

Analiza koncerta za mješoviti zbor Alfreda Schnittkea

Juričić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:116:979699>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-04**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

LUCIJA JURIČIĆ

ANALIZA KONCERTA ZA MJEŠOVITI ZBOR
ALFREDA SCHNITTKEA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

ANALIZA KONCERTA ZA MJEŠOVITI ZBOR ALFREDA SCHNITTKEA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Vjekoslav Nježić

Student: Lucija Juričić

Akademska godina 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Vjekoslav Nježić

Potpis

U Zagrebu, 17.9.2021.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak

Tema ovog diplomskog rada je analiza Koncerta za mješoviti zbor Alfreda Schnittkea. Koncert ima četiri stavka od kojih je svaki drugačije oblikovan. Tekst preuzet iz *Knjige tužaljki* uvelike je utjecao na mikrostrukturu stavaka, pa i na sam oblik. Skladatelj upotrebljava jednostavne motive koji se protežu kroz sve stavke te ih maksimalno iskorištava.

Ključne riječi:

koncert, polistilizam, tekst, oblik, motiv

Summary

The topic of this thesis is analysis Concerto for Mixed Chorus by Alfred Schnittke. The Concert has four movements, each of which is formed differently. The text taken from the *Book of Lamentations* has greatly affected the microstructure of the movements, as well as the form itself. The composer uses simple motifs that are used throughout the movement and makes the most of them.

Key words:

concert, polystylism, text, form, motif

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Biografija.....	2
2.1. Alfred Schnittke (24.11.1934. – 3.8.1998.)	2
2.2. Sveti Grgur iz Nareka (oko 950. – oko 1005.)	4
2.3. Naum Isaevič Grebnev (20.10.1921.-2.1.1988.)	5
3. Polistilizam.....	6
4. Tekst	9
5. Analiza.....	14
5.1. I. stavak.....	15
5.2. II. stavak	28
5.3. III. stavak	50
5.4. IV. stavak.....	75
6. Zaključak.....	86
7. Popis literature.....	88

1. Uvod

Koncert za mješoviti zbor (1984.-1985.) Alfreda Schnittkea jedno je od njegovih poznatijih djela. Sastoji se od četiri stavka, a već iz naziva može se donijeti zaključak kako je skladatelj tretirao zbor kao orkestar. Svaki stavak ima drugačiji oblik i sebi svojstvene specifičnosti po kojima se međusobno razlikuju, a opet tvore jedinstvenu cjelinu koja je nedjeljiva. Najsnažnija poveznica svakog stavka je prvenstveno tekst preuzet iz *Knjige tužaljki* sveti Grgura iz Nareka. Sadržaj teksta je u biti osobna molitva samog autora Bogu. Skladatelj je pažljivo birao dijelove teksta i mudro koristio u svom djelu tako da tekst pridonosi obliku svakog stavka. U djelu će se pojaviti razni stilovi i načini skladanja o čemu će, između ostaloga, biti riječ u ovom diplomskom radu. Kroz analizu Koncerta za mješoviti zbor bit će određen oblik svakog stavka, značajni dijelovi, teme, motivi, tonaliteti, struktura, fraze i rečenice.

Zahvaljujem prevoditeljici Jadranki Tukša na prijevodu teksta ove skladbe s ruskog na hrvatski jezik.

2. Biografija

2.1. Alfred Schnittke (24.11.1934. – 3.8.1998.)

Alfred Schnittke bio je ruski kompozitor 20. stoljeća. Otac mu je bio židov, a majka katolkinja. Većina njegovih djela je pod utjecajem njegovih njemačkih korijena s majčine strane.¹ Njegova glazbena karijera počela je 1946. u Beču gdje je išao na privatne satove klavira. Uskoro se s obitelji preselio u Moskvu i učio zbarsko dirigiranje. Od 1953. do 1958. učio je kompoziciju i kontrapunkt kod Evgenija Golubeva te instrumentaciju kod Nikolaja Rakova. Nedugo nakon završetka studija predavao je instrumentaciju na Moskovskom konzervatoriju (1962.-1972.) i pisao članke. Od 1975. njegova djela počela su se izvoditi diljem Europe na koncertima i festivalima suvremene glazbe. Osim na Moskovskom konzervatoriju, predavao je kompoziciju na „Hamburg Musikhochschule“ 1989.-1994. (Sikorski, 2014)

Napisao je glazbu za više od 60 filmova. Skladao je i djela za kazalište, orkestralna, komorna i vokalna djela te djela za glasovir. Na njegova djela utjecao je Dmitrij Šostakovič te ruska tradicija, a zatim serijalizam i aleatorika. Također se u njegovim djelima mogu prepoznati razna stilska obilježja od renesanse do moderne. Njegovo glavno obilježje je polistilizam unutar istog djela.² Kombinirao je različite stilove, a dotaknuo se i elektroničke kompozicije.³ 1980-ih doživio je prvi od dva moždana udara, a nakon operavka nastavio je skladati.

Osvojio je nagradu *Praemium Imperiale* za životno djelo u umjetnosti kojeg je dodijelilo Japansko umjetničko udruženje⁴. Osim te, osvojio je niz drugih nagrada kao što su *State Prize of the Russian Soviet Federative Socialist Republic* (1986.), *Nika Film Prize* (1989.), *Austrian State Prize* (1991.), *Bach Prize, Hamburg* (1992.), *Russian State Prize 'Triumph'* (1993.), *The Great Distinguished Service Cross with Star of the Federal Republic of Germany* (1994.), *Honorary Medal of the Hamburg Free Academy of Arts* (1994.), *Austrian Decoration for Science and Art* (1995.), *Russian Culture Prize 'Slava' (Gloria)* (1998.).

Njegova najznačajnija scenska djela su četiri opere *The Eleventh Commandment* (1962.), *Life With an Idiot* (1991.), *Gesualdo* (1993.), *The History of D. Johann Faustus* (1991.-1994.),

¹ Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Schnittke>, pristup 6. rujna 2021.

² Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54941>, pristup 6. rujna 2021.

³ Musicaeterna, <http://schnittke.musicaeterna.org/en>, pristup 6. rujna 2021.

⁴ *ibid.*¹

zatim dva baleta *Labyrinths* (1971.) i *Peer Gynt* (1986.), multimedijски pokretni teatar za pantomimu, sopran, mješoviti zbor (vrpcu) i komorni ansambl *The Yellow Sound* (1973.-1974.), koreografska fantazija u jednom činu *Sketches* (1985.), te na kraju muzička alegorija *Hommage à Zhivago* (1993.). Od orkestralnih djela ističu se *Suita za gudače* (1954.-1955.), *Scherzo* (1955.), *Simfonija 1957* (1956.-1957.), *Uvertira* (1957.), *Poem About the Universe* (1961.), *Suita za djecu* (1962.), *9 simfonija*, *Gogol suite* (1980.), *Ritual* (1984.-1985.), *Four Aphorisms* (1988.), *For Liverpool* (1992.). U njegova ostala značajnija djela spadaju *Voices of Nature* (1972.), *Rekvijem* (1975.), kantata *Seid nüchtern und wachet ...* (1983.), *Three Sacred Hymns* (1984.), *Koncert za mješoviti zbor* (1984.-1985.), *Festive chant* (1991.), *Agnus Dei* (1992.), *Lux aeterna* (1994.), djela za solo instrument i orkestar, komorna i vokalna djela, djela za glasovir, aranžmani i transkripcije te već spomenuta filmska glazba. (Sikorski, 2014)

2.2. Sveti Grgur iz Nareka (oko 950. – oko 1005.)

Sveti Grgur iz Nareka bio je svećenik i monah iz Armenije (današnja Turska). Potjecao je iz obitelji pisaca, a njegov otac bio je nadbiskup. Zajedno sa svojim bratom bio je povjeren utemeljiteljici seoskog samostana i škole. Ubrzo je ušao u samostan Narekavkan i postao opatom istog nakon svećeničkog ređenja. Svoj život proveo je u radu, molitvi i poniznosti. Sveti Grgur bio je teolog i veliki armenski pjesnik. Njegov grob nalazio se u spomenutom samostanu sve do armenskog genocida, bio je mjesto brojnih hodočašća.⁵ Papa Franjo proglasio ga je 12. travnja 2015. crkvenim naučiteljem⁶ te je postao 36. svetac po redu s tim naslovom.⁷ Njegovo najpoznatije djelo je *Knjiga molitve* (Girk agotits) koja se zove još i *Knjiga tužaljki* (Matean vogbergutjan).⁸

⁵ Informativna katolička agencija, <https://ika.hkm.hr/novosti/sveti-grgur-iz-nareka-bit-ce-uskoro-uvrsten-medu-naucitelje-crkve/>, pristup 6. rujna 2021.

⁶ Bitno.net, <https://www.bitno.net/vijesti/vatikan/papa-proglasio-armenskog-monaha-i-mistika-sv-grgura-iz-nareka-crkvenim-nauciteljem/>, pristup 6. rujna 2021.

⁷ ibid.5

⁸ Dominikanci.hr, <http://www.dominikanci.hr/index.php/9-vijesti/vijesti1/2197-grgur-iz-nareka-budui-crkveni-nautilj>, pristup 15. siječnja 2021.

2.3. Naum Isaevič Grebnev (20.10.1921.-2.1.1988.)

Naum Isaevič Grebnev bio je ruski sovjetski pjesnik i prevoditelj. Rođen je u Kini, a potječe iz židovske obitelji. Kao mladić bio je u Velikom domovinskom ratu (Drugi svjetski rat) gdje je bio ranjen tri puta. Svoja sjećanja iz ratnih dana uključio je u prijevod pjesme *Ždralovi* Rasula Gamzatova. Nakon rata studirao je kod njega na Književnom institutu u Moskvi i od tada započinje njihova suradnja i prijateljstvo.

Prevodio je djela suvremenih pjesnika i poeziju Istoka među kojima se nalazi prijevod *Knjige tužaljki sv. Grgura iz Nareka*. Veliki uspjeh doživjeli su prijevod knjige *Istine. Izreke perzijskog i tadžikistanskog naroda, njihovih pjesnika i mudraca* te spomenuta pjesma *Ždralovi*. Zahvaljujući tom prijevodu ždral je postao simbol sjećanja na žrtve iz rata. Dobitnik je brojnih nagrada kako iz ratnih dana za vrijeme služenja u vojsci, tako i na području književnosti od kojih se ističu *Zasluzeni umjetnik Kabardino-Balkarske autonomne Sovjetske Socijalističke Republike* (1966.) te *Zasluzni radnik kulture Dagestanske autonomne Sovjetske Socijalističke Republike* (1970.).⁹

⁹ Wikipedia,
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B5%D0%B2,%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BC%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87>, pristup 6. rujna 2021.

3. Polistilizam

Riječ „polistilizam“ uglavnom se veže za Alfreda Schnittkea koji je prvi iskoristio termin u svom radu *Polystylistic Tendencies in Contemporary Music*. U njemu objašnjava nove tendencije toga vremena, a to je nadići stilsku čistoću. Upotrijebio je riječ „polistilizam“ kao izraz za korištenje kreativnih alata iz različitih stilova i tradicija. Konkretno u njegovom slučaju, radi se o zapadnoeuropskim avangardnim tehnikama koje miješa s elementima drugih stilova uzimajući u obzir europsku umjetničku, popularnu i narodnu glazbu. Generacija „Druge avangarde“, koju čine Sofia Gubaidulina, Schnittke, Valentin Sil'vestrov, Arvo Pärt, pa čak i Šostakovič, osjećala je potrebu za otkrivanjem "novih" zvučnih svjetova te je stoga došlo do pojave polistilizma. Na to je utjecao i politički aspekt koji je zabranio doticaj s avangardnim skladateljima pa se kod sovjetskih skladatelja pojavila želja za njihovim upoznavanjem. Osim avangarde, u SSSR-u je bila osuđivana i vjerska glazba, rana glazba, improvizirana glazba, kao i zapadni rock, pop i jazz. Proboj „Druge avangarde“ 1960-ih bio je veliki šok pogotovo za starije generacije. Ti mladi skladatelji koristili su širok spektar suvremenih kompozicijskih tehnika i često su ih međusobno suprotstavljali na sirov i grub način. Često se od tadašnjih skladatelja očekivalo da pišu pristupačnu glazbu koja je povezana s akademizmom i konformizmom, a većina ih je zarađivala za život pišući glazbu za film i kazalište što je značilo upoznavanje s različitim stilovima i žanrovima. Sam Schnittke priznao je da se često osjećao kao podvojena ličnost, prisiljen, kao i mnogi njegovi suvremenici, da napiše jednu vrstu glazbe kako bi zarađivao za život, a drugu da zadovolji svoje intelektualne i stvaralačke porive. Ono što prva polistilistička djela sovjetskih skladatelja razlikuje od ranijih povijesnih primjera jest da sama stilska interakcija daje osnovu i glavni konstruktivni alat za novo djelo. Nadalje, kompozicijskim tehnikama različitog podrijetla dodjeljuju se različite programske uloge. Drugim riječima, uzorci ili simulacije različitih stilova odabiru se prema njihovom mimetičkom i dramatičnom potencijalu. U najboljem slučaju, polistilistička djela su višedimenzionalna, dinamična i privlačna (Medić, 2017).

Alfred Schnittke zauzimao je posebno mjesto u svojoj skupini suvremenika jer su njegove prve tri simfonije odražavale glavne tendencije tog vremena te su imale presudnu ulogu u njihovom uspostavljanju i popularizaciji. Njegova Simfonija br. 1 postala je prekretnica i uzor za brojna djela drugih sovjetskih skladatelja. Do početka 1970-ih Schnittke je preuzeo ulogu najistaknutijeg avangardnog sovjetskog skladatelja svoje generacije. Imao je istu sposobnost kao i Šostakovič da apsorbira različite tendencije tog vremena, filtrira ih kroz svoju umjetničku prizmu i učini ih

svojim, što je pridonijelo njegovu promicanju u središnju figuru njegove generacije i omogućilo mu da ga smatraju Šostakovičevim nasljednikom. Osim utjecaja koji je vršio na svoje vršnjake, Schnittke je bio jedan od prvih sovjetskih skladatelja ove generacije koji je stekao slavu na Zapadu zahvaljujući poznatim izvođačima. On je 1960-ih godina pisao serijalnu glazbu, ali ju je kasnije prozvao „mrtvom glazbom“ i ubrzo odustao od bilo kakve tehnike u želji da izravnije i izražajnije prenosi svoje poruke. Međutim, Schnittke nije bio prvi sovjetski skladatelj koji je kombinirao različite stilove u jedno djelo. Ideju „polistilizma“ već su zastupali Rodion Shchedrin, Boris Čajkovski, Sofia Gubaidulina, Edison Denisov, a posebno Arvo Pärt. Ipak, Schnittke je bio taj koji je pružio teorijski temelj za novi stil i on je ubrzo postao njegov najizrazitiji predstavnik. Drugim riječima, Schnittke je pretvorio polistilizam u stil (Medić, 2017). Definirao je dva glavna načela polistilizma: citat i aluziju. Razumijevanje citiranja prilično je široko jer uključuje točne citate i tehniku prilagodbe. Schnittke to tumači kao „prepričavanje vanzemaljskog glazbenog teksta na vlastitom glazbenom jeziku u vlastitom stilu“. Aluziju opisuje kao „korištenje suptilnih natuknica i neispunjenih obećanja koja lebde na rubu citata, ali zapravo ne prelaze preko toga“ (Januslaviete, 2018). U svakom slučaju došao je do zaključka da polistilistički elementi dugo postoje u europskoj glazbi. Tvrdio je da je tek u novije vrijeme polistilistička metoda postala svjesno sredstvo stoga je odlučio dati primjere glazbenog posuđivanja kako se vidi u djelima njegovih suvremenika kao što su Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, György Ligeti i drugi, radije nego da se poziva na skladatelje iz prošlosti. Gledajući unatrag, Schnittke je zapravo primijetio pomak prema onome što bi se na Zapadu definiralo kao postmodernizam (Medić, 2017).

Promatrajući Schnittkeov život mogu se primijetiti neke naznake zašto je prihvatio polistilističku metodu. Njegova glazba za film i kazalište dala je prvi važan impuls. Odbijao je prilagoditi se bilo kojoj vrsti jedinstvenog stila jer nije htio izbaciti „ozbiljan“ opus. Schnittke je priznao da je ponekad bio „prisiljen napisati apsolutne gluposti“, ali je također shvatio da je mnogo naučio radeći za kino. Zato je Schnittke počeo tragati za „univerzalnim“ glazbenim jezikom koji ima za cilj pomiriti prefinjeni i lošiji ukus, napredni i umjereni, duboki i zabavni ukus. Drugi važan utjecaj na Schnittkeov polistilizam je utjecaj lenjingradskih modernista iz 1920-ih, među koje spada i Šostakovič, koji su se već tada dotaknuli te teme. Schnittke je priznao Šostakoviča kao jednog od glavnih utjecaja na generacije sovjetskih skladatelja i pohvalio ga, zajedno s Igorom Stravinskim, zbog njihove sposobnosti da upijaju različite stilove i čine ih svojim. Treći važan utjecaj na Schnittkeov polistilizam imao je Gustav Mahler. Baš kao i Mahler, Schnittke je dobar

dio svog stvaralačkog života proveo u potrazi za svojim etničkim i vjerskim identitetom. Stoga se može zaključiti da je Schnittke razvio svoju polistilističku intertekstualnost u svrhu prikazivanja svojih različitih i često sukobljenih etničkih, duhovnih, vjerskih, društvenih, političkih, kulturnih i egzistencijalnih identiteta te kao sredstvo suočavanja sa svojim unutarnjim iskustvom beskućnika i beskućništva. Lako se razaznaje i Schnittkeov afinitet prema skladatelju Druge bečke škole, Albanu Bergu. Osim što je Berg izravno parafrazirao u nekoliko svojih djela, Schnittke je također bio inspiriran raznim elementima Bergovog stila kao što je slobodna obrada tehnike od 12 nota, često na rubu tonaliteta; dijalektika preciznog konstruktivizma i spontanog izražavanja, s jakim dramskim prizvukom; afinitet prema numeričkoj simbolici; učestalo korištenje monograma i drugih tema koje predstavljaju određene ljude i događaje u instrumentalnim dramama; na kraju, sklonost - naslijeđena od Mahlera i podijeljena sa Šostakovičem - za korištenjem popularne glazbe i plesa te drugih „niskih“ žanrova u svrhu prikazivanja određenih društvenih slojeva. Schnittke se nije oslanjao na slučajne operacije, a dramaturgija njegovih polistilističkih djela nikada nije proizvoljna, već se obično temelji na sitnim planovima i preciznim proračunima, koji su nadopunjeni njegovim finim osjećajem za vrijeme i široku simfonijsku retoriku naslijeđenu od Šostakoviča (Medić, 2017).

4. Tekst

broj stavka	broj stiha	ruski jezik	hrvatski jezik
I	1	О Повелитель сущего всего,	O, Gospodaru svega postojećeg,
	2	Бесценными дарами нас дарящий,	Koji nas darivaš neprocjenjivim darovima,
	3	Господь,творящий все из ничего,	Gospodine, koji stvaraš sve iz ničega,
	4	Неведомый,всезнающий,страшащий,	Nedokučivi, sveznajući, strašan,
	5	И милосердный,и неумолимый,	I milosrdan, i neumoljiv,
	6	Неизреченный и непостижимый,	Neizreciv i nepojmljiv
	7	Невидимый,извечный, необъятный,	Nevidljiv, iskonski, neobuhvatan,
	8	И ужасающий,и благодатный,	I zastražujući i darežljiv,
	9	Непроницаем Ты,неосязаем	Neproniknut Ti, nematreijalan,
	10	И безначален Ты,и нескончаем	Bestjelesan Ti, i beskrajan
	11	Ты – то единственное,что безмерно,	Ti - jedinstven, neizmjeran,
	12	Что в мире подлинно и достоверно,	*na svijetu istinski i stvaran
	13	Ты – то,что нам дает благословенье,	Ti - koji nam daješ blagoslov
	14	Ты – полдень без заката,свет без тени,	Ti - podne bez zalaska, svjetlo bez sjene,
	15	Единственный для нас родник покоя,	Jedino za nas vrelo mira
	16	Что просветляет бытие мирское.	Koje prosvjetljuje ovozemni život,
	17	И безграничный Ты,и вездесущий,	I bezgranični Ti, i posvudašnji Ti
	18	Ты и сладчайший мед и хлеб насущный,	*i najsladi med i svagdašnji kruh,
	19	Неистощимый клад,пречистый дождь,	Neiscrpno blago, prečista kiša,
	20	Вовек неиссякающая Мощь.	Zauvijek nepresušna Moć.
	21	Ты и хранитель наш и наставитель.	Ti si naš branitelj i učitelj.
	22	Недуги наши знающий целитель,	Iscjeljitelj koji poznaje naše bolesti,
	23	Опора всех,всевидящее зренье,	Podrška svima, svevideći pogled,
	24	Десница благодатного даренья,	Desnica blagoslovljenog davanja,
	25	Величием осиянный,всем угодный,	Veličinom obasjan, svima potreban,
	26	Наш пастырь неустанный,царь	Naš neumorni pastir, dobrodušan car,
		Беззлобный,	
	27	Всевидящий,и днем и ночью бдящий,	Koji sve vidi, koji bdije danju i noću,
	28	Судья,по справедливости судящий,	*sudac koji sudi s pravednošću,
	29	Взгляд негнетущий,голос утешенья,	Blagi pogled, glas utjehe,
	30	Ты – весть,несущая успокоенье.	Ti – glase, koji donosiš spokoj.
	31	Твой строгий перст,всевидящее око	Tvoj strogi prst, svevideće oko
	32	Остерегают смертных от порока.	Čuvaju smrtnike od grijeha.
	33	Судья того,что право и неправо,	Suče onoga što je pravo i što je krivo,
	34	Не вызывающая зависть слава.	Slavo koja ne izaziva zavist.
	35	Ты – светоч наш,величие без края,	Ti - svjetlosti naša, veličino bez kraja,
	36	Незримая дорога,но прямая.	Nevidljivi, no ravni pute,
	37	Твой след невидим,видима лишь милость,	Tvoj trag je nevidljiv, vidljiva je tek milost,
	38	Она с небес на землю к нам спустилась.	Ona se s neba spustila k nama.

	<p>39 Слова, что я изрек Тебе во славу, 40 Бледнее слов, которые бы мог 41 Услышать Ты, о Господи, по праву, 42 Когда б я не был речью столь убог.</p> <p>43 Господь благословенный, восхваленный, 44 Восславленный всем сущим во вселенной, 45 Все то, что нам достигнуть суждено, 46 Твоим внушеньем мудрым рождено.</p> <p>47 О Господи, дорогу очищенья 48 Ты мне в моих сомненьях указуй 49 И, приведя меня к вратам спасенья. 50 У дозволитесь и возликуй. 51 Цель песнопенья Твоего раба – 52 Не славословье и не восхваленье, 53 Мои слова ничтожные – мольба, 54 Которой жажду обрести спасенье.</p>	<p>Riječi koje sam izrekao tebi u slavu Bljeđe su od riječi koje bi mogao čuti Ti, *o Gospode, po pravdi, Kada moj govor ne bi bio tako siromašan.</p> <p>Gospodine blagoslovljeni, hvaljen, slavljen od svega što postoji u svemiru, Sve što nam je suđeno postići Tvojim je mudrim nadahnućem stvoreno.</p> <p>O Gospodine, put pročišćenja u mojim mi sumnjama pokaži I, dovodeći me do vrata spasenja, Budi zadovoljan i raduj se. Cilj pjevanja tvoga sluge *nije slavljenje i nije hvaljenje. Moje riječi ništavne su – tek molba kojom čeznem steći spasenje.</p>
II	<p>1 Собрание песен сих, где каждый стих 2 Наполнен скорбью черною до края, 3 Сложил я – ведатель страстей людских, – 4 Поскольку сам в себе их порицаю. 5 Писал я, чтоб слова дойти могли 6 До христиан во всех краях земли. 7 Писал для тех, кто в жизнь едва вступает, 8 Как и для тех, кто пожил и созрел, 9 Для тех, кто путь земной свой завершает 10 И преступает роковой предел. 11 Для праведных писал я и для грешных, 12 Для утешающих и безутешных, 13 И для судящих, и для осужденных, 14 Для кающихся и грехом плененных, 15 Для добродетелей и злодеев, 16 Для девственников и прелюбодеев, 17 Для всех: для родовитых и безбожных, 18 Рабов забитых и князей вельможных, 19 Писал я равно для мужей и жен, 20 Тех, кто унижен, тех, кто вознесен, 21 Для повелителей и для угнетенных,</p>	<p>Sve prikupljene pjesme, u kojima je svaki stih Do kraja ispunjen crnom brigom, Složio sam ja, poznavatelj ljudskih strasti - Budući ih u sebi zatamljujem. Pisao sam da bi riječi mogle doći do kršćana u svim krajevima zemlje. Pisao sam za one koji su tek stupili u život, Kao i za one koji su ostarjeli i sazrijeli, Kao i za one koji završavaju svoj zemaljski put I prelaze sudbonosnu granicu. Pisao sam za pravednike i grešnike, Za one koji tješe i koji su neutješni, Za one koji sude i za osuđene, Za one koji se kaju i koji su zarobljeni grijehom, Za one koji čine dobro i koji čine zlo, Za nevine i preljubnike, Za sve; za one plemenite i bezbožnike, Sluge potlačene i knezove uzvišene, Pisao sam jednako za muževe i žene, Za one koji su poniženi, one koji su uzvišeni, Za gospodare i za porobljene,</p>

24 И если Ты спасешь, о Боже, всех,
25 Согласных с мыслью мною изреченной
26 Ты И меня, простив мой тяжкий грех,
27 Спаси, о Господи благословенный.
28 И если песнь моя в душе иной
29 Родит Тебе угодные понятия,
30 Ты И меня, Отец небесный мой,
31 Не обдели своею благодатью.
32 И если те, кто мой постигнет стих,
33 Возденут ввысь дрожащие десницы –
34 Пусть боль стонаний горестных моих
35 С молитвой чистой их соединится
36 И если сказанные в книге сей
37 Тебе мои угодны будут речи,
38 То в многощедрой милости своей
39 Будь милосерден и к моим предтечам.
40 И если поколеблется, скорбя,
41 В священной вере некто, духом нищий,
42 Пусть он, воспрянув, в книге сей отыщет
43 Опору, уповая на Тебя.

44 Коль малover однажды устрашится,
45 Что храм его надежд не устоит,
46 Пусть этот шаткий храм Твоя десница
47 Строками книги скорбной укрепит.
48 Когда недугом мучимый жестоко
49 Почти утратит кто-то с жизнью связь,
50 Пусть обретет он силу в этих строках
51 И возродится вновь, Тебе молясь.

52 И если смертный страх или сомненье
53 Вдруг овладеют кем-то из людей,
54 Пусть в книге он найдет успокоенье,
55 Найдет покой по благости Твоей.
56 И если груз грехов неисккупленных
57 Потянет в пропасть грешника, пусть он
58 Всею сутью слов, Тобою мне внушенных,
59 Спасен навеки будет и прощен.

60 И если где-то грешник есть, который
61 Не минет сатанинской западни, –
62 Дозволь, чтоб труд мой был ему опорой
63 И сам безумца светом осени.

I ako ćeš Ti, o Bože, spasiti sve
suglasne s mojom izrečenom misli,
Ti i mene, oprostivši moj teški grijeh,
Spasi, o Gospode blagoslovljeni.
I ako pjesma moja u duši drugoga
Izrodi Tebi ugodne misli,
Ti i mene, Oče nebeski moj,
Nemoj lišiti svoje milosti.
I ako će oni, koji shvate moj stih,
Podići uvis dršćuće ruke -
Neka se bol mojih žalosnih jauka
Sjedini s njihovom čistom molitvom.
I ako moje riječi izrečene u ovoj knjizi
Budu Tebi ugodne,
Onda u obilju milosti svoje,
Budi milosrdan i mojim pretečama.
I ako će se netko malen duhom pokolebati
u svetoj vjeri, žalujući,
Neka se uzdigne i u ovoj knjizi nađe potporu
koja će ga usmjeriti k tebi.

Ako se malovjeran odjednom uplaši
Da hram njegove nađe neće izdržati,
Neka taj slabi hram Tvoja desnica
Učvrsti redcima ove žalosne knjige.
Kada netko žestoko mučen nevoljama
Izgubi vezu sa životom,
Neka nađe snagu u ovih redcima,
I ponovno se rodivši, Tebi se pomoli.

I ako smrtni strah ili sumnja,
Odjednom ovlada nekim od ljudi,
Neka u knjizi nađe spokoj,
Nađe mir u blagosti Tvojoj.
I ako će teret neiskupljenih grijeha
Povući u propast grešnika, neka on
Svom silom riječi, Tobom nadahnutih,
Spašen navijeke bude i oslobođen.

I ako negdje postoji grešnik, koji
neće izbjeći đavolsku zamku -
Dozvoli da trud moj bude njemu potpora
Te sam osvjetli bezumnika svojom svjetlošću.

	<p>64 И если кто-то в гибельной гордыне 65 Слова святых молитв забыть готов, – 66 Дозволь, чтоб я верну л его к святыне 67 Могуществом Тобой внушенных слов.</p> <p>68 И тех,кто в сатанинском ослепленьи 69 Уверует в презренную тщету, 70 Мне книгой скорбных этих песнопений 71 Дозволь вернуть к причастью и кресту. 72 И ураган неверия,взметенный, 73 Как над водой,над душами людей, 74 Смири моею песней,вдохновленной 75 Божественною милостью Твоей.</p>	<p>I ako netko u pogibeljnoj oholosti Bude spreman zaboraviti riječi svetih molitava - Dozvoli da ga ja povratim k svetosti Riječima nadahnutim tvojom Svemogućnosti..</p> <p>I te koji u đavolskoj zaslijepjenosti Povjeruju u prezrenu ispraznost, Dozvoli meni knjigom žalosnih ovih pjevanja Vratiti ih k blaženstvu i križu. I oluju nevjere, podignutu Kao nad vodom, nad dušama ljudi, Umiri mojom pjesmom, nadahnutom Tvojom božanskom milošću.</p>
IV	<p>1 Сей труд,что начинал я с упованьем 2 И с именем Твоим, 3 Ты заверши, 4 Чтоб песнопенье стало врачеваньем, 5 Целящим раны Тела и души.</p> <p>6 И если труд мой скромный завершится 7 С Твоим благословением святым, – 8 Пусть дух господень в нем соединится 9 Со скудным вдохновением моим. 10 Тобой дарованное озаренье 11 Не погаси. 12 Мой разум не покинь, 13 Но вновь и вновь приеми восхваленья 14 От Твоего служителя. 15 Аминь.</p>	<p>Ovaj rad koji sam započeo s nadom I s imenom Tvojim, Ti dovrši, Da bi pjevanje postalo lijekom Koji će iscijeliti rane tijela i duše.</p> <p>I ako će se moj skromni trud završiti S Tvojim svetim blagoslovom - Neka se duh gospodnji u njemu sjedini S mojim skromnim nadahnućem. Otkrivenje koji si mi darovao Ne ugasi, Moj разум ne napusti, Već ponovno i ponovno primi hvale Tvojega sluge. Amen.</p>

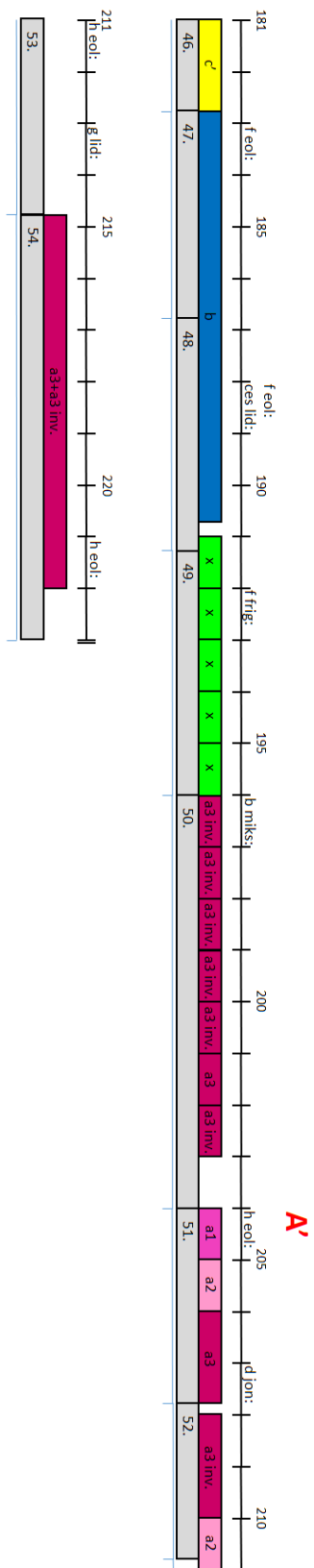
Tablica 1. Prijevod teksta s ruskog na hrvatski jezik s označenim brojem stihova (BIS, 2004)

5. Analiza

Schnittke je iz *Knjige tužaljki* Grgura iz Nareka preuzeo tekst za svoju skladbu *Koncert za mješoviti zbor* koja nije namijenjena izvođenju u liturgiji (BIS, 2004). Prijevod s armenskog na ruski napisao je Naum Grebnev¹⁰, a prijevod s ruskog na engleski Grigory Gerenstein. Dirigent Valery Polyansky potaknuo je Schnittkea da napiše to djelo te ga je kasnije i praizveo. Koncert je pisan za šesnaesteroglasni zbor a cappella, ali Schnittke ga tretira kao simfonijski orkestar (BIS, 2004). Koncert ima četiri stavka:

- I. O pavelitel' sushcheva fsevo (O Master of all living)
- II. Sabran' je pesen sikh, gde kazhdyj stikh (I, an expert in human passions)
- III. Fsem tem kto vniknet fsushchnast (God, grant deliverance from sin)
- IV. Sej trud, shto natchinal ja s upavan'jem (Complete this work which I began)

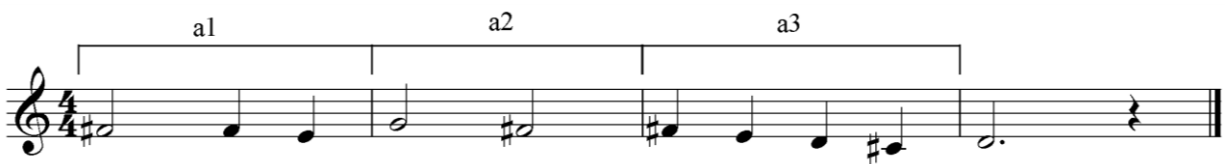
¹⁰ ibid.3



Slika 2. Grafička analiza I. stavka, taktovi 181-222

Tekst ovoga stavka je molitva u stihovima koja je upućena Gospodaru, odnosno Bogu. Sveti Grgur iz Nareka započinje ove stihove obraćajući se Bogu kao „Gospodaru svega postojećeg“ (tablica 1, I. stavak, 1. stih). Zatim ga opisuje brojnim pridjevima i govori kakav je taj Gospodar: nedokučiv, sveznajući, milosrdan, jedinstven. Govori za njega da je iscjelitelj, svevideć pogled, neumorni pastir, dobrodušan car, sudac itd. (tablica 1, I. stavak, stihovi 2-38). Nakon opisivanja Gospodara, molitelj i sam govori kako je te riječi izrekao njemu na slavu. On sumnja u bogatstvo svojih riječi, ali nastavlja slaviti Gospodara (tablica 1, I. stavak, stihovi 39-46). Tek nakon izrečene mu hvale koja traje kroz gotovo čitavu pjesmu, molitelj izriče svoju molbu Gospodaru da mu pokaže put pročišćenja i da ga dovede do vrata spasenja (tablica 1, I. stavak, stihovi 47-50). Na samome kraju izriče cilj svojega pjevanja, a to je molba da zadobije spasenje (tablica 1, I. stavak, stihovi 51-54).

Prvi stavak sastoji se od tri dijela A (taktovi 1-98) B (taktovi 98-203) A' (taktovi 204-222). Detaljna grafička analiza svih elemenata nalazi se na slikama 1 i 2. Stavak počinje proširenom trotaktnom frazom koja sadrži tri motiva: a1, a2 i a3 (slika 3). Od tih motiva građen je cijeli stavak.



Slika 3. Prikaz motiva a1, a2 i a3, taktovi 1-4

Stavak počinje u eolskom modusu na tonu h. Već na samome početku mogu se primijetiti paralelne kvinte između prvih soprana i drugih alta, te između prvih tenora i drugih basa (slika 4, narančasta boja). Također tu su i paralelne oktave između soprana i tenora te alta i basa (slika 4, zelena boja). Iz ovoga se može zaključiti kako se Schnittke ne drži klasičnih pravila harmonije koja ne dopuštaju paralelne kvinte i oktave (Devčić, 2010). Paralelne kvinte i oktave često će se provlačiti kroz cijelo djelo najčešće u svrhu podebljanja glavne melodije.

andante (rubato)

p

Soprani
 O По-ве ли-тель
 O Pa-v'e li-t'el'

Alti
 O По-ве ли-тель
 O Pa-v'e li-t'el'

Tenori
 O По-ве ли-тель
 O Pa-v'e li-t'el'

Bassi
 O По-ве ли-тель
 O Pa-v'e li-t'el'

p

Slika 4. Prikaz paralelnih kvinti i oktava, taktovi 1-2

Osim glavne melodije na početku Schnittke upotrebljava repetirajuće tonove u glasovima koji nemaju melodiju, kao nekakav ostinato (slika 4), međutim to ne traje dugo, ali često će se pojavljivati ne samo u ovom već i u ostalim stavcima.

Prva manja cjelina traje od 1. do 15. takta i podijeljena je na 4 rečenice odnosno fraze (4+3+5+3). Na početku je mala rečenica od četiri takta u kojoj se iznosi sav materijal a. U 5. taktu gdje počinje 2. stih, ponovo se javlja motiv a3 u inverziji u ženskom dijelu zbora, a u tenorima on je u augmentaciji. Motiv se koristi do vrhunca u 7. taktu gdje nastaje akord kao rezultat kretanja melodijskih linija pojedinih glasova, a ako bi se složio po terčnoj strukturi to bi bio tercdecimakord g-h-d-fis-a-cis-e. Za to vrijeme basi drže akord g-h-d (slika 5).

Soprani
 бесценными дарами нас дарящий. Гос.
 b'es tsen - nu - mi da ra - mi nas da - r'a - shchij. Gas

Alto
 бесценными дарами нас дарящий. Гос.
 b'es tsen - nu - mi da ra - mi nas da - r'a - shchij. Gas

Tenori
 дарами нас дарящий. Гос.
 da ra - mi nas da - r'a - shchij. Gas

Bassi
 Господь. Гос.
 Gas pod'. Gas

Dynamics: *mp*, *mf*

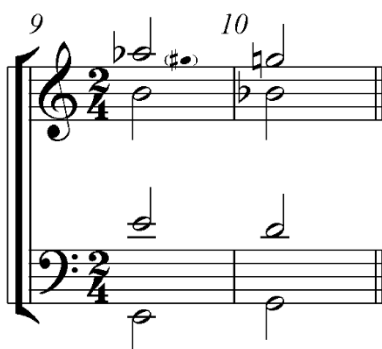
Slika 5. Taktovi 4-7

Iz ovoga se može primijetiti Schnittkeovo štedljivo korištenje glazbenog materijala, a da nije jednolično i monotono. Tome pridonose dosta nagle i česte modulacije te tonalitetni skokovi kao na primjer između 7. i 8. takta iz jonskog modusa na tonu d u eolski modus na tonu as preko jednakotercnih akorada g-h-d i as-ces(h)-es (slika 6).

Measure 7: G major triad (G-B-D)
 Measure 8: A minor triad (A-C-E)

Slika 6. Prikaz spoja jednakotercnih akorada, taktovi 7-8

Na tom mjestu počinje mala proširena rečenica od pet taktova koja sadrži sva tri motiva a. Osim jednakotercnih akorada Schnittke često upotrebljava i kromatske tercne veze kao na primjer na prijelazu s 9. na 10. takt između akorada es-gis(as)-b i g-b-d (slika 7).



Slika 7. Prikaz kromatske tercne veze, taktovi 9-10

Dramatičnosti pridonose i dinamičke promjene od *p* do *f* u prvih osam taktova. Što se tiče manjih cjelina kroz cijeli stavak, one prate stihove teksta po principu da svaki stih predstavlja jednu frazu ili rečenicu kako je u grafičkoj analizi označeno (slika 1 i 2). Schnittke se poprilično strogo držao takvog načina oblikovanja forme ovog, pa i ostalih stavaka. Na kraju 12. takta počinje trotaktna fraza u kojoj se provodi imitacijski postupak (slika 8).

1-a tempo

S
стра - ша - щий.
stra - sha - schij.

A
все зна - ю - щий, стра - ша - щий.
fs'e zna - ju - schij, stra - sha - schij.

T
не - ве - ло - мый, Гос - подь, стра - ша - щий.
n'e - v'e - da - muj. Gas - pod', stra - sha - schij.

B
не - ве - ло - мый, Гос - подь, стра - ша - щий.
n'e - v'e - da - muj, Gas - pod', stra - sha - schij.

Slika 8. Taktovi 12-15

Od 16. do 29. takta slijedi varirano ponavljanje prvih petnaest taktova s time da započinje u eolskom modusu na tonu e.

U 30. taktu slijedi odlomak koji ostavlja dojam repetitivnosti zbog razrade motiva a, odnosno njegovog nabiranja čak 24 puta. Prvo počinje basovska dionica u eolskom modusu na tonu h u dinamici *pp*. Zatim se nakon četiri takta priključuju alti u dinamici *p*. Svaka četiri takta priključuje se nova dionica i mijenja se dinamika pa se njima tako pridružuju tenori u dinamici *mp*. Nakon toga dolaze i soprani u dinamici *p*, ali već u 46. taktu iščezavaju dok ostale dionice pjevaju u *mp* dinamici. Soprani se ponovo priključuju u 50. taktu s dinamikom *mf* da bi svi zajedno došli do *f* u 53. taktu i nakon toga se smirili do *p* u 57. taktu. Svaka rečenica je po građi ista osim što su neke u lidijском modusu na tonu h (taktovi 38-46 i 50-53). Od 53. do 56. takta nalaze se zanimljive harmonijske progresije (slika 9).

The image shows a musical score for measures 53-56. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is annotated with labels: 'jednakotercni akordi' (triads) above measures 54, 55, and 56; 'nesrodni akordi' (dissonant chords) below measures 54 and 55; 'kr.3' (thirds) below measures 55 and 56; and 'kvartno-kvintna veza' (quart-fifth connection) below measures 55 and 56. The notes are: M53: Treble (F#, G, A), Bass (F#, G, A); M54: Treble (F#, G, A), Bass (F#, G, A); M55: Treble (F#, G, A), Bass (F#, G, A); M56: Treble (F#, G, A), Bass (F#, G, A).

Slika 9. Prikaz harmonijskih progresija u taktovima 53-56

U 57. taktu slijedi smirenje i modulacija u jonski modus na tonu es. Sljedeći dio počinje u 63. taktu u eolskom modusu na tonu es u kojem se varirano i skraćeno ponavljaju taktovi 30-57. Ovdje se prvi puta pojavljuje motiv a3 u dionici alta koji je u hemioli, motiv je skraćen na tri note, a mjera je četverodobna. Taktovi 71. i 72. podsjećaju na prva dva takta stavka. Nakon vrhunca u 73. taktu slijedi naglo smirenje, a onda u 75. taktu kulminacija građena od motiva a3 u inverziji. Kulminacija završava na akordu g-c-d koji predstavlja dominantnu funkciju s kvartom umjesto terce u eolskom modusu na tonu c čime počinje nova manja cjelina u 82. taktu. Ovdje se, u odnosu na taktove 63-73, nadodaje još materijala, a to je motiv a3 u diminuciji u sopranskoj dionici u 86. taktu. Nakon vrhunca u 90. taktu opet slijedi smirenje popraćeno brojnim uklonima iz jonskog modusa na tonu as preko eolskog modusa na tonu e, jonskog modusa na tonu c do a-mola melodijskog.

B dio počinje u eolskom modusu na tonu d na zadnju dobu 98. takta s novim b materijalom koji traje do 106. takta. Schnittke nadograđuje početni materijal dodajući po jedan ton svaka dva takta u najbližem gornjem susjednom glasu. Kako dolazi novi glas tako i dinamika raste (slika 10).

Slika 10. Prikaz materijala b, taktovi 98-106

Nakon 106. takta Schnittke upotrebljava motiv a3 dva puta i nastavlja pojačavati dinamiku do *ff* u 109. taktu nakon čega slijedi smirenje i zastoj na prvom stupnju d frigijskog. Taj zadnji akord postat će „dominanta“ eolskog modusa na tonu g u 113. taktu gdje počinje nova cjelina, slična taktovima 30-62 u kombinaciji s taktovima 82-89, ali nešto duža: 113-152. Ta cjelina također je podijeljena na male rečenice po četiri takta i ima ih deset. Počinju dionice alta i tenora i svakim nastupom nove rečenice dodaje se novi glas te se pojačava dinamika. U 117. taktu uključuje se sopran s dinamikom *mp*, a u 121. priključuje im se bas s dinamikom *mf*. Slijedi tonalitetni skok u lidijski modus na tonu g u 125. taktu s dinamikom *f* kako bi se dobilo na gradaciji. Ubrzo, u 129. taktu slijedi tonalitetni skok u eolski modus na tonu h i nagli povratak na *p* dinamiku, a pjeva isključivo muški dio zbora. U tenoru solo se pojavljuje motiv a3 u diminuciji kao u 86. taktu u sopranskoj dionici. Ponovo nakon toga Schnittke gradi kulminaciju pojačavanjem dinamike u svakoj rečenici i dodavanjem glasova. U 133. taktu uključuju se alti s istim motivom kao muški dio zbora i drugi sopran solo s motivom a3 u diminuciji. Kako bi bolje dočarao pojačavanje dinamike, Schnittke u 137. taktu mijenja modus u lidijski na tonu h i stavlja dinamiku *mf*, za razliku od *mp* u prethodnoj rečenici. Ovdje je stavio prvi sopran solo zato da bi u idućoj rečenici u 141. taktu bolje dočarao *f* dinamiku tako što uključuje sve soprane koji opet pjevaju motiv a3 u diminuciji i to u paralelnim tercama. Nakon te rečenice slijedi klimaks u 145. taktu s dinamikom *ff* i tonalitetni skok iz lidijskog modusa na tonu h u dorski modus na tonu c. Slijedi u 149. taktu modulacija u eolski modus na tonu c i cjelina završava na dominantni bez terce, dakle g-d-g.

Novi materijal c pojavljuje se na kraju 152. takta i traje do 167. takta, ali on i dalje spada u drugi dio stavka. Materijal c građen je od dvije komponente. Prvu izvode tri basa solo, svaki po

jedan ton akorda c-e-g koji je statičan. Nakon njega slijedi akord cis-e-gis u 157. taktu koji je u odnosu na c-e-g jednakotercan, ali i dalje ostaje statičan. Uz pulsirajući akord dolazi druga komponenta u ostalim basima i tenorima. Te dvije linije su u inverziji, počinju također akordom c-e-g, ali ubrzo nestaje osjećaj jonskog modusa na tonu c jer ga Schnittke obogaćuje sniženim šestim (kao molska subdominanta) i sedmim stupnjem koji se mogu protumačiti kao tonovi f-mola melodijskog (slika 11).

The image shows a musical score for measures 153 to 156. It consists of three staves. The top staff is in Treble clef with an 8va (octave) marking. The middle staff is in Bass clef. The bottom staff is also in Bass clef. The time signature is 3/4. The notes are as follows:

- Measure 153: Treble (C4, E4, G4), Bass (C3, E3, G3), Bass (C3, E3, G3)
- Measure 154: Treble (C#4, E4, G4), Bass (C#3, E3, G3), Bass (C#3, E3, G3)
- Measure 155: Treble (C4, E4, G4), Bass (C3, E3, G3), Bass (C3, E3, G3)
- Measure 156: Treble (C4, E4, G4), Bass (C3, E3, G3), Bass (C3, E3, G3)

Slika 11. Prikaz materijala c, taktovi 153-156

U trenutku nastupa akorda cis-e-gis (eolski modus na tonu cis) u 157. taktu uključuje se sopranska dionica s motivom a3 u inverziji. Dionica tenora i ostalih basa opet je u inverziji, točnije u protupomaku. Schnittke se ponovo igra razvojem dinamike kao prije i od 160. takta slijede zanimljive harmonijske progresije i modulacije (slika 12).

160 161 162 163

164 165 166 167

kvartno-kvintna veza kvartno-kvintna veza kromatska terčna veza nesrodni akordi kvartno-kvintna veza

nesrodni akordi

Slika 12. Prikaz harmonijskih progresija, taktovi 160-167

Materijal c završava s kadencom u c-molu harmonijskom (s dodanim tonom ges) u 167. taktu. Zadnji tonovi C veliki i c mali ostaju ležati još iduća četiri takta i postaju dominantna u jonskom modusu na tonu f. Sada se varirano ponavlja materijal c u spomenutom modusu koji je za kvartu više udaljen od prvog, možemo reći da je u subdominantnom odnosu. Građa materijala je ista, samo su u pitanju drugi glasovi. Pulsirajući akord pjevaju tri solo soprana, ostali soprani i alti su u inverziji, a tenori i basi imaju ležeći ton c. Po istom principu slijedi modulacija u eolski modus na tonu fis preko jednakoternog akorda f-a-c – fis-a-cis. Ovaj puta basi imaju uzlaznu liniju odnosno motiv a3 u inverziji. Vrhunac se nalazi u 175. taktu nakon kojeg slijedi smirenje sve do 183. takta. Modulacije i harmonijske progresije koje se ovdje nalaze u istim su odnosima kao u prethodnom c materijalu.

Na kraju 182. takta ponovo dolazi materijal b, ali ovaj puta u eolskom modusu na tonu f i traje do 191. takta. Građen je po istom principu kao prethodni nastupi tog materijala. U 191. taktu pojavljuje se novi motiv x karakterističan po uzlaznom skoku za kvintu pa za kvartu nakon koje slijedi uzlazni pomak za malu sekundu. Na slici 13 može se vidjeti kako se taj motiv provodi u imitaciji u sopranu i tenoru te na kraju u basu, ali on kreće od tona c.

190

24

f

зуй ————— н. при - ве - ля ————— ме - ня к вра - там ————— спа - сень - я.
 zuj ————— i. pri - v'e - d'a ————— m'e - n'a kvra - tam ————— spa - sen' - ja.

f

зуй ————— н. при - ве - ля ————— ме - ня к вра - там ————— спа - сень - я.
 zuj ————— i. pri - v'e - d'a ————— m'e - n'a kvra - tam ————— spa - sen' - ja.

f

зуй ————— н. при - ве - ля ————— ме - ня к вра - там ————— спа - сень - я.
 zuj ————— i. pri - v'e - d'a ————— m'e - n'a kvra - tam ————— spa - sen' - ja.

Slika 13. Prikaz imitacijskog postupka, taktovi 191-195

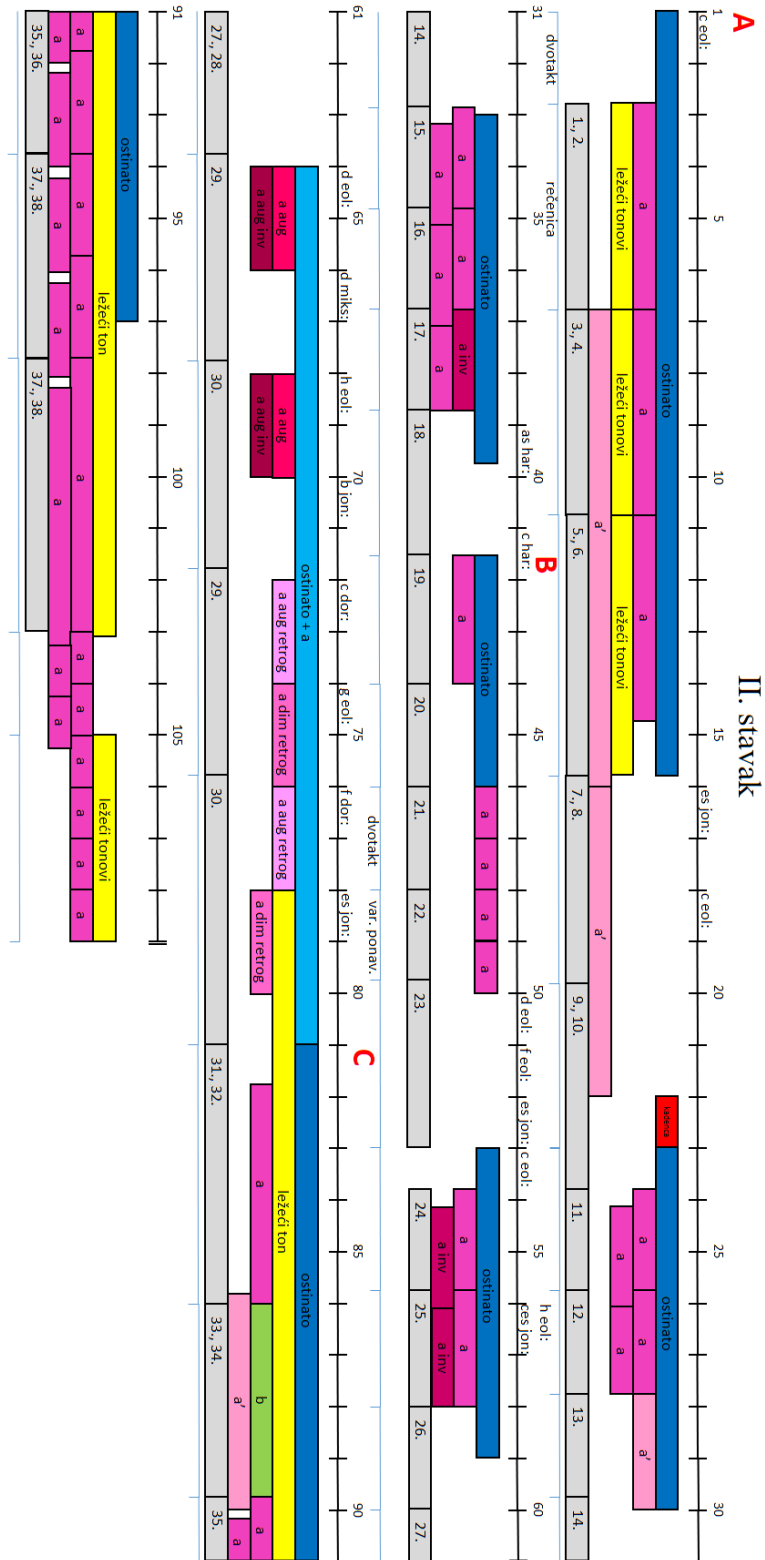
U 196. taktu ponovo nailazimo na pulsirajući akord b-d-f u miksolidijskom modusu na tonu b kojeg pjevaju tri solo tenora. Na tom mjestu tri solo soprana pjevaju motiv a3 u inverziji, a ostali soprani zajedno s altima su u inverziji u odnosu na ostale tenore i base. B dio završava akordom b-d-f u 203. taktu.

Zadnji dio ovoga stavka A' počinje u 204. taktu. Taktovi 204-210 jednaki su prvim sedam taktova ovog stavka jer ubrzo slijedi razrada materijala do 214. takta koji završava u lidijskom modusu na tonu g na akordu g-h-d. Na kraju tog istog takta nalazi se motiv a3 prvo u dionici tenora koji se imitira u dionici basa pa alta, opet basa pa alta, zatim tenora, soprana, opet alta pa soprana i na kraju alta. Taj odsječak sličan je taktovima 12-14 samo što je proširen i maksimalno razrađen kako bi se dobio uvjerljiv završetak na akordu h-dis-fis kojim se Schnittke prisjeća baroka i završetka s pikardijskom tercom ako bismo promatrali početak ovog stavka u h-molu.

Bilodeau (2016) je u svome radu također podijelio ovaj stavak na tri dijela, ali na drugačiji način: A (1-29), B (30-203), A (204-222). Ovakva podjela također je moguća ako se uzme u obzir da u taktu 30. slijedi razrada motiva a1, moglo bi se reći neka vrsta provedbe. Ako bismo pogledali tekst, ovakva podjela ima smisla budući da se na tom mjestu u tekstu prvi puta pojavljuje riječ „Ti“ napisana velikim slovom, odnoseći se na Boga, ali od tog trenutka ona se pojavljuje u gotovo svakom sljedećem stihu.

Što se tiče teksta on cijeli stavak prati fraziranje i oblik, svaki stih čini jednu manju frazu uglavnom po tri, četiri ili pet taktova, mjestimice nešto više, stoga nije teško odrediti manje dijelove stavka odnosno fraze i rečenice. Priloženi tekst podijeljen je na pet cjelina, međutim one nužno ne utječu na sam oblik ovog stavka. Stavak počinje obraćanjem Bogu, „Gospodaru svega postojećeg“ kako stoji u tekstu. U prvoj cjelini (taktovi 1-15) kreće se opisivati kakav je taj „Gospodar“. U 16. taktu opisivanje se nastavlja, ali glazbeni materijal se varirano ponavlja. U 30. taktu (9. stih), kako je već spomenuto, pojavljuje se riječ „Ti“ s ciljem opisivanja „Gospodara“. Opisivanje Gospodara nastavlja se i pojavom b materijala (25. stih) na kraju 98. takta, a nova kitica započela je već 22. stihom što pokazuje kako cjeline u tekstu ne određuju oblik stavka. Pojavom materijala c prestaje opisivanje Gospodara i počinje obraćanje čovjeka koji piše ovu molitvu, molitelja. Kitica sa stihovima 39-42 odgovara cijelom iznošenju c materijala (152-167). Isto je i sa sljedećom kiticom jer se materijal c varirano ponavlja (stihovi 43-46, taktovi 167-182). Od 47. stiha varirano se ponavlja materijal b. Dok molitelj moli Boga da ga vodi do vrata spasenja (49. stih), u 191. taktu kreće vrhunac stavka koji se može protumačiti kao put prema vratima spasenja (motiv a3 u inverziji), kao da slijedi vrhunac života koji završava u fortissimo dinamici na durskom kvintakordu koji je i u povijesti često bio sinonim za radost, veselje, svečani završetak. Međutim stavak ne završava ovdje već se skladatelj podsjeća na početak. Pojavom 51. stiha ponovno počinje A dio, ali skraćen i variran. U tom zadnjem dijelu molitelj govori razlog zbog kojeg je odlučio sve ovo pjevati, htio je da to bude molba upućena Bogu. I na kraju kada se opet spominje riječ „spasenje“, skladatelj koristi isti motiv a3 u osnovnom obliku.

5.2. II. stavak



Slika 14. Grafički prikaz analize II. stavka

Tekst ovoga stavka nastavlja se u duhu prethodnog. Molitelj ovdje potvrđuje kako je on tvorac ovih stihova i govori za koga ih je sve napisao te ih nabraja: za kršćane diljem svijeta, za tek rođene i one koju su preminuli, za pravednike i grešnike, za one koji tješe i koji su neutješni, za one koji sude i za osuđene itd. (tablica 1, II. stavak, stihovi 1-30). Dakle pisao je i za loše i za dobre ljude da im ovi stihovi budu pouka, da nađu utjehu u njima te da svaki od njih pretvori stihove u nešto dobro za sebe (tablica 1, II. stavak, stihovi 31-36). Na kraju izražava svoju želju da ovi stihovi postanu molitva i molba kako bi izmolio Gospodnje milosrđe (tablica 1, II. stavak, stihovi 37 i 38).

Drugi stavak upola je kraći od prvog i pretežito je polifon za razliku od prvoga. Ima tri dijela kao i prvi stavak: A (1-41) B (41-81) C (81-108), a detaljna analiza stavka nalazi se na slici 14. Bilodeau (2016) također je podijelio stavak na ta tri dijela. Muški dio zbora počinje pjevati u kanonu izgovarajući riječ „Aleluja“ tako da prvi tenori i prvi basi pjevaju prvi slog riječi „Al-“, zatim drugi tenori i drugi basi drugi slog „-le-“, pa ponovno prvi tenori i basi „-lu-“ i na kraju drugi tenori i basi „-ja“. Dok prvi tenori i basi pjevaju prvi slog, drugi tenori i basi se uključuju već na drugu dobu i tako se dobiva dojam jeke budući da svaki slog nastupa na dobu, a traje dobu i pol (slika 15). Taj kanon daje određeni puls i čini ostinato, a traje sve do 15. takta. Kasnije će se taj motiv još puno puta ponavljati.

The image shows a musical score for tenors and basses, measures 1-3. The score is written in 4/4 time and features a canon for the word "Alleluia". The tenors and basses enter in a staggered fashion, with the first part (Al-) starting on the first beat, the second part (-le-) on the second beat, and the third part (-lu-) on the third beat. The score includes dynamic markings (p) and articulation (accents) over the notes. The lyrics are written below the notes in both Cyrillic and Latin script.

Part	Lyrics (Cyrillic)	Lyrics (Latin)
Tenori	Ал... ..луй...	Al... ..luj...
Bassi	Ал... ..луй...	Al... ..luj...

Slika 15. Taktovi 1-3

Počinju u *p* dinamici kao i prvi nastup glavnog motiva a. Glavni motiv a je silazna mala sekunda koja se na početku pojavljuje u punktiranom ritmu (slika 16). Altii iznose taj motiv dok dva solo soprana drži dva ležeća tona es i d koje također pjevaju i altii, ali ritmizirano. Na početku stoji oznaka za 6 soprana solo jer će kasnije svaki pjevati jedan ton, konkretno u partituri na slici 16 piše da prva dva tona pjevaju 5. i 6. sopran, ostali će se uključiti kasnije.

17

Soprani

Altii

andante

6 soprani soli *pp* 1

div. a 2 *p*

Со - брань - е пе - сен снх, где каж - лый
Sa - bran' - je p'e - s'en sikh, gd'e kazh - dlyj

Slika 16. Prikaz motiva a, taktovi 2-4

U 5. taktu pojavljuje se novi ton cis u altima koji je također u odnosu male sekunde naspram tona d oko kojeg se vrti ova rečenica od četiri takta. Pojavom tona cis počinje drugi stih pjesme. Nova rečenica i treći stih počinju na kraju 6. takta. Muški dio zbora i dalje drži ostinato, a motiv a ovaj puta iznose prvi altii kvartu više od prethodnog iznošenja. Drugi altii nastavljaju pjevati novi ostinato koji je izveden iz glavnog motiva. Na tom mjestu uključuju se još dva soprana solo koji kreću pjevati unisono ton as te se već u idućem taktu dijele na četiri pjevajući tonove es i d koji su ostali od prije, te as i g koji se zapravo pojavljuju u prvim altima koji iznose motiv a. Zanimljivo je primijetiti da je dinamika na ovome mjestu *mp* (slika 17).

5

S

A

T

B

2

О...
О...

Сло-жил я-ве-да-тель стра-
Sla-zhil ja-v'e-da-t'el' Stras-

стих на-пол-нен скор-бью чёр-но-ю до кра-я... О...
stikh na-pol-n'en skor-b'ju chor-na-ju da kra-ja... О...

Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй...
Al... ..luj... Al... mp ..luj... Al... mp ..luj...

...ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я...
...li... ..ja... ..li... ..ja... ..li... ..ja...

Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй...
Al... ..luj... Al... mp ..luj... Al... mp ..luj...

...ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я...
...li... ..ja... ..li... ..ja... ..li... ..ja...

Slika 17. Taktovi 5-7

U 8. taktu pojavljuje se novi ton fis u prvim altima gdje započinje 4. stih. Svi izneseni materijali dalje se razvijaju i nastavljaju, ali i dodaju se novi. Na kraju 10. takta može se primijetiti *mf* dinamika, baš u trenutku kada slijedi nova mala rečenica i 5. stih. Muški dio zbora i drugi alti nastavljaju svoj obrazac, a priključuju im se prvi alti također s ostinatom izvedenog iz motiva a koji je isti kao u drugim altima samo kvartu više. Sopranima se sada priključuju još dva solo soprana koja će, osim postojećih ležećih tonova es, d, as i g, pjevati nova dva des i c. Svi ostali soprani pjevat će motiv a koji je opet za kvartu više od prethodnog. Ovdje se može primijetiti kako se Schnittke na neki način prisjeća starih majstora, napose Bacha, koristeći kvartne odnose između svakog sljedećeg nastupa motiva a (slika 18).

The image shows a musical score for three voices: Soprano (S.), Alto (A.), and Alto (A.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Soprano part begins with a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a melodic line starting in the third measure with a quarter note B-flat, a dotted quarter note B-flat, and a quarter note B-flat. The first Alto part begins with a whole rest in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a melodic line starting in the third measure with a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The second Alto part begins with a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, and then a whole rest in the third and fourth measures.

Slika 18. Prikaz odnosa nastupa motiva a

Kao i u prethodne dvije rečenice, sljedeći stih počinje u 13. taktu pojavom tona h u sopranima. Kraj motiva a iznesenog u sopranima je nešto drugačiji od prethodnih završetaka zbog skoka c-fis u 14. taktu, ali on služi kao priprema za akord b-d-fis-as na kraju 15. takta (u osnovnom obliku je as-b-d-fis, povećani sekundakord) koji postaje dominantna u jonskom modusu na tonu es i riješi se u es-g-b-d u 16. taktu. Akordu je priključen i ton f koji se nalazi u trećim tenorima i prvim basima te tonovi d i g u altima koji su ostali od prethodnog motiva. Novi manji dio počinje na samom kraju 15. takta sa spomenutim akordom b-d-fis-as u *f* dinamici, a sastoji se od dvije male rečenice od četiri takta. Cjelina počinje u jonskom modusu na tonu es sa 7. stihom. Altii nastavljaju s prethodnim motivom, dok ostali glasovi imaju punktirani ritam. I ovdje Schnittke piše u oktavama: prvi soprani i treći tenori zajedno s prvim basima. Vjerojatno je na ovome mjestu htio najviše istaknuti tu melodijsku liniju budući da se ovdje nalazi prvi vrhunac skladbe (slika 19).

Musical score for measures 15-16. The score is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Piano. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "a tempo". The dynamic marking is "f" (forte). The lyrics are in Russian and Latin: "Пи - сал для тех, кто" / "Pi - sal dl'a t'ekh, kto". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A rehearsal mark "4" is placed above the first measure.

Slika 19. Taktovi 15-16

Već u 17. taktu soprani nastavljaju sa svojom glavnom melodijom u tercama dok ih muški glasovi prate. Na kraju 17. takta počinje 8. stih i slijedi modulacija u eolski modus na tonu c. Varirano se ponavljaju prethodna dva takta. Na kraju 19. takta počinje 9. stih, a po materijalu je sličan prethodnim taktovima samo što melodija kreće uzlazno u sopranima. U 21. taktu slijedi zastoj na dominantu nakon koje dolazi rješenje u VI. stupanj i završna kadenca koja počinje 10. stihom. Kadenca završava u 23. taktu i kraj te male rečenice od četiri takta koja je ujedno i početak nove cjeline. Naime, soprani i alti i dalje drže zadnji slog kitice koji traje tri i pol dobe, drugi i treći tenori te treći basi također izgovaraju zadnji slog kitice koji traje pola dobe, a prvi tenori te prvi i drugi basi pjevaju ostinato „Aleluja“ s početka stavka koji uvodi u novu cjelinu tako da 23. takt možemo prozvati pivotnim taktom, taktom koji je ujedno kraj stare i početak nove fraze.

Sljedeća manja cjelina u 23. taktu slična je početku stavka, ali je građena uglavnom od dvotaktnih fraza. Muški dio zbora pjeva ostinato, a alti na kraju takta počinju 11. stih s motivom a na istom tonu, samo u *mp* dinamici. Njima se već u sljedećem taktu priključuju soprani u imitaciji na gornjoj kvarti (slika 20).

The image shows a musical score for measures 23-24. It consists of six staves. The top two staves are for Soprano and Alto, with lyrics in Russian and Latin. The middle two staves are for Tenor and Bass, with lyrics in Russian and Latin. The bottom two staves are for Soprano and Alto, with lyrics in Russian and Latin. The score includes dynamic markings such as *mp* and *tr*, and a box containing the number 6. The lyrics are:
 Sopranos: дел. Для пра - вел - ных / d'el. Df'a pra - v'ed-nykh
 Altos: дел. Для пра - вел - ных пи - / d'el. Df'a pra - v'ed-nykh pi -
 Tenors: Ал... ..луй... Ал... ..луй... / Al... ..луй... Al... ..луй...
 Basses: дел. ..ли... ..я. ..ли... ..я. / d'el. ..li... ..ja. ..li... ..ja.

Slika 20. Taktovi 23-24

Na kraju 25. takta počinje 12. stih i nova dvotaktna fraza u *mf* dinamici. Alti sada pjevaju u paralelnim kvartama, prvi alti preuzeli su melodiju soprana iz prethodna dva takta, a soprani opet imaju imitaciju u 26. taktu također za kvartu više. Ako uspoređujemo s početkom stavka, radi se o istim tonovima samo što je sve skupa za dvije trećine kraće: prva cjelina ima 15 taktova, a ova treća ima 5 taktova. Sljedeća dvotaktna fraza počinje na kraju 27. takta s 13. stihom u *f* dinamici. Materijal u ovom dvotaktu podsjeća na materijal iz taktova 15-21, soprani imaju sličnu melodiju kao u spomenutim taktovima, alti imaju varirani materijal a kao ostinato, a muški dio zbora i dalje pjeva onaj početni ostinato. Dalje slijedi trotaktna fraza na kraju 29. takta koja počinje 14. stihom.

Ona materijalom podsjeća na 22. takt, ali je u ovom slučaju on proširen, a dinamika je *ff*, prvi puta u stavku. Na ovome mjestu nalaze se zanimljive harmonijske progresije nastale postepenim kretanjem melodijskih linija. Ako pogledamo cijelu sliku, možemo primijetiti kako drugi i treći alti zajedno s prvim i drugim tenorima repetiraju tonove f i g i to unisono (slika 21, zelena boja), dok soprani s prvim altima imaju silazne paralelne kvintakorde u protupomaku s basima i trećim tenorima koji uglavnom imaju uzlazne paralelne kvintakorde (slika 21, crvena boja). U 32. taktu prvi puta pojavljuje se velika triola nakon koje slijede osminke. Skladatelj je tako komponirao s namjerom da na zadnju dobu 32. takta svi pjevaju unisono ton e (slika 21, plava boja) na kojemu se, u jedinoj izvedbi ovoga koncerta za zbor, pjevači malo zadrže iako u notama nije tako naznačeno, vjerojatno da bi slušatelj što bolje doživio skladateljevu misao.

ff *rall. molto* *mf*

S
ка - ю - щих - ся и гре - хом пле - нён - ных.
ka - ju - shchikh - s'a i gr'e - khom ple - n'on - nykh.

A
ff *mf*
ка - ю - щих - ся и гре - хом пле - нён - ных.
ka - ju - shchikh - s'a i gr'e - khom ple - n'on - nykh.

T
ff *mf*
ка - ю - щих - ся и гре - хом пле - нён - ных.
ka - ju - shchikh - s'a i gr'e - khom ple - n'on - nykh.

B
ff *mf*
ка - ю - щих - ся и гре - хом пле - нён - ных.
ka - ju - shchikh - s'a i gr'e - khom ple - n'on - nykh.

5	5	5	5	6	6	5	6	5	5
3	3	3	3	4	4	3	3	3	3

Slika 21. Taktovi 30-32

Sljedeća cjelina počinje na kraju 32. takta 15. stihom, a građena je pretežito od dvotaktnih fraza. Dinamika je opet stupanj jača, *mp*. Glavni motiv a opet počinje u altima na tonu es u *p* dinamici, a tenori imitiraju alte na donjoj kvinti (as). Basi su sada podijeljeni na tri i pjevaju reducirani i varirani ostinato s početka stavka. Na kraju 34. takta počinje 16. stih kojeg iznose alti u paralelnim kvintama f i b. Ako gledamo prve alte, odnos je za veliku sekundu više u usporedbi s prethodnim nastupom. U tenorima je i dalje imitacija na tonovima es i as također u paralelnim kvintama, dakle ponavljaju tonove iz prethodnog dvotakta i u odnosu na alte su veliku sekundu niže. Ako bismo pogledali nastup alta i tenora zajedno dobili bismo zvučno silazni kromatski niz od četiri tona odnosno od četiri paralelne kvinte (slika 22, crvena boja).

S - *mp*
 тс - лей и зло - де - ев, для лев - ствен - ни - к
 t'e - lej i zla - d'e - jef, dl'a d'ef - stv'en - ni - k
 T - *mp*
 я - тс - лей и зло - де - ев, для лев - ствен - ни
 ja - t'e - lej i zla - d'e - jef, dl'a d'ef - stv'en - ni

Slika 22. Prikaz paralelnih kvinti, taktovi 34-35

Nastupom 17. stiha na kraju 36. takta mijenja se i dinamika u *mf*. Slog se i dalje širi tako što se uključuju soprani koji su dosada imali pauzu. Motiv a sada iznose soprani i alti tako da se i promjena dinamike bolje čuje. Zanimljivo je kod ovog nastupa motiva a da on dolazi u inverziji i ima drugačiji početak, počinje tonom f u sopranima i prvim altima te tonom b u drugim altima, a soprani nastavljaju tonom des nakon kojeg slijedi ton c s time da je ton des taj koji traje dobu i pol, a ton c pola dobe. Alti prate soprane kvintu niže na tonu ges, dakle u paralelnim kvintama. Tenori i dalje imitiraju ženski dio zбора, ali ovaj put u paralelnim kvartama f i c, dok basi nastavljaju s ostinatom. Slijedi završni dio ove cjeline na kraju 38. takta u *f* dinamici gdje se nalazi 18. stih. Počinje akordom c-e-g-a nakon kojeg slijedi kromatska promjena akorda u as-ces-es da bi se na kraju 41. takta vratili u c-mol harmonijski. Materijal je sličan prethodnim materijalima na krajevima manjih cjelina, a napetost je povećana umetanjem generalne pauze u svim glasovima u 40. taktu nakon koje slijedi usporavanje, smirenje i stižavanje.

Nakon vrhunca slijedi početak novog B dijela stavka na polovici 41. takta. Alti i tenori preuzimaju ostinato, a motiv a sada preuzimaju prvi basi uz ritamsku pratnju drugih basa. Na ovom mjestu po prvi puta motiv a započinje neki drugi glas, dosad su uvijek započinjali alti, ali važno je primijetiti da basi prvi puta uopće pjevaju motiv a. Svi ostali glasovi su ga već pjevali u nekom trenutku, osim basa. Nastupom basa počinje 19. stih i sve skupa traje dva i pol takta (slika 23).

41 a tempo *mf* 10

S
 мож - ных.
 tozh - nykh.

A
 мож - ных. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли
 tozh - nykh. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja. А - li

T
 мож - ных. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 tozh - nykh. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja.

B
 мож - ных. Пн - сал я рав - но для му - жей и жён.
 tozh - nykh. Pi - sal ja rav - no dl'a mu - zhej i zhon.

mf *mp*

Slika 23. Početak B dijela, taktovi 41-43

Nakon toga slijedi razvoj motiva a nastupom 20. stiha u basima kojemu se priključuju drugi alti. Dinamika opet raste sve do 46. takta gdje je forte i gdje se pojavljuje novi materijal. Slijede dvije dvotaktne i jedna trotaktna fraza koje su napisane u homofonom slogu. Prva dvotaktna fraza (46-47) počinje 21. stihom na akordu g-b-es. Cijeli takt pulsira oko tog akorda s gornjim i donjim izmjeničnim tonovima, koji proizlaze iz motiva a, u drugim sopranima, altima i prvim basima, s time da su soprani i basi u oktavama. Slijedi kontrastni takt u *mp* dinamici na akordu e-g-h koji je

u odnosu s prethodnim akordom jednakotercni. Sljedeća dvotaktna fraza (48-49) je varirano ponovljena. U 48. taktu gdje počinje 22. stih opet je *f* dinamika, ali akord je cis-e-gis koji je u odnosu s prethodnim u kromatskoj terčnoj vezi. U 49. taktu je sada *p* dinamika, drugačije nego u 47. taktu, ali i slog je rjeđi budući da je ostao samo ženski dio zbora. Taj takt se vrti oko akorda g-b-d koji je u polarnom odnosu s prethodnim akordom. Slijedi 23. stih na kraju 49. takta, jedna trotaktna fraza koja čini završetak ove manje cjeline. Ona počinje opet u *f* dinamici, a prema kraju usporava i stišava se. Zanimljivo je primijetiti da je svaki takt u drugom tonalitetu odnosno modusu iako su to više tonalitetni skokovi koji kratko traju. U 50. taktu je eolski modus na tonu d, u 51. je eolski modus na tonu f, na početku 52. takta dobivamo dojam jonskog modusa na tonu es, ali na kraju takta nalazi se dominanta eolskog modusa na tonu c s kvartom umjesto terce: g-c-d-f. Iako ona nije u tom smislu „prava dominanta“, svakako ostavlja takav dojam zbog napetosti jer svejedno zahtijeva nekakvo rješenje koje se i dogodi u 53. taktu.

Nova manja cjelina počinje u 53. taktu ostanom u basima. 24. stih koji se pojavljuje uz motiv a počinje na kraju tog takta u dionici soprana u *mp* dinamici. Uz soprane pjevaju i alti materijal izveden iz motiva a počevši od tona c, odnosno pjevaju isti punktirani ritam i to akord c-es-g. U 54. taktu tenori počinju s imitacijom soprana i alta, ali u inverziji na tonovima d i g. Zanimljivo je još primijetiti da tenori pjevaju u biti iste tonove kao soprani i alti samo su im trajanja drugačija, u trenutku kada ženski dio zbora pjeva d i g u trajanju od jedne i pol dobe, tenori pjevaju iste tonove oktavu niže u trajanju od pola dobe pa se zaustavljaju na tonovima es i c u trajanju od jedne i pol dobe dok ženski dio zbora onda pjeva iste tonove samo u trajanju od pola dobe (slika 24). Ovdje se može primijetiti Schnittkeova štednja glazbenog materijala i „recikliranje“, a svejedno zvuči drugačije i svježije, novo, iako koristi stari materijal.

52 *mf* *rall.* *a tempo* 13

те - шен. Пи - сал рав - но для кон
i'e - shen. Pi - sal rav - no dl'a kon

те - шен. Пи - сал — для кон -
i'e - shen. Pi - sal — dl'a kon -

те - шен. — А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А
i'e - shen. — A - li - luj - ja. A - li - luj - ja. A

Slika 24. Taktovi 52-54

Slijedi na kraju 55. takta varirano ponovljena dvotaktna fraza za malu sekundu niže gdje počinje 25. stih. Basi repetiraju akord ces-es-ges dok su u isto vrijeme soprani i alti u eolskom modusu na tonu h, a tenori zajedno s basima, ali u drugačijem zapisu tj. u jonskom modusu na tonu h (slika 25).

- p

пи - сал рав - но для
pi - sal rav - no dl'a

пи - сал — для ма -
pi - sal — dl'a ma -

А - ли - луй - я.
A - li - luj - ja.

Slika 25. Taktovi 55-56

U 58. taktu kada započinje 26. stih, nalazi se nova dvotaktna fraza sa zanimljivim harmonijskim progresijama (slika 26) i materijalom koji podsjeća na krajeve prethodnih fraza.

Slika 26. Prikaz harmonijskih progresija, taktovi 58-59

Zadnji dio ove manje cjeline jest mala rečenica od četiri takta koja počinje 27. stihom u 60. taktu. Počinje u *p* dinamici i raste do *f* u 61. taktu. U prva dva takta ove rečenice je novi materijal, ali ritmom podsjeća na taktove 46 i 48. Ovdje su prisutni kvartni akordi, to su akordi građeni po kvartama. Prvo se pojavljuje interval h-e, zatim akord fis-h-e-a, pa cis-fis-h-e-a-d i na kraju gis-cis-fis-h-e-a-d-g. Početni interval se širi u veći akord kojemu su svakim nastupom dodana još dva tona, jedan iznad, jedan ispod. Soprani i alti pjevaju unisono, zatim se dijele, nakon toga se još alti dijele, a na kraju se i soprani dijele. Isti princip vidljiv je u muškom dijelu zbora (slika 27).

Slika 27. Taktovi 60-61

Vrhunac ove rečenice je u 62. taktu, kada počinje 28. stih, gdje se pojavljuje akord terčne građe as-c-es, međutim dalje slijede razni zanimljivi harmonijski spojevi koji ne upućuju ni na kakav tonalitet osim što završava na akordu d-fis-a koji će povezati ovaj dio sa sljedećim (slika 28).

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef, in 3/2 time. The score starts at measure 62. Above the treble staff, there are three measures of chords, each marked 'kr.3'. Below the bass staff, there are three measures of chords, each marked 'jednakoatereni akordi'. The chords are: 1. A major triad (A-C-E), 2. A major triad (A-C-E) with a flat on the C (A-Cb-E), and 3. A major triad (A-C-E) with a sharp on the C (A-C#-E). The bass staff shows the corresponding bass notes for these chords: E, C, and C#.

Slika 28. Prikaz harmonijskih progresija, taktovi 62-63

Zadnji dio ove skladbe, C dio, počinje na zadnju dobu 63. takta akordom d-f-a koji sugerira da se radi o eolskom modusu na tonu d. Ovaj dio građen je uglavnom od malih rečenica po četiri ili pet taktova. Na ovome mjestu svaka dionica se dijeli na četiri glasa. Motiv a sada preuzimaju prvi tenori, ali on je nešto izmijenjen i u augmentaciji, naime ritam više nije punktirani nego se radi o osminkama. Došlo je do promjene drugog intervala koji je sada velika sekunda, dakle tonovi su d, es, d, c, a ne cis kao što je bilo na početku. Također je važno primijetiti da se tonovi motiva a nisu promijenili, ali se promijenilo tonalitetno okruženje, na početku je bio eolski modus na tonu c, a sada je eolski modus na tonu d. Zajedno s prvim tenorima, u inverziji u oktavi, motiv a pjevaju četvrti basi (slika 29, crvena boja), radi se o tonovima d, c, d, e. Drugi tenori i treći basi pjevaju motiv izveden iz motiva a (slika 29, žuta boja), to je samo pomak za sekundu više, kod tenora je u pitanju mala sekunda, a kod basa velika sekunda. Kada bismo izdvojili akord koji nastane na drugoj i četvrtoj dobi dobili bismo c-e-g-b kojeg možemo protumačiti kao dominantu za d-f-a (spoj V-VI) i ta dva akorda Schnittke stavlja zajedno. Treći i četvrti tenori te prvi i drugi basi drže akord d-f-a kao ostinato koji se nalazio na početku, ali s tekstom od 29. stiha (slika 29, plava boja). Na ovome mjestu ženski dio zbora pjeva kombinaciju ostinata i motiva a. Od ostinata preuzele su tekst „Aleluja“, a od motiva a pomake za sekundu i djelomično ritam: polovinka s dvije točke i osminka. Prisutni su i veći skokovi za sekundu i tercu koji su izvedeni iz motiva a. Zgodno je primijetiti da

akord koji nastane na kraju 64. takta čine svi tonovi eolskog modusa na tonu d koji su raspoređeni po kvartama u svakom glasu (slika 29, siva boja).

61 *pp*
 S А - ли -
 А - li -
pp
 А - ли -
 А - li -
 T *cresc.*
 су - ет - ных лю -
 su - jet - nykh l'u -
cresc.
 су - ет - ных лю -
 su - jet - nykh l'u -
 B *cresc.*

Slika 29. Takt 64

U 66. taktu muški dio zbora staje na akordu d-fis-a, dakle dogodila se modulacija u miksolidijski modus na tonu d. Za to vrijeme ženski dio zbora je u pokretu, pjevaju iste tonove i motive kao tenori i basi u prethodna dva takta samo u diminuciji i s malim izmjenama. Prvi soprani i drugi alti pjevaju u oktavama motiv a (slika 30, crvena boja) kojeg su u prethodna dva takta pjevali tenori i basi. Drugi soprani i prvi alti pjevaju motiv izveden iz motiva a u paralelnim tercama (slika 30, žuta boja), radi se o gornjem izmjeničnom tonu. Akord koji nastaje na svaku drugu osminku opet je c-e-g-b, ali u obratu e-g-b-c. Treći i četvrti soprani te treći i četvrti alti pjevaju ostinato (slika 30, plava boja).

65 *pp* *p cresc.* 1

луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 лuj - ja. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja.

pp *p*

луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 лuj - ja. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja.

pp *p cresc.*

луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 лuj - ja. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja.

pp *p cresc.*

луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 лuj - ja. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja.

Slika 30. Prikaz motiva a i ostinata, taktovi 66-67

Na zadnju dobu 67. takta počinje 30. stih u *mp* dinamici i nova mala rečenica od četiri takta. Raspored motiva po glasovima ostao je isti kao u prethodnoj rečenici, samo u eolskom modusu na tonu h i malo variran zbog promjene modusa. Prvi tenori i dalje imaju melodiju koja se vrti oko tona d (slika 31, crvena boja), ali ovdje se vidi promjena cis za razliku od prethodne rečenice. Drugi tenori i treći basi sada nemaju gornji izmjenični ton već se kreću paralelno s glavnom melodijom čineći tako paralelne kvartsekstakorde (slika 31, crvena boja). Četvrti basi pjevaju glavni motiv a u inverziji (slika 31, crvena boja), dok ostale muške dionice imaju ostinato (slika 31, plava boja).

The image shows a musical score for tenors (Т) and basses (В) in measure 68. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are in Russian and Latin script. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *cresc.* (crescendo). A blue highlight covers the second half of the measure for all parts.

Т

лей и ля бла - гих, _____ ля и - но - ков, от -
d'ej i dl'a bla - gikh, _____ dl'a i - na - kaf, at -

В

лей и ля бла - гих, _____ ля и - но - ков, от -
d'ej i dl'a bla - gikh, _____ dl'a i - na - kaf, at -

Slika 31. Prikaz motiva a i ostinata, takt 68

Ženski dio zbora pjeva isti motiv kao u prethodnoj rečenici i opet na istom tonu. U 69. taktu slijedi modulacija u jonski modus na tonu b. Raspored motiva u ženskom dijelu zbora isti je kao u prethodnoj rečenici, a akord koji nastaje na svaku drugu osminku je c-es-g-b. Dinamika raste do *mf* na kraju 70. takta gdje se ponavlja 29. stih i počinje nova mala rečenica od četiri takta. Na ovome mjestu skladatelj prvi puta ponavlja neki stih od prije, isto će se dogoditi s 30. stihom na kraju 75. takta. U 72. taktu je sada dorski modus na tonu c i motivi su opet raspoređeni kao u prethodne dvije rečenice. Osnovni ton oko kojeg se melodija kreće u prvim tenorima je sada es, a motiv a je u retrogradnom obliku (slika 32, crvena boja). Prvim tenorima su priključeni drugi tenori i prvi basi te zajedno pjevaju u paralelnim kvintakordima (slika 32, crvena boja). Svi ostali muški glasovi pjevaju ostinato (slika 32, plava boja) i više nijedna dionica ne pjeva u inverziji neki motiv. U ženskom dijelu zbora ritam se zgušnjava, punktirani je kao na početku, ali tekst ostaje isti kao i ton d iako je drugi tonalitet u pitanju (slika 32, siva boja).

69 *mp cresc.* 17 *mf*

S луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja.

A луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
 luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja.

T шель - ни - ков свя - тых. Для су - ет - ных лю - дей и для бла -
 shel' - ni - kaf sv'a - tykh. Dl'a su - jet - nykh l'u - d'ej i dl'a bla -

B шель - ни - ков свя - тых. Для су - ет - ных лю - дей и для бла -
 shel' - ni - kaf sv'a - tykh. Dl'a su - jet - nykh l'u - d'ej i dl'a bla -

mf cresc. *mf cresc.*

Slika 32. Prikaz motiva a i ostinata, taktovi 72-73

U 74. taktu slijedi modulacija u eolski modus na tonu g i dinamika se povećava. Na svakoj drugoj osminki nastaje akord f-a-c-es. Kao što je već rečeno, na kraju 75. takta ponavlja se 30. stih, a dinamika je *f*. Rečenica je opet mala od četiri takta koja je u dorskom modusu na tonu f. Prvi tenori opet pjevaju motiv a u retrogradnom obliku s time da dolazi do male promjene na kraju 77. takta gdje se melodija nastavlja uzlazno kao anticipacija na sljedeći akord. Ostali tenori prate prve tenore drugačije nego u prethodnim rečenicama, ali po sličnom principu, dok basi drže akordičku strukturu, naprije f-as-c-b, zatim b-es-as. Ženski dio zbora pjeva isti motiv kao u prethodnoj rečenici. U 78. taktu dinamika je *ff*, a modus, koji će ostati do kraja stavka, je jonski na tonu es. Od ovoga trenutka dva solo basa držat će ton es gotovo do kraja stavka. Ostali muški glasove drže tonove akorda es-g-b, a ženski dio zbora pjeva isti motiv kao u prethodnoj rečenici samo što je svaki drugi akord sada f-as-c-es. Ta zadnja rečenica B dijela je proširena i traje šest taktova (76-81) s time da je zadnji takt (81.) ujedno prvi takt novog dijela C, odnosno Code, dakle radi se o pivotnom taktu. U 80. taktu svi glasovi se kreću u istom smjeru, silazno. Prvi i drugi soprani te prvi

i drugi alti pjevaju u paralelnim terckvartakordima. Treći i četvrti soprani, treći i četvrti alti te prvi i drugi tenori pjevaju u paralelnim tercama, ali međusobno ne tvore konkretne akorde. Treći i četvrti tenori te basi pjevaju u paralelnim kvintama s time da, ako bismo samo njih promatrali, basi pjevaju u paralelnim septakordima (slika 33).

Rečenica završava u 81. taktu kada počinje treći dio stavka, odnosno Coda s 31. stihom. Ona je podijeljena uglavnom na male rečenice po četiri takta s time da svaki novi stih traje po dva takta. Razlog zbog kojeg je takva podjela, a ne na dvotaktne fraze, jest taj da je uzet u obzir ostatak zbora čija se struktura mijenja svaka četiri takta. Na početku Code muški dio zbora pjeva ostinato stišavajući dinamiku kako bi se na kraju takta uključili alti s motivom a u *p* dinamici (slika 33).

78 *ff*

А - ли - луй - я. А - ли - луй я. я. И
 А - li - luj - ja. А - li - luj - ja. ja. I

А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я. И
 А - li - luj - ja. А - li - luj - ja. А - li - luj - ja. I

Тых. А - ли - луй - я.
 tykh. А - li - luj - ja.

altri Тых. А - ли - луй - я.
 div. a 4 tykh. А - li - luj - ja.

2 bassi soli

Тых.
 tykh.

Slika 33. Taktovi 78-81

U 82. taktu uključuju se soprani s novim kontrapunktom koji se sastoji od uzlaznog niza počevši rastavljenim kvintakordom es-g-b i dalje redom do vrhunca, tona c3, nakon kojeg se melodija postepeno spušta ne preskačući tonove jonskog modusa na tonu es. Na kraju 83. takta počinje 32. stih, a odmah u idućem taktu mijenja se akord u muškom dijelu zbora u es-g-c. Zadnji ton u sopranima u 85. taktu ujedno je prvi ton motiva a kojeg će soprani ponavljati svaki takt, ali od drugog tona s time da će motiv u 89. taktu biti u augmentaciji. U 86. taktu gdje počinje nova rečenica, u dionici alta pojavljuje se potpuno novi materijal koji je nazvan b budući da se jako ističe, ali se samo jednom pojavljuje u cijelom stavku. Za to vrijeme muški dio zbora na pedalnom tonu provodi za stavak jedinstvene harmonijske progresije, a koje su posljedica melodijskih kretanja i artikulacije malih i velikih sekundi (slika 34).

2

The image shows a musical score for measures 85-88. It consists of five staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and another Bass (B.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The Soprano part begins in measure 85 with a melodic line. The Alto part features triplet patterns. The Tenor part provides harmonic support with chords. The two Bass parts play a rhythmic pattern on a pedal point.

Slika 34. Prikaz harmonijskih progresija, taktovi 85-88

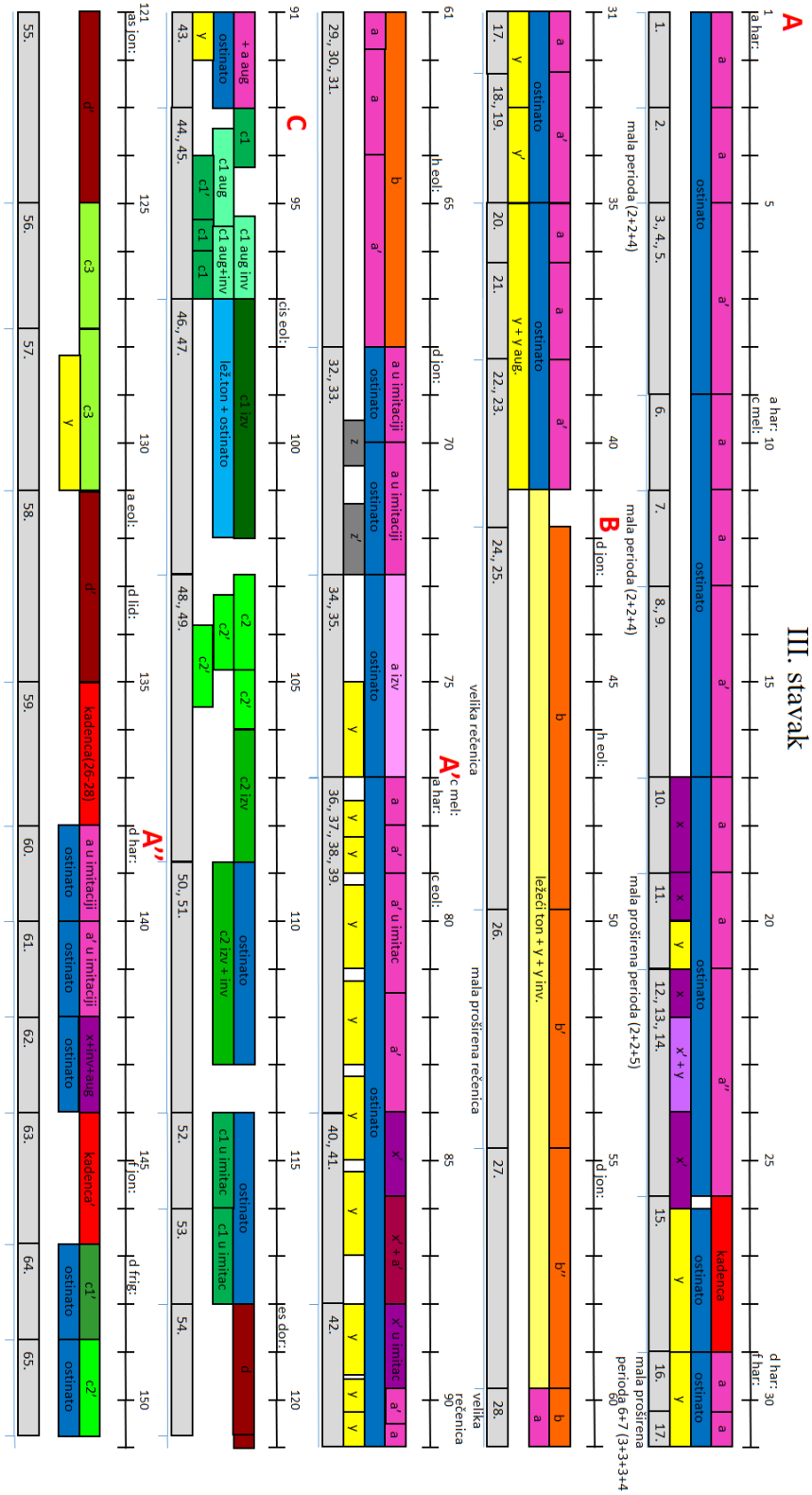
Dinamika je kroz ova četiri takta *mp* koja raste do *mf* i slijedi povratak do *p* na kraju 89. takta gdje počinje nova rečenica nastupom 35. stiha i motivom a u altima. U 90. taktu muški dio zbora izmjenjuje akorde es-g-b i c-es-g svake dvije dobe u istom ritmu kao ostinato. Soprani imitiraju

alte na gornjoj oktavi dajući dojam jeke. U trenutku kada počinje 36. stih (kraj 91. takta), muški dio zbora pjeva ostinato u polovinkama, dakle u augmentaciji, ali i dalje se isti akordi mijenjaju svake dvije dobe. Nova rečenica počinje na kraju 93. takta nastupom 37. stiha u altima. Soprani i dalje pjevaju imitaciju na gornjoj oktavi, a muški dio zbora nastavlja s ostinatom u augmentaciji s time da se harmonije sada mijenjaju svaki takt. Na kraju 95. takta počinje 38. stih. Skladatelj opet poseže za ponavljanjem stihova 37 i 38 u idućoj maloj rečenici koja ima pet taktova. Motiv a opet donose alti u *pp* dinamici, a soprani ih imitiraju u oktavi. Muški dio zbora sada se priključuje dvojici solo basa držeći akord es-g-b i time se cijela situacija smiruje. Na polovici 100. takta ponavlja se 38. stih. Također je zanimljivo primijetiti da je sopran cijelo vrijeme, dok je imitirao alt, imao pauzu prije svakog nastupa novog stiha kako bi se zvučno odvojili. Nakon što je završio zadnji stih, skladatelj upotrebljava riječi ostinata „Aleluja“ za završetak ovog stavka. U 103. taktu alti prvi pjevaju motiv a krenuvši od četvrtinke s točkom, a ne od osminke kao što je dosad bio slučaj, vjerojatno zbog naglasaka u riječi „Aleluja“. Soprani i dalje imitiraju alte u čistoj primi, a muški dio zbora nestaje. Tako pjevaju dva takta, a onda u 105. taktu soprani se dijele na dva kako bi pjevali ležeće tonove d i es koji čine motiv a i koje su pjevali na samom početku stavka. Za to vrijeme alti i dalje pjevaju isti motiv u *ppp* dinamici koja se još stišava do *pppp* i tako završava ovaj stavak, kao završetak jeke koja je još ostala nakon toliko puta iznesenog motiva a.

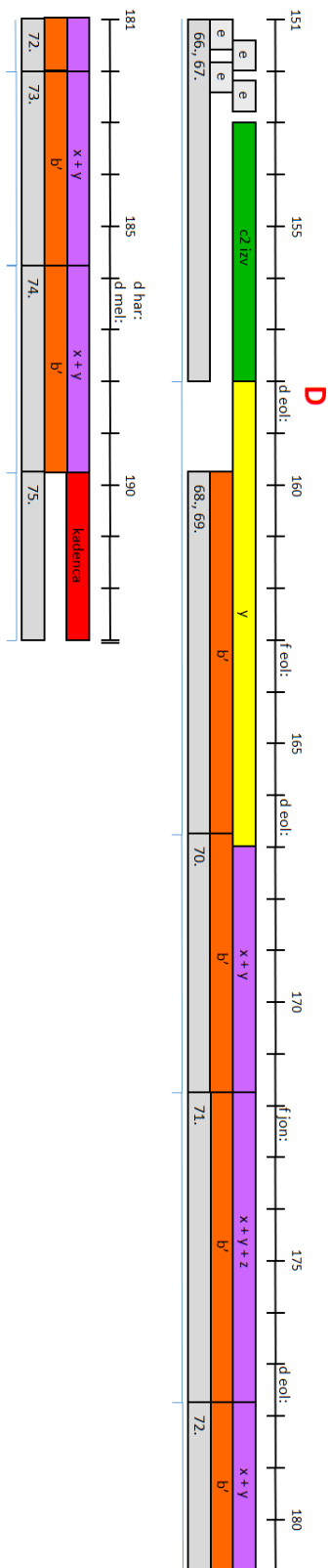
Skladatelj je i u ovom stavku vjerno pratio tekst te su manje cjeline podijeljene upravo prema tekstu. Uglavnom svaka mala rečenica od četiri takta sadrži po dva stiha pjesme. Uvod kreće tekstem „Aleluja“ koji se ne pojavljuje u pjesmi, ali fokus ionako nije na tome već taj tekst kojeg Schnittke koristi za ostinato, daje određeni puls. Na kraju 10. takta kada se uključuju soprani, pisac počinje objašnjavati zašto i za koga je pisao ove pjesme. Svaki puta kada se u pjesmi pojave riječi „Pisao sam“, skladatelj započinje novu rečenicu. Npr. spomenuti 5. stih na kraju 10. takta, zatim 7. stih na kraju 15. takta gdje se prvi puta pojavljuje novi materijal. Nakon toga te riječi vidimo u 11. stihu koji počinje na kraju 23. takta i taj dio pjesme do 19. stiha, kada se opet pojavljuju te riječi, spaja dvije manje cjeline u skladbi (23-32 i 32-41). B dio stavka počinje na polovici 41. takta s 19. stihom gdje basi preuzimaju glavni motiv, a pisac govori „Pisao sam jednako za muševce i žene“ te je time prvi puta basima dao taj motiv kako bi na neki način opravdao taj stih jer su ga do tog trenutka pjevali svi ostali glasovi. Nova kitica počinje 24. stihom, također s riječima „Pisao sam“, koji se nalazi na kraju 53. takta gdje počinje nova manja cjelina. Sljedeći stih u kojemu se iste riječi nalaze, opet skladatelj koristi za iznošenje motiva a u varirano ponovljenom dvotaktu na

kraju 55. takta. U trećoj kitici pjesnik prestaje s nabranjem za koga je sve pisao pjesmu i izražava želju da ti stihovi budu čitatelju na pomoć. C dio započinje upravo trećom kiticom s 31. stihom, a zadnja kitica pjesme počinje u trenutku kada se pojavljuje b motiv u 85. taktu. Skladatelj na kraju ponavlja zadnja dva stiha i završava stavak riječima „Aleluja“. Po svemu ovome možemo zaključiti kako kitice ne odgovaraju u potpunosti obliku skladbe, ali sadržajno se tekst s oblikom.

5.3. III. stavak



Slika 35. Grafički prikaz analize II. stavka, taktovi 1-150



Slika 36. Grafički prikaz analize III. stavka, taktovi 151-192

U stihovima trećega stavka molitelj nastavlja sa svojom molitvom i moli Boga iskupljenje grijeha za sve one koji čitaju ove stihove i koji shvaćaju bit ovoga djela (tablica 1, III. stavak, stihovi 1-5). Moli Ga da, svima koji se kaju i pročitaju ove stihove, daruje otpuštenje, svjetlo i milost. Želi da otvori vrata svoga svetog boravišta njima i njemu samome koji piše. Molitelj suzama pere svoje grijeha i traži da ga opere živa voda (tablica 1, III. stavak, stihovi 6-23). Želi se spasiti i potaknuti druge na spasenje. Govori Bogu da bude milosrdan i njemu i drugima ako mu sviđaju stihovi koje je napisao. Potiče svakoga tko se osjeća duhovno pokoleban da u ovoj knjizi nađe potporu koja će ga usmjeriti Bogu (tablica 1, III. stavak, stihovi 24-43). On moli Boga da svakoga tko je malovjeran, mučen, izgubljen, u strahu, sumnjičav, ohol, grešan spasi preko njegovih riječi koje su nadahnute njegovom Svemogućnosti. Preko ovih stihova želi doprijeti do ljudi koji čitaju kako bi pronašli utjehu i spasenje kod Boga (tablica 1, III. stavak, stihovi 53-75).

Treći stavak podijeljen je na šest većih cjelina (A B A' C A" D), a detaljna analiza nalazi se na slikama 35 i 36. Bilodeau (2016) također je podijelo ovaj stavak na šest dijelova. Počinje nastupom motiva a u drugim basima i ostinatom u prvim basima što se može vidjeti na slici 37.

The image shows a musical score for Basses. At the top, it is marked "andante mosso" and "ppp". The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The lyrics are in Russian and English. The Russian lyrics are: "Всем тем, кто:вник-нет в сущ-ность скор-бных слов." and the English translation is: "Fs'emt'em, kto: vnuk-n'et fsushch-nast' skor-bnykh slof." The score shows a melodic line in the first staff and a bass line in the second staff. The first staff starts with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The second staff starts with a half note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The score ends with a double bar line.

Slika 37. Prikaz početka III. stavka

Kao što se vidi iz priloženog, stavak započinje basovskom dionicom u *ppp* dinamici s prvim stihom, a tonalitet je a-mol harmonijski. Na početku se nalazi mala perioda od osam taktova koja je podijeljena na dva dvotakta i jednu malu rečenicu od četiri takta. Prvi dvotakt završava na tonovima h i e koji sugeriraju da se radi o harmoniji dominantne funkcije. U sljedećem dvotaktu nalazi se 2. stih i taj dvotakt je varirano ponovljen s time da završava na tonici. Nakon dva dvotakta slijedi mala rečenica, drugi dio male periode, koji sadrži 3., 4. i 5. stih. U ta četiri takta varirano su ponovljena prethodna četiri, ali je skladatelj odlučio još malo proširiti melodijski raspon motiva a

koji se vidi u dionici drugog basa. Razlog zbog kojeg je ova mala perioda tako je podijeljena jest taj što se na početku 3. takta nalazi pauza koja odvaja ova četiri takta dok se taktovi 5-8 ne mogu podijeliti na manje cjeline zbog neprekidnosti materijala, što na neki način sugerira i snimka koncerta na kojoj zbor nema kolektivno disanje, tek u 7. taktu nakon druge dobe zato da se naglasi vrhunac ove fraze. Promatrajući ovih osam taktova može se primijetiti da je skladatelj svaki takt mijenjao mjeru što će i u nastavku stavka biti redovita pojava.

Nova mala perioda nalazi se u 9. taktu pojavom 6. stiha i ona također traje osam taktova. Motiv a u osnovnom obliku sada preuzimaju tenori, a drugi basi pjevaju motiv a u paralelnim sekstama te time dolazi do suzvučja dva tonaliteta: a-mol harmonijski i c-mol harmonijski. Prvi basi i dalje imaju ostinato kao na početku. Kako se pojavio novi glas tako je i dinamika porasla na *pp*. Građa ove male periode ista je kao prethodna s dodanim manjim motivima. Prvi takav dodani manji motiv je u 11. taktu gdje tenori pjevaju u osminkama tonove c i h. Te četiri note unutar razvoja motiva a, postat će kasnije novim motivom. On se naravno pojavljuje i u dionici drugih basa (slika 38, žuta boja).

The image shows a musical score for tenors (T) and basses (B) across measures 9 to 12. The score is written in 5/4 time and includes Russian and English lyrics. A yellow highlight is placed under the notes 'ikh a bil' ny je t'e kut' in the tenor and bass parts of measures 11 and 12. The dynamic marking *pp* is present at the beginning of the section.

Slika 38. Taktovi 9-12

Ova četiri takta (9-12) slični su taktovima 1-4, ponajviše zbog završnih kadenca, a svaki od dvotakta ima novi stih. Sljedeća četiri takta (13-16) su pak slična taktovima 5-8, ali ona sadrže samo dva stiha, 8. i 9.

Sljedeća mala perioda počinje u 17. taktu pojavom 10. stiha u *p* dinamici, ali ovaj puta ona je proširena za jedan takt (2+2+5). Sada se uključuje nova dionica, solo bas koji pjeva novi motiv x

s uzlaznom nizom (slika 39). Taj niz je ciganska ili romska ljestvica koja u sebi sadrži dva puta pomak od jednog i pol polustepena (f-gis i c-dis).



Slika 39. Prikaz motiva x, taktovi 17-18

Ostali glasovi u 17. taktu pjevaju iste motive kao dosada. Slijedi 11. stih i novi dvotakt u 19. taktu, ali umjesto solo basa sada pjeva solo tenor s istim motivom kao solo bas samo što melodija ne ide do najviše note gis nego se zaustavlja na tonu f iza kojega se nastavlja novi motiv preuzet iz motiva a koji se nalazi na slici 38 samo u inverziji i taj motiv y će se u ovom obliku kasnije još puno puta pojaviti (slika 40, žuta boja).



Slika 40. Prikaz motiva y u 21. taktu

Ta četiri takta (17-20) slična su taktovima 1-4 te 9-12. U 21. taktu počinje mala proširena rečenica od pet taktova u kojoj i dalje nastavlja pjevati solo sopran, solo bas se više ne pojavljuje tako da ostaje prisutno četveroglasje. Ti taktovi slični su taktovima 5-8 i 13-16, a obuhvaća stihove 12-14. Dinamika je porasla na *mp* i penje se do *mf* u 23. taktu gdje slijedi razvoj motiva a i dijeljenje dionice tenora na dvije što znači da je sada prisutno peteroglasje. Solo sopran za vrijeme tih pet taktova sadrži kombinaciju motiva x i y koji se variraju. Nakon te periode na kraju 25. takta slijedi jedna trotaktna fraza odnosno kadenca koja završava u a-molu prirodnom, ali s pikardijskom tercom. Dinamika je *f* i na tom mjestu se uključuje dionica alta koja ima ležeći ton a. Solo sopran ima motiv y, a muški dio zbora pjeva 15. stih.

Nova mala proširena perioda (6(3+3)+7(3+4)) počinje u 29. taktu pojavom 16. stiha u d-molu harmonijskom. U isto vrijeme dionica tenora je u f-molu harmonijskom. Tempo je sada nešto brži, a dinamika je *mp*. Altii pjevaju glavni motiv a, a tenori ih prate u paralelnim sekstama. Basi imaju ostinato, a soprani pjevaju motiv y koji je ritmiziran i sadrži tekst kitice. U 30. taktu soprani počinju kasniti s tekstom za ostalim glasovima i kreću se dok ostali miruju i obrnuto. Prije polovice 30. takta počinje 17. stih koji traje do kraja trotaktne fraze. Nakon toga u 32. taktu počinje nova trotaktna fraza u kojoj se nalaze 18. i 19. stih. Te dvije trotaktne fraze (29-34) podsjećaju na prve polovice prethodnih malih perioda, samo što su ovdje one proširene na tri takta umjesto dva. U 35. taktu počinje 20. stih i drugi dio male periode (3+4). Taj dio podsjeća na drugu rečenicu prethodnih malih perioda. Soprani i altii se dijele na dva, a dinamika je *mf*. Glavni motiv a nalazi se u drugim altima, a prvi altii pjevaju isti motiv u paralelnim tercama. Ostinato se preselio u dionicu drugih soprana, a prvi soprani ostali su pjevati motiv y. Basi se priključuju ostinatu u augmentaciji, a tenori pjevaju novi motiv izveden iz motiva y u augmentaciji. U prvom trotaktu (35-37) nalaze se stihovi 20 i 21, a u maloj rečenici (38-41) stihovi 22 i 23.

Drugi dio stavka (B) počinje na kraju 41. takta gdje se nalazi novi materijal b. Od ženskog dijela zbora ostaju pjevati tri solo soprana koja pjevaju ležeći ton u kombinaciji s motivom y koji je skraćten i variran, a muški dio zbora pjeva četveroglasno (slika 41). Cijeli dio građen je od dvije veće cjeline (18+17). Počinje velikom rečenicom od osam taktova u jonskom modusu na tonu d.

3 soprani soli

pp

p

И
/

p

И
/

5

42

1. sopr. solo

O...
O...

2. sopr. solo

O...
O...

3. sopr. solo

O...
O...

T

ес - ли Ты спа сёнъ, о Бо - же, всех,
jes - li Ty spa s'osh, o Bo - zhe, fs'ekh.

B

ес - ли Ты спа сёнъ, о Бо - же, всех,
jes - li Ty spa s'osh, o Bo - zhe, fs'ekh.

Slika 41. Prikaz b materijala, taktovi 41-45

Na početku rečenice je 24. stih, a na polovici rečenice (kraj 45. takta) počinje 25. stih i modulacija u eolski modus na tonu h. Razlog zbog kojeg je ovo velika rečenica jest taj što tijekom ovih osam taktova zbor nema kolektivni zastoj i uzimanje zraka već sve pjevaju u kontinuitetu. U 44. taktu prvi puta se može uočiti sedmeroglasje. Nakon velike slijedi mala proširena rečenica od pet taktova koja počinje na kraju 49. takta s 26. stihom. Dinamika je *mp* koja raste do *mf*, a tonalitet ostaje isti. Materijal je sličan kao u prethodnoj rečenici. Slijedi modulacija odnosno povratak u jonski modus na tonu d na kraju 54. takta gdje se nalazi nova mala proširena rečenica od pet taktova u kojoj muški dio zbora pjeva 27. stih. U tih pet taktova dinamika se smanjuje i tempo usporava.

Na kraju 59. takta slijedi druga manja cjelina B dijela koja počinje velikom rečenicom s 28. stihom. Ona podsjeća na taktove 41-49, ali su materijali drugačije raspoređeni. Dinamika je opet *mp*, a modus jonski na tonu d. Ženski dio zbora pjeva b materijal kojeg je prethodno pjevao muški dio zbora i malo je variran. Njima je priključen bas najprije držeći ležeći ton iz kojeg se basi dijele na

dva prateći ženski dio zbora. Tenori u tom trenutku pjevaju materijal a počevši od prvog stupnja jonskog modusa na tonu d. Na kraju 61. takta opet pjevaju materijal a, ali od trećeg stupnja iste ljestvice. Važno je spomenuti da na tom mjestu tenori pjevaju 29. stih dok su ostale dionice i dalje na 28. stihu. U trenutku kada ostatak zbora počne pjevati 29. stih (kraj 63. takta), tenori započinju 30. stih. Modus je sada eolski na tonu h i tenori opet pjevaju motiv a krenuvši od prvog stupnja ljestvice. Dva takta poslije, u 66. taktu, tenori pjevaju 31. stih dok ostatak zbora i dalje pjeva 29. stih. Iz ovoga možemo doći do zaključka kako glavnu riječ imaju tenori dok su ostali glasovi samo pratnja.

Nakon velike rečenice slijedi jedna mala proširena rečenica od pet taktova koja počinje 32. stihom u 68. taktu. Modus je jonski na tonu d, a dinamika je *mp*. Ovdje se prvi puta pojavljuje postupak imitacije. Prvi basi iznose motiv a, a drugi basi pjevaju ostinato. Tenori ih imitiraju dobu i pol poslije na gornjoj oktavi, a onda i soprani isto dobu i pol nakon tenora također na gornjoj oktavi u odnosu na njih. U 69. taktu uključuju se alti s novim motivom koji se sastoji od izdržane note nakon koje slijedi silazni niz. U 70. taktu basi u *ff* dinamici počinju s 33. stihom pjevati motiv a koji je variran, a tenori i soprani ih imitiraju varirano, na isti način kao u prethodnom dvotaktu. Nakon imitacije na kraju 72. takta počinje mala rečenica od četiri takta gdje svi pjevaju ton d u *f* dinamici. Na tom mjestu počinje 34. stih, a na kraju 74. takta nalazi se 35. stih. Basi pjevaju ležeći ton d dok ostali glasovi pjevaju materijal koji je izveden iz motiva a. U 75. taktu prvi puta pojavljuje se osmeroglasje. Harmonije koje nastaju u ovoj maloj rečenici rezultat su postepenog kretanja glasova da bi zadnji akord B dijela stavka bio kvartsekstakord d-g-h u *p* dinamici (slika 42).

73 *mf* *p*

S
 боль сте - на - ний го - рест - ных мо - их с мо - лит - вой чис - той их со - е - ли - нит - ся.
bol' st'e - na - nij go - rest - nykh ma - ikh sma - lit - vaj chis - taj ikh sa - je - di nit - s'a.

A
mf *p*

боль сте - на - ний го - рест - ных мо - их с мо - лит - вой чис - той их со - е - ли - нит - , ся.
bol' st'e - na - nij go - rest - nykh ma - ikh sma - lit - vaj chis - taj ikh sa - je - di - nit - s'a.

T
mf *p*

боль сте - на - ний го - рест - ных мо - их с мо - лит - вой чис - той их со - е - ли - нит - ся.
bol' st'e - na - nij go - rest - nykh ma - ikh sma - lit - vaj chis - taj ikh sa - je - di - nit - s'a.

B
mf *p*

боль сте - на - ний го - рест - ных мо - их с мо - лит - вой чис - той их со - е - ли - нит - ся.
bol' st'e - na - nij go - rest - nykh ma - ikh sma - lit - vaj chis - taj ikh sa - je - di nit - s'a.

боль с мо - лит - вой их со - е - ли - нит - ся.
bol' sma - lit - vaj ikh sa - je - di - nit - s'a.

Slika 42. Taktovi 73-76

Treći dio stavka (A') počinje u 77. taktu 36. stihom u c-molu harmonijskom pojavom motiva a s ostinatom i podijeljen je na tri rečenice (7+4+5). Motiv a pjevaju drugi tenori, a motiv izveden iz tog motiva pjevaju prvi basi. Prvi tenori i drugi basi okružuju ova dva glasa pjevajući ostinato. Na trećoj dobi istog takta uključuju se dva solo alta i dva solo tenora. Prvi solo alt i prvi solo tenor pjevaju ležeći ton na vokal „O“ dok drugi solo alt i tenor pjevaju motiv y u kombinaciji s ležećim tonom (slika 43).

8

S

1 alto solo *mf* *mf* *p* *mf* *mp*

2 alto solo *mf* *mf* *p* *mf* *mp*

altri *mp*

T

1 tenore solo *mf* *mf* *p* *mf* *mp*

2 tenore solo *mf* *mf* *p* *mf* *mp*

altri div. *mp*

B

...то в мно-го-шед-рой
...to v mno-ga-shched-raj

И ес-ли ска-зан-ны-е в кни-ге сей Те-бе мо-и у-гол-ны бу-дут ре-чи, то в шел-рой
I jes-li ska-zan-ny-je fknj-g'e s'ej T'e-b'e ma-i u-god-ny bu-dut re-chi, to v shched-raj

Slika 43. Prikaz početka A' dijela, taktovi 77-79

Već u 78. taktu muški dio zbora pjeva 37. stih koristeći motiv a. Nastupom 38. stiha u sopranima i altima slog se širi na dvanaesteroglasje. Drugi soprani i prvi alti pjevaju motiv izveden iz motiva a u paralelnim tercama uzlazno dok prvi soprani i drugi alti pjevaju ostinato na tonu g. Dvije dobe nakon ulaska ženskog dijela zbora, muški dio zbora imitira samo početak njihovog nastupa da bi u 80. taktu pjevali augmentirani i varirani motiv a u homofonom slogu. Nakon pauze u 81. taktu počinje 39. stih kojeg svi zajedno pjevaju. Drugi soprani, prvi alti, drugi tenori i prvi basi pjevaju varirani motiv a uglavnom u paralelnim tercama dok ostali pjevaju ostinato na tonu g. Njima su naravno i dalje priključena dva solo alta i dva solo tenora pjevajući ležeće tonove gledano odozgora as i g (mala sekunda) te es i d (m2). Gledajući stihove ova mala proširena rečenica (77-83) bi se mogla razlomiti na manje dijelove ($2\frac{1}{2}+2+2\frac{1}{2}$), ali budući da je tempo nešto brži i da nema generalnih pauza, radi se o malo većoj cjelini od dvotaktnih fraza. Tome u prilog ide i skladateljevo korištenje dinamičkih oznaka, naime u ovih sedam taktova dinamika je bila *mp* (osim solista koji

su pjevali *mf* kako bi se glasnije čuli), a u 84. taktu pojavom 40. stiha dinamika je *mf* u glasovima koji iznose taj stih. Dakle slijedi mala rečenica od četiri takta i dalje u c-molu harmonijskom. Varirani motiv a iznose soprani koji se na trećoj dobi dijele na dva pjevajući u paralelnim tercama uzlazni niz. Altii preuzimaju ostinato na tonu g dok solisti i dalje pjevaju ležeće tonove. Kroz cijeli takt traje crescendo da bi u 85. taktu nastupila *f* dinamika. Na kraju tog takta počinje 41. stih kojeg uz ženski dio zbora pjeva u muški dio. Soprani i tenori pjevaju varirani motiv a u paralelnim tercama dok alti i basi pjevaju ostinato u oktavi. U 88. taktu nalazi se nova mala rečenica od pet taktova. Počinje nastupom solista koji pjevaju motiv y u kombinaciji s ležećim tonom. Ubrzo im se priključuju basi koji se sada dijele na tri krenuvši od tona g velikog i penjući se sve do d1 u paralelnim tercama (1. i 2. bas) dok treći basi ostaju na tonu g. Tenori ih imitiraju dobu iza njih u paralelnim tercama, a isto čine i soprani dobu nakon tenora. Svi zajedno nalaze se 90. taktu gdje je vrhunac trećeg dijela stavka u *ff* dinamici. Na kraju 90. takta polako počinje smirenje, doduše u istoj dinamici, ali smirenje što se tiče notnih vrijednosti koje su sada nešto duže. Zbor pjeva 43. stih koristeći varirano motiv a i rečenica završava na akordu c-e-g.

Četvrti dio stavka (C) počinje u 93. taktu. On je na neki način skladan kao provedba u sonatnom obliku gdje se razrađuju prethodno izneseni motivi. Drugi basi počinju jedan uzlazni kromatski niz koji se može protumačiti kao prošireni motiv a kojemu su uz osnovne tonove dodani polustepeni. Taj novi motiv nazvat ćemo c1 (slika 44, zelena boja). Pjevaju 44. stih u *mp* dinamici počevši od tona c malog koji je poveznica s prethodnim dijelom. Dobu i pol kasnije slijedi imitacija u augmentaciji u prvim basima na gornjoj kvinti (slika 44, zelena boja). Slijedi u idućem taktu imitacija u drugim tenorima na gornjoj velikoj terci u odnosu na prve base, ali sadržajno pjevaju isto kao drugi basi, dakle nisu u augmentaciji (slika 44, zelena boja).

10 *più mosso*

Soprano (S): *б'а.*
tutti unis.

Alto (A): *б'а.*

Tenore I (T): *б'а.*

Tenore II (T): *б'а.* (tenori II) *tr*

Basso (B): *б'а.*

Lyrics:
 Коль ма - ло - вер ол - наж - ды у - стра - шит - ся.
 Kol' ma - la - v'er ad - nash - dy u - stra - shit - s'a.

Slika 44. Prikaz početka C dijela u taktu 93

U 95. taktu drugi basi kreću s 45. stihom pjevajući motiv c1 u inverziji i augmentaciji počevši od tona des u *mf* dinamici, ali samo početak motiva (slika 45, zelena boja). Pola dobe kasnije tenori pjevaju u imitaciji motiv c1 na tonu d u osnovnom obliku s izmijenjenim završetkom (slika 45, zelena boja). Na polovici takta zajedno nastupaju alti i drugi tenori s istim motivom s time da alti pjevaju motiv c1 od tona as u osnovnom obliku u augmentaciji također s izmijenjenim završetkom, a drugi tenori pjevaju isti motiv od tona d u inverziji, ali u osnovnim notnim vrijednostima također s izmijenjenim završetkom (slika 45, zelena boja). U 96. taktu uključuju se soprani s motivom c1 na tonu c u osnovnom obliku, ali je malo variran i time završava ova mala rečenica od četiri takta (93-96) (slika 45, zelena boja).

95

S

что храм е-го на-лежл не ус-то-ит.
 shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.

A

что храм е-го на-лежл не ус-то-ит.
 shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.

T

что храм е-го на-лежл не ус-то-ит.
 shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.

(тенор II)

шит-ся, что храм е-го не ус-то-ит.
 shit-s'a. shto-khram je-vo n'e us-ta-it.

B

шит-ся.
 shit-s'a.

что храм не ус-то-ит.
 shto khram n'e us-ta-it.

Slika 45. Prikaz motiva c1, taktovi 95-96

Slijedi u 97. taktu mala proširena rečenica od šest taktova. Počinje u *f* dinamici s 46. stihom, a modus je eolski na tonu cis. Soprani pjevaju kombinaciju motiva a i c1, a drugi tenori pjevaju silazni niz koji podsjeća na motiv c1, ali nije kromatski već dijatonski jer ocrtava tonove eolskog modusa na tonu cis. Drugi basi pjevaju sličan motiv samo u osminkama i kreće se uzlazno također ocrtavajući tonove modusa. Ostali glasovi imaju ležeće tonove gis i cis. U idućem taktu slijedi vrhunac u *ff* dinamici gdje soprani imaju silazni niz u tercama kojemu se na kraju takta priključuju alti u paralelnim tercama. Basi se sada dijele na dva i pjevaju u oktavama tonove eolskog modusa na tonu cis s malo kromatike što zbog uzlaznih i silaznih pomaka podsjeća na motiv c1 u augmentaciji iako su ti pomaci uglavnom dijatonski, a ne kromatski. Na kraju 99. takta počinje 47. stih i slijedi smirenje te kadenca u jonskom modusu na tonu cis.

Nova mala proširena rečenica od šest taktova počinje na kraju 102. takta opet u *mp* dinamici. Motiv c2, sličan motivu c1, iznose tenori krenuvši od tona cis (slika 46, zelena boja). Zajedno s njima nastupaju drugi basi koji imaju ležeći ton. U 103. taktu prvi basi imitiraju tenore u oktavi, ali varirano i pred kraj motiva augmentirano (slika 46, zelena boja). Na kraju istog takta sledi imitacija u sopranima također u oktavi (slika 46, zelena boja), a na kraju i alti imitiraju motiv c2 na tonu cis kao i svi ostali (slika 46, zelena boja). Dok imitacija još traje, tenori već kreću s 49. stihom na kraju 104. takta. U 105. taktu tenori kreću s razradom motiva c2 dok će basi do kraja rečenice pjevati ležeće tonove cis i gis. Soprani i alti također će razrađivati motiv c2, ali svaki glas drugačije.

The image shows a musical score for a vocal ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes Tenor (T) and Bass (B) parts. The second system includes Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The lyrics are in Russian with transliteration below. Dynamics such as *ff*, *mf*, *mp*, and *p* are indicated. A box labeled '11' is present at the start of the second system. Green highlights in the original image mark specific melodic motifs across the vocal lines.

System 1:

T: храм — стро - ка - ми кни - ги скорб - ной у - кре - пит. Ког -
khram — *stra - ka - mi kni - gi skorb - naj u - kre - pit. Kag -*

B: храм — Тво - я лес - ни - ца стро - ка - ми кни - ги скорб - ной у - кре - пит. Ког -
khram — Tva - ja d'es - ni - tsa stra - ka - mi kni - gi skorb - naj u - kre - pit. Kag -

System 2:

S: Ког - да не - лу - гом му - чи - мый жес - то - ко поч -
Kag - da n'e - du - gam mi - chi - myj zhes - to - ka rach -

A: Ког - да не - лу - гом му - чи - мый жес - то - ко поч -
Kag - da n'e - du - gam mi - chi - myj zhes - to - ka rach -

T: да не - лу - гом му - чи - мый жес - то - ко поч - ти у -
da n'e - du - gam mi - chi - myj zhes - to - ka rach - ti u -

B: Ког - да не - лу - гом му - чи - мый у - тра -
Kag - da n'e - du - gam mi - chi - myj u - tra -

da — у - тра —
da — u - tra —

Slika 46. Prikaz motiva c2, taktovi 98-105

Na kraju 108. takta počinje 50. stih i nova mala rečenica od pet taktova. Soprani i alti pjevaju uzlaznu melodijsku liniju izvedenu iz motiva c2. Tenori i basi u idućem taktu imitiraju ženski dio

zboru na donjoj smanjenoj kvinti u inverziji, dakle imaju silazni niz. U 110. taktu soprani imaju uzlaznu melodijsku liniju, a basi dvije dobe kasnije imitiraju u inverziji. Isto se događa u sljedećem taktu, kada nastupa 51. stih, gdje ženski dio zboru pjeva silaznu melodijsku liniju, a muški uzlaznu da bi u 112. taktu nastupila kadenca u jonskom modusu na tonu d.

U 114. taktu, gdje počinje 52. stih, nalazi se dvotaktna fraza građena od ostinata u basima i motiva c1 u ostalim glasovima čiji su počeci označeni zelenom bojom na slici 47. Najprije počinju basi s ostinatom na tonu d po principu jeke kakva je bila u prethodnom stavku u ostinatu, dok prvi basi pjevaju polovinku drugi basi se na drugu dobu uključuju s polovinkom i tako kasne za prvima jednu dobu te se tako zvučno dobiva jeka koja na ovome mjestu nije u prvom planu. U prvom planu je motiv c1 u inverziji kojeg započinju prvi alti također na tonu d. Pola dobe kasnije imitiraju ih drugi alti pola tona niže, na tonu cis. Opet pola dobe kasnije imitiraju ih treći alti na tonu c, a zatim četvrti alti pola dobe kasnije na tonu h. Nakon toga kreće imitacija u sopranima po istom principu kao u altima krenuvši od tona fis, a svaki novi nastup u donjem susjednom glasu je za pola tona niže od prethodnog. Kako koji glas završi svoj motiv tako ostaje pjevati zadnji ton sve dok zadnji nastup motiva ne završi. Kroz ova dva takta dinamika raste do *mp*. Važno je ovdje primijetiti da u vertikali u 114. taktu nastaju cjelostepeni grozdovi (slika 47, tamnosiva boja) već od nastupa trećih alta. Sljedeći takt već nije takav slučaj, ali zadnji akord koji nastaje je kromatski total od c do g (slika 47, zelena boja).

114 12

S
И е - с - л и с м е р т - н ы й с т р а х и - л и с о м - н е н ь - е
I jes - li sm'ert - nuy strakh i - li sam - n'en' - je

A
И е - с - л и с м е р т - н ы й с т р а х и - л и с о м - н е н ь - е
I jes - li sm'ert - nuy strakh i - li sam - n'en' - je

V
с м е р т ... с т р а х н ы й с т р а х н ы й
sm'ert... strakh... ...nuy strakh... ...nuy

Динамики: *p*, *mp*

Slika 47. Taktovi 114-115

Slijedi 53. stih i nova dvotaktna fraza u 116. taktu. Basi nastavljaju s ostinatom u *mf* dinamici, a ostali glasovi opet pjevaju motiv c1 u inverziji. Ovdje se uključuju i tenori s istim motivom te se ovdje prvi puta pojavljuje četrnaestoglasje. Prvi soprani kreću s iznošenjem motiva c1 u inverziji na tonu gis, a pola dobe kasnije imitiraju ih drugi soprani pola tona niže, na tonu g. Isto čine treći soprani opet pola dobe kasnije pola tona niže kao i četvrti soprani. Po istom principu motiv imitiraju

svi ostali glasovi redom svaki sljedeći donji glas pola dobe kasnije i pola tona niže sve do nastupa četvrtih tenora koji kreću od tona a. Time je iskorištena cijela kromatska ljestvica kroz ovih dvanaest glasova. I ovdje u vertikalni nastaju cjelostepeni grozdovi (slika 48, tamnosiva boja), dapače potpune cjelostepene ljestvice. Akord kojim završava ova dvotaktna fraza sadrži sve tonove kromatske ljestvice i to u *f* dinamici.

116 *mf* вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf вдруг о - вла - де - ют кем - то из лю - лей.
vdrug a - vla - d'e - jut k'em - ta iz l'u - dej.

mf И ес - ли смерт - ный страх и - ли сом - нень - е
I jes - li sm'ert - nuj strakh i - li sam - n'en' - je

mf И ес - ли смерт - ный страх и - ли сом - нень - е
I jes - li sm'ert - nuj strakh i - li sam - n'en' - je

mf И ес - ли смерт - ный страх и - ли сом - нень - е
I jes - li sm'ert - nuj strakh i - li sam - n'en' - je

mf И ес - ли смерт - ный страх и - ли сом - нень - е
I jes - li sm'ert - nuj strakh i - li sam - n'en' - je

Slika 48. Taktovi 116-117

Nakon ove dvije zanimljive dvotaktne fraze slijedi jedna trotaktna fraza u 118. taktu koja počinje 54. stihom. U 118. stihu nalazi se varirani motiv a u altima i basima dok ostali glasovi imaju ostinato. Ta tri takta nazvana su materijalom d budući da će se varirano ponavljati kasnije. Modus je dorski na tonu es, a fraza završava na akordu a-c-e-g s dodanim tonovima es i b koji su ostali ležati od prethodnog akorda. Na kraju 120. takta počinje mala rečenica od četiri takta i dolazi do modulacije u jonski modus na tonu as. Soprani i tenori imaju ležeće tonove dok alti i basi pjevaju u paralelnim tercama te rečenica završava na dominantni jonskog modusa na tonu as.

U 125. taktu pojavljuje se novi materijal c3 koji se sastoji od gornjeg izmjeničnog tona, uzlaznog skoka za malu nonu i silazne kromatske ljestvice. Počinje tonom es koji je ostao od prethodnog akorda. Podsjeća na motiv c1 koji također ima kromatske pomake, a traje dva i pol takta. Kod ovog motiva zanimljivo je što ga Schnittke koristi u različitim notnim vrijednostima. Pjeva ga muški dio zbora, ali svaki glas u drugačijem ritmu. Prvi tenori imaju osminku s točkom nakon koje slijede osminke i priključuju se prvim basima u ritmu koji cijelo vrijeme imaju osminski puls (slika 49, svijetloplava boja). Drugi tenori i drugi basi pjevaju u triolama s time da tenori pjevaju u triolama na dvije dobe, a basi na jednu dobu (slika 49, tamnoplava boja). Svaki glas pjeva silaznu kromatsku ljestvicu počevši od tona fes sve dok se ne sastanu na polovici 127. takta tvoreći akord h-f-as-a koji je nastao horizontalnim kretanjem melodijskih linija pojedinih dionica.

122

13

S
кой.
кой.

A
кой — по бла - гос - ти Тво - ей.
кой — ра бла - gas - ti Тва - jej.

T
кой. И ес - ли груз гре - хов не - ис - ку -
кой. I jes - li gruz gr'e - khof n'e - is - ku -

B
кой. най - лет — по - кой. И ес - ли груз — гре - хов не - ис - ку -
кой. паж - d'ot — ра - кой. I jes - li gruz — gr'e - khof n'e - is - ku -

кой. най - лет — по - кой. И ес - ли груз — гре - хов не - ис - ку -
кой. паж - d'ot — ра - кой. I jes - li gruz — gr'e - khof n'e - is - ku -

Slika 49. Prikaz materijala c3 u 126. taktu

Od polovice 127. takta gdje se nalazi 57. kitica slijedi varirano i prošireno ponavljanje prethodnog dvotakta za veliku sekundu više, ali u ženskom dijelu zbora. Način razvoja motiva isti je kao u prethodnoj frazi samo je sve skupa prošireno za jedan takt. Četiri solo soprana pjevaju četveroglasno kromatski niz od fis do a. Za to vrijeme tenori i prvi basi pjevaju motiv y, a drugi basi uzlazni kromatski niz. Svi zajedno pjevaju svoje motive sve do kraja 130. takta gdje je zastoj i kraj fraze.

Nova rečenica od četiri takta počinje u 131. taktu u *ff* dinamici. Ovo je jedino mjesto u cijeloj skladbi gdje nova fraza ne počinje novim stihom nego se nastavljaju riječi prethodnog stiha, a novi stih (58.) počinje tek na kraju druge dobe. Rečenica počinje u eolskom modusu na tonu a, a završava u lidijskom modusu na tonu d. Materijal je sličan materijalu d iz 118. takta samo je proširen i variran. U 135. taktu gdje počinje 59. stih nalazi se kadenca koja je harmonijski jednaka taktovima 26-28 i ona, kao i spomenuti taktovi, nagoviješta početak novog dijela stavka (slika 50).

Peti dio stavka (A") počinje u 138. taktu gdje se opet javlja motiv a i počinje 60. stih. Tonalitet je d mol harmonijski, a dinamika je *p*. Prvi basi pjevaju motiv a, dok tenori i drugi basi u oktavama pjevaju ostinato. I ovdje je prisutna imitacija u ženskom dijelu zbora koja počinje dobu poslije prvog nastupa u oktavi (slika 50).

The musical score for measures 135-139 is presented in four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings (*ff*, *mf*, *p*) and tempo changes (*molto rall.*, *tempo I*). A box labeled '14' is placed above the Soprano staff at measure 135. The lyrics are written in Russian and Church Slavonic below the vocal staves.

Slika 50. Taktovi 135-139

Pojavom 61. stiha u 140. taktu dinamika se povećava na *mp* i slijedi varirano ponovljeni dvotakt, motiv a je malo izmijenjen. Na kraju 141. takta počinje 62. stih u *mf* dinamici i nova dvotaktna fraza s variranim motivom x koji je u sopranima uzlazno, a u basima silazno, u inverziji i drugačije ritmizirano. Alt i tenori za to vrijeme pjevaju ostinato u kvartama, a sve zajedno završava na kvintnom akordu g-d-a u *f* dinamici. Slijedi u 144. taktu trotaktna fraza koja podsjeća na kadencu iz 26. takta koja završava u jonskom modusu na tonu f. Na kraju 146. takta počinje nova dvotaktna fraza u *mp* dinamici sa 64. stihom u kojoj se razrađuje motiv c1. Njega iznose soprani u paralelnim kvintama, a alti pjevaju ostinato također u kvinti. Njih u idućem taktu imitira muški dio zbora. Na kraju 148. takta gdje počinje 65. takt slijedi varirano ponovljeni dvotakt u kojem soprani iznose varirani motiv c1 silazno, a basi u imitaciji uzlazno dok alti i tenori pjevaju ostinato. Sve se odvija u *mf* dinamici da bi se pojavom 66. stiha na kraju 150. takta dinamika pojačala do *f*. Slijedi mala proširena rečenica od sedam taktova u kojoj se javlja jedan novi motiv e u imitaciji. Iznosi ga muški dio zbora, a zatim ga varirano imitira ženski dio. Rečenica se nastavlja i u 154. taktu se prvi puta u cijeloj skladbi javlja nagla promjena dinamike u subito piano. Na kraju tog takta počinje 67. stih i postepeno smirenje do 158. takta.

Šesti dio ovoga stavka (D) počinje u 158. taktu pojavom motiva y u altima u *pp* dinamici. Tu počinje velika proširena rečenica od devet taktova. Motiv y je iskorišten kao uvod u zadnji dio i pripremu za 68. stih na kraju 159. takta. Muški dio zbora pjeva u *mf* dinamici materijal b u eolskom modusu na tonu d. U 161. taktu altima se priključuje sopran u oktavama pjevajući isti materijal u *p* dinamici. Na prijelazu iz 161. u 162. takt nalazi se kromatska tercna veza iz d-f-a u b-des-f koji će postati subdominantna u frigijskom modusu na tonu f (slika 51).

154 *p sub.* *mf* *pp*

S ты - не мо - гу - шес - твою то - бой вну - шён - ных слов.
 гу - н'е та - гу - shches - tvam ta - boj vnu - shon - nykh slof.

A О...
 О...

T ты - не мо - гу - шес - твою то - бой вну - шён - ных слов.
 гу - н'е та - гу - shches - tvam ta - boj vnu - shon - nykh slof.

B *p sub.* *mf* *pp*

159 **16** *p*

S О...
 О...

A *p*

T *mf*

B *mf*

И тех, кто в са - та - нин - ском о - слеп -
 I r'ekh, kto fsa - ta - nin skam a - slep -

Slika 51. Prikaz početka D dijela u 158. taktu

Na kraju 163. takta počinje 69. stih, a takt kasnije ženski dio zbora pjeva u *mp* dinamici. U istom taktu (164.) muški dio zbora pjeva u paralelnim kvintakordima (slika 52, tamnosiva boja) što je protivno klasičnim pravilima harmonije (Devčić, 2010). Odnos zadnja dva akorda u taktu, es-ges-b i d-fis-a je jednakotercni. Rečenica završava na akordu d-f-a, a ženski dio zbora sada pjeva u paralelnim kvartama.

163

S

A

T

B

лень - н у - ве - ру - ет в пре - зрен - ну - ю тше - ту. мне
 len' - ji u - v'e - ru - jet fpre zren - ni - ju tshche - tu. mn'e

Slika 52. Prikaz paralelnih kvintakorada u taktu 164

Nova mala proširena rečenica od šest taktova počinje na kraju 166. takta nastupom 70. stiha. Muški dio zbora opet pjeva materijal b u *f* dinamici u eolskom modusu na tonu d. Dinamika raste i u ženskom dijelu zbora dok pjevaju kombinaciju motiva x i y, *mf* u 167. taktu pa *f* u 170. taktu da bi do 172. takta dinamika bila *ff*. Početkom 71. stiha na kraju 172. takta počinje nova mala proširena rečenica od šest taktova. Muški dio zbora pjeva i dalje b materijal u *ff* dinamici, a modus je sada jonski na tonu f. Ženski dio zbora i dalje pjeva kombinaciju motiva x i y. Rečenica završava u 177. taktu u eolskom modusu na tonu d motivom y.

Do kraja stavka ostale su tri male rečenice po četiri takta i jedna trotaktna fraza. Na kraju 177. takta počinje 72. stih u *ff* dinamici u eolskom modusu na tonu d. Prvi tenori i drugi basi pjevaju kombinaciju motiva x i y, dok ostale dionice pjevaju materijal b. Tonalitet postaje nestabilan jer se svako malo mijenjaju akordi (slika 53).

179

kr.3

kr.3

D/c
 ♭ 6
 POV ♭ 4
 ♭ 2

Slika 53. Prikaz harmonijskih spojeva, taktovi 179-182

Druga mala rečenica od četiri takta počinje u 182. taktu pojavom 73. stiha. Zbor pjeva iste materijale kao u prethodnoj rečenici. Rečenica završava u 185. taktu, a na kraju istog počinje 74. stih i nova mala rečenica od četiri takta. Basi sada preuzimaju kombinaciju motiva x i y, a ostatak zbora pjeva materijal b. Modus je frigijski na tonu d u kojem se izmjenjuju harmonije tonike i subdominante. Zadnja trotaktna fraza ovog stavka počinje na kraju 190. takta pojavom 75. stiha, a vrhunac čitavog stavka je u 191. taktu gdje zbor pjeva u *fff* dinamici koja se prvi puta pojavljuje u cijeloj skladbi. Na ovome mjestu soprani opet pjevaju najviši ton u skladbi, a to je c3. Kadencia kojom završava stavak slična je taktovima 26-28 samo što završava u eolskom modusu na tonu d s pikardijskom tercom (slika 54).

rallentando molto
fff

Soprano (S):
пес - ней, вло - хно - влѣн - ной бо - жест - вен - но - ю ми - лос - тью Тво - ей.
p'es - n'ej, vda - khna - vl'on - naj ba - zhest - v'en - na - ju mi - las - t'ju Tva - jej.

Alto (A):
пес - ней, вло - хно - влѣн - ной бо - жест - вен - но - ю ми - лос - тью Тво - ей.
p'es - n'ej, vda - khna - vl'on - naj ba - zhest - v'en - na - ju mi - las - t'ju Tva - jej.

Tenor (T):
пес - ней, вло - хно - влѣн - ной бо - жест - вен - но - ю ми - лос - тью Тво - ей.
p'es - n'ej, vda - khna - vl'on - naj ba - zhest - v'en - na - ju mi - las - t'ju Tva - jej.

Bass (B):
пес - ней, вло - хно - влѣн - ной бо - жест - вен - но - ю ми - лос - тью Тво - ей.
p'es - n'ej, vda - khna - vl'on - naj ba - zhest - v'en - na - ju mi - las - t'ju Tva - jej.

fff

Slika 54. Taktovi 188-192

Tekst ovoga stavka podijeljen je na devet kitica. One nužno ne sudjeluju u podjeli stavka na veće cjeline, ali kao i prethodnim stavcima pomažu u mikrooblikovanju stavka. Prva kitica koja ima pet stihova iskorištena je za malu periodu kojom počinje ovaj stavak. Druga kitica sa stihovima 6-23 pripada prvom dijelu stavka A. Stihovi 6-9 tvore jednu rečenicu, a tako je i u notnom zapisu gdje su oni iskorišteni u drugoj maloj periodi (taktovi 9-16). Sljedeća rečenica sa stihovima 10 i 11 odgovara prvom dijelu sljedeće male periode taktovima 17-20. Drugi dio periode i trotaktna fraza koja slijedi nakon nje (taktovi 21-28) imaju stihove 12-15 koji također tvore rečenicu. Mala proširena perioda koja pokriva taktove 29-40 podijeljena je na dva dijela 6+7 i svaki dio odgovara jednoj rečenici pjesme.

Treća kitica počinje isto kada i drugi dio stavka (B). Rečenica koju tvore stihovi 24-27 odgovara taktovima 41-59 u kojima se prvi puta pojavljuje materijal b. Sljedeća rečenica (stihovi 28-31) odgovara taktovima 59-67 u kojima se skraćeno i varirano ponavlja prethodna manja cjelina.

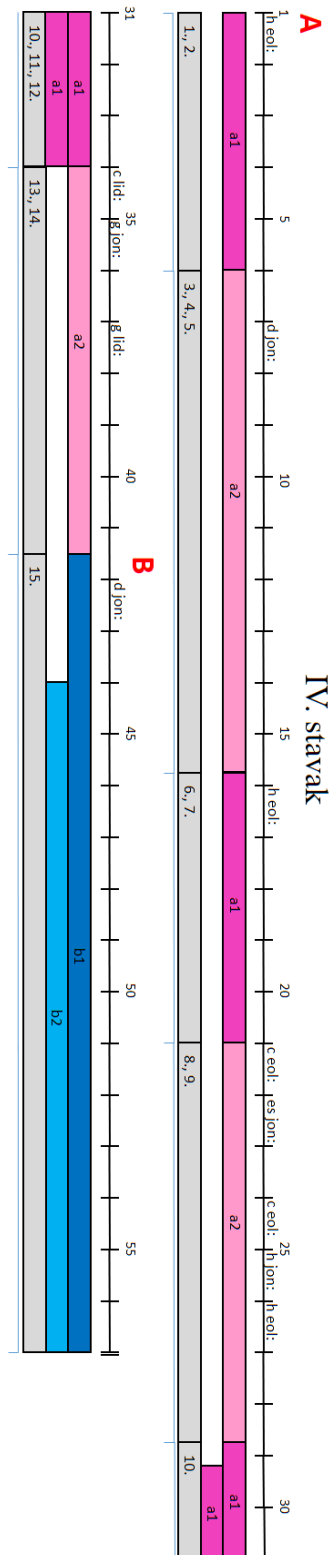
Rečenica sa stihovima 32-35 odgovara taktovima 68-76 koji su završni taktovi drugog dijela stavka. Treći dio stavka (A') nastavlja istom kiticom stihovima 35-39 koji odgovaraju taktovima 77-83 koji tvore malu proširenu rečenicu od sedam taktova. Zatim su dvije male rečenice po četiri takta (84-95) koje pokrivaju stihovi 40-43.

Četvrta kitica počinje kada i četvrti dio stavka (C). Prva rečenica kitice (stihovi 44-47) odgovara prvom iznošenju motiva c1 (taktovi 93-102), a druga rečenica odgovara iznošenju motiva c2 (taktovi 102-113). Peta kitica počinje u trenutku iznošenja motiva c1 u 114. taktu, a završava netom prije nastupa motiva c3 u 125. taktu gdje počinje šesta kitica. Njome završava C dio u 137. taktu.

Sedma i osma kitica svaka ima jednu rečenicu. One su rezervirane za peti dio stavka (A'') i dijele cjelinu na dva dijela. Sedmoj kitici skladatelj je pripisao materijal a (taktovi 138-146), a osmoj kitici materijal c (taktovi 146-158).

Naposljetku zadnja kitica ostavljena je za zadnji dio stavka (D) koji počinje u 158. taktu. Kitica ima dvije rečenice koje opet dijele zadnji dio na dva dijela 20+15. Prvi dio (taktovi 158-177) u kojima muški dio zbora iznosi materijal b, a ženski dio kombinaciju motiva x i y, sadrži stihove 68-71. U drugom dijelu motive x i y preuzimaju prvi tenori i drugi basi kako je već spomenuto, a ostatak zbora pjeva materijal b. Dakle skladatelj je nastupom nove rečenice promijenio čitavu fakturu zbora.

5.4. IV. stavak



Slika 55. Grafički prikaz analize IV. stavka

Tekst posljednjeg stavka je najkraći, stoga je i sam stavak najkraći. Autor teksta polako završava svoju molitvu i moli Boga da nastavi dalje kako bi pjevanje iscijelilo rane tijela i duše (tablica 1, IV. stavak, stihovi 1-5). Svjestan je da nije sam zaslužan za pisanje ovih riječi već da je dobio Božje nadahnuće i zna da je sve blagoslovljeno. Moli Boga da ne ugasi njegovo otkrivenje i da ne napusti njegov razum već da primi njegove hvale te završava riječima „Amen“ (tablica 1, IV. stavak, stihovi 6-15).

Četvrti stavak podijeljen je na dva dijela A (1-41) i B (41-56), detaljna analiza nalazi se na slici 55. U prvom dijelu slog je uglavnom homofon, dok je u drugom polifon. Počinje u eolskom modusu na tonu h kao i prvi stavak čime je zaokruženo ovo djelo. Tempo je sporiji od svih ostalih stavaka što u klasičnom razmišljanju nije uobičajeno za zadnji stavak, ali Schnittke je odlučio mirno završiti ovo djelo. Dinamika je *p* i pjeva cijeli zbor osim basa čime je skladatelj postigao nježan i prozračan zvuk. Svaka dionica podijeljena je na dvije kao što se može vidjeti na slici 56. Prvi dio stavka traje do 41. takta i podijeljen je na tri manje cjeline. Prva manja cjelina (1-15) počinje iznošenjem materijala a1 i traje do 5. takta tvoreći malu proširenu rečenicu. Na početku materijala a1 drugi soprani i drugi tenori pjevaju u paralelnim decimama dok ostali glasovi imaju repetirajuće tonove kvintakorda prvog stupnja. Nakon toga slijedi smirenje i nastavak u većim notnim vrijednostima. Skladatelj je u ovoj rečenici iskoristio prva dva stiha pjesme, drugi stih počinje na kraju 3. takta. Rečenica završava u *mp* dinamici i staje na nonakordu VI. stupnja koji se riješi u terckvartakord IV. stupnja.

The image shows a musical score for the beginning of the fourth movement (IV). It features three vocal parts: Soprani, Altii, and Tenori. The tempo is marked 'lento molto' and the dynamics range from 'p' (piano) to 'mp' (mezzo-piano). The score includes Russian and English lyrics. The Russian lyrics are: Сей труд, что на-чи-нал я су-по-вань-ем и си-ме-нем Тво-им. The English lyrics are: S'ej trud, shto na-chi-nal ja su-ra-van'-jem i si-m'e-n'em Tva-im. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 41 and the second system starting at measure 42. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

Slika 56. Prikaz početka IV. stavka

U 6. taktu počinje materijal a2 koji čini veliku proširenu rečenicu od 10 taktova. Rečenica počinje u *mf* dinamici i ovdje se uključuje dionica basa. Na ovome mjestu počinje i 3. stih pjesme, a već na kraju idućeg takta nalazi se 4. stih. Pred kraj 6. takta slijedi modulacija u jonski modus na tonu d (slika 57.) koji ostaje do kraja rečenice u 15. taktu. Dinamika se polako stišava do 10. takta, zatim opet raste do pojave 5. stiha na kraju 11. takta i opet se stišava prema kraju rečenice. U 12. taktu uključuje se i sopran solo s ležećim tonom d.

Slijedi druga manja cjelina prvog dijela stavka (15-28), slika 58, u kojoj se varirano ponavljaju taktovi 1-15. Počinje na kraju 15. takta iznošenjem materijala a1 u dionicama alta, tenora i basa. Ovaj puta Schnittke je izostavio dionicu soprana osim jedne solistice koja je ostala držati ležeći ton d iz prethodne rečenice. Materijal a1 traje pet taktova kao u prethodnoj cjelini i također je u eolskom modusu na tonu h, samo što završava u *mf* dinamici na nonakordu VI. stupnja koji se kromatski mijenja u akord g-h-d-f-as te time postaje dominantna u eolskom modusu na tonu c koji slijedi u idućem taktu.

3 (1. solo)

S (1. solo)

A (altri)

ес - ли труд мой скром - ный за - вер - шит - ся с Тво - им бла - гос - ло - ве - ни - ем свя -
jes - li trud moj skrom - nuj za - v'er - shit - sa stva - im bla - gas - la - v'e - ni - jem sv'a -

T

ес - ли труд мой скром - ный за - вер - шит - ся с Тво - им бла - гос - ло - ве - ни - ем свя -
jes - li trud moj skrom - nuj za - v'er - shit - sa stva - im bla - gas - la - v'e - ni - jem sv'a -

B

4 (1. solo)

S (1. solo)

A *mf*
Тым, _____
гум. _____

T *mf*
Тым, _____
гум. _____

B *mf*
Тым, _____
гум. _____

Slika 58. Taktovi 16-20

Nova velika rečenica od osam taktova počinje u 21. taktu (slika 59) i varirano se ponavlja materijal a2 iz prethodne cjeline što se može vidjeti i po broju taktova jer je ova rečenica kraća. Dinamika je *f*, a modus je eolski na tonu c. Već u idućem taktu slijedi modulacija u jonski modus na tonu es. Ova rečenica sadrži dva stiha, 8. i 9., jedan manje u odnosu na prethodnu cjelinu. U prvom dijelu rečenice dinamika se stišava do *mf*, a nastupom 9. stiha na kraju 24. takta dinamika je *mp*. Na

prijelazu u 25. takt događa se modulacija preko spoja jednakoterčnih akorada f-as-c i e-gis-h te se provodi mali uklon u jonski modus na tonu h koji se čuje, ali akord fis-ais-gis koji se nalazi na drugoj dobi rješava se u akord g-h-d koji je VI. stupanj u eolskom modusu na tonu h odnosno h-molu prirodnom, pa se početak takta može protumačiti i kao h-mol melodijski. Rečenica završava u *p* dinamici u eolskom modusu na tonu h.

4 tutti

(1. solo)

f *mf* *mp*

S
 пусть дух гос - по - лень в нем со - е - ли - нит - ся со
 rust' dukh gas - ro - d'en' vn'om sa - je - di - nit - sa sa

A
 тым. _____ пусть дух гос - по - лень в нем со - е - ли - нит - ся со
 гут. _____ rust' dukh gas - ro - d'en' vn'om sa - je - di - nit - sa sa

T
 тым. _____ пусть дух гос - по - лень в нем со - е - ли - нит - ся со
 гут. _____ rust' dukh gas - ro - d'en' vn'om sa - je - di - nit - sa sa

B
 тым. _____ пусть дух гос - по - лень в нем со - е - ли - нит - ся со
 гут. _____ rust' dukh gas - ro - d'en' vn'om sa - je - di - nit - sa sa

div. a 3

25

S
 скуд - ным влох - но - ве - ни - ем мо - им. То -
 skud - nym vlovakh - na - v'e - ni - jet ma - im. Ta -

A
 скуд - ным влох - но - ве - ни - ем мо - им.
 skud - nym vlovakh - na - v'e - ni - jet ma - im.

T
 скуд - ным влох - но - ве - ни - ем мо - им.
 skud - nym vlovakh - na - v'e - ni - jet ma - im.

B
 скуд - ным влох - но - ве - ни - ем мо - им.
 skud - nym vlovakh - na - v'e - ni - jet ma - im.

H.S. 825

p *pp*

Slika 59. Taktovi 20-28

Slijedi opet varirano ponavljanje prethodnih taktova u eolskom modusu na tonu h, treći nastup materijala a1 i a2. Počinje na kraju 28. takta nastupom 10. stiha. Ovdje se opet nalazi mala proširena rečenica od pet taktova u kojoj se iznosi materijal a1 ovaj put u *pp* dinamici. Soprani i basi su sada podijeljeni na tri. Soprani i alti prvi iznose materijal a1, a u idućem taktu ih varirano imitiraju tenori i basi. Pojavom 11. stiha u 30. taktu počinje crescendo, zatim se u idućem taktu nastavlja 12. stih i dinamika raste do *f* u 33. taktu. Za razliku od prethodnih rečenica u tom taktu je zastoj na subdominanti, undecimakordu IV. stupnja e-g-h-d-fis-a nakon kojeg slijedi e-g-h-cis, kvintsekstakord II. stupnja u eolskom modusu na tonu h (slika 60).

div. a 3
pp

S
25
То
Та

A
pp

T

B

5

S
div. a 3 бой да-ро-ван-но-е о-за-рень-е не по-га-си. Мой ра-зум не по-кинь.
boj da-ro-van-na-je a-za-ren'-je ne ra-ga-si. Moj ra-zum n'e ra-kin'.

A
бой да-ро-ван-но-е о-за-рень-е не по-га-си. Мой ра-зум не по-кинь.
boj da-ro-van-na-je a-za-ren'-je ne ra-ga-si. Moj ra-zum n'e ra-kin'.

T
pp То бой да-ро-ван-но-е о-за-рень-е не по-га-си. Мой ра-зум не по-кинь.
Та бой да-ро-ван-на-je a-za-ren'-je ne ra-ga-si. Moj ra-zum n'e ra-kin'.

B
div. a 3 То бой да-ро-ван-но-е о-за-рень-е не по-га-си. Мой ра-зум не по-кинь.
Та бой да-ро-ван-на-je a-za-ren'-je ne ra-ga-si. Moj ra-zum n'e ra-kin'.

Slika 60. Taktovi 28-33

U 34. taktu nastupom 13. stiha počinje mala proširena rečenica od sedam i pol taktova koja je za pola takta kraća od slične takve rečenice u prethodnoj cjelini (taktovi 21-28). Ona počinje u *ff* dinamici na akordu e-g-c koji sugerira da se radi o lidijском modusu na tonu c, međutim ubrzo slijedi modulacija u jonski modus na tonu g već u idućem taktu. Na kraju 37. takta počinje 14. stih, preposljednji kojim završava molitva (slika 61). U 39. taktu glasovi se dijele na četiri i tako će ostati do kraja stavka. Rečenica završava u 41. taktu na akordu h-cis-d-e-fis koji nastaje horizontalnim kretanjem melodijskih linija u dionicama.

Slika 61. Taktovi 34-38

Drugi dio stavka počinje u *ff* dinamici na polovici 41. takta riječju „Amen“ koja čini posljednji stih. Akord koji se ovdje nalazi sadrži tonove cis, d i e koji su dominantne funkcije u jonskom modusu na tonu d. Za ovaj dio stavka karakterističan je postupak imitacije. Nagovještaj motiva b1 (slika 62, plava boja) nalazi se u dionicama prvih i drugih soprana te trećih i četvrtih basa, točnije dionici trećih basa ako gledamo intervalski pomak od velike terce d-fis, ali i u ostalim spomenutim dionicama zbog duljine trajanja drugog tona. Pravi motiv b1 iznose prvi i drugi alti u 42. taktu, a sastoji se tona d, koji traje jednu dobu, i tona fis koji traje šest doba. Alte imitiraju prvi i drugi tenori u istom taktu, a zatim prvi i drugi basi u sljedećem taktu.

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

го — слу — жи — те — ля. А — минь! А — минь!
 vo — slu — zhi — l'e — l'a. А — min'! А — min'!

Slika 62. Prikaz početka B dijela u 41. taktu

Na kraju 44. takta prvi i drugi soprani u *f* dinamici pjevaju motiv b1 te ih istim redosljedom imitiraju alti, tenori, pa basi, kao u prethodna tri takta (slika 63, plava boja). U vrijeme kada nastupa sopran, počinje motiv b2 (slika 62 i 63, siva boja) koji se javlja u trećim i četvrtim sopranima te trećim i četvrtim altima također u *f* dinamici. Motiv b2 sastoji se od paralelnih kvintakorada u sopranima te ležećeg kvintakorda I. stupnja u altima (slika 58 i 59).

The image displays a musical score for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), spanning measures 45 to 50. The score is annotated with blue and grey boxes to highlight specific motifs. Motif b1 (blue) is a melodic line starting with 'А - минь! А - минь!' in measures 45-47. Motif b2 (grey) is a parallel quint chord in the soprano parts and a first-position quint chord in the alto parts, starting in measure 45 and continuing through measure 50. Dynamics include *mf*, *f*, *tr*, and *r*.

Slika 63. Prikaz motiva b1 i b2, taktovi 45-50

Motiv b2 imitiraju u 46. taktu treći i četvrti tenori u *mf* dinamici, a onda u 48. taktu treći i četvrti basi u *mp* dinamici (slika 64, siva boja). Nakon što su sve dionice otpjevale motiv b2, ostaju držati zadnji akord na kojemu je motiv stao, sve do zadnjega takta stavka. Za to vrijeme imitira se motiv b1 u ostalim dionicama po istom principu: nakon što su sve dionice otpjevale motiv b1 istim redoslijedom, slijedi ponavljanje redoslijeda, ali dinamiku ispod prethodne (slika 64, plava boja). Tako ponovno iznošenje motiva u *mf* dinamici počinje u 45. taktu u sopranima i motiv se ponavlja sve do *pppp* dinamike, a soprani su zadnji koji iznose motiv.

The image displays a musical score for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is divided into two systems, each containing two staves per part. The lyrics are in Russian: "А - минь! А - мин'!" (A - min'!). The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *pppp*. The score is annotated with blue and grey shaded regions. Blue shading highlights the vocal lines for the first system (measures 51-54) and the second system (measures 55-58), indicating the imitative sequence of motifs. Grey shading highlights the accompaniment parts (piano and cello) in the second system, indicating the imitative sequence of motif b2. The lyrics are written below the vocal staves, and the dynamic markings are placed above or below the notes.

Slika 64. Prikaz motiva b1 i b2, taktovi 51-56

Bilodeau (2016) je ovaj stavak podijelio na tri dijela A (1-20), B (21-41) i C (41-56). Njegov argument je upotreba tonaliteta, u prvom dijelu je h-mol, u drugom c-mol, a u trećem D-dur. Ovakva podjela je također moguća, ali budući da se radi o istom materijalu i ponavljanju rečenica, podjela na dva dijela je logičnija.

Pjesma iz koje je uzet tekst ima dvije kitice. One ne sudjeluju u podjeli stavka na dijelove A i B, ali prva kitica, koje je zapravo rečenica, rezervirana je za prvu manju cjelinu stavka odnosno za prvo iznošenje materijala a1 i a2. Budući da su neki stihovi poprilično kratki, skladatelj si je uzeo slobodu da kombinira po dva ili tri stiha u jednoj rečenici kako bi sve skupa činilo logične cjeline. Zadnji stih pjesme „Amen“ iskoristio je za drugi dio stavka, završetak odnosno codu koja traje 15 i pol taktova.

6. Zaključak

Koncert za mješoviti zbor Alfreda Schnittkea opsežno je djelo. Svaki stavak bogat je motivičkim radom i skladateljskim postupcima koje Schnittke koristi. Primjećuje se jedinstvenost svakog stavka, a opet su nedjeljivi, nedorečeni jedan bez drugoga. Tome uvelike pridonosi tekst koji ih također povezuje. Schnittke se kroz sve stavke strogo držao toga da po tekstu gradi fraze, rečenice i cjeline. Pretočio je tekstualne rečenice u glazbene rečenice i tako doslovno „opjevao“ tekst, kako i sam molitelj govori da pjeva ove stihove. Služi se madrigalizmima, ističe značenja nekih riječi (Bilodeau, 2016) primjerice za riječi „Gospodine“ (tablica 1, I. stavak, 3. stih) i „nevidljiv“ (tablica 1, I. stavak 7. stih) koristi jednakotercne akorde. U svakom slučaju Schnittke je mudro iskoristio tekst za svoju prednost u oblikovanju.

Raniji znanstvenici pretpostavljali su da je Schnittkeov Koncert za zbor bio pod utjecajem ruske glazbe i liturgijske glazbe. Schnittke također koristi resurse bogate armenske povijesne i glazbene prošlosti. Posebno se ističe modalnost i paralelne čiste kvarte (II. stavak). Ovi elementi, zajedno s duhovnošću teksta sv. Grgura iz Nareka, doprinose Schnittkeovom vlastitom individualiziranom duhovnom kasnom stilu, dajući novi uvid u ovo djelo (Drozzina, 2020). Na njega je utjecalo i razdoblje klasicizma što se može vidjeti iz samog naziva skladbe, kao i po broju stavaka. Već na samom početku u prvom taktu suprotstavlja dvije različite komponente: melodiju i ostinato kao pratnju koja sadrži tonove modusa u kojemu se nalazi, ali dolazi do „sukoba“ u trenucima kada nastaju disonance između melodije i ostinata. Upotrebljava molitveni karakter litanija u I. stavku od 30. takta kako mu i sam tekst nalaže. U II. stavku na početku se pojavljuje ostinato koji podsjeća na antifonalno pjevanje u crkvi koje kombinira s kromatskim motivom koje ne pripada tom stilu pjevanja. Glavni motivi III. stavka su opet ostinato, repetirajući ton i melodija koja nalikuje crkvenom napjevu (Bilodeau, 2016). Njoj se kasnije priključuje ista melodija, ali za tercu niže, a budući da su intervalski pomaci doslovno preuzeti, radi se o dva modusa koja zvuče istovremeno. Kasnije će se u stavku pojaviti jedan drugi motiv koji je kromatskog karaktera, suprotnost od pjevne melodije crkvenog napjeva. Kretanje glasova u zadnjem stavku je uglavnom dijatonsko za razliku od prethodnih gdje ima dosta polustepena. Zadnji stavak je uglavnom inspiriran sakralnom glazbom (Bilodeau, 2016).

Pišući ovaj rad proširila sam svoje znanje o skladatelju i vremenu u kojem je djelovao. Prepoznala sam u skladbi da se skladatelj služio polistilizmom. Gledajući partituru i slušajući ovu bogatu skladbu primijetila sam koliko veliku ulogu ima tekst u jednom takvom djelu. Tekst može biti na pomoć pri stvaranju glazbe, ali može biti i poteškoća, međutim Schnittke je tekst tretirao kao prednost, a ne poteškoću. Pažljivim promatranjem teksta i glazbe shvatila sam koliko je skladatelju bilo važno dočarati tekst te ispjevati stihove koje je imao pred sobom. To je učinio na zanimljiv način koristeći mnogo različitih stilova iz prošlosti međusobno ih miješajući kako bi dobio originalni zvuk. Ovaj rad može biti koristan svima koje zanima rad Alfreda Schnittkea i njegov polistilizam.

7. Popis literature

Bilodeau, T. (2016.): **Alfred Schnittke's Concerto for Choir: A Cellular Deconstruction**. Choral Literature 3; Dr. Habermann

BIS (2004.): **Voices of Nature; Alfred Schnittke and Arvo Pärt; The Swedish Radio Choir and Tõnu Kaljuste**. Akersber : BIS RecordsAB, programska knjižica uz nosač zvuka

Devčić, N. (2010.): **Harmonija**. Zagreb: Školska knjiga

Drozzina, A. (2020.): **Schnittke, Gubaidulina, and Pärt: Religion and Spirituality during the Late Thaw and Early Perestroika**. Doktorat: Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College

Jaunslaviete, B. (2018.): **The theory of polystylism as a tool for analysis of contemporary music in the postsoviet cultural space: some terminological aspects**. Pregledni rad. Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music

Medić, I. (2017.): **From Polystylism to Meta-pluralism**. Beograd: Institute of Musicology; Serbian Academy of Sciences and Arts

Sikorski (2014.): **Alfred Schnittke**. Hamburg: Sikorski Musikverlage. SIK 4/5614. Drugo izdanje

Mrežni izvori:

Bitno.net, <https://www.bitno.net/vijesti/vatikan/papa-proglasio-armenskog-monaha-i-mistika-sv-grgura-iz-nareka-crkvenim-nauciteljem/>, pristup 6. rujna 2021.

Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Schnittke>, pristup 6. rujna 2021.

Dominikanci.hr, <http://www.dominikanci.hr/index.php/9-vijesti/vijesti1/2197-grgur-iz-nareka-budui-crkveni-naucitelj>, pristup 15. siječnja 2021.

Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54941>, pristup 6. rujna 2021.

Informativna katolička agencija, <https://ika.hkm.hr/novosti/sveti-grgur-iz-nareka-bit-ce-uskoro-uvrsten-medu-naucitelje-crkve/>, pristup 6. rujna 2021.

Musicaeterna, <http://schnittke.musicaeterna.org/en>, pristup 6. rujna 2021.

Wikipedia,

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B5%D0%B2,%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BC%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87>, pristup 6. rujna 2021.