napětí. Vedlejší téma hraje bezprostředně a zpěvně, ale zároveň bez romantické nadnesenosti. Následovné „*poco scherzando*“ po vedlejším tématu přináší do intepretace živost a radost, kterou Hamelin zachovává až do provedení, v němž vyjadřuje kontrasty v motivické práci hlavního a vedlejšího tématu. V druhé polovině provedení Hamelin buduje gradaci pro vstoupení do reprízy, která není lineární, nejvíce se stupňuje těsně před znovuuvedením hlavního tématu. První větu končí klavírista klidně a snivě.

¹³ HAMELIN, MARC-ANDRÉ. *About.* Marc-André Hamelin [online]. 2018 [cit. 25. 4. 2024]. <https://www.marcandrehamelin.com/about>.

Druhou větu interpretuje Marc-André Hamelin se zvědavou hravostí, v určitých aspektech ale hra vyznívá tajuplně. Nevolí příliš rychlé tempo a díky tomuto rozhodnutí zbývá více prostoru pro zrychlení v částech „animato“ a „stretto“, které jdou v tempu značně dopředu. Na změnu tonality v rámci prvních dob druhé věty reaguje Hamelin tím, že mírně na tyto první doby čeká a uvážlivě mění jejich barevnost. Střední díl B je interpretačně v kontrastu k úvodnímu dílu A hravý spíše ve své naivitě a roztomilosti, kterou klavírista vystihuje subtilnějším zvukem a drobnými rubaty.

Třetí větu pojímá Hamelin prostě a obyčejně. Nedodává jí nadbytečnou závažnost, spíše ji samotnou nechává plynout. Celková nálada působí svobodně. Polyfonní hlas k melodii je vykreslen s nepatrným zpožděním, díky čemuž na sebe upozorní, ale také se stává plastičtější. Ve středním dílu volí interpret poměrně vysokou dynamiku, která charakter bolestnosti vyjadřuje s těžkostí osudu. Když se vrátí hlavní téma, mění se charakter znovu na velice jemný. Přejít do triolových hodnot v doprovodném hlase je přirozený bez jakéhokoliv zdůraznění. V momentě, kdy hlavní melodii převezme levá ruka, jsou všechny hlasy diferencovány s neuvěřitelnou čistotou a přiměřeností. Coda je v Hamelinově podání závažným přechodem. Ze snivého zamyšlení, které nahrazuje nejdříve smělost, potom zaváhání, se nakonec stává odhodlanost pro ohnivý charakter čtvrté věty.

Čtvrtou větu hraje „attaca“ klavírista na začátku opatrně, s vědomím její délky a vnitřního vývoje. Zvukově ale ukazuje každé crescendo a decrescendo v rámci jednotlivých dvoutaktí a taktů. Vedlejší téma interpretuje v romantickém a lyrickém duchu, které ve svém vyústění vygraduje zpět do hlavního tématu a volně přejde do provedení. Všechny přechody na sebe přirozeně navazují, oddělení si posluchač může povšimnout až před fugatovou částí provedení. V repríze se vyznění věty stává ohnivější, směřující k vrcholu skladby. Největší gradaci čtvrté věty klene pianista s jednotným tahem a pomáhá si dynamikou v levé ruce, vrchol má fanfárový a oslavný charakter. Před codou se objeví drobné ritardando a následná pasáž pravé ruky s opakujícím se tématem v ruce levé výrazně zrychlí se stálým crescendem až do dynamiky fortissima. Posledních šest taktů hraje Marc-André Hamelin velice nekompromisně a úsečně. Osminové hodnoty na konci taktů pouští přesně ze začátkem pomlky, čímž podporuje dramatickosti konce sonáty.

Závěr

A. N. Skrjabin byl výjimečnou skladatelskou osobností s přesahem do mystiky, filosofie a teosofie. Snažil se tak proniknout nejen do mysli, ale především do duše člověka. Jeho tvorba je nadčasová a promlouvá ke svým posluchačům i o století později se stejně hlubokým účinkem. Skrjabin je znovuobjevován jak interprety, tak publikem a při správné interpretaci posluchače uchvátí a oslní. Jeho rukopis je velmi unikátní. Předat Skrjabinovo sdělení, vyjádřené v notovém zápise, není možné bez pochopení jeho osobnosti a bez podrobné analýzy zvolené skladby.

Tato práce měla za cíl předložit analýzu 3. Klavírní sonáty fis moll, Op.23 a to po stránce formové, harmonické a interpretační. V rámci 2. a 3 kapitoly byl cíl postupně naplněn a skýtá tak studentům i zájemcům o hudbu a interpretaci skladeb A. N. Skrjabina ucelený pohled a kvalitní rozbor 3. Klavírní sonáty fis moll.

Předložená bakalářská práce se může stát oporou a průvodcem 3. Klavírní sonátou fis moll, Op.23, protože detailně zkoumá nároky spojené s jejím technickým provedením, harmonickými změnami, komentuje výrazové a interpretační obtíže, které jsou na pianistu kladeny a přináší vyhodnocení jednoho z nejkvalitnějších provedení této sonáty v podání Marc-André Hamelina.

Předložené informace, poznatky, komentáře a popisy z druhé a třetí kapitoly v této práci mohou přispět k informovanému provedení této skladby budoucím interpretem.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- BAJER, Jiří. *Alexandr Nikolajevič Skrjabin*. 1. vyd. Medailony, sv. 14. Praha: Horizont, 1975.
- BOWERS, Faubion. *Scriabin, a biography*. 2. vyd. New York: Dover Publications, Inc., 1996. ISBN 9780486288970.
- COOPER, Martin. *Scriabin's Mystical Beliefs*. In *Music & Letters*, 1935, XIX, 2, s. 110-115. ISSN 0027-4224.
- GARCIA, Emanuel E. *Rachmaninoff and Scriabin: Creativity and Suffering in Talent and Genius*. In *The Psychoanalytic Review*, 2004, XCI, 3, s. 423-422. ISSN 0033-2836.
- HULL, Arthur Eaglefield. *A Survey of the Pianoforte Works of Scriabin*. In *The Musical Quarterly*, 1916, II, 4, s. 492-495. ISSN 0027-4631.
- SABANĚJEV, Leonid. *Vospominanije o Skrjabině*. 2. vyd. Moskva: Klassika-XXI.Sabaneev, 2000. ISBN 5-89817-011-1.

Internetové zdroje

- HAMELIN, MARC-ANDRÉ. *About*. Marc-André Hamelin [online]. 2018 [cit. 25. 4. 2024]. <https://www.marcandrehamelin.com/about>.
- NICHOLLS, Simon. *Biography*. Scriabin Association [online]. 2024 [cit. 22. 4. 2024]. Dostupné na: <http://www.scriabin-association.com/scriabin-biography/>.
- SCRIABIN ASSOCIATION. *Works*. Scriabin Association [online]. 2024 [cit. 8. 4. 2024]. Dostupné na: <http://www.scriabin-association.com/works/>.

Hudebniny

- SKRJABIN, Alexandr. *Piano Sonata No.3, Op.23*. Konstantin Sorokov. Moskva: Muzgiz, 1946. Plate M. 18739 Г.

Zvukové dokumenty

- SKRJABIN, Alexandr. *The complete Piano Sonatas*. Piano Sonata No 3 in F sharp minor, Op 23 [zvukový záznam na CD]. Marc-André Hamelin. Hyperion, 1996.