

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Skladba

MAGISTERSKÁ PRÁCE

Uplatnění koncertantního principu v dílech Alfreda Schnittkeho

Jan Fila

vedoucí práce: prof. Václav Riedlbauch

opONENTI PRÁCE: prof. Juraj Filas, MgA. Jiří Gemrot

datum obhajoby: 7. června 2016

přidělovaný akademický titul: MgA

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Composition

Using concertante principle in works by Alfred Schnittke

Jan Fila

Supervisor: Prof. Václav Riedlbauch

Oponents: Prof. Juraj Filas, MgA. Jiří Gemrot

Date of the defence: 7th July 2016

Academic Degree: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Uplatnění koncertantního principu v dílech Alfreda Schnittkeho

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků magisterské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Koncertantní princip je jedním z kompozičních prostředků, který provází západoevropskou hudbu více než čtyři sta let. Východiska této historické techniky jsou využívána až do současnosti. Před badatelem vystává otázka: Funguje koncertantní princip i v novější hudební literatuře, nebo se pouze jedná o relikv davné minulosti? V posledních několika desítkách let byl jednou z nejvýraznějších osobností, která se zabývala využitím koncertantního principu, rusko-německý skladatel Alfred Schnittke, který napsal několik desítek koncertantních děl. V dějinách hudby po Druhé světové válce těžko nalezneme osobnost, která by se tímto žánrem zabývala obšírněji. Cílem této diplomové práce je podrobněji prozkoumat, jak tento skladatel s touto technikou nakládá, jestli využívá jen historicky daných kompozičních postupů, nebo je inovativně obměňuje. Jako metoda tohoto zkoumání byla zvolena analýza velkého množství skladeb, na kterých je doloženo Schnittkeho užití a cílené využívání koncertantního principu.

Summary

Concertante principle is one of the compositional techniques that goes along in the western music for more than four hundred years. Basis for this historic techniques are used until now. For researcher arises the question: Exists the concertante principle in the newer musical literature, or merely is a relic of the distant past? In the last few decades has been one of the strongest personalities, who dealt with the using of the concertante principle, the Russian-German composer Alfred Schnittke, who wrote several dozen concertante works. In music history after the Second World War, we can hardly find any another person that would be dealt with at length this genre. The aim of this thesis is to examine in detail, how the composer treated with this technique if used only historically given compositional techniques, or innovatively replaced. As a method of investigation was chosen analysis of large amounts of scores, on which there is evidence Schnittke use and targeted using of concertante principle.

Poděkování

Mé poděkování patří

prof. Václavu Riedlbauchovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomní práce a celého studia věnoval,

odb. as. Ivě Oplištilové a Petře Poláčkové za poskytnutí řady partitur děl Alfreda Schnittkeho v elektronické podobě,

Dr. Melanii Turgeon za zaslání své práce o Alfredu Schnittkem a cenné rady s výzkumem,

Lesley Ruthven za poskytnutí informací z Alfred Schnittke Archive na Goldsmith University London,

Prof. Natalii Pavlucké za doplnění informací o výzkumu děl Alfreda Schnittkeho,

MgA. Evě Kesslové za informace ohledně provedení děl Alfreda Schnittkeho na koncertech Orchestru Berg,

Jenověře Kučerové za nové poznatky ohledně překladu díla sv. Řehoře z Nareka a pramenné základny arménské liturgické hudby

Pavlině Landové z archivu České filharmonie

Mgr. Martinu Rudovskému za informace z interní databáze koncertů Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK.

Mgr. Kryštofu Spiritovi a Mgr. Františku Kolářovi za informace z interní databáze nahrávek Symfonického orchestru Českého rozhlasu

Všem další archivářům z českých profesionálních orchestrů, se kterými jsem byl v kontaktu (jejich jména jsou vždy v poznámce pod čarou u příslušného orchestru.

a Haigu Utidjianovi za pomoc s prameny týkajícími se sv. Řehoře z Nareka a za zaslání jeho článků.

Obsah

Úvod.....	10
1 Stručný životopis Alfreda Schnittkeho	16
2 Stručný přehled dějin koncertantního principu	24
3 Pohled na skladby Alfreda Schnittkeho využívající koncertantní princip	33
3.1 Koncert pro akordeon a orchestr (1948 - 1949).....	34
3.2 Poema pro klavír a orchestr (1953).....	35
3.3 Koncert pro housle a orchestr č. 1 e moll (1956 - 1957, revize 1962)	35
3.4 Koncert pro ansámbl elektronických nástrojů (1960).....	37
3.5 Koncert pro klavír a orchestr (1960).....	37
3.6 Hudba pro klavír a komorní orchestr (1964)	39
3.7 Koncert pro housle a komorní orchestr č. 2 (1965)	40
3.8 Sonáta pro housle a komorní orchestr (1968).....	41
3.9 Koncert pro hoboj, harfu a smyčce (1971)	42
3.10 Concerto grosso č. 1 (1977).....	44
3.11 Moz-art à la Haydn (1977).....	45
3.12 Koncert pro housle a komorní orchestr č. 3 (1978)	46
3.13 Koncert pro klavír a smyčcový orchestr (1979)	48
3.14 Concerto grosso č. 2 (1981 - 1982).....	51
3.15 Koncert pro housle a orchestr č. 4 (1984).....	52
3.16 Concerto grosso č. 3 (1985).....	54
3.17 Koncert pro sbor (1984 - 1985)	55
3.18 Koncert pro violu a orchestr [č. 1] (1985)	68
3.19 Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 (1985 - 1986).....	72
3.20 Quasi una sonata (1987)	76
3.21 Kající žalmy (1987 - 1988).....	76
3.22 Koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr (1988)	82
3.23 Monolog pro violu a smyčce (1989).....	84
3.24 Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 (1990)	84
3.25 Concerto grosso č. 5 (1991).....	87
3.26 Concerto grosso č. 6 (1993).....	88
3.27 Koncert pro tři (1994)	88
3.28 Koncert pro violu a orchestr č. 2 (1998).....	91

4. Uvádění hudby Alfreda Schnittkeho v Česku.....	92
5. Závěr	107
Resumé.....	109
Summary	109
Seznam použité literatury a pramenů.....	110
Seznam vyobrazení v textu	120
Notové ukázky	121
Přílohy.....	153
Příloha č. 1 – Čeští skladatelé po II. světové válce a jejich koncertantní díla	153
Příloha č. 2 – Koncert pro sbor (překlad textů).....	161
Příloha č. 3 – Koncert pro klavír a smyčcový orchestr, transpoziční tabulka	169
Příloha č. 4 – Koncert pro violu a orchestr, transpoziční tabulka	170
Příloha č. 5 – Koncert pro violoncello a orchestr č. 1, transpoziční tabulka	171
Příloha č. 6 – Koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr, transpoziční tabulka	172
Příloha č. 7 – Kající žalmy (překlad textů)	173
Příloha č. 8 – Alfred Schnittke – Colected Works, Critical Edition	184
Příloha č. 9 – Sbírka fotografií Alfreda Schnittkeho	189
Příloha č. 10 – J. B. Tremblay: Seznam díla Alfreda Schnittkeho	201

Úvod

Alfred Schnittke patří doajista mezi nejzajímavější skladatelské zjevy druhé poloviny 20. století. Až do jeho smrti v roce 1998 se reflexe jeho hudby objevovala spíše výjimečně. Teprve po přelomu tisíciletí se situace výrazně zlepšila. V současnosti vzniká o jeho tvorbě řada studií. Většina těchto textů je ale napsána anglicky, rusky, případně německy, proto se v této práci vyskytují zdroje převážně pocházející z angličtiny.

Nejvýznamnějším badatelem zabývajícím se životem a dílem Alfreda Schnittkeho byl jeho blízký přítel a interpret řady děl, violoncellista Alexander Ivaškin (1948 - 2013), profesor na Goldsmith University v Londýně. V roce 1999 též založil londýnský Archiv Alfreda Schnittkeho (Alfred Schnittke Archive), kde je soustředěno největší množství skladeb a který byl zároveň největším výzkumným centrem zabývajícím se Alfredem Schnittkem. V současnosti je však k dispozici pouze zakonzervovaná sbírka not, nahrávek a fotografií v rámci knihovny Goldsmith University, obdobně jako více než 70 dalších speciálních kolekcí této univerzity.¹ Hlavním majitelem a disponentem sbírky je vdova po Alexanderu Ivaškinovi, violoncellistka prof. Natalia Pavluckaja.²

V roce 1987 Alexander Ivaškin publikoval knihu *Композитор Алфред Шнитке: Номографичний справочник* (anglicky jako *Alfred Schnittke: annotated complete catalogue of works* o rok později). V roce 1993 se v Miláně podílel na vydání sborníku *Schnittke* spojujícím studie a příspěvky různých autorů. Obsáhlejší rozhovory s Alfredem Schnittkem vydal pak roku 1994 v knize *Беседы с Альфредом Шнитке* (druhé doplněné vydání 1998, třetí, dosud poslední vydání 2003, japonská verze 2002). Tato kniha bohužel dosud v angličtině ani jiném dostupnějším jazyce nevyšla. Obsahuje detailní informace o provedeních jednotlivých skladeb. V roce 1996 vydal Alexander Ivaškin v nakladatelství Phaidon v rámci série 20th century composers publikaci *Alfred Schnittke. A biography*. Kniha je zaměřena převážně na skladatelův život, hudbě samotné se věnuje pouze okrajově, jen pokud se jedná o výraznou událost v autorově životě. V roce skladatelovy smrti 1998 vydal

¹ emailová korespondence s knihovnicí Goldsmith University Lesley Ruthven

² emailová korespondence s majitelkou sbírky

stejný autor knihu *Alfred Schnittke über das Leben und die Musik* (z ruštiny přeložila Irene Überwolf), poté editoval *A Schnittke Reader* (2002) obsahující souhrn jak Schnittkeho článků, tak řadu článků o Schnittkem od různých autorů a rozhovorů s Alexanderem Ivaškinem. Ivaškin v roce 2004 ještě publikoval knihu *Алфред Шнитке: статьи о музыке* (*Schnittke o hudbě*), která bohužel dosud v překladu do angličtiny ani jiného jazyka nevyšla.

V prestižním časopise cambridgeské univerzity *Tempo* Ivan Moody publikoval v roce 1989 obsáhlý článek *The Music of Alfred Schnittke*. V roce 1994 vyšla v nakladatelství Hans Sikorski publikace *Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag – Eine Festschrift*.

Schnittkeho tvorba stojí v popředí zájmů doktorských studií. Záhy po jeho smrti se objevuje řada prací a studií obšírněji mapujících jeho dílo. Přímo na Goldsmith University vznikla pod vedením Alexandra Ivaškina práce Gavina Thomase Dixona z roku 2007 s názvem *Polystylism as Dialogue: A Bakhtinian Interpretation of Schnittke's Symphonies 3, 4 and his Concerto Grosso No. 4 / Symphony No. 5*. Web této instituce ještě uvádí další jména studentů, kteří pracovali na pracech o Alfredu Schnittkem přímo ve Schnittkeho intitutu: Fiona Hearun-Javakashvili, Kristian Hibberd, Tara Wilson, Drosostalitsa Moraiti, Anna Kounadi, Manolis Neophitou, Magdalini Nikolaidou, Tatiana Ursova-Owens, Anzel Gerber, Rachel Foulds, Elena Artamonova, Elena Nalimova. Alex McIntyre a Rebecca Turner, dále pak z Veké Británie Jessica Haig (Kings College v Londýně), Julia Morneweg (Royal College of Music, London) a Ivana Medić (University of Manchester).

V roce 2007 pak též na British Columbia University publikoval Jean-Benoît Tremblay dizertační práci *Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke*. Již o dva roky dříve, v roce 2005 Aaminah Durami obhájil v Houstonu dizertační práci na téma *Chorale and Canon in Alfred Schnittke's Fourth string quartet*. V roce 2002 Mark David Jennings obhájil dizertaci na téma *Alfred Schnittke's Concerto for Choir: Musical analysis and historical perspectives*. Na částečně podobné téma v roce 2007 obhájila Melanie Edwardie Turgeon práci *Composing the sacred in Soviet and post-Soviet Russia: history and Christianity in Alfred Schnittke's Concerto for Choir* na University of Illinois at Urbana-Champaign. Velký počet badatelů se zabývá reflexí *Violovéhoho koncertu*. Např. Jean T. Chang roku 2007 publikoval doktorskou práci *The role of Alfred Schnittke's Viola Concerto in the*

Development of the Twentieth Century Viola Concerto. Christa Marie Emmerson obhájila v roce 2009 na University of Cincinnati práci *Structure and Meaning in Schnittke Analysis: Oppositional Functions in the Viola Concerto*. V roce 2012 na University of Western Ontario obhájila Karen K. Ching práci *Narrativity in Postmodern Music: A Study of Selected Works of Alfred Schnittke*. Fenomémem ovlivnění tvorby Alfreda Schnittkeho románem Thomase Manna *Doctor Faustus* se zabýval ve své dizertační práci *Dialectical parallels in Alfred Schnittke's Seid nüchtern und wachet and Thomas Mann's Doctor Faustus* na Wichita State University v roce 2012 doktorand Beau Thomas Jarvis.

Mimo zájem badatelů nestojí ani Schnittkeho kadence k Mozartovým a Beethovenovým koncertům. Např. Aaron Rapaport obhájil dizertaci na téma *An American Encounter with Polystylism: Schnittke's Cadenzas to Beethoven* v Chaper Hill v roce 2012. Na University of North Texas v roce 2010 byla obhájena dizertace Johannese Kleinmanna *Polystylistic features of Schnittke's Cello sonata (1978)*.

Mimo anglicky mluvící oblast obhájila např. na Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (Akademie hudby Ference Liszta) v Budapešti v roce 2011 Katalin Farkas celosvětově ceněnou dizertační práci *Alfred Schnittke Hegedűművei* (A.S. – skladby pro housle). Bylo to první významné dílo věnující se tvorbě Alfreda Schnittkeho v maďarské odborné literatuře. Na islandské Listaháskóli Íslands publikoval v roce 2008 Kári Bjarkar Gestsson práci *Alfred Schnittke: trúin og póstmódernisminn* (A.S.: Víra a postmoderna). V Německu se tématu soustavně věnuje např. Christian Storch (dizertace *Der Komponist als Autor. Alfred Schnittkes Klavierkonzerte*, Köln 2011, kniha *Alfred Schnittke. Analyse – Interpretation – Rezeption*, Zürich 2010). Na katedře muzikologie Universität Wien obhájil Christoph Wechselberger v roce 2013 diplomovou práci *Neoklassizistische Aspekte in den Concerti grossi Alfred Schnittkes - Analytische Betrachtungen im intertextuellen Kontext*. V německé oblasti se autorovi této práce nepodařilo dohledat další práce z důvodu absence jednotného univerzitního depozitu prací pro německy mluvící oblast.

Alfred Schnittke je fenoménem zasahujícím do různých oblastí vědy. Pochopitelně již existuje řada prací odkazujících na jeho rozsáhlou bibliografii z oblasti filmové vědy. Schnittkeho hudba může být též využívána pro didaktické účely v rámci hudební výchovy

(např. na Karlově univerzitě v Praze obhájila na pedagogické fakultě roku 2009 Hana Krynická práci *Postmoderna a její využití v hudební pedagogice*, kdy se snaží aplikovat didaktické postupy na Schnittkeho *Concerto grosso č. 1* v hodinách hudební výchovy).

Na lékařské fakultě Nova Southeastern University ve Fort Lauderdale na Floridě byla publikována roku 2015 studie *Stroke, music, and creative output: Alfred Schnittke and other composers* Jurije Zagvazdina zkoumající změny v tvorbě Alfreda Schnittkeho, Benjamin Brittena, Jeana Langlaisa, Visariona Šebalina, Igora Fjodoroviče Stravinského a Iry Randall Thomson po mozkových příhodách. Sám Schnittke tvrdil, že nemoc mu svým způsobem usnadnila práci. Zagvazdinova studie zajímavým způsobem reflektuje změny kompozičních stylů zmiňovaných skladatelů.

Obrovské množství literatury, která nebyla citována výše, lze dohledat pomocí prohledávání knih na <http://books.google.com>.

Nakladatelství Hans Sikorski téměř v každém čísle svého čtvrtletního časopisu zmiňuje hudbu Alfreda Schnittkeho. Všechna čísla jsou ke stažení na webu vydavatelství.

I v České republice je Schnittkeho fenomén prozkoumáván na všech úrovních. Na Ústavu hudební vědy filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v roce 2011 publikoval jako svoji bakalářskou práci Tefkros Xydas *Alfred Schnittke a polystylismus*.³ V roce 2008 v rámci sborníku olomoucké Univerzity Palackého *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk* (ed. Jan Schneider a Lenka Krausová) publikoval Vítězslav Mikeš studii *Alfred Šnitke a Doktor Faustus Thomase Manna*. Na Masarykově univerzitě v Brně obhájil v roce 2013 Jakub Španihel práci *Filmová hudba Alfreda Garijeviče Schnittkeho*.

Na Ústavu pro hudební vědu filozofické fakulty Univerzity Karlovy obhájil Robert Škarda dizertaci *Polystylovost a koláž v české hudbě 2. poloviny 20. století* navazující na reflexi kompozičního stylu Alfreda Schnittkeho v české hudbě.

Na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze jsou v knihovně k dispozici dvě práce. V roce 2002 violista Martin Smýkal obhájil bakalářskou práci na téma *Alfred Schnittke a postmoderna*, věnovanou obšírně problematice postmoderny a analýze

³ Dnes se často objevuje tento anglicismus, dříve se používal pojem polystylovost.

autorova Violového koncertu. O dva roky později, v roce 2004, obhájil jako bakalářskou práci student skladby Josef Třeštík svou studii *Srovnání kompozičních prostředků v dílech Schnittkeho, Kancheliho a Silvestrova*. O čtyři roky později v roce 2008 stejný autor obhájil práci *Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století*, ve které mj. zpracovává Schnittkeho *Koncert pro housle a orchestr č. 4*.

Na pardubické konzervatoři kytaristka Petra Poláčková napsala na přelomu let 2009 – 2010 práci *Sonda do duchovní hudby 2. poloviny 20. století se zaměřením na dílo Henryka Mikołaje Góreckého a Alfreda Schnittkeho*. V roce 2015 pak na Universität für Musik und darstellende Kunst Graz obhájila stejná autorka bakalářskou práci *Geistliche Musik in Werken von Alfred Schnittke*, podstatně rozšiřující kapitoly o Schnittkem z předchozí práce.

Na Ostravské univerzitě Andrea Jurčíková v roce 2009 obhájila práci *Alfred Schnittke: "Seid nüchtern und wachet..." - kantáta pro soli, sbor a orchestr. Komplexní analýza díla z hlediska hudebně-interpretčního a historického kontextu*.

Vzhledem k tomu, že rodina Alfreda Schnittkeho patřila mezi povolžské Němce a řada jeho příbuzných dosud žije v Německu, Rakousku či USA, volím německou podobu skladatelova jména Alfred Schnittke. Toto znění se začíná postupně prosazovat i v česky psaných pramenech oproti starší verzi Alfred Šnitke, převzaté z ruského přepisu. Nalezneme ji i v pramenech pocházejících ze zemí bývalé Jugoslávie. Podoba jména Alfred Schnittke je též ve všech zahraničních pramenech mimo ruskou oblast. V polských textech se někdy objevuje transliterace Sznitke.

Cílem této práce je doplnění chybějících zevrubných informací o tvorbě jednoho z nejvýznamnějších skladatelů poslední čtvrtiny 20. století. Zvolenou metodou je analýza vybraných skladeb, v nichž se uplatňuje koncertantní princip, jeden z typických rysů tvůrce. Výstupem by mohla být modelová studie aplikovatelná i na jiné zjevy novější hudby.

Poznámka:

S hudbou Alfreda Schnittkeho jsem se náhodou seznámil ještě během svých gymnaziálních studií, někdy kolem roku 2000, kdy mne kdosi upozornil na Schnittkeho symfonie a jiná symfonická díla. Od té doby je mi osobně jeho hudba velmi blízká, zvolil jsem si ho proto za téma své magisterské práce. Několikrát jsem se s ní setkal též jako interpret. Zpíval jsem opakovaně *Koncert pro sbor*, výběr z *Kajících žalmů*, *Tři duchovní hymny* a v rámci hry na klavír u odb. as. Zdenky Kurzové na HAMU jsem nastudoval *Pět aforismů* (1990). Má absolventská skladba *Improperia pro varhany, žestě, smyčce a bicí nástroje* patří mezi koncertantní kompozice, proto se v díle Alfreda Schnittkeho zaměřím na díla obdobného typu, případně na skladby, které koncertantního principu využívají. Snažím se o kompletní přehled těchto skladeb s tím, že se některými zabývám podrobněji, pokud využívají některého z druhů koncertantního principu.

1 Stručný životopis Alfreda Schnittkeho

Alfred Schnittke (podle ruské tradice Alfred Garijevič Šnitke) se narodil 24. listopadu 1934 v Engels (dnes Boronsk), hlavním městě tehdejší Autonomní sovětské socialistické republiky povolžských Němců (dnešní Saratovská oblast), založené Vladimírem Iljičem Leninem po revoluci v roce 1917 a zaniklé výnosem Josifa Visarionoviče Stalina ze dne 28. července 1941.⁴ Otec skladatele, Harry Viktorovič Schnittke (1914 - 1975), byl původem německy mluvící Žid s estonskými kořeny z území dnešní Litvy, narozený ve Frankfurtu nad Mohanem, povoláním novinář a překladatel. Matka, Maria Iosifovna Vogel (1910 - 1972), byla povolžská Němka, učila němčinu a později editovala korespondenční sekci německy psaných novin *Neues Leben*, vydávaných v Moskvě.

Schnittkeho mateřským jazykem byla povolžská němčina, která byla přinesena do Ruska v rámci emigrace Němců do carského Ruska v 18. století.⁵ Schnittke vzpomínal na své dětství: „*Styděl jsem se mluvit s otcem německy, protože on mluvil spisovně; s matkou to bylo lepší, používala povolžský dialekt.*“⁶

Měl dva mladší sourozence, bratr Viktor (1937 - 1994) byl spisovatel, básník a překladatel, sestra Irina (nar. 1940) vystudovala pedagogický institut, vyučovala němčinu a pracovala ve stejném časopise jako matka.

Schnittke vyrůstal v nelehké době stalinského teroru a intencích socialistického realismu. Sám později řekl: „*Ačkoli nemám ruskou krev, jsem vázán k Rusku životem, který jsem zde strávil. Na druhou stranu, většina toho, co jsem napsal, se nějak vztahuje k německé hudbě a k logice, která pramení z Německa, ačkoli jsem to částečně nechtěl... Jako mí němečtí*

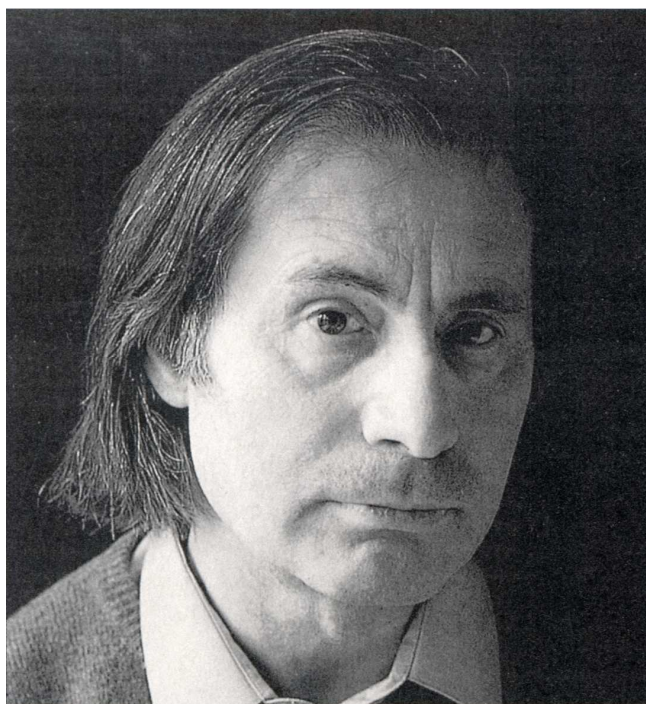
⁴ Téměř všichni povolžští Němci (německy *Wolgadeutsche* nebo *Russlanddeutsche*) odešli z této oblasti do exilu, řada z nich na Sibiř, další do Kazachstánu. Harry Schnittke směl zůstat v Engels, protože se přihlásil k židovství (Ivaškin: Reader, str. XVII).

⁵ Carevna Kateřina II. Veliká (1762 - 1796), manželka cara Petra III., sama rodilá Němka vyzvala v letech 1762-1763 evropské národy (vyjma Židů) ke kolonizaci Ruska. Zaručila jim svobodu vyznání, jazyka a právo na zachování svébytné kultury. Největší odezva nastala v tehdejších, do malých knížectví rozdrobeném a slabém Německu, osadníci přišli převážně z Hessenska, Bavorska, Falce a Porýní.

⁶ Ivaškin: Besedy, str. 13, překlad autor této práce

*předkové žijí v Rusku, umím psát a mluvit rusky mnohem lépe než německy. Ale nejsem Rus... Má židovská část mi nedává klid: nevím o židovském jazyce nic, ale vypadám jako typický Žid.*⁷

V roce 1946 se celá Schnittkeho rodina přestěhovala do Vídně, kde jeho otec získal místo mezi zaměstnanci novin *Österreichische Zeitung*, které byly publikovány v Rakousku okupovaném sovětskými silami. Vídeň se stala Schnittkeho prvním kulturním domovem. Naučil se hrát na akordeon, který dostal jeho otec za jeden z článků.⁸ Schnittkeho zápal pro tento nástroj se později odráží ve skladbě *Koncert pro akordeon a orchestr* (1948 - 1949, dnes ztracen). Knoflíková technika levé ruky se podle Schnittkeho odrazila na tom, že nikdy nezvládal klavírní techniku levé ruky zcela plynule.⁹ Začal chodit na soukromé hodiny



Obr. 1 Alfred Schnittke

klavíru a hudební teorie u paní Charlotte Rubber, profesionální klavíristky, navštěvoval koncerty, kde poprvé slyšel stěžejní skladby klasického repertoáru, mj. díla Ludwiga van Beethovena, Franze Schuberta, Antona Brucknera a opery Wolfganga Amadea Mozarta, Richarda Wagnera, Ruggiera Leoncavalla a Pietra Mascagniho. Ve Vídni Schnittkeho rodina zůstala až do roku 1948, kdy byly *Österreichische Zeitung* zrušeny. Tyto dva roky, které zde strávil, měly velký vliv na jeho budoucí hudební vkus.

V roce 1949 úspěšně složil zkoušky a stal se studentem sbormistrovství na Hudební akademii Říjnové revoluce v Moskvě (dnes Schnittkeho hudební akademie a institut). Ve svých čtrnácti letech poprvé přečetl dílo Thomase Manna *Doktor Faust*, které mělo zcela

⁷ Ivaškin: A Schnittke reader – A Man Between, str. XIII., překlad autor této práce

⁸ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 28

⁹ tamtéž

zásadní vliv na jeho pozdější tvorbu. Schnittke byl natolik fascinován Mannovým popisem skladeb Adriana Leverkühna (za jehož předlohu sloužila tvorba Arnolda Schönberga a jemu blízkých autorů, popisy kompoziční metody jsou inspirovány teoretickým dílem Arnolda Schönberga), že dokonce uvažoval napsat podle tohoto návodu skladby. Nakonec toto Mannovo dílo asi nejvíc ovlivnilo kompozici Schnittkeho kantáty *Seid nüchtern und wachet*.

Kromě studia na akademii docházel na soukromé hodiny klavíru k Vasilu Šaternikovi a na hodiny hudební teorie k Josifovi Ryžkinovi (1950 - 1953).

V září 1953 zahájil svá studia na Konzervatoři v Moskvě, studoval skladbu u Jevgenije Golubeva a instrumentaci u Nikolaje Rakova. Dlouho trvající dojmy a vlivy na Schnittkem zanechala návštěva prvního provedení Šostakovičovy *Symfonie č. 10 e moll op. 93* v Moskvě 28. prosince 1953 a *Koncertu pro housle č. 1 op. 99* stejného autora, premiérovaného 4. února 1956 tamtéž. Bohužel mezi oběma tvůrci nikdy nebyly příliš vřelé vztahy, Alfred Schnittke se příliš ostýchal a Dmitrij Šostakovič byl příliš nervózní.

V březnu 1956 se Schnittke oženil se svou spolužačkou, muzikoložkou Galinou Kotsinou. Jejich sňatek trval jen tři roky. Jedním z důvodů rozpadu manželství byla i tehdejší, z dnešního pohledu těžce pochopitelná sovětská bytová politika, kdy původní velké (nejen moskevské) byty byly rozděleny mezi mnoho rodin a tak se stávalo, že ve dvou místnostech žily i tři generace nájemníků a v dalších místnostech původního velkého bytu zcela cizí lidé. V roce 1956 Schnittke dokončuje absolventskou *Symfonii č. 0* a v roce 1957 *Koncert pro housle a orchestr č. 1*.

V roce 1958 absolvuje moskevskou konzervatoř oratoriem *Nagasaki*. Stejnojmenná báseň úředně schváleného básníka Anatolije Sofronova je obžalobou zničení Nagasaki. Oratorium bylo přijato s rozporupnými reakcemi, Schnittke byl prvně obviněn z formalistických tendencí (např. užití serialismu a klastru na místech popisující výbuch atomové bomby). Až do roku 1961 se Schnittke na moskevské konzervatoři věnoval postgraduálnímu studiu pod vedením Jevgenije Golubova. Přednášel zde až do roku 1967 hudební teorii a též vedl seminář soudobé hudby.¹⁰ Současně byl skladatelem tzv. na volné noze a kromě řady „vážných“

¹⁰ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 104: Jeho studenty skladby zde byli např. Lev Lisjanskij, Murad Atajev, Maria Ožigova a Nodar Gabunia (1933-2000, později se vyprofiloval jako uznávaný skladatel filmové hudby a klavírista v Gruzii - <http://www.nodargabunia.com/>). Jeho studenti byli kvůli využívání seriálních a

kompozic vznikla mezi roky 1962 - 1984 i hudba k šestašedesáti filmům pro Mosfilm a jiné sovětské filmové společnosti.¹¹

V únoru 1961 se Schnittke podruhé oženil se svou soukromou žačkou, klavíristkou Irinou Katajevou, kterou zprvu doučoval hudební teorii před přijímacími zkouškami do Hudebního institutu Gněsiných.

Zcela zásadní pro něj bylo setkání s Luigim Nonem, který v roce 1963 navštívil Moskvu. Návštěva byla zprostředkována ústředím Komunistické strany Itálie. Mladí skladatelé oficiálně směli poslouchat pouze nahrávky za zavřenými dveřmi sálu, kde se setkání konalo. I přes snahu oficiálních představitelů Svazu skladatelů SSSR (rusky Союз композиторов СССР)¹² zabránit setkání mladých autorů s tímto umělcem k němu neoficiálně došlo. Nono Schnittkeho kritizoval za nedůsledné využívání seriálních technik, kdy seriální a sonoristické techniky v opeře *Jedenácté přikázání – Šťastný muž* (1963)¹³ reprezentují negativní emoce a pozitivní emoce jsou reprezentovány tonálnějšími strukturami. Byla to předzvěst typické kolážové Schnittkeho polystylovosti, kterou Nono odmítal uznat za možnou. Oba skladatelé se později stali přáteli.¹⁴ Po tomto setkání se Schnittke ještě hlouběji ponořil do studia díla svých západních současníků.

Zhruba od roku 1966 Schnittkeho oblíbenost rostla, získal větší množství objednávek, jeho díla byla prováděna v Rusku, v Evropě, později i v USA. V Rusku dosáhla jeho popularita nebývalých rozměrů. Všechny jeho koncerty byly vyprodány, davy byly srovnatelné s těmi na

sonoristických technik buď obviňováni z formalismu, nebo rovnou byli považováni za netalentované umělce. Mezi 70. a 80. lety s ním práci podle Ivaškina konzultovalo na dvě stovky skladatelů a muzikologů (tamtéž u Ivaškina na str. 86 jsou mezi jeho studenty kompozice uváděni ještě Elisondo Rafael (Argentina), Redzhep Alloyarov z Turkestánu a Farid Alaverdy z Turecka). Bohužel se nepodařilo zjistit nic bližšího o těchto studentech.

Po náročném výzkumu vystopoval autor této práce ještě prof. Vasilije Lobanova (nar. 1947, zároveň vystudoval kromě skladby i klavír), působícího t. č. na akademii ve Frankfurtu nad Mohanem jako klavírní pedagog, který navštěvoval na Moskevské konzervatoři u Schnittkeho hodiny instrumentace (<http://www.vassilylobanov.com/>).

¹¹ New Grove Dictionary, Second Edition, heslo Alfred Schnittke

¹² Dnes je nástupcem této organizace Союз композиторов России. – Svaz skladatelů Ruska.

¹³ katalog Sikorski, str. 15, zachovaly se pouze klavírní skici

¹⁴ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 85n

popových koncertech. Když byla hrána Schnittkeho hudba v Moskvě, Leningradu nebo Novosibirsku, pořadatelé koncertů upozorňovali policii, aby zabránili chaosu a přelidnění. Všechna provozování jeho hudby byla velmi důležitou událostí pro sovětské posluchače, kteří ve Schnittkeho hudbě nacházeli duchovní hodnoty, jež postrádali v každodenním životě v nekonečných letech teroru, stagnace a studené války. Nic na tom neměnil fakt, že oficiální vedení Svazu sovětských skladatelů v čele Tichonem Chrennikovem tvrdilo, že Schnittke postrádá talent pro psaní hudby.¹⁵

V sedmdesátých letech se Schnittke věnoval studiu řady filozofických směrů, aby mohl lépe koncipovat faustovskou kantátu (a později i operu *Historia von D. Johann Faustus*, 1995). Kromě antroposofismu Rudolfa Steinera studoval i východní filozofické směry (např. I-ťing, kdy mu studium budoucnosti dávalo velice negativní východiska), jak bylo v té době v Rusku velmi populární, a též židovské Kabaly, ke které se dostal při studiu problematiky Fausta, který při svých lékařských exkursech používal kabalistické principy. Po tomto exkursu po různých filozofických směrech se o to důrazněji přiklonil ke křesťanství. Toto studium mu ale umožnilo pochopení vkladů iracionálna v pozdních skladbách, zejména z 90. let.¹⁶ Pochopení těchto filozofických přístupů by si též zasloužilo hlubší studium.

Alfred Schnittke pocházel z ateistické rodiny. Otec byl nepraktikující Žid a matka pravoslavná křesťanka. Schnittke toto spojení vyřešil v 18. ledna 1982 ve Vídni, kdy se nechal pokřtít jako římský katolík, ačkoliv teologicky spíše inklinoval k pravoslaví. Ke konci života ho zpovídal pravoslavný kněz, otec Nikolaj Vedernikov. S ním ho pojilo mnohaleté přátelství, např. spolu konzultovali obsah faustovské kantáty *Seid nüchtern und wachet*.¹⁷ Dva roky před smrtí Schnittke konvertoval k pravoslaví, kdy přijal při pravoslavném křtu jméno Alfej.¹⁸

V červenci 1985 postihla Schnittkeho první mozková mrtvice, po které byl dokonce třikrát prohlášen za klinicky mrtvého. Vysoký krevní tlak bohužel provázel Schnittkeho rodinu po

¹⁵ Ivaškin: A Schnittke Reader – Chronology, str. XXIII.

¹⁶ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 156n

¹⁷ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 154

¹⁸ Ivaškin, telefonní rozhovor s Jenningsem, 12 března 2002 (in Jennings “Alfred Schnittke’s *Concerto for Choir*, str. 46)

dlouhou dobu. Na mrtvici zemřela jeho babička, matka i bratr Viktor, mladší sestra mrtvici přežila.¹⁹ Po zotavení, kdy se musel naučit znovu číst a mluvit, opět začal komponovat a navštěvovat provedení svých skladeb. Došlo k velké změně jeho stylu. Je zajímavé, že zprvu dokázal hovořit německy, až posléze se rozpomněl na ruštinu. Podle Jurije Zavagzina jedním z důvodů této situace je, že byl Schnittke plně bilingvní.²⁰

Po pádu „Železné opony“ v roce 1990 směl Schnittke vycestovat. Strávil necelý rok v Berlíně. Od října 1990 setrval v Hamburku, kde mu bylo nabídnuto na částečný úvazek místo učitele skladby na Hochschule für Musik und Theater, na této pozici vystřídal na přímluvu Marka Lubockého²¹ Györgye Ligetiho, který odešel do důchodu. Měl zde jednu skupinovou výuku a též řadu studentů na individuální lekce, několik z nich velmi talentovaných.²² Působil na škole až do roku 1994. Přes veškerou snahu a důkladnou rešerši autora této práce se nepodařilo vystopovat ani jediného skladatele, který by se hlásil k tomu, že je žákem Alfreda Schnittkeho. Vzhledem k tomu, že Schnittke učil na hamburské Hochschule für Musik und Theater pouze čtyři roky a jeho působení bylo navíc přerušeno dalším záchvatem nemoci, autor práce se domnívá, že žádný z jeho studentů u něj nestihl absolvovat celé studium (ani třeba v rámci bakalářského programu) a musel je dokončit u jiného pedagoga. V Hamburku sídlí i Schnittkeho vydavatel Hans Wilfred Sikorski (nar. 1926),²³ v jehož vydavatelství Hans Sikorski Musikverlag se povedlo ještě do konce autorova života vydat většinu relevantních děl. V červnu 1991 postihla Schnittkeho v Hamburku další mrtvice. Stalo se to během natáčení filmového dokumentu s režisérem Andrejem Chražanovským, kde skladatel vzpomínal na svého zesnulého přítele, houslistu Olega Kagana. Mrtvice se zprvu projevila extrémní bolestí hlavy.²⁴ Po této nemoci se jeho hudební jazyk stává výrazně asketickým.

V letech 1994-1998 Schnittke dostal několik dalších záchvatů mrtvice. Po třetím záchvatu

¹⁹ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 130n

²⁰ Zavagzin, str. 151

²¹ <http://www.schnittke-akademie.de/alfred-schnittke/schnittkes-schueler.html>

²² Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 200n, bližší informace se autorovi této práce nikde nepodařilo zjistit

²³ 16. března 2016 nakladatelství Sikorski slavilo 90. narozeniny svého majitele, který firmu založenou v roce 1935 v roce 1968 převzal po svém otci.

²⁴ Ivaškin, Alfred Schnittke, str. 201

v červnu 1994 ochrнул na pravou stranu a ztratil na čas schopnost mluvit, ale hudební schopností neztratil.²⁵ Poslední tři roky života musel psát levou rukou.²⁶ V této době vznikla např. *Symfonie č. 9*, ke které se ale odmítal hlásit, protože nebyl spokojen se zásahy, které bylo nutné provést před premiérou 19. června 1998 v Moskvě Gennadijem Rožděstvenským.²⁷

Po posledním, pátém záchvatu mrtvice 4. června 1998 došlo k těžkému poškození mozku.²⁸ Alfred Schnittke umírá 3. srpna v Univerzitní nemocnici v Hamburku²⁹ ve věku šedesáti tří let.³⁰ Jeho pohřeb 10. srpna 1998 v Moskvě navštívily tisíce lidí. Byla to největší pocta ruskému skladateli po smrti Dmitrije Šostakoviče. Tisk ho označil za „*posledního hudebního génia 20. století*“. Pohřeb se konal jak ve velkém sále Moskevské konzervatoře, tak též s plnou svátostnou³¹ pohřební liturgií v pravoslavném chrámu Svatého mučedníka Jana Válečníka na Jakimanské ulici.³²

Skladatel byl pohřben na Novoděvičím hřbitově v Moskvě, místě, kde je pohřbeno mnoho ruských umělců včetně Dmitrije Šostakoviče, Sergeje Prokofjeva, Mstislava Rostropoviče, Alexandra Bulgakova, Vladimira Majakovského a řady sochařů a malířů.

Alfred Schnittke získal za svůj život několik ocenění. Obdržel tyto ceny: Státní cena SSSR (1986),³³ ruská filmová cena Nika (1989), Rakouská státní cena (1991), Praemium Imperiale,

²⁵ Zagvazin, str. 154

²⁶ Weitzman

²⁷ Toho si byla vědoma vedení orchestrů Drážďanská filharmonie, Bruckner Orchester Linz a The Juilliard School New York a objednala novou rekonstrukci. Nejdřív ji zahájil Nikolaj Korndorf (1947 - 2001), který ale zemřel na mozkový nádor dřív, než stihl práci dokončit. To se povedlo až po čtyřletém úsilí Alexanderu Raskatovi (nar. 1953). Jeho verze (2006) byla premiérována v Drážďanech 16. června 2007 Drážďanskou filharmonií pod taktovkou Dennise Russela Daviese (viz katalog děl Sikorski, str. 37). Partitura rekonstruované verze pak byla vydána v nakladatelství Sikorski v roce 2009 u příležitosti Schnittkeho nedožitých pětasedmdesátých narozenin (Sikorski Magazine 04/09, str. 7).

²⁸ Zagvazin, str. 154

²⁹ Alfred Schnittke, Eclectic Composer, Dies at 63, New York Times. 08/04/98, Vol. 147 Issue 51239, pB6. Op. 1 Black and White Photograph.

³⁰ Ivaškin: A Reader, str. xxv.

³¹ Pravoslavní křesťané na rozdíl od římských katolíků řadí pohřeb mezi svátosti.

³² Turgeon, str. 27, zdroj emailová korespondence mezi M. Turgeon a Al. Ivaškinem 27. 2. 2005

³³ Té se později v roce 1990 vzdal, viz níže.

Tokyo (1992), Bach Preis, Hamburg (1992), Ruská státní cena Triumf (1993), Großes Verdienstkreuz mit Stern (Velký kříž s hvězdou Spolkové republiky Německo za mimořádné zásluhy, 1994), čestná medaile Freie Akademie der Künste Hamburg (1994), rakouské vyznamenání pro vědu a umění (1995) a Ruská kulturní cena 'Slava' (Gloria) (1998).³⁴

Byl čestným členem Royal Academy of Music v Londýně, Freie Akademie der Künste v Hamburku, člen Královské švédské hudební akademie ve Stockholmu, Akademie der Künste v Berlíně, Bayerische Akademie der Schönen Künste v Mnichově a American Academy of Arts and Letters New York.

Z iniciativy blízkého Schnittkeho přítele Alexandra Ivaškina, který o něm vydal řadu knih a studií, vznikl v roce 1999 při Goldsmith University v Londýně Archiv Alfreda Schnittkeho, kde je shromážděna největší sbírka téměř všech jeho partitur, nahrávek a fotografií. Od roku 2008 tam byla zahájena *Alfred Schnittke: Collected Works, Critical Edition*.³⁵ Vedoucím této edice je Dr. Gavin Dixon. K tomu zde bylo v listopadu 2009 uspořádáno dvoudenní sympozium, nazvané Alfred Schnittke Between Two Worlds. Novější informace však po tomto sympoziu na webu instituce chybějí.

V roce 2007 v Hamburku vznikla Alfred- Schnittke-Internationale-Gesellschaft pro výzkum a šíření jeho díla.

V roce 2009 byla v Hamburku - Altoně založena Alfred Schnittke Akademie International. Tato škola je specializována na studium současné hudby jak pro instrumentalisty, tak pro skladatele. Důležité je i její zaměření na současnou pedagogiku. Každoročně jsou zde pořádány mistrovské kurzy mezinárodně uznávaných umělců. Od léta 2013 spolupracuje se Šlesvicko-holštýnským letním festivalem,³⁶ který je považován od svého založení v roce 1986 za jeden z největších světových festivalů vážné hudby s přidruženými mistrovskými kurzy, zaměřenými každoročně na hudbu jiných zemí.

³⁴ katalog děl Sikorski, str. 14

³⁵ popis této edice viz příloha č. 8

³⁶ <http://www.schnittke-akademie.de/>, překlad informací autor této práce

2 Stručný přehled dějin koncertantního principu

Koncertantní prvky ve skladbách jsou velmi staré. Pravděpodobně jedněmi z nejstarších skladatelů, u kterých jsou rozeznatelné koncertantní prvky, byli Andrea Gabrielli³⁷ a jeho synovec Giovanni Gabrielli,³⁸ jenž využíval pro umístění interpretů veškeré dostupné prostory unikátní baziliky svatého Marka v Benátkách, čímž docílil, že místní slavná žesťová sekce zněla vyrovnaně a bez nutnosti dynamické korekce byla schopna doprovázet i nejmenší vokální ansámby. Též byl pravděpodobně prvním skladatelem, který začal psát do skladeb dynamiku k vyjádření specifického rozlišení různých nástrojových technik, což se např. objevuje v jeho slavném díle určeném pro liturgii *Sonate per pian'e forte*³⁹ pro osm nástrojů (vydáno 1597).

Pojem *concertato* značí v rané barokní hudbě žánr nebo styl hudby, ve které skupiny nástrojů nebo hlasů sdílejí melodii obvykle ve střídání za doprovodu tzv. *basso continuo*. Termín pochází z italského slova *concertate*, což znamená "hrát společně". *Stile concertato* zahrnuje kontrast mezi jednotlivými protilehlými skupinami vokálních hlasů a skupin nástrojů, *stile concerto*, zvláště později, když se vyvinul v *concerto grosso*, zahrnuje kontrast mezi velkou a malou skupinou podobného nástrojového složení (později zvané *ripieno* a *concertino*).

Jedním z důvodů vzniku vokálně instrumentálních kompozic byla dislokace nástrojových skupin po bazilice svatého Marka, kde skladatelé přišli na to, že vzhledem ke zpoždění zvuku není téměř možné, aby bylo docíleno absolutního unisona. Takovéto kompozice se záhy staly populární po celé Evropě. Skladby v novém *stile concertato* se rozšířily nejdříve z Itálie do Německa a poté do celé Evropy.

Na počátku 17. století byla téměř všechna hudba s využitím *basso continuo* nazývaná *concerto*, ačkoli toto použití termínu je značně odlišné od jeho modernějšího významu

³⁷ Andrea Gabrielli (1532/33 – 30. srpna 1585), italský zpěvák, varhaník a skladatel

³⁸ Giovanni Gabrielli (1557 Benátky - 12. srpna 1612 tamtéž), italský skladatel, kapelník a varhaník, jeden z hlavních představitelů Benátské školy na přelomu renesance a baroka

³⁹ Označení *sonata* tehdy značilo jakoukoliv kompozici určenou nástrojům.

(sólový nástroj nebo nástroje za doprovodu orchestru). Duchovní skladby ve stylu *concertato* na počátku 17. století vycházely ze starých motet: texty, které byly o sto let dříve používány pro skladby a cappella hlasů zpívajících složitou polyfonií, byly teď nahrazeny hlasy a nástroji ve *stile concertato*. Tyto kusy se už nutně nenazývají moteta, dostaly celou řadu jmen, včetně koncertu, žalmu (v případě, že textem byl některý žalm), sinfonia, nebo symphonia (například ve sbírkách *Symphoniae Sacrae* Heinricha Schütze). Styl *concertato* umožnil kompozici velmi dramatické hudby, jednu z charakteristických inovací raného baroka.

Zdá se, že první *concerto grosso* napsal Allesandro Stradella,⁴⁰ i když tyto skladby ještě nenazval *concerto grosso*. Striktně rozdělil orchestr na dvě nestejně skupiny a kombinoval je podle charakteristických znaků *concerta grossa*. Jméno tohoto žánru poprvé užil Giovanni Lorenzo Gregori⁴¹ ve sbírce *10 concerti grossi*, publikované roku 1698. Cíleně se tomuto žánru jako první věnoval Arcangelo Corelli,⁴² po jeho smrti vyšla sbírka dvanácti *concerti grossi*. Tento styl se záhy těšil velké oblibě, žánru se věnovala řada tvůrců, např. Francesco Geminiani,⁴³ Pietro Locatelli,⁴⁴ nebo Giuseppe Torelli.⁴⁵ Posledně jmenovaný silně ovlivnil Antonia Vivaldiho. Tvorbě *concerta grossa* se mnohačetně věnoval Georg Friedrich Händel. Slavné *Braniborské koncerty* Johanna Sebastiana Bacha též patří do tohoto žánru.

Concerto grosso se rozděluje na dvě formy: *concerto da chiesa* (duchovní koncert) a *concerto da camera* (komorní koncert spíše suitové formy). Corelliho koncertní skupina

⁴⁰ Allesandro Stradella (3. dubna 1639 Nepi – 25. února 1682 Genova), italský skladatel středního baroka, působil „na volné noze“ a živil se objednávkami kompozic od šlechticů.

⁴¹ Giovanni Lorenzo Gregori (1663 v Lucca – leden 1745 tamtéž), italský skladatel a houslista, sloužil jako hudební ředitel v Luce v místním paláci.

⁴² Arcangelo Corelli (17. února 1653 Fusignano – 8. ledna 1713 Řím), italský skladatel a houslista

⁴³ Francesco Saverio Geminiani (pokřtěn 5. prosince 1687 v Luce – 17. září 1762 Dublin), italský skladatel, houslista a teoretik

⁴⁴ Pietro Antonio Locatelli (3. září 1695 Bergamo – 30. března 1764 Amsterdam), italský skladatel a houslista

⁴⁵ Giuseppe Torelli (22. dubna 1658 Verona – 8. února 1709 Bologna), italský houslista, violista, skladatel a hudební pedagog. Věnoval se hlavně koncertu *grosso* a sólovému koncertu.

(*concertino*) je stabilně obsazena dvojicí houslí a violoncellem doprovázených smyčcovým orchestrem (*ripieno*). Obě skupiny jsou doprovázeny bassem continuem v kombinaci s cembalem, varhanami, loutnou nebo theorbou.

V 18. století se z *concerta grossa* vyvinula koncertantní symfonie (fr. a it. *sinfonia concertante*) v novém symfonickém stylu se dvěma nebo více sólovými nástroji. Fakticky se jedná o vícečetný koncert (dvojkonzert, trojkonzert apod.), méně častá je podoba klasické symfonie se sólovými party. Forma se stala populární hlavně v Paříži od roku 1767 do poloviny 19. století, příklady děl z per Josepha Haydna a Wolfganga Amadea Mozarta zůstaly standardní součástí klasického repertoáru.

V 19. století se pojem *concertante* používal jen občas, např. Louis Spohr napsal koncertantní kvartety, kdy tímto pojmem chtěl naznačit, že každý part komorní skladby je psán v obtížnosti instrumentálního koncertu.

Pojem stále žije i ve 20. století a v současné době zvláště v díle neoklasicistně orientovaných tvůrců, jako byli např. Igor Stravinskij (*Duo concertante*, *Danses concertantes*), Michael Tippett (*Fantasia concertante*), Lukas Foss (*Allegro concertante*), vedle příkladů řady koncertantních symfonií (ty napsal např. Bohuslav Martinů, Georges Enescu, Frank Martin, Karol Szymanowski, William Walton, Jan Hanuš ad.).

Další důležitou formou koncertantního principu je árie (it. *aria*). V původním smyslu značila expresivní melodii, někdy (ne vždy) určenou pěvci. Pojem v průběhu času značil kus pro sólový hlas s nebo bez doprovodu orchestru, povětšinou jako součást nějaké větší kompozice, nejčastěji opery, oratoria nebo kantáty. Termín se odvozuje z řeckého a latinského *aer* (česky vzduch). Poprvé se vyskytuje již ve 14. století jako styl interpretace. Jako svébytná hudební forma se objevuje na počátku 16. století.

V 17. století je árie nejčastěji součástí francouzské a italské opery. Tato sekce scénického díla je více melodická oproti *recitativu*. Nejčastěji se objevují dva druhy formy árie: dvojdílná (A-B) a třídílná (A-B-A, *da capo* s návratem úvodního oddílu v mnohem ozdobnější podobě). V *arii da capo* je nejčastěji oddíl B v dominantní tónině nebo paralelní dur. Svébytné řešení

používal Jean Baptiste Lully, který často psal árie ve formě A-B-B' nebo ve formě rondové (A-B-A-C-A).

V 18. století skladatelé, jako například Alessandro Scarlatti, árie psali ve formě da capo včetně ritornelu. V opěře se vyčlenily též speciální formy jako *aria parlante* (mluvená), *aria di bravura* (často dávaná hrdinům) a *aria buffa* (komická árie nejčastěji pro bas nebo basbaryton).

V 19. století hlavně libretisté včleňovali árii více do operního děje, postavy již nevyzpívávají své afekty (opery Gaetana Donizzettiho a Gioacchina Rossiniho). V mnoha operách Giuseppe Verdiho árie posunují děj dál. Richard Wagner v rámci svého hudebního dramatu nahradil árii ariosem. Toto využívá i pozdější veristická opera. Tento trend je v opěře povětšinou sledován i ve 20. století, mimo některé neoklasicistní opery (např. Igor Stravinskij *Život prostopášíka*, 1951) a jiná díla tohoto období.

V současné hudbě, pokud se árie vůbec vyskytuje, nejčastěji navazuje na barokní dvojdílnou formu (z českých děl např. Jiří Pauer *Tubonetta*).⁴⁶

V 18. století se z *concerta grossa* kromě koncertantní symfonie vyčlenil též sólový koncert (*solo-concerto*). Jako první se osamostatnily sólové housle. Tento typ je nejčastější formou nástrojového koncertu. Zřejmě nejstaršími skladbami tohoto druhu jsou č. 6 a 12 z *op. 6* (1698) pro sólové housle Giuseppe Torelliho. Tyto skladby mají tři věty. Další velmi staré houslové koncerty jsou *Čtyři koncerty, op. 2* (1700) Tomasa Albinoniho.⁴⁷ V barokním období se pravděpodobně nejvíce věnoval sólovému koncertu Benátčan Antonio Vivaldi, který napsal zhruba 425 koncertů pro jednoho nebo více sólistů. Vivaldiho koncert se ustálil na třívěté formě s krajními rychlými větami. Jako první se tvorbě pro jiné nástroje, než psal Vivaldi, věnoval výrazněji Georg Friedrich Händel, nejranější cembalové koncerty napsal Johann Sebastian Bach (14 koncertů pro jedno až čtyři cembala, kromě toho ještě řada transkripcí starších Vivaldiho kompozic).

⁴⁶ Tuto formu občas využívá i autor této práce ve svých kompozicích (např. *Stabat Mater, Partita pro hoboj a cembalo*, části opery-oratoria *Stalo se Slovo*).

⁴⁷ Tomaso Giovanni Albinoni (8. června 1671 Benátky – 17. ledna 1751 tamtéž), italský skladatel, houslista a zpěvák

V období klasicismu se prosadil sólový koncert proti vícečetným koncertům. Trendem byl přechod k virtuozitě. Toto se projevuje zvláště v houslovém koncertu, kdy řada sólistů napsala takovou kompozici pro svou vlastní potřebu. V tomto období se významněji prosazuje též koncert pro klávesový nástroj. Kolem roku 1770 bylo cembalo nahrazeno hammerklavírem a později moderním klavírem. Před Mozartem se této formě nejvíce věnovali Bachovi synové a Jiří Antonín Benda. Poslední desetiletí 18. století byla ve znamení cestujících virtuózů. Formálně tyto kompozice navazují na předchozí období. Nejčastěji mají koncerty tři věty, kdy první věta je v sonátové formě a závěrečná je rondo. 23 klavírních koncertů Wolfganga Amadea Mozarta využívá většího orchestru, než bylo zvykem v baroku, Mozart připojil ke smyčcovému orchestru dechy. Pětice klavírních koncertů Ludwiga van Beethovena z let 1793 – 1809 je delší než podobná díla Mozartova, jeho koncerty žádají po sólistovi mnohem větší míru virtuozity. *Houslový koncert* téhož skladatele (1806) byl dokonce ve své době považován za nehratelný.

V období raného romantismu vznikly dva *klavírní koncerty* (1831 - 1837) a *houslový koncert* (1844) Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, Schumannův *koncert klavírní* (1845), *violoncellový* (1850) a *houslový* (1853). Tyto kompozice ještě stále užívají barokně-klasicistní třívětou formu. Pozdější skladby, jako např. koncerty Johannese Brahmsa (*1. klavírní* 1858, *2. klavírní* 1878, *houslový* 1878) přidávají čtvrtou větu. Později je následuje Edvard Grieg (*klavírní* 1868), Max Bruch (asi nejslavnější *1. houslový* 1868) a Antonín Dvořák (*klavírní, houslový, dva violoncellové*). Ve Francii tuto tradici zastupuje Camille Auguste Saint-Saëns (10 *klavírních, houslový a violoncellový*), v Rusku pak Anton Rubinstein a Petr Iljič Čajkovskij (tři *klavírní a houslový*). Virtuóznímu typu koncertu s převahou sólového partu se věnovali např. Louis Spohr, Niccolò Paganini, Fryderyk Chopin (dva klavírní) a Ferenc Liszt (dva klavírní).

Ve 20. století vzniká mnoho kompozic navazujících na předchozí romantickou strukturu, psali je např. Sergej Vasiljevič Rachmaninov (čtyři klavírní), Jean Sibelius (houslový), Edward Elgar (houslový a violoncellový), Carl Nielsen (houslový, flétnový, klarinetový), Sergej Sergejevič Prokofjev (pět klavírních, dva houslové), Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič (dva pro klavír, dva pro housle, dva pro violoncello) nebo Francis Poulenc (varhanní, cembalový).

Druhá vídeňská škola též představila nástrojové koncerty v nové formě: Alban Berg v *Komorním koncertu pro klavír, housle a 13 nástrojů* (1923 - 1925) a v houslovém koncertu (1935), Anton Webern napsal *Koncert pro devět nástrojů* (1931 - 1934) a Arnold Schönberg houslový (1935 - 1936) a *klavírní koncert* (1942).

Neoklasicismus se vrátil k preromantickému konceptu koncertu. Sem patří *Koncert pro klavír a dechové nástroje* (1923 - 1924) Igora Fjodoroviče Stravinského, neobarokního charakteru, stejně jako jeho *Concerto in Re* pro housle a orchestr (1931), kdy sólista bývá více začleňován do doprovodného ansámblu. Osm nástrojových koncertů Paula Hindemitha je z tohoto pohledu mnohem tradičnějších. Obdobné řešení mají i koncerty Michaela Tippetta, Bély Bartóka a Zoltána Kodálye nebo Bohuslava Martinů. Důležité je též zapojení jazzových prvků do koncertantních kompozic u George Gershwinu (*Rhapsody in Blue* 1924, *Concerto in F* 1925, *Second Rhapsody* 1931, *Variace na I Got Rhythm* 1934), Aarona Coplanda (klavírní *Concerto in G* 1929 - 1931), Stravinského (*Ebony Concerto* pro klarinet a jazz band 1945), Maurice Ravela (2 klavírní 1929 - 1931) a Jaroslava Ježka (*Klavírní koncert* 1927, *Fantasie pro klavír a orchestr* 1930, *Koncert pro housle a dechový orchestr* 1930). Vyskytují se i neobarokní *concerta grossa* (např. Bohuslav Martinů, Jan Hanuš, Alfred Schnittke).

Po druhé světové válce se často objevuje kompozice hudebního dramatu ve vztahu sólista - doprovodný ansámbl. Tento koncert prvně nastínil ve svém *houslovém koncertu* Alban Berg (1935), podobnou cestou šel např. Elliot Carter ve svém *Dvojkonzertu pro cembalo, klavír a dva orchestry* (1961), v koncertu *klavírním* (1964 - 1965), *hobojovém* (1986 - 1987) nebo *houslovém* (1990). Originální řešení volil Bernd Alois Zimmermann (*hobojový* 1952, trubkový *Nobody knows de trouble I see* 1954, violoncellový *en forme de pas de trois* 1966).

Z mnoha českých skladatelů, kteří tuto formu koncertu v nějaké podobě pěstovali, jmenuji např. Petra Ebena, Vladimíra Sommera, Zdeňka Lukáše či Luboše Fišera. Velké množství dalších jmen a jejich skladeb je v příloze č. 1.

Není bez zajímavosti, že někteří autoři, např. Svatopluk Havelka, se tomuto žánru nevěnovali vůbec.

Nástrojový koncert pěstuje i česká nejmladší generace (viz pokračování v příloze č. 1).

Někteří skladatelé jdou již za hranici nástrojového koncertu. Např. *Koncert pro klavír a orchestr* (1957 - 1958) Johna Cage nemá určené obsazení orchestru a vzhledem k tomu, že

se jedná o velkou aleatoriku, jde spíše o happening než o koncert, je to spíše choreografický koncert. 63 stran rukopisu klavírního partu obsahuje 84 „typů“ kompozice, z nichž je možné zahrát všechny, ale též i jen výběr. Partitura vlastně neexistuje, jedná se pouze o akční plán. Obdobně *Koncert pro housle a orchestr č. 2* Hanse Wernera Henzeho (1971) je na hranici hudebního divadla. *Koncert pro housle a orchestr č. 4* (1984) Alfreda Schnittkeho (o této skladbě níže) obsahuje vizuální kadence, kdy sólista je pouze viděn, ale není slyšet, protože má pouze předstírat virtuózní hru.

Ve dvacátém století se objevují též koncerty, z hlediska dějin pro ne zcela obvyklé nástroje. Vznikají tak např. koncerty pro kytaru (Joaquín Rodrigo 1939, 11 koncertů Leo Brouwera), harfu (Walter Piston: *Concertino* 1963, Alberto Ginastera 1965, Lukáš Sommer 2009), anglický roh (řada děl, např. Arthur Honegger: *Concerto da camera* 1948, Bruno Maderna 1965 a 1973, Elliot Carter 1988, Ivana Loudová: *Luminous Voice* 1985), saxofon (Alexander Glazunov 1934, Jacques Ibert: *Concertino da camera* 1935, Bernard van Beuden 2007), tympány (např. Philip Glass: *Concerto Fantasy* pro 2 tympánisty a orchestr 2000, Jiří Gemrot: *Trojkoncertino pro flétnu, tympány, dudy a orchestr* 2002), marimbu (Robert Kurka 1959, Toru Takemitsu *Gitimalya* 1974, Nebojša Jovan Živković *Koncert č. 1* 1984 – 1985 a č. 2 1996 - 1997), soubor bicích nástrojů (Ivana Loudová: *Dramatic concerto* 1979, James MacMillan), tubu (Ralph Vaughan Williams 1954, John Williams 1985), kontrabas (Eduard Tubin 1948, Hans Werner Henze 1966, Einojuhani Rautavaara: *Angel of Dusk* 1980, Kalevi Aho 2005), akordeon (Malcolm Arnold 1954), balalajku (Eduard Tubin 1963-1965), Martenotovy vlny (řada kompozic Oliviera Messiaëna využívá tento nástroj sólově nebo v kombinaci s dalšími nástroji), či elektrickou kytaru (Pavel Bořkovec: *Silentium turbatum* 1964-1965, Jan Trojan: *Staré pohlednice*, 2009), ale též pro různé tradiční etnické nástroje Dálného východu, např. japonské nástroje shakuhachi, biwa, shamisen nebo koto či čínské sheng, zheng, pipa, erhu ad.⁴⁸ (Toru Takemitsu *November Steps* pro shakuhachi, biwu

⁴⁸ shakuhachi (尺八) – japonská flétna

biwa (琵琶) – japonská tří- nebo pětistrunná loutna

shamisen (三味線) – japonská třístrunná loutna hraná plektrem s posuvnými struníky

koto (箏) – japonská třináctistrunná citera

sheng (笙) – čínské ústní varhánky

zheng, též guzheng (古筝) – čínská šestnáctistrunná (i vícestrunná) citera s posuvnými struníky

pipa (琵琶) – čínská čtyřstrunná loutna

a orchestr 1967 a *Autumn* pro shakuhachi, biwu a orchestr 1973; Chih Fang Huang *Dvojkonzert pro pipu, shamisen a orchestr Majestic Mountain and Still Water* 2012, James Nyoraku Schlefer *Konzert pro shakuhachi, smyčce, harfu a bicí* 2000, *Konzert pro shakuhachi a komorní orchestr* 2005, Henry Cowel *Konzert pro koto a orchestr č. 1* 1961, č. 2 1965, Tan Dun *Zheng concerto* 2007, Xun Feng *Konzert pro čtyři čínské nástroje /erhu, pipa, guzheng, sheng/ a orchestr Shui-Mo* 2007). Neobvyklý není ani koncert pro celý orchestr (Paul Hindemith: *Filharmonický koncert* 1932, Walter Piston 1933, Zoltán Kodály 1939-1940, Béla Bartók 1943, Witold Lutosławski 1950-1954, Gyia Kančeli 1961, Michael Tippett 1962-1963, Niccolo Castigliani 1963, Jurij Falik č. 1 1967, č. 2 1977, Rodion Ščedrin č. 1 1963, č. 2 1968, č. 3 1988, č. 4 1989, č. 5 1997, Oliver Knussen 1969, Elliot Carter 1969, Karel Husa 1986, Tan Dun 2002, Magnus Lindberg 2003, Georg Friedrich Haas *Hyperion* 2006).

V současné době pojem *koncert / concerto* již ztratil původní význam. Toto pojmenování může označovat jakoukoliv skladbu pro jednoho nebo více sólistů a ansámbl (orchestr), ačkoliv se nejedná o koncerty v pravém slova smyslu; patří sem např. *Konzert pro klarinet, vibrafon a šest trií* (1962-1968) Jean-Henriho Alphonse Barraqueého a *Konzert pro klavír a orchestr* (1985) Miliona Babbita. Oba tvrdili, že tento titul zvolili neutrálně.

V závěru dvacátého století se někteří skladatelé obraceli zpět k ideálu romantického koncertu. Zařadit sem lze i Schnittkeho *6 Concerti grossi, Dvojkonzert pro dva klavíry a orchestr* (1972-1973) Luciana Beria, Ligetiho koncerty (violoncellový 1966, *Chambre Concerto* 1969-1970, *Dvojkonzert pro flétnu a hoboj* 1972, klavírní 1985-1988 a houslový 1989-1993), koncerty Krzysztofa Pendereckého (*Fonogrami* pro flétnu a orchestr 1961, 2 violoncellové – č. 1 1966-1967, rev.1972 a č. 2 1982, 2 houslové – č. 1 1976-1977, rev. 1988 a č. 2 *Metamorfózy* 1992-1995, violový 1983, flétna/klarinet 1992, rev. 1999, klarinet 1994, klavír 2001-2002, rev. 2007, lesní roh 2007-2008, rev. 2009, trubka 2015), ale též třeba Lasse Thoressena (houslový 1984-1985, *Illuminace* pro dvě violoncella 1986-1990, tradiční norské nástroje hardingfele a nyckelharpa *To the Brother Peoples* 2004, violoncellový *Viaggio attraverso tre valli* 2008, violový 2011, pro dvoje housle *Sprang* 2011-2012).

Řada skladatelů píše koncertantní kompozice bez označení „koncert“, např. Olivier Messiaën napsal řadu skladeb pro klavír a orchestr (např. *Turangalîla-Symphonie* 1946-1948, *Réveil des oiseaux* 1953, *Oiseaux exotiques* 1955-1956, *Sept haikai* 1962-1963, *La ville d'en-haut* 1989 ad.), Pierre Boulez *Domaines* pro klarinet a šest nástrojů, patří sem Stockhausenova *Michaelova cesta na Zemi* pro trubku a orchestr (1978-81) a *Offertorium* pro housle a orchestr (1980) a *Píseň bratra Slunce* pro violoncello, komorní sbor a bicí nástroje (1997) Sofie Gubajduliny.

3 Pohled na skladby Alfreda Schnittkeho využívající koncertantního principu

Pro Schnittkeho byla forma instrumentálního koncertu velmi důležitá. Za svůj život napsal patnáct instrumentálních koncertů (včetně jednovětých skladeb *Monolog pro violu* a *Hudba pro klavír a komorní orchestr*), *Koncert pro sbor*, *Kající žalmy* využívající koncertantní princip a šest concerti grossi.

V raných fázích svého vývoje byl Schnittke ovlivněn Golubovem. V 50. letech měla na Schnittkeho největší vliv dozajista Šostakovičova hudba, bezpochyby snad všichni sovětští skladatelé všech generací té doby byli pod jakýmsi deštníkem Dmitrije Šostakoviče. Pochopitelně každý ze skladatelů se s tímto fenoménem vyrovnával jinak, nejvýrazněji to lze pozorovat v dílech Alexandra Lazareviče Lokšina (1920 - 1987), Mieczysława Wajnberga (1919 - 1996),⁴⁹ Borise Ivanoviče Tiščenka (1939 - 2010) a v neposlední řadě Alfreda Schnittkeho.

Ve Schnittkeho koncertantních kompozicích pozorujeme časté schéma: Na koncertním pódiu se odvíjí drama, kdy sólista je hrdinou. Většinou se jedná o konflikt mezi hrdinou (sólista) a kolektivem (orchestr), konflikt, který často končí katastrofou se smrtí hrdiny (jak je tomu např. ve *Violovém koncertu* z roku 1985).⁵⁰

Schnittke používá všechny typy koncertantního principu nastíněné v předchozí kapitole. V jednotlivých formách můžeme pozorovat výrazný skladatelský vývoj. Rané skladby z doby studia na Moskevské konzervatoři (1953 - 1958) a záhy po něm jsou ještě v duchu ruské tradice s občasným využitím modernistických technik, označovaných oficiální ruskou kritikou jako „formalistické tendence“ - atonality, volné i přísné dodekafonie, seriality, sónických prvků aj. V polovině 60. let se pak přiklání k serialismu, aby od začátku 70. let začal psát

⁴⁹ Okolo správného pravopisu jména tohoto polsko-rusko-židovského skladatele panuje mnoho nejasností. V poslední době se ustaluje podoba Mieczysław Weinberg, též Wajnberg, bývá též přepisován polsky Mojsze Samułowicz Wajnbierg, rusky pak Моисей Самуилович Вайнберг. V anglosaské literatuře též Moisey / Moishe Vainberg nebo Moisey Samuilovich Vaynberg. Weinberg je dozajista skladatelský zjev, který obdobně jako Alexander Lokšin stále čeká na objevení širšími kruhy posluchačstva a muzikologického bádání.

⁵⁰ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 60n

polystylové kompozice mísící nejrůznější hudební styly od gregoriánského a byzantského chorálu, znamenného raspevu, barokní prvky, vrcholný romantismus Antona Brucknera (např. *II. symfonie Svatý Florián*) přes ruský symfonismus Šostakovičova typu po dodekafonii i serialitu.

Jednotlivé řady nástrojových koncertů jsou též formálně zajímavé. Např. v houslových koncertech od klasické formy (č. *I e moll* 1956 – 1957, revize 1962) k programnímu koncertu (č. 2), přes polystylový zrcadlový koncert (č. 3 1978) až ke koncertu s vizuálními kadencemi a znějícími jmény interpreta a kolegů (č. 4 1984, podrobněji vždy u každého koncertu). Do této řady patří i *Violový* (1985) a oba *Violoncellové koncerty* (č. 1 1985 – 1986 a č. 2 1990). Ve čtyřech klavírních koncertantních formách pak Schnittke prodělal posun od klasického koncertu rachmaninovsko-prokofjevského typu (*Koncert pro klavír a orchestr*, 1960) přes serialitou ovlivněnou formu (*Hudba pro klavír a orchestr*, 1964) k multistylovým koncertům (*Koncert pro klavír a smyčce*, 1979, *Koncert pro klavír na čtyři ruce a orchestr*, 1988). Zároveň pak v jeho díle probíhá návrat k barokní formě *concerta grossa* v polystylově koncipovaných šesti takovýchto kompozicích.

Níže uvádím výčet těchto kompozic se stručnými informacemi, pouze u skladeb, které reprezentují některý z vylíčených druhů koncertantního principu, se pouštím do hlubší analýzy, s preferencí pozdních děl. Díla řadím chronologicky tak, jak vznikla. Do tohoto výčtu by se dala zapracovat i faustovská kantáta *Seid nüchtern und wachet*, ale vzhledem ke své popularitě je častým hostem českých diplomních prací, proto ji pomíjím.

3.1 Koncert pro akordeon a orchestr (1948 - 1949)

Tato první rozsáhlejší skladba vznikla po návratu z pobytu ve Vídni do Moskvy, kdy se Schnittke sám pokoušel studovat harmonii a teorii jako samouk.⁵¹ Studoval mj. *Principy orchestrace* Nikolaje Alexandroviče Rimského-Korsakova. Autor se v pozdějším věku k této

⁵¹ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 28 a 37

skladbě vyjádřil: „*Byla to idiotská myšlenka.*“⁵² Bližší informace se o díle nepodařilo zjistit. Z partitury se podle katalogu Sikorski dochovaly pouze skici.⁵³

3.2 Poema pro klavír a orchestr (1953)

Během soukromých hodin u Josifa Ryžkina vzniklo množství drobných skladeb v různých stylech a formách. V roce 1953 mezi nimi též první (nebo spíše nultý) klavírní koncert nazvaný *Poema*. Dílo bylo silně ovlivněno tvorbou Schnittkeho oblíbených skladatelů. Dají se v něm nalézt elementy z děl především Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova, Nikolaje Alexandroviče Rimskij-Korsakova a raného období Sergeje Sergejeviče Prokofjeva. Ryžkin byl především hudebním teoretikem, jeho znalosti o skladebných technikách byly dosti povrchní. Proto je tato Schnittkeho skladba dosti schematická. Autor dílo později konzultoval s Jevgenijem Golubovem, který se poté stal jeho pedagogem na Moskevské konzervatoři (1953 - 1958). Dílo bylo posouzeno velmi příznivě, ale Golubov autora varoval, že některé velmi modernistické tendence ve skladbě nemusí být příznivě přijaty u přijímacích zkoušek.

Na konci prvního ročníku konzervatoře Schnittke předvedl tuto skladbu za doprovodu jednoho ze svých spolužáků na dva klavíry.⁵⁴ Do dnešních dnů se zachoval rukopis této verze,⁵⁵ partitura (pokud existovala) je ztracena.⁵⁶

Bližší informace o skladbě se nepodařilo dohledat.

3.3 Koncert pro housle a orchestr č. 1 e moll (1956 - 1957, revize 1962)

První z řady čtyř koncertů pro housle a orchestr vznikl na přelomu let 1956 - 1957. Dvakrát byla struktura kompozice změněna. Premiéru původní dvouvěté verze hrál Boris Kuněv ještě

⁵² Ivaškin: Besedy, str. 32

⁵³ Katalog děl Sikorski, str. 38

⁵⁴ Ivaškin,: Alfred Schnittke, str. 46 a 63

⁵⁵ Ivaškin: Besedy, str. 291

⁵⁶ Katalog děl Sikorski, str. 38

na Moskevské konzervatoři.⁵⁷ V letech 1962 - 1963 se Schnittke setkal s Markem Lubockým, který ho požádal o revizi partu a partitury. Lubockij hrál v pozdější době premiéru mnoha Schnittkeho houslových děl. Toto přátelství trvalo až do sedmdesátých let, kdy Lubockij emigroval z Ruska. Později se umělci setkali v Hamburku. *Koncert* v nové verzi získal čtyři věty: I. Allegro ma non troppo, II. Presto, III. Andante – sempre ritenuto molto a IV. Allegro scherzando. Je možné hrát všechny čtyři věty, nebo vynechat druhou část.

Obsazení orchestru: 3(picc, alto fl).2.3(Eb cl, bass cl).2 – 4.2.0.0 – 6 perc (timp, tgl, whip, wood bl, tom-t, side dr, cym, tam-t, glsp, xyl, vibr). harp. cel. piano. strings.⁵⁸ Durata 40 minut. Partituru vydal r. 1968 Sovětskij kompozitor, dnes je vlastněna nakladatelstvím Editio Sikorski, Hamburg. Též existuje vydaný autorův klavírní výtah.

Premiéra druhé verze se uskutečnila 26. listopadu 1963 v Moskvě ve Státním domě rozhlasového vysílání a nahrávání v podání Marka Lubockého a Symfonického orchestru Sovětského rozhlasu a televize pod taktovkou Gennadije Rožděstvenského. Premiéra byla Schnittkeho prvním velkým úspěchem. Lubockij prováděl *Koncert* v létě 1965 společně se *Sonátou pro housle a klavír č. 1* na turné po Finsku. Po úspěchu tohoto turné Seppo Nummi, ředitel festivalu v Jyväskylä, objednal u Schnittkeho *Koncert pro housle a orchestr č. 2*, jehož premiéra se uskutečnila o rok později, 12. června.

Vstupní věta *Prvního houslového koncertu* je v sonátové formě. Hlavní téma v sólových houslích je charakterizováno velkými intervaly. Vedlejší téma připomíná v názvu Šostakoviče. Závěrečné téma pak je charakteristické velkými skoky. Provedení odkazuje na ruskou tradici včetně využívání dlouhých ploch unisono.

Druhá věta je bouřlivé scherzo. Zásadní je užití sólových bicích nástrojů. Jsou zde velmi těžké virtuózní plochy sólového partu, vzniklé na výslovnou žádost interpreta.

Třetí věta začíná bolestným tématem odvozeným z hlavního tématu první věty. Jsou zde patrné i vazby na materiál druhé části.

Čtvrtá, závěrečná část začíná výraznou myšlenkou v kontrabasovém sólu. Na konci této věty se znovu vrací ústřední myšlenka celého koncertu.

⁵⁷ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 66-8 a 93

⁵⁸ Katalog děl Sikorski, str. 38

(znění obsazení volím v originálním znění dle katalogu Sikorski)

3.4 Koncert pro ansámbl elektronických nástrojů (1960)

Tato skladba zůstala torzem. Mnoho o ní nevíme. Schnittke uvažoval o zapojení několika elektrických kytar.⁵⁹ Je to ale první skladba, ve které se tyto novodobé nástroje objevují. Zkušenost s touto prací se odrazila v pozdějších skladbách, kdy je elektrická kytara a baskytara součástí orchestru. Tyto nástroje se objevují v *Pianissimu* (1968), *Symfonii č. 1* (1972), *Symfonii č. 2 Svatý Florián* (1974), v baletu *Žlutý zvuk* (1974), *Requiem* (1974 - 1975), *Passacaglii* (1979 - 1980), *Gogolově suitě* (1981), *Concertu grossu č. 2* (1981-2), faustovské kantátě *Seid nüchtern und wachet* (1983) a v *Rituálu* (1984-5).

Skici *Concertu pro ansámbl elektronických nástrojů* leží v Alfred Schnittke Archive na londýnské Goldsmith University. Do uzávěrky této práce se nepodařilo tyto materiály získat.

3.5 Koncert pro klavír a orchestr (1960)

První koncertantní kompozice pro klavír a orchestr vznikla v roce 1960. Formálně jde o klasický třívětý koncert: I. Allegro, II. Andante (attacca), III. Allegro.

Obsazení orchestru: 3(picc).2.3(*Eb* cl,bass cl). 2 – 4.3.3.1 – 4 perc (timp, tgl, whip, wood bl, side dr, bass dr, cym, tam-t, xyl). strings.⁶⁰ Durata 25 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila roku 1960⁶¹ ve Velkém sále Konzervatoře v Moskvě v podání Leonida Brumberga a Státního symfonického orchestru SSSR řízeného Vladimírem Bacharevem.

Jedná se pravděpodobně o Schnittkeho „nejklasičtější“ koncert, zřetelně navazující na ruskou a sovětskou tradiční kompoziční školu. Jsou zde patrné polystylové tendence. První

⁵⁹ Ivaškin: *Besedy*, str. 292, též Alfred Schnittke, str. 224

⁶⁰ Katalog děl Sikorski, str. 38

⁶¹ Žádný z pramenů neuvádí přesnější informace.

věta v sonátové formě exponuje prokofjevovské hlavní téma vystavěné ze sekundových postupů. Hlavní tóninou věty je frygická e.⁶² Několik uvedení tématu představuje malé variace (např. echo-variace v č. 3). Vedlejší téma (od č. 4) pak přináší velké zklidnění. V provedení (od č. 5) dochází k četným kanonickým postupům jednotlivých transpozic obou témat. Repríza (č. 15) začíná echo-variací obdobně jako v č. 3. V č. 19 nastupuje krátká kóda.

Druhá věta je typickou pomalou větou klasicko-romantického koncertu v hlavní tónině h moll, v třídílné formě (A: t. 1-72, B: t. 73 – 128, A: t. 129-184).⁶³ H moll je ve vztahu k první větě dominantní tóninou k frygické e. Výrazně navazuje Schnittke na romantický jazyk Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova. V úvodu věty je působivé sólo velkého bubnu. V samotném tématu, v jeho prvním uvedení v basklarinetu (t. 5), pozorujeme inspiraci sekundovými postupy hlavního tématu první věty (střídavý tón) s rozšířenými intervaly do „klasického“ tématu pomalých vět klasicko-romantických koncertů. Nástup klavíru pak není doslovnou citací tohoto tématu, ale jeho variací. Střední díl (B) je návratem hlavního tématu první věty v transpozici do frygické fis. Obtížná kadence (č. 38) je výrazně chromatická. Začíná zde repríza dílu A. Závěr věty pak propojuje materiál obou předchozích částí.

Třetí věta je scherzového charakteru v sonátově-rondové formě (A: t. 1-70, B: t. 71-100, A': t. 101 – 156, C: t. 157-218, D: t. 219-282, A'': t. 283-373). Motorický pohyb je tematicky odvozen z první věty. Obsahuje tři témata. Díl B pak v neobvyklém 13/8 taktu (3+4+3+1,5+1,5 osmin) (č. 46) přináší velké zklidnění. Podle autografu následovala poměrně rozsáhlá plocha dialogu orchestru s klavírem, která byla později vypuštěna. Došlo tak k výrazné konsolidaci formy. Třetí díl (A') v č. 50 pak je kombinací obou předchozích témat, s komplikovaným střídáním nepravidelných taktů. Následuje kombinační provedení (díl D, od č. 58) včetně návratu hlavního tématu první věty. Kóda (A'') citací prvního tématu této věty *Koncert* uzavírá.

Toto dílo nezaslouženě nebývá častým hostem koncertních pódíí. Domnívám se, že čeká ještě na své objevení.

⁶² Storch str. 13n. Nesprávně uvádí e moll. Téma ale neobsahuje fis!

⁶³ Storch, str. 18

3.6 Hudba pro klavír a komorní orchestr (1964)

Kompozice je napsána, slovy autora, *stromovou strukturou*. Seriální materiál je uchopen jako strom. Ve druhé a třetí části reprezentuje kmen basso ostinato.⁶⁴ Skladba má čtyři části: I. Variazioni, II. Cantus firmus, III. Cadenza (attacca), IV. Basso ostinato.⁶⁵

Obsazení orchestru: 1.1. bass cl.0 – 1.1.0.0 – 1 perc (timp, wood bl, 2 tom-t, side dr, cym, tam-t, tubular bells, xyl, vibr). strings (1/1/1/1/1).⁶⁶ Durata 25 minut. Partituru vydal Universal Edition, Wien a Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila v září 1965⁶⁷ na Varšavské jeseni v podání Alexandry Utrecht, Poznaňského symfonického orchestru a Witolda Kremenského. Bylo to první představení Schnittkeho tvorby na tomto pódiu. Krátce poté byla skladba provedena v Leningradě, USA a Belgii. Premiéry se autor zúčastnit nemohl, od Svazu skladatelů SSSR vedeného Tichonem Chrenikovem nedostal výjezdní povolení.

V celé partituře je patrný vliv seriality, který se zde projevuje vysokou mírou punktualismu. Podle všeho ale toto dílo je ve volné atonalitě, pokusy o systematizaci selhaly.⁶⁸ Spíše se zde objevují dvanáctitónová pole.

První věta je psána v rastru. Takty jsou členěny po dvou osminových notách. Jednotlivé nástroje nastupují volně, s rychlými běhy s disonantními intervaly. Klavír zde slouží jako sumarizátor tohoto dění. Je traktován v obtížných klastrech. Druhá věta začíná dlouhým monologem sólového nástroje. Zápis je užit ametricky. Basová linka je vedena v ostinátním tečkovaném rytmu. Po téměř čtyřech minutách vystřídají sólistu jednotlivé nástroje. Rytmus je pouze naznačený. V návratu klavíru je výrazně uplatněna punktualita, v autografu je závěr rozepsán na pět řádek... Krátké propojení celého ansámblu je přerušeno kadencí. Ta je zprvu traktována jako punktuální jednohlas. Třetí věta je nadepsána *Basso ostinato*. Basová linka je vedena v neúprosných osminách. Připomíná tak jazzový walking bas. Nástroje nepodporující basovou linku mají osamocené synkopické nástupy. Tato část stojí na místě Scherza. Krátký

⁶⁴ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 89, 94

⁶⁵ Podle autografu není třetí věta oddělena.

⁶⁶ Katalog děl Sikorski, str. 39

⁶⁷ Žádný z pramenů neuvádí přesnější informace.

⁶⁸ Storch, str. 30

vrchol je přerušáním ostinátního běhu. Kóda pak již je jen dovětkem z klastrů hraných celou dlaní s doprovodem glissand ostatních nástrojů.

3.7 Koncert pro housle a komorní orchestr č. 2 (1965)

Druhý houslový koncert vznikl na objednávku ředitele festivalu ve středofinském Jyväskylä, Seppo Nummiho. Byla to první zahraniční objednávka pro Alfreda Schnittkeho. Dílo je věnováno Marku Lubockému.

Obsazení orchestru: 1.1.1.1 – 1.1.1.0 – 3 perc (I: timp – II : whip, 2 wood bl, 3 bongos, 2 tom-t, side dr, bass dr, cym, tam-t – III: tubular bells, xyl). piano. strings (4/3/2/2/1).⁶⁹ Durata 20 minut, partituru vydal Sikorski, Hamburg a před tím Sovětskýj kompozitor. Není bez zajímavosti, že součástí této partitury je též klavírní výtah.

Premiéra se uskutečnila 12. června 1966 na festivalu v Jyväskylä v podání Marka Lubockého a Symfonického orchestru Finského rozhlasu pod taktovkou rakouského skladatele Friedricha Cerhy (nar. 1926). Skladba se záhy stala součástí světového houslového repertoáru. Bývá považována za jedno z nejvýznamnějších seriálních děl 60. let v ruské hudbě.

Dílo je inspirováno životem Ježíše Krista, konkrétně jeho utrpením, ukřižováním a vzkříšením. Obsah díla byl velkou překážkou pro jeho uvedení v sovětském Rusku, přesto se mohla uskutečnit ruská premiéra v Leningradě 20. února 1968 s Leningradskou filharmonií a Gennadijem Roždestvěnským.⁷⁰ Koncepce díla rozděluje orchestr na jednotlivé skupiny. Sólista a smyčce reprezentují Ježíše a jeho učedníky, kontrabas pak Jidáše. Bicí nástroje symbolizují agresivní dav a vojáky. Dlouhá úvodní kadence symbolizuje Kristovo osamění v Getsemanské zahradě, klastry orchestru pak úzkost. Objevují se zde aleatorní prvky. Není bez zajímavosti, jak jsou tyto objekty řešeny v klavírním výtahu, kdy zde najdeme dlouhé punktuální sekvence. Jen se obávám, že interpret při příchodu k orchestru utrpí šok, protože se ozve zcela odlišná struktura. V č. 18 nastupuje kontrabasové sólo, symbolizující Jidášovu

⁶⁹ Katalog děl Sikorski, str. 39

⁷⁰ tamtéž

zradu, s doprovodem orchestru vykreslujícím rozlícený dav. V č. 33 dochází ke změně tempa na $\downarrow = 80$. Tato sekce má mnohem diatoničtější charakter, symbolizuje jedenáct věrných apoštolů. Nástup kontrabasového sóla v pianissimu zřejmě symbolizuje Jidášův polibek. Následné disonance v dechových nástrojích jsou pravděpodobně odrazem Pilátova soudu a rytmické unisono pak výzvou k osvobození Barabáše. Krátký vstup sólového kontrabasů (č. 34) vyjadřuje Jidášovo oběšení. Další část $\downarrow = 58$ v č. 35 je cesta na Golgotu. Návrat sólového partu s akcentací prázdné struny G vrcholí smrtí Krista na kříži (těsně před č. 44). Následná pasáž je zemětřesením. Nástup rytmické plochy v č. 48 v sólových houslích je předzvěstí vzkříšení. Koncert se postupně vytratí do ticha. Došlo k osvobození hříšníků?⁷¹

Ačkoliv se jedná o takto vyhraněnou programní hudbu, forma je poměrně jasná sonátová. Skladby takto silně ovlivněné programem nejsou u Schnittkeho běžné.

3.8 Sonáta pro housle a komorní orchestr (1968)

Tato skladba je autorovou orchestrální verzí *Sonáty pro housle a klavír č. 1* (1963).

I. Andante, II. Allegretto, III. Largo, IV. Allegretto (Scherzando) – Allegro – Largo – Allegretto

Obsazení orchestru: hpd. strings (4/4/3/3/1).⁷² Durata 20 minut, partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Poprvé byla skladba v této verzi provedena 22. listopadu 1969 v Kujbiševě v podání Marka Lubockého a Filharmonického orchestru Kujbišev pod taktovkou Sergeje Dudkina.⁷³

⁷¹ Farkas, str. 33n

booklet BIS-records, 1990, *Alfred Schnittke Violin Concertos No. 1&2*, Mark Lubotskij-housle, Eri Klas dirigent, Malmö Symphony Orchestra.

⁷² Katalog Sikorski, str. 39

⁷³ Ivaškin: Besedy, str. 264

Katalog Sikorski uvádí premiéru 2. února 1986 v podání Olega Kagana, Litevského komorního orchestru a Sauliuse Sondeckise.

3.9 Koncert pro hoboj, harfu a smyčce (1971)

Na objednávku Záhřebského biennale vznikl Schnittkeho *Koncert pro hoboj, harfu a smyčce* (1971). Skladba je věnována prvním interpretům Heinzi Holligerovi, Ursule Holligerové a Záhřebským sólistům, kteří ji premiérovali na Záhřebském biennale v květnu 1972.⁷⁴

Jediná věta má tempové označení Lento.

Obsazení strings (at least 3/3/3/2/1).⁷⁵ Durata 20 minut. Partituru vydal Universal Edition, Wien a Sikorski, Hamburg.

Premiéry se autor zúčastnit nemohl, od Svazu sovětských skladatelů, vedeného Tichonem Chrenikovem, nedostal výjezdní povolení.

Tento dvojkoncert je v rámci Schnittkeho díla velmi výjimečný. Od počátku zaujme hustotou textury s mnoha mikrointervaly. Ve Schnittkeho tvorbě zdaleka není běžné využití tolika čtvrttónů. Smyčce jsou vedeny povětšinou sólově. Je zde patrná gestičnost a těkavost jednotlivých frází, partitura výrazně tíhne k punktualismu. V orchestru se často objevují orchestrální pedály. V extrémně náročném sólovém hoboji jsou na tu dobu novátorské prvky, kromě řady mikrointervalů též glissanda a multifoniky⁷⁶, frullata, dvojité trylky, dvojité flažolety a extrémně vysoké polohy. Je zde patrná inspirace schopnostmi prvního interpreta, kterého lze považovat za jednoho z největších inovátorů hobojoyvé hry poslední třetiny dvacátého století. V partituře ale postrádám přesnější vymezení těchto útvarů, označení pouze intervalem je značně nejednoznačné.⁷⁷ V kadenci se objevuje i zpěv do nástroje, což vzhledem ke zvolené poloze a v případě, že sólistou bude žena, je mimo běžné možnosti (celá malá oktáva). Harfa běžně tolik zvukových inovací neumožňuje,⁷⁸ Schnittke využívá

⁷⁴ Žádný z pramenů neuvádí přesnější informace.

⁷⁵ Katalog Sikorski, str. 40

⁷⁶ podrobněji viz Kostka, str. 217

⁷⁷ Je možné, že v sólovém partu je notace pečlivější, autor práce jej ale neměl k dispozici.

⁷⁸ Když pomineme např. využití speciálních rukaviček s dřívky ve skladbě Jana Kapra *Cvičení pro Gydlí pro*

pedálová glissanda a nestandardní počet flažoletů. V kadenci se objevuje glissando pomocí ladícího klíče. Jen si nedovedu představit realizaci požadovaných mikrointervalů i grafických glissand při absenci mikrointervalového prostoru. Napadá mě jediná možnost, tlačit na strunu takovým způsobem, až se přepětím zvýší o požadovaný mikrointerval. Je zde ale velké riziko poškození nástroje. Po několikaminutové kadenci přichází aleatorní plocha smyčcového orchestru. Po této zvukové explozi nastupuje kontemplace v sólových nástrojích. Kódou je reminiscence na úvodní materiál.

Tento koncert je atypický i po rytmické stránce, u Schnittkeho nebývá obvyklé využívání iracionálních poměrů not v tak hojně míře. Schnittke podle Karen K. Ching využívá Eratosthenova síta⁷⁹ jako jednoduchého algoritmu.⁸⁰ Toto tvrzení je však velmi obtížně ověřitelné. Zřejmě se jedná o organizaci začátku skladby bez většího vlivu na celkovou formu kompozice. V harfovém partu po č. 5 se ale Eratosthenovo síto objevuje jako intervalový rastr (1, 4, 3, 2, 1,⁸¹ navíc dostáváme další prvočíslo po součtu této řady ($1+4+3+2+1=11$), totéž pak v transpozici nalezneme v hobojevém partu po č. 6.⁸²

Podle Karen K. Ching je Schnittkeho *Dvojkonzert* pátou skladbou pro toto obsazení. Předtím vznikly kompozice *Konzert pro hoboj, harfu a smyčce* (1944 - 1945) Williama Alwyna, *Dvojkonzert pro hoboj, harfu a smyčce* (1966) Hanse Wenera Henzeho, *Tři tance pro hoboj, harfu a 63 smyčcových nástrojů* (1970) Franka Martina a *Kitharaulos pro hoboj, harfu a komorní orchestr, op. 213* (1971) Ernsta Křenka. Všechny, kromě Alwynovy kompozice, vznikly z popudu manželů Holligerových. Později ještě pro ně napsali skladby Isang Yun (*Dvojkonzert pro hoboj, harfu a komorní orchestr*, 1977) a Witold Lutosławski (*Konzert pro hoboj, harfu a komorní orchestr*, 1979 - 1980).⁸³ Schnittkeho *Konzert pro hoboj, harfu a smyčce* nebývá častým hostem koncertních pódíí pro svou extrémní náročnost.

koloraturní soprán, flétnu a harfu (1967).

⁷⁹ Eratosthenes z Kyrény (cca 276 – 196 př. Kr.), řecký filozof, který napsal matematickou teorii o hudbě, geografii a astronomii. Vymyslel jednoduchý algoritmus zvaný Eratosthenovo síto pro nalezení všech prvočísel menších než konkrétně daný strop (n).

⁸⁰ Ching: str. 62

⁸¹ ve smyslu označování intervalů Karlem Janečkem

⁸² Ching, str. 69

⁸³ Ching, str. 63

3.10 Concerto grosso č. 1 (1977)

První z celkem šesti Concerti grossi je určen dvěma houslím, cembalu, preparovanému klavíru a smyčcům.⁸⁴ Skladba vznikla na objednávku Gidona Kremera a Tatiany Grindenko, věnována je kromě nich ještě Sauliusi Sondeckisimu. Kremer si v květnu 1976 původně objednal Dvojkonzert pro dvoje housle, ale ze Schnittkeho realizace byl nadšený. Partituru obdržel Gidon Kremer ke třicátým narozeninám, 26. února 1977.⁸⁵

Skladba má šest vět: I. Preludio (Andante), II. Toccata (Allegro), III. Recitativo (Lento – Poco più mosso – Lento – Poco più mosso), IV. Cadenza, V. Rondo (Agitato – Meno mosso – Tempo I.), VI. Postludio (Andante – Allegro – Andante).

Obsazení smyčců je 6/6/4/4/1. Durata 25 minut, partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila pouhé tři týdny po odevzdání partitury, kdy více než týden trvalo rozepsání nástrojových partů. Bylo to 21. března 1977 v Leningradě v Malém sále Filharmonie v podání Gidona Kremera, Tatiany Grindenko, Jurije Smirnova (klávesové nástroje) a Leningradského komorního orchestru za řízení Eriho Klase.

V roce 1988 objednal Vjačeslav Lupačov alternativní verzi této kompozice pro flétnu, hoboj, cembalo a preparovaný klavír, téhož roku András Adorján upravil skladbu pro dvě flétny, cembalo a preparovaný klavír. Tato verze byla později skladatelem autorizována, prvně byla provedena 19. ledna 1989 v Mnichově Andrásem Adorjánem, Marianne Henkel (flétny) a Mnichovským komorním orchestrem (Münchener Kammerorchester) za řízení Hanse Stadlmaira.

O skladbě Schnittke před vídeňskou premiérou napsal: „*Sním o Utopii unifikovaného stylu, kde fragmenty 'U' (Unterhaltung) [Zábava] a 'E' (Ernst) nejsou užity pro komický efekt, ale seriózně reprezentují mnohotvárnou hudební realitu. To je důvod, proč jsem se rozhodl propojit některé fragmenty ze své karikované filmové hudby: veselý dětský sbor, nostalgickou atonální serenádu, kus stoprocentně garantovaného Corelliho (Made in the USSR) a konečně*

⁸⁴ Katalog Sikorski, str. 40

⁸⁵ Ivaškin: A Reader, str. 45

*oblíbené tango mé babičky hrané na cembalo. Jsem si jistý, že všechna témata spolu fungují velmi dobře a užívám je velmi vážně.*⁸⁶ Schnittke společně s Gidonem Kremerem, Tatianou Grindenko a vilniuským Litevským komorním orchestrem pod taktovkou Eriho Klase mohl na podzim v roce 1977 podniknout měsíční koncertní turné po západní Evropě. Sám autor hrál cembalový part. Na koncertech též zněla *Tabula rasa* (1977) Arvo Pärta.⁸⁷ Z programu turné existuje záznam vydaný na CD. Kromě Vídně navštívil Schnittke též klášter Svatého Floriana u Lince, kde působil Anton Bruckner. Mohla tak vzniknout inspirace pro *Symfonii č. 2 „Svatý Florián“*. Byla to první Schnittkeho cesta na Západ od jeho dětství.⁸⁸ Na závěr turné byl čtyři dny v Paříži.⁸⁹

Důkladnému rozboru této skladby se věnuje práce Tefrose Xydase,⁹⁰ proto zde není třeba důkladněji toto dílo analyzovat.

3.11 Moz-art à la Haydn (1977)

Kompozice *Moz-art à la Haydn* je hrou pro dvoje housle, dva malé smyčcové orchestry, kontrabas a dirigenta podle mozartovských fragmentů nedokončené *Musik zu einer Pantomime K 466/416d* (1783). Schnittkeho skladba je součástí volného cyklu skladeb *Moz-art, Moz-art à la Haydn* a *Moz-art à la Mozart* pro různá obsazení na stejný materiál.⁹¹ Tyto kompozice existují v různých instrumentacích.⁹² Skladba je věnována Tatianě Grindenko a Gidonu Kremerovi.

Obsazení každého orchestru je 3/0/1/1/0.⁹³ Durata 13 minut, partituru vydal Sikorski,

⁸⁶ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 140, překlad autor této práce

⁸⁷ premiéra 30. září 1977 v podání Gidona Kremera, Tatiany Grindenko, Alfreda Schnittkeho, Litevského komorního orchestru a Eli Klase v Talinnu - [https://en.wikipedia.org/wiki/Tabula_Rasa_\(P%C3%A4rta\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tabula_Rasa_(P%C3%A4rta))

⁸⁸ Censorship: A World Encyclopedia, str. 1003

⁸⁹ Ivaškin: Besedy, str. 102

⁹⁰ Xydas: str. 41-69

⁹¹ Kostka, str. 153

⁹² podrobněji viz popis kritické edice, příloha č. 8

⁹³ Katalog Sikorski, str. 40

Hamburg.

Prvně byla skladba provedena 30. prosince 1983 v Tbilisi Gruzínským komorním orchestrem řízeným Lianou Isakadze.

Schnittke k těmto skladbám řekl: „*Občas štípnu své posluchače. A někdy přemýšlím o starší hudbě jako o krásné cestě psaní, která vymizela a nikdy se již nevrátí; v tomto smyslu mne to naplňuje smutnými pocity.*“⁹⁴

3.12 Koncert pro housle a komorní orchestr č. 3 (1978)

Třetí houslový koncert je věnován Olegu Kaganovi. Vznikl dvanáct let po předchozím houslovém koncertantním díle a deset let po II. houslové sonátě (byla později instrumentována do díla *Quasi una sonata*). Interpret předchozích dvou koncertů Mark Lubockij emigroval v roce 1976 do Nizozemska.⁹⁵ Oba umělci se znovu setkali po letech až v Hamburku.

Tři věty mají označení I. Moderato, II. Agitato, III. Moderato.

Obsazení orchestru je 2(picc).2(cor anglais).3(Eb cl, bass cl).2(db bn) – 2.1.1.0 – strings (1/0/1/1/1).⁹⁶ Durata je 28 minut, partituru vydal Universal Edition, Wien a Sikorski, Hamburg.

Premiéra se konala 27. ledna 1979 v Moskvě v podání Olega Kagana a Komorního ansámblu studentů Moskevské konzervatoře s dirigentem Jurijem Nikolajevským.

Zajímavé je, že se na provedení rozpomenul i Svjatoslav Richter, 4. 8. 1980: „*Velký sál konzervatoře, zkouška Schnittke: Koncert č. 3 pro housle a komorní orchestr. Oleg Kagan, Soubor sólistů Moskevské konzervatoře, dirigent Jurij Nikolajevskij. Ve stejném roce v Berlíně tento koncert uvedl Gidon Kremer s Berlinersinfonieorchester a Güntherem*

⁹⁴ Kostka, str. 153, překlad autor této práce

⁹⁵ Farkas, str. 38 – poznámka pod čarou č. 18, Ivaškin v knize Alfred Schnittke uvádí jen, že se tak stalo, bez uvedení roku.

⁹⁶ Katalog Sikorski, str. 41

*Herbigem.*⁹⁷ Na jiném místě napsal: „*Koncert je Olegovi věnován. Dá se říci, že je spíš v dur a poměrně transparentní. Udělal na mě vynikající dojem, velmi mě zaujal a zdá se mi, že se k Olegovi dokonale hodí. Suverénní provedení jak od sólisty, tak od orchestru. Je těžké ještě něco k tomu dodat, protože už uplynula nějaká doba, co jsem tu zkoušku slyšel. Píšu „hvězdičku“, protože mi je ta skladba velmi sympatická a Olega mám moc rád. Tak prosím!*“⁹⁸

Koncert č. 3 je typickým Schnittkeho polystylovým dílem. Formálně se nejedná o klasický koncert v pořadí vět *rychlá – pomalá - rychlá*, ale o jeho zrcadlovou podobu. Podobné tempové schéma je i v řadě dalších jeho skladeb, jako je např. *III. symfonie* (1981), *Concerto grosso č. 2* (1981-2), *Violový koncert* (1985) a *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1* (1985-6). Obdobná schémata pozorujeme i ve Schnittkeho komorní hudbě, např. v *III. smyčcovém kvartetu* (1983). Třetí houslový koncert střídá dva druhy materiálu – atonalitu a tonální stříhy. V tomto koncertu lze pozorovat silné protiklady.

Sám Schnittke o skladbě řekl: „*Tato hudba není předmětem žádných oblastí interakce konstrukčního principu, jen jsem sledoval, co jsem slyšel... Už dlouho jsem byl zaměstnán hudbou nejen tonální, ale i atonální. Je zde jediný svět, ze kterého jsem se pokusil určit, která z těchto dvou polarit má zaznít, aby zněly organicky spojeny, nejen jako kontrast dne a noci, ale kontrast rána a večerních přechodů, hrou stínů a dědictví stejně jako změny barvy. Tonální hudba je schopna okamžitě přejít do částí atonálních.*“⁹⁹

Původně byl *Koncert* určen do programu ve spojení s *Klavírním koncertem* Paula Hindemitha (1945, pro sólo s doprovodem malého orchestru) a *Komorním koncertem* Albana Berga (1923 - 1925, pro sólo s doprovodem třinácti dechových nástrojů), což ovlivnilo sólistické obsazení nástrojových partů.¹⁰⁰ Objevují se zde čtyři světy – barokní je představen rytmem sarabandy, s prostríhy do barokní ruské pravoslavné hudby. Druhým světem je svět klasicistní sonáty. Třetí oblastí je německá romantická hudba s prvky typickými pro Mahlera nebo Brahmsa (melodie klarinetu na začátku III. věty), čtvrtým prvkem je pak moderní

⁹⁷ Farkas, str. 38

⁹⁸ <http://operaplus.cz/svjatoslav-richter-o-sobe-a-o-hudbe-38/>

⁹⁹ A.S. zum 60. Geburtstag, str. 95

¹⁰⁰ Farkas, str. 40

atonalita, přítomná v celém díle jako témbrové pozadí. Obdobně jsou užívány četné mikrointervaly. *Koncert* je i přes obrovskou rozptýlenost materiálů zvukově velice kompaktní. Pro úvod díla jsou také charakteristické trylky s postupnou expanzí intervalů v druhé větě. Ve třetí větě se typicky romanticky střídá dur-moll, v závěru vše promísí aleatorika.

3.13 Koncert pro klavír a smyčcový orchestr (1979)

V pořadí třetí Schnittkeho koncertantní skladba pro klavír s doprovodem orchestru vznikla z popudu prvního interpreta Vladimira Krajněva v roce 1979. Jednovětý koncert má tempová označení Moderato – Andante – Maestoso – Tempo I. - Allegro – Tempo di Valse – Cadenza: Moderato – Maestoso – Moderato – Tempo I..

Obsazení smyčcového orchestru je 12/12/8/8/4.¹⁰¹ Durata 23 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Poprvé byl koncert proveden 10. prosince 1979 v leningradském Velkém sále filharmonie v podání Vladimira Krajněva a Leningradské filharmonie pod taktovkou Alexandra Dmitrijeva.

Tato skladba je pravděpodobně strukturálně i obsahově nejsložitější z celého našeho diskursu o světě kompozic Alfreda Schnittkeho. Tvorbu ovlivnilo těžké politické klima brežněvovského Ruska po konci uvolnění Chruščovovy éry. Stylově dílo patří do vrcholného Schnittkeho kompozičního období, kdy do polytonální neoklasicistní struktury vsouvá v expresivních plochách klastrové harmonické výplně. Jsou zde jasně slyšitelné odkazy na řadu cizích skladeb. V díle se tak objevuje Beethovenova *Měsíční sonáta cis moll op. 27/2* (1801), Chopinovo *Nocturno op. 27/1* (1835), *Improvizace pro klavír sólo op. 20* (1922, t. 207-216) Bély Bartóka, *Sonáta pro klavír č. 5 op. 53* (1907, t. 346-360) Alexandra Nikolajeviče Skrjabina a *Předehra 1812* (1880) Petra Iljiče Čajkovského, stejně jako stylové prostrhly klasicistní hudby 18. století a stylizace klasického vídeňského valčíku rodiny Straussů.¹⁰² Maria Cizmic ve své knize skladbu dává do historické souvislosti s dobou, kdy

¹⁰¹ Katalog Sikorski, str. 41

¹⁰² Cizmic, str. 49

vznikla (v anglosaské literatuře toto období bývá označováno jako tzv. Chruščovovo tání), a s komplexním kontextem polystylovosti a postmoderny. Podle Marie Cizmic je možné tento rozptyl také chápat jako obraz vlastního života Alfreda Schnittkeho a jeho celoživotního hledání vlastní identity.¹⁰³

Úvod *Koncertu* v sólovém nástroji obsahuje sled kvintakorů c moll – Ces dur – d moll – Des dur – E dur – g moll (t. 1-8). Tento sled akordů je jednou z důležitých ploch celého koncertu. Názvuk na Beethovenovu *Měsíční sonátu* vzniká přednesem figurací jednotlivých kvintakordů, což je podle Cizmic albertiovský bas.¹⁰⁴ Atypicky je v pravé ruce, v juxtapozici levá ruka obsahuje klastry.¹⁰⁵ Je to jeden obvyklý postup tvůrce v klávesových partech jak v jeho skladbách sólových (např. *Pět aforismů*, 1990), tak koncertantních (např. *Koncert pro klavír a smyčce* 1979, *Koncert pro klavír na čtyři ruce a orchestr* 1988) i symfonických (např. *For Liverpool*, 1994).

Orchestr je v *Koncertu* často veden v dvanáctitónové polyfonii, kdy na styčných bodech vycházejí dvanáctizvuky. *Koncert*, který lze formálně uchopit jako několik jasně profilovaných vět spojených attacca, začíná prostou meditací sólového nástroje ve velmi zádumčivé náladě s převahou kvartových souzvuků a klastrů. Ani následující připojení doprovodného orchestru nepřinese zklidnění zjitřeného emociálního stavu, naopak temnou atmosféru celého díla posiluje. Zde se poprvé jasněji objevuje modifikovaná hlava Beethovenova tématu v jakési sumarizaci celku. Vyplývá na povrch souvislost s introdukcí, kde Beethovenovo téma bylo příliš atomizováno, než aby bylo snadno rozpoznatelné. Zajímavé je, že obě témata mají téměř stejnou intervalovou strukturu (1-3-1-3-3 a 3-1-3-1-3).¹⁰⁶ Zároveň pak lze dohledat dodekafonickou řadu, se kterou ale Schnittke pracuje značně neortodoxně.¹⁰⁷ Kompletní přehled všech transpozic viz příloha č. 3 V melodice se objevuje

¹⁰³ Cizmic, str. 49

¹⁰⁴ Cizmic, str. 50: Basové figurace kvintakordů jsou pojmenované po skladateli a cembalistovi osmnáctého století Domenicu Albertinim. Albertinovský bas můžeme slyšet v klavírních sonátách od Haydna, přes Mozarta k Beethovenovi jako doprovod levé ruky, aby pravá ruka byla ponechána k hraní melodie.

¹⁰⁵ Cizmic na str. 51 připomíná, že pravděpodobně prvním skladatelem, který je začal systematicky používat, byl ve dvacátých letech Henry Cowell (1897 - 1965).

¹⁰⁶ Ching, str. 100

¹⁰⁷ Storch, str. 53

těž ruský chorál, znamennyj raspev (poprvé v č. 6), nejstarší odrůda ruského liturgického zpěvu spadající až do 11. století.¹⁰⁸ Schnittke zde parafrázuje hymnus *Господи спаси ны* (Gospodi spasi ny – Hospodine, zachraň nás), který též otevírá o téměř sto let starší Čajkovského *Předehru 1812*.¹⁰⁹ Melodika využívající citace ze znameného raspevu je i v předchozí cyklické kompozici *Čtyři hymny* (1974 - 1977) pro sólové violoncelo a ansámbl.¹¹⁰

Smyčcový orchestr funguje v *Koncertu* jako symfonický pedál obdobně jako v řadě jiných Schnittkeho koncertantních skladbách. Druhé téma přináší pohyb v dur-moll kvintakordech a celkovou proměnu souzvukového charakteru. Sonátové provedení kombinuje oba světy. Zde se projevuje Schnittkeho typicky sarkastický způsob vyjadřování v uštěpačnosti variací jednotlivých témat, propojených komplikovanou kontrapunktickou strukturou, často rozšířenou o melodické čtvrttóny v bichromatické rovině jako přídatné citlivé tóny. Působivá jsou pomalá mikrointervalová glissanda v orchestru. Krátká repríza nás *attacca* přenesse do druhé části. Ta přináší zklidnění před závěrečnou částí, kde se sólista představí ve velmi virtuózním hlavním tématu rondové formy. Závěrečné provedení propojuje mystický úvod, ruský pravoslavný zpěv a veškerý materiál skladby v Schnittkeho typickém způsobu využití mnohonásobného uvedení každého hlasu současně v mnoha různě rychlých rytmických strukturách.

Sám Schnittke ke *Koncertu* napsal: „V roce 1979 jsem se snažil realizovat dlouho odkládanou objednávku Vladimira Krajněva. Bohužel jsem ale neuspěl. Byl jsem nucen odložit premiéru. Teprve později jsem objevil „náměsíčnou bezpečnost“ v přístupu k formě a dynamice. Ale když řeknu náměsíčnou, znamená to též monotónní rytmické proplouvání, pasivní posloupnost opakujících se akordů, stínové sítě kánonů pro mnoho hlasů a též surrealistické svítání fragmentů duchovní hudby. Navíc tam přichází pseudoProkofjev a bluesová noční můra. Také první vrchol ztrácí na svém účinku neúměrností délky. Pak následuje dlouhé období dospívání k sólové kadenci a poté skutečný vrchol, kde jsme schopni vytvořit rovnováhu mezi slunečním svitem a bouřkovými mraky. Kóda se skládá ze snových

¹⁰⁸ Turgeon, str. 59

¹⁰⁹ Cizmic, str. 52

¹¹⁰ Turgeon, str. 59

*vzpomínek na to, co bylo dříve. Teprve na konci vzniká nejistota – možná bez naděje?*¹¹¹

Vzhledem k tomu, že dokonce musela být odložena premiéra, je jasné, že řešení této kompozice bylo pro Schnittkeho velmi důležité. Formální rozdělení je velmi nejednoznačné a připouští řadu výkladů. Podle Karen K. Ching se jedná o kombinaci dvojdimenzionální sonátové a variační formy.¹¹² Christian Storch vykládá koncert jako atypickou sonátovou formu (expozice: t. 1-109, provedení: t. 110-365, repríza: t. 366-411, kóda: t. 412-422).¹¹³ Zároveň upozorňuje na zrcadlovou strukturu návratů materiálů (t. 9-23 x t. 419-421, t. 46-56 x t. 336-350, t. 85-109 x t. 298-318, střed dění t. 110-297).¹¹⁴ Maria Cizmic se do celkového popisu formy nepouští, jen zmiňuje jednotlivé elementy. Již v úvodu části své knihy zmiňuje, že na formu této kompozice existuje řada názorů a pravděpodobně všechny jsou správné. Klade si otázku, k čemu vede zapojení tolika rozličných prvků? Znamená průnik znamenání raspevu (přes Čajkovského) náznak duchovna. Vstupy klavíru à la Skrjabin pak vstup mysticismu a teosofie, kterou byl sám Skrjabin prostoupen?¹¹⁵

3.14 Concerto grosso č. 2 (1981 - 1982)

Druhé concerto grosso je určeno houslím, violoncellu a orchestru. Vzniklo na objednávku DDR Rundfunk.

Má čtyři věty: I. Andantino, II. Pesante, III. Allegro, IV. Andantino.¹¹⁶

Obsazení orchestru je 3(alto fl).3(cor anglais).3(bass cl).3(db bn) – 4.4.4.1 – 4 perc (timp, 2 tom-t, side dr, drums, bass dr, cym, hi hat, tubular bells, glsp, vibr, marimba). el.guit. bass guit. cel. piano. hpd. strings. Durata 24 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se konala 11. září 1982 v Sále Filharmonie v Západním Berlíně v podání Olega

¹¹¹ Alfred Schnittke, Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag -Eine Festschrift, str. 96

¹¹² Ching str. 96

¹¹³ Storch., str. 52

¹¹⁴ Storch, str. 65

¹¹⁵ Cizmic, str. 62n

¹¹⁶ Katalog Sikorski, str. 42

Kagana, Natalie Gutman, Berliner Philharmoniker s dirigentem Giuseppem Sinopolim.¹¹⁷ Finální verzi poprvé provedl 9. prosince 1985 Dresdner Kammerorchester s Manfredem Scherzerem ve Východním Berlíně.

3.15 Koncert pro housle a orchestr č. 4 (1984)

Čtvrtý houslový koncert byl objednáán festivalem Berliner Festwochen a je věnován prvnímu interpretovi, Gidonu Kremerovi.

Čtyři věty mají tempová označení I. Andante, II. Vivo, III. Adagio a IV. Lento.

Obsazení orchestru je 3(alto fl).3(cor anglais).3(bass cl).alto sax.3(db bn) – 4.4.4.1 – 6 perc (timp, flex, 4 bongos, tam-t, tubular bells, glsp, xyl, vibr, marimba). harp. prepared piano. hpd. strings (14/12/10/8/6).¹¹⁸ Durata je asi 35 minut. Partituru vydal Universal Edition, Wien, Sikorski, Hamburg a předtím Sovětskij kompozitor, Moskva.

Premiéra se konala 11. září 1984 v Berlíně v podání Gidona Kremera a orchestru Berliner Philharmoniker pod taktovkou Christoha von Dohnányiho.

Po Schnittkeho příklonu ke křesťanství, kdy se roku v lednu 1982 nechal pokřtít jako katolík ve Vídni, se i v jeho dílech čím dál víc projevují odkazy na duchovní zaměření. Po *Druhé symfonii Svatý Florián* (1979) s citacemi gregoriánského chorálu, *Requiem* (1975), *Třetím houslovém koncertu* (1978) a *Čtvrté symfonii* (1984) má i *Čtvrtý houslový koncert* rovněž silné transcendentální pozadí. V tomto koncertu není nijak výrazně zdůrazněn virtuózní prvek, skladba obsahuje rozsáhlý netradiční instrumentář.

První věta Andante je založena na třech krátkých tématech. Osmitónový úvod ve světové literatuře málo obvyklé zvukové kombinaci zvonů a preparovaného klavíru obsahuje v druhém tetrachordu akrostich jména prvního interpreta Gidona Kremera v podobě Gi-Don

¹¹⁷ Ivaškin: Besedy, str. 269

Katalog Sikorski uvádí premiéru 20. dubna 1982 v Moskvě v podání Oleha Krysy, Tiatiany Grindenko, Litevského komorního orchestru a Sauliuse Sondeckise.

¹¹⁸ Katalog Sikorski, str. 42

k(C)rE-mEr. Druhé téma autor sám nazval „*fatum banalis – banální osud*“,¹¹⁹ připomíná aluzi nějaké symfonie z doby klasicismu (č. 1). Je osmitaktové, symetrické a periodické. Změna do světa tóniky a dominanty a dalších tonálních funkcí připomíná staré dobré časy. Solový part je koncipován zcela mimo tento materiál. Od č. 2 se v sólovém partu objevuje první z několika akrostichů skladatelova jména Al-FreD-(di)S-chnittkE. Tento tonální nesoulad je vyřešen, když sólový part přednese Kremerovo téma a v samotném závěru nový vlastní akrostich Al-Fr-E-D-(e)S-C-Hnitke (závěr je D-Es-C-H, což je i v řadě skladeb světové literatury často citovaný akrostich Dmitrije Šostakoviče). Forma první věty je odvozena z rondového schématu a-b-c-a-c-b-c-a, kdy a je plocha s monogramy, b fatum banalis a c atonální plochy.¹²⁰

Druhá věta Vivo začíná rychlými kvintakordovými rozklady v sólovém nástroji, passacagliového charakteru v 3/4 taktu. Jeho základem je téma tvořené 12 čtyřhlasými akordy nad tónem g. V č. 2 běhy převezmou dva klarinety. V houslích se objevuje nové téma v rytmu valčíku. Sólista postupně zaniká v předivu orchestru. Probíhá několik výměn obou témat. V další části (č. 13) se objevuje vizuální kadence, kdy sólista je pouze viděn, ale není slyšet, protože má pouze předstírat virtuózní hru. Hlavní postava je přítomna pouze vizuálně, její roli přebírají dechové nástroje. Teprve po nástupu tutti unisona smyčců se role protagonisty vrací k sólistovi před č. 15. Skladatel po sólistovi žádá před závěrem skordaturu struny g na fis.¹²¹ Formálně shrnuto se jedná o čtrnáct opakování čtyřadvacetitaktového tématu.¹²²

Třetí věta Adagio nastupující attacca začíná barokizující melodií v cembale, doprovázenou bassem continuem, která přináší uklidnění. Schnittke toto nazval „*faslche Erlösung – falešné vykoupení*“. Pracuje s materiálem předchozích vět v konfrontaci s novými tématy. Solový part se svou téměř popovou melodií toto klima narušuje. Držené tóny nástrojů tonální charakter narušují. Solová viola se na rozrušování pohody také podílí. Následné téma z první věty přesouvá náladu do zkázy hrdiny s využitím materiálu fatum banalis a atonálních prvků z I. věty. Další z nástupů melodie třetí věty je groteskní variací. Vrstvením materiálu dochází

¹¹⁹ Třeštítk: Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století, str. 19

¹²⁰ Třeštítk: Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století, str. 21

¹²¹ Nenašel jsem ale v partituře místo, kde k tomu má dojít. Řešením je druhý, přeladěný nástroj.

¹²² Třeštítk: Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století, str. 24

k jeho hudebnímu zesměšnění. Nástup flexatonu a saxofonu (č. 11) je doprovázen kánony ve smyčcích v půltonových transpozicích, jak je obvyklé v řadě autorových děl. Jedná se o návrat prvního materiálu této věty. Schematicky můžeme vyjádřit formu třetí vety zhruba takto: a-a'-a-b-c-b-c-a-c-b-a-b-coda.¹²³

Závěrečná čtvrtá část Lento začíná znovu motivem Gidona Kremera. Po složitých transformacích veškerého materiálu *Koncertu* opět nastupuje vizuální kadence. V závěru (č. 29) se objevuje řada dalších akrostichů jako autorovy pozdravy kolegům. Sólové housle hrají Al-F-rE-D-(e)S-C-Hnittke, Al-Fr-E-D-(e)S-CHnittke. Klavír pak zdraví edison D-Eni-(di)Sov, harfa Gi-Don-krEmer a klavír (e)So-Fi-A-Gu-Baj-Dulin-A.

Podle Ivaškina Schnittke nás zapojením vizuálních kadencí varuje před přeceňováním racionálna. Takovéto vstupy iracionálna se objevují v autorových pozdních dílech 90. let.¹²⁴

Schnittke k vizuálním kadencím napsal: „*Jedná se o [...] pokus o vytvoření napětí, melodický hlas a zvuk, stejně jako hlas a zlom mezi novými a starými technikami volného střídání. Tyto dvě krásné sametové melodie (dále jen jeden takový ‚banální osud‘ prochází celý kus, a druhý jako falešný roztok se objeví ve třetí větě) jsou jen dvě mrtvá těla. Jeden čas (např. druhá Cadenza visuale), hudba jen spí, tichý podnik v posmrtném životě - svět tichých louten (jinak toto se nazývá relaxace). Ale to je jen pro oko, krátký experimentální let; vizuální svět zvuků je nevyhnutelný. Opravdu?*“¹²⁵

3.16 Concerto grosso č. 3 (1985)

Třetí concerto grosso je určena dvěma houslím a komornímu orchestru. Kompozice byla objednána Západoněmeckým rozhlasem (WDR).

Pět částí má označení I. Allegro, II. Risoluto, III. Pesante, IV. Adagio a V. Moderato.

Obsazení orchestru: 3 (kontrafagot), 4,4,4,1, 4 perc (tymp, mar, vib, zvony, 4 oltářní

¹²³ Třeštítk: Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století, str. 26

¹²⁴ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 158

¹²⁵ A.S. zum 60. Geburtstag, str. 96

zvonky, činely, hi-hat, vířivý buben, 2 tom, velký buben, bongo), celesta/klavír/cembalo, smyčce (4/4/3/2/1).¹²⁶ Durata je 24 minut. Partituru vydal Peters, Frankfurt a Sikorski Musikverlag, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila 20. dubna 1985 v Moskvě v podání Oleha Krysy, Tatiany Grindenko, Litevského komorního orchestru a dirigenta Sauliuse Sondeckise.

Konečná verze partitury byla provedena 9. prosince 1985 ve Východním Berlíně, hrál Dresdner Kammerorchester za řízení Manfreda Scherzera.¹²⁷

3.17 Koncert pro sbor (1984 - 1985)

Schnittkeho práce na *Koncertu pro sbor* spadá do přelomu let 1984 a 1985, dílo bylo dokončeno v létě roku 1985 na výzvu Valerije Poljanského, sbormistra Státního komorního sboru SSSR. Schnittke spolupracoval s Poljanským na řadě kompozic (např. *Kající žalmy*, viz níže). Již v roce 1983 vznikly na objednávku Poljanského pravoslavné *Tři duchovní hymny* (Concerti Ecclesiastici) po moskevské premiéře faustovské kantáty, kterou sám dirigoval na podzim toho roku. Zprvu byl Schnittke k objednavce *Hymnů* vlažný. Oba umělci se setkali znovu v prosinci během série recitálů v Puškinově muzeu zvaných Prosincové večery, které vznikly z iniciativy Schnittkeho přítele Svjatoslava Richtera. Poljanskij svou objednávku při této příležitosti zopakoval. Druhého dne Schnittke Poljanského nazval „hrozným člověkem“ a odevzdal mu rukopis této kompozice, která vznikla poté, co se uprostřed noci probudil.¹²⁸ Tyto sbory též zazněly na Schnittkeho pohřbu a později také při odhalování pomníku na jeho hrobě.¹²⁹

¹²⁶ Ivaškin: Besedy, str. 269, Katalog Sikorski uvádí neúplné obsazení 4 church bells. cel/piano/hpd. strings (4/4/3/2/1)

¹²⁷ Žádný z dostupných pramenů neuvádí sólisty.

¹²⁸ Weitzman, Roman, “Three Sacred Hymns etc.,” booklet, *Schnittke: Symphony No. 4; Three Sacred Hymns (premier recording)* (Chandos 9463, 1996), str. 4.

¹²⁹ Turgeon, str. 29

Rok 1985 byl pro Schnittkeho rokem úspěchů, kdy řada kompozic konečně mohla být provedena alespoň v provinčních městech, zatímco v Moskvě některá díla zaznít nesměla. V březnu 1985 odjel Schnittke do Novosibirsku, kde Poljanskij uváděl v premiéře jeho *Rituál pro orchestr* (1984 - 1985) na paměť obětí II. světové války, dále pak byla hrána *Revizorská pohádka* a faustovská kantáta *Seid nüchtern und wachet*. Byl to první z koncertů v provinčních městech se Schnittkeho díly. Po tomto koncertě si oba sedli a vypili spolu za



obr. 2 Alfred Schnittke a Valerij Poljanskij po provedení díla v sále Moskevské konzervatoře

celou noc šest láhví maďarského vína Bikavér. Ráno, když přišel čas, se oba dostavili zcela vyřízení na letiště na ranní let do Moskvy. Na palubě letadla Schnittke otevřel své příruční zavazadlo, vytáhl láhev koňaku a prohlásil: „*Neboj se, nyní přichází vzkříšení!*“¹³⁰ Toto prohlášení se ukázalo jako pravdivé. Již v dubnu 1985 bylo v Moskvě poprvé provedeno *Concerto grosso* č. 3. V následujících měsících se uskutečnila řada dalších premiér.

Pravděpodobně záhy po zkomponování *Tří duchovních hymnů* Schnittke začal plánovat *Koncert pro sbor*. Jako první byla zkomponována jeho třetí část, která byla též poprvé samostatně provedena.

Koncert pro sbor byl dokončen během Schnittkeho pobytu v Ruze ve stejné době, jako *Koncert pro violu a orchestr*, a kdy byla zahájena práce na *Koncertu pro violoncello a orchestr* č. 1. V témže roce autor dokončil řadu kompozic: *Rituál pro orchestr*, *(K)ein*

¹³⁰ Ivaškin: Alexander Schnittke, str. 188

Sommernachtstraum pro orchestr, Concerto grosso č. 3 a také Smyčcové trio. Světová premiéra třetí části *Koncertu pro sbor* se uskutečnila 14. června 1984 v Istanbulu v kostele svatého Ireneje (Hagia Irene)¹³¹ v podání Valerije Poljanského a jeho Státního komorního sboru SSSR. Ačkoliv Schnittke premiéře třetí části přítomen nebyl, mohl slyšet její další provedení v kostele v Moskvě.¹³² Jennings se domnívá, že Schnittke nepřistoupil ke skládání zbývajících tří částí do té doby, než slyšel ústřední třetí část, aby si ověřil rozšířené sborové techniky. Zůstává zde otázkou, jestli prvotní koncepce počítala se čtyřvětým celkem. Celý *Koncert* byl pak proveden stejnými interprety poprvé dne 11. června 1986 v Moskvě¹³³ v Puškinově státním muzeu výtvarného umění (bývá též uváděno datum 9. června).¹³⁴ Druhá část tohoto díla může být provozována samostatně. Durata je cca 47 minut. Podle dostupných nahrávek se ale často liší délkou i o 10 minut na obě strany.

Koncert pro sbor vyšel tiskem dvakrát. Prvně Sikorski, Hamburg vydal autograf v roce 1991, konečná redakce pak vyšla v roce 2000. Hlavním supervizorem této verze byl Valerij Poljanskij.¹³⁵

V roce 1997 byla druhá část instrumentována Davidem Harrintonem (prvním houslistou Kronos Quartet) do programu nazvaného *Collected Songs Where Every Verse Is Filled with Grief*. Premiéra se uskutečnila v podání Kronos Quartet 17. května 1997 v Moskvě.¹³⁶

V roce 2009 Nathaniel Stookey upravil stejnou druhou část pro sólové housle pod názvem *...Where Every Verse Is Filled with Grief*. Premiéra byla 12. června 2009 v Yerba Buena Center of the Arts v San Francisku.¹³⁷

Autor v této své koncertantní kompozici zvolil formu klasického pravoslavného

¹³¹ Ivaškin: Besedy, str. 276

¹³² Jennings, str. 15

¹³³ Katalog děl Sikorski, str. 55

¹³⁴ Ivaškin: Besedy, str. 276

¹³⁵ Turgeon, str. 137

¹³⁶ Katalog děl Sikorski, str. 55

¹³⁷ tamtéž

duchovního koncertu,¹³⁸ která se ustálila již v polovině 17. století, nejvýrazněji pak pravděpodobně v díle Maksima Sozontoviče Berezovského (c. 1745 - 1777) a hlavně v 35 duchovních koncertech Dmytra Štěpanoviče Bortňanského (1751 – 1825).¹³⁹ Forma není zcela ustálená, proto téměř každá kompozice umožňuje individuální formální řešení. Z pětatřiceti *Duchovních koncertů* Dmytra Bortňanského je jich třiadvacet třívětých a dvanáct čtyřvětých, všechny se provádějí důsledně *attacca*.¹⁴⁰ Časté je schéma vět pomalá-rychlá-pomalá-rychlá (v závěru často fuga), případně rychlá-pomalá-středně rychlá-rychlá. Pravoslavné duchovní koncerty byly určeny výhradně pro liturgické účely; byly zpívány v liturgii na tom místě, kdy duchovenstvo přijímalo svaté přijímání před společenstvím věřících uvnitř ikonostasu. Ačkoliv pravoslavná liturgie rozlišuje tři různé rity, jakými jsou Liturgie Svatého Jana Zlatoústého (nejčastěji používaná), Liturgie Svatého Basila Velikého (jež nahrazuje Liturgii Svatého Jana Zlatoústého desetkrát ročně, jmenovitě o nedělích Velké postní doby /nepočítaje Květnou neděli, Zelený čtvrtek a Bílou sobotu a též v době Narození a Theofanie a na Svatého Basila Velikého 1./14. ledna) a Liturgii Posvěcených darů (slouženou o středách a pátcích Velké postní doby a v pondělí, úterý a středu Svatého týdne), místo duchovního koncertu je v liturgii vždy stejné.¹⁴¹

Kompoziční styl skládání duchovních koncertů 18. století ovlivnil i mladší skladatele, jako Petra Iljiče Čajkovského (1840 - 1893),¹⁴² Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova (1873 – 1943),¹⁴³ Alexandra Grečaninova (1864 - 1956) či Pavla Česnekova (1877 - 1944). Vzhledem k tomu, že v pravoslavné hudbě stále trvá zákaz užívání hudebních nástrojů platný od

¹³⁸ Zde nutno upozornit na možnou záměnu s barokními duchovními koncerty (Geistliche Konzerte) v německém protestanském prostředí (např. skladby Johanna Sebastiana Bacha nebo Georga Philippa Telemanna).

¹³⁹ Oproti dřívější praxi uvádět jméno tohoto skladatele v ruské podobě přijímám jeho ukrajinskou podobu. Dmytro Štěpanovič Bortňanskij se narodil v městě Hluchiv v carské gubernii Levobřežní Ukrajina (pozdější Černigovské gubernii), jež je dnes součástí Sumské oblasti na severní Ukrajině poblíž hranic Ruské federace.

¹⁴⁰ Turgeon, str. 90

¹⁴¹ Turgeon, str. 73

¹⁴² Např. slavná Liturgie Svatého Jana Zlatoústého, op. 41 (1880), primárně určená pro neliturgické koncertní užití.

¹⁴³ Smirnov, "Schnittke's Choral Music of 70–80s

osmnáctého století, kdy byla sledována touha navrátit se k prapůvodním kořenům židovské hudby (která užívání hudebních nástrojů opustila po roce 70 po Kristu jako symbol smutku po zkáze Chrámu), forma pravoslavného duchovního koncertu se ustálila na obsazení smíšený sbor a capella s případným zapojením jednotlivých sólistů. Nejvýrazněji se tato forma rozvíjela na území carského Ruska, přesněji na území dnešní Ukrajiny. Popularita formy upadla během první čtvrtiny 19. století, mladší skladby jsou tedy již jen její reminiscencí. Styl pravoslavného duchovního koncertu jako nejvyšší formy ovlivnil kompozici pravoslavné liturgické hudby napříč staletími. Je to i v důsledku reformy pravoslavné duchovní hudby ustanovené Svatou synodou v roce 1797, kdy byly veškeré neliturgické texty a jejich zhudebnění zakázány. Hudební cenzuru řídil od roku 1816 Dmytro Bortňanskij, což v důsledku vedlo k preferenci jeho stylu a zapomenutí mnoha zjevů starších ruských dějin.¹⁴⁴ Ostatně tento přísný styl (obohaceny o současné prvky) platí stále i v dnešní době.¹⁴⁵ Dodnes je tak zakázaná např. skladba *Liturgie* Sergeje Rachmaninova, protože autor porušil některé ustálené zákony pravoslavné hudby (např. vrstvení textů přes sebe apod.).¹⁴⁶

Schnittke byl silně ovlivněn formou duchovních koncertů Dmytra Bortňanského, v době komponování díla Valerij Poljanskij realizoval nahrávku kompletu všech pětatřiceti Bortňanského *Duchovních koncertů*¹⁴⁷ se svým Státním komorním sborem SSSR.¹⁴⁸ Ivaškin potvrzuje, že Schnittke byl často přítomen zkouškám tohoto projektu.¹⁴⁹ Tempová označení všech vět Schnittkeho *Koncertu pro sbor* (prvně uvedena až v tisku partitury 2000) jsou velmi podobná. Oproti Bortňanského struktuře je IV. část homofonně vedená v nejpomalejším tempu. Kontrastu je dosaženo zcela odlišnou mikrostrukturou jednotlivých vět. Zatímco první a třetí věta jsou dramatické, druhá a čtvrtá jsou kontemplativní.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Turgeon, str. 75n, podrobněji tamtéž

¹⁴⁵ např. dvě Liturgie ukrajinské skladatelky Lesji Dyčko (č. 1 2000 - 2002, č. 2 *Uročista liturgia* 2004)

¹⁴⁶ Studium této problematiky by si zasloužilo samostatnou studii.

¹⁴⁷ Před touto realizací byly koncerty vydány s přebásněnými neliturgickými texty (Sovětskij kompozitor).

¹⁴⁸ Turgeon, str. 57

¹⁴⁹ emailová korespondence Melanie Turgeon s Alexandrem Ivaškinem

¹⁵⁰ Moody, str. 9

Schnittke svůj *Koncert pro sbor* rozděluje do čtyř oddělených částí. To umožňuje u této fyzicky velmi náročné kompozice malý oddech interpretů.¹⁵¹ Oproti historickým duchovním koncertům, kdy Bortňanského koncerty trvají zhruba od sedmi (č. 31) do patnácti minut (č. 7), Schnittkeho *Koncert* několikanásobně překračuje tuto hodnotu, a proto není možné, aby byl považován za liturgický.

Pravoslavný koncert primárně nevyužívá liturgické texty, ale bere si texty buďto z biblické knihy Žalmů, z některé novozákonní knihy, případně jsou textovou předlohou pravoslavné sekvence, pravoslavná propria nebo pravoslavná duchovní poezie.¹⁵² Schnittke se inspiroval třetí kapitolou (hlavou) *Knihy nářků* arménského světce, básníka, mystického filozofa, teologa a mnicha sv. Řehoře z Nareka (okolo roku 944¹⁵³ – 1003, zvaného též někdy Grigor Narekatsi) *Zkroušené zpěvy mnicha Řehoře z Nareku, píseň Bohu, jež vychází z hlubin srdce* (zkrácený, běžně používaný název *Knihy nářků*, arménsky *Մատույն նղբերգութեան* - Matean Ołbergout'ean), považovanou za jeden z nejdůležitějších spisů východní církve. Bohužel až do nedávné doby neexistovaly vhodné překlady staroarménského originálu do moderních jazyků, k dispozici bylo toliko převyprávění.¹⁵⁴ Alfred Schnittke pracoval s verzí Nauma Grebněva,¹⁵⁵ kterou bohužel ale nelze považovat za překlad. Grebněv s textem zachází velice volně, oproti původní předloze zhušťuje některé verše a vynechává některé

¹⁵¹ Vždy, když jsme *Koncert* zpívali s Pražskými pěvci, využívali jsme těchto pauz k přednesu překladů jednotlivých částí recitátorem.

¹⁵² Turgeon, str. 74

¹⁵³ Udávají se též roky 950 a 951. V arménské apoštolské církvi je uctíván 13. října (den svatých překladatelů, světců, kteří přinesli arménské písmo), v římskokatolické církvi je uctíván 27. února.

¹⁵⁴ První takováto verze vyšla již v roce 1673 v Marseille, do doby skutečného překladu vyšly různé verze zhruba ve 30 jazycích.

¹⁵⁵ Гребнев, Н.: «Книга скорби» (Книга скорбных песнопений), Sovětský spisovatel, Jerevan 1977, Hlava III., str. 49-69

řádky originálu.¹⁵⁶ Jiný vhodný text Schnittke ale k dispozici neměl. Proto se stalo, že čtyři věty koncertu zpracovávají pět částí původního arménského textu. Absence vhodného překladu díla si byla vědoma arménská iniciativa, vzniklá v posledních několika letech v Jerevanu kolem skladatele Arama Petrosjana (nar. 1972), která se rozhodla tyto staroarménské prameny nejprve přeložit do moderní arménštiny a posléze je nabídnout zájemcům k překladu do moderních jazyků. V roce 2001 kniha vyšla k 1700. výročí příchodu křesťanství do Arménie v angličtině.¹⁵⁷ I tento překlad však přejímá chybné rozdělení kapitoly 3 na čtyři části oproti pěti v originále.¹⁵⁸ Dnes již existuje překlad částí Knihy nářků i do češtiny¹⁵⁹ od Haiga Utidjiana a Evžena Kindlera.¹⁶⁰ Pro překlad textu *Koncertu pro sbor* pro provedení v českém prostředí (viz například výše zmiňovaný koncert Pražských pěvců) bylo ale třeba text přeložit z ruštiny, rozdíly oproti arménské předloze byly příliš veliké.¹⁶¹ Překlady textů *Koncertu pro sbor* viz příloha č. 2. Grebněv oproti původní předloze zhušťuje některé verše.

I v dnešní době se sv. Řehoř z Nareka těší velké úctě jak arménské apoštolské církve, tak církve římskokatolické. Není bez zajímavosti, že papež František 25. února 2015 označil sv. Řehoře z Nareka za lékaře univerzální církve.¹⁶² Sv. Řehoř se tak stal 36. lékařem církve (Doctor ecclesiae).¹⁶³ Již předchůdce papeže Františka, sv. Jan Pavel II., ho vyzdvihoval v encyklice *Redemptoris mater* (1987) a v Apoštolském listu u příležitosti 1700. výročí pokřtění arménského národa (2001).

¹⁵⁶ Utidjian, Haig: Poezie a hudba sv. Řehoře z Nareku jako zrcadlo arménské historie v druhém tisíciletí, str. 365

¹⁵⁷ webová verze: www.stgregoryofnarek.am/book.php

¹⁵⁸ Turgeon, str. 56

¹⁵⁹ Utidjian, Haig, Kindler, Evžen: Svatý Řehoř z Nareku

Utidjian, Haig: Ukázky z díla sv. Řehoře z Nareku, str. 255-273

¹⁶⁰ K datu odevzdání této studie ještě nebyla tato práce dokončena.

¹⁶¹ Utidjian, Haig: Poezie a hudba sv. Řehoře z Nareku jako zrcadlo arménské historie v druhém tisíciletí, str. 365, poznámka č. 11

¹⁶² papežský list papeže Františka arménským křesťanům 23. dubna 2015
https://w2.vatican.va/content/francesco/en/messages/pont-messages/2015/documents/papa-francesco_20150412_messaggio-armeni.pdf

¹⁶³ https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_of_the_Church

Schnittke se ve svém zpracování vrací ke kořenům pravoslavné hudby, respektive až k základům raně středověké byzantské duchovní hudby a též některých postupů hudby arménské. Inspirovalo ho užívání dlouhých bourdonů, ve Schnittkeho případě pochopitelně nikoliv pouze v konsonantních útvarech (oktáva, prázdná kvinta, případně kvint-oktávový trojzvuk),¹⁶⁴ ale též v paralelních souzvucích a postupně budovaných klastrech (výjimečně až dvanáctizvucích). Protože se často pohybuje v aiolském nebo frygickém modu, v melodice je důležité užívání pultónu na konci fráze (frygický závěr). Schnittke sbor téměř důsledně dělí na osm skupin, které se však často ještě rozdělují na dvojnásobný počet, takže partitura obsahuje reálně šestnáct samostatných sborových hlasů, v samotném závěru pak dokonce čtyřicet hlasů (šest hlasů v každé hlasové skupině). Tento vysoký počet samostatných skupin bývá ještě obohacen jednotlivými sólisty (2 soprány, 1 mezzosoprán, 1 alt, 1 tenor a 1 bas). To činí interpretaci této skladby velmi obtížnou, uvážíme-li snížení počtu zpěváků v každé hlasové skupině i v případě velkých těles.

Sám autor o skladbě řekl: „*Napsal jsem hudbu, která byla vyvolána tímto textem, ne hudbu, kterou bych chtěl napsat.*“

Jak je u Schnittkeho obvyklé, střídá tato partitura různé stylové roviny. Jedním z prvků je důsledně prokomponovaná imitační polyfonie. Hudba má rozptýl od přísně tonálních spoju (např. klasické spoje D-T (I. / po čísle 3, I. / t. 97n, I. / t. 152 a mnoho dalších), velmi častého užívání spoje S-T (např. I. / t.147n), až k používání heterofonie jak v rámci zvoleného modu v paralelních klastrech (např. I. / t. 5n v ženských hlasech), tak spojování v rámci modu sousedících kvintakordů (I. / t. 36n) a též pro vokální hudbu radikální konstrukci intervalového výběru a skládání postupných dvanáctizvuků (např. III. / t. 114n). Často se zde objevují dlouhé bourdony, doprovázené polytonálně vedenými hlasy (např. III. / t. 1n, III. /29n). Jako návštěva z jiného světa pak působí stylové střihy do klasické pravoslavné hudby období vrcholného romantismu (např. III. / t. 135). Melodika vychází z tradice ruské pravoslavné hudby, vrcholící tvorbou Petra Iljiče Čajkovského a Sergeje Vasiljeviče Rachmaninova. Přesto se zde objevují některé prvky typické i pro jiné autorovy skladby. Lze

¹⁶⁴ Ostatně toto platí i pro raně středověkou evropskou vícehlasou hudbu užívající organa.

vypozorovat i některé vlivy arménského chorálu (např. paralelní kvarty, zmenšené oktávy ad.).¹⁶⁵

K dispozici je jak vydaný Schnittkeho rukopis této skladby (kdy autor sám pro tisk podložil text v transliteraci do latinky, Sikorski 1991), tak tištěná partitura u Sikorského (2000). V řadě míst se tyto verze mírně odlišují např. prodloužením některých modelů před nástupem nového formálního oddílu skladby (např. III. / t. 158, kdy v autografu je model altu jen v jednom taktu), přidáním některých hlasů, které se v původním autografu nevyskytují (např. přidání vysokého *h* v I. tenoru III. / t. 74, pásma II. tenoru a I. basu v III. / t. 178n) a mnoha dalších odchylek po konečné redakci partitury. Tyto odchylky vznikly během zkoušení na premiéru po konzultacích autora se sbormistrem Valerijem Poljanským. Často se jedná o změnu rozsahu jednotlivých partů.¹⁶⁶ Oproti zápisu se pak se v Poljanského nahrávce občas objevuje podle pravoslavné tradice spodní přidaná oktáva *basso profundo* (např. III./t. 138n a tamtéž 144n v kontra oktávě). Melanie Turgeon se věnuje důkladné analýze odlišnosti jednotlivých verzí tisků včetně odchylek verze z roku 1991 vůči autografu.¹⁶⁷ Nejvíce těchto změn je ve třetí větě, kdy se těm významným také budu věnovat.

Podle partitury z roku 1991 Schnittke sám jednotlivé věty koncertu neoznačuje. V programových brožurách a bookletech CD se ale jako názvy jednotlivých částí objevují vstupní verše jednotlivých vět. Celá III. kapitola textové předlohy obsahuje pět částí. Schnittke zhudebňuje úplný text bez škrťů, v III. větě spojuje třetí a čtvrtou část.

První věta О, повелитель сущего всего, бесценными дарами нас дарящий (O Pavělitěl suščeva vsjevó - Ó, Vládce všeho stvoření) v tempu Andante (rubato) začíná v *h* moll. Moody¹⁶⁸ upozorňuje, že tento typ úvodu je typický pro pravoslavnou duchovní hudbu 19. století a též se objevuje např. ve *Všenočním bdění* Sergeje Rachmanoniva. Schnittkeho

¹⁶⁵ hesla o arménské hudbě v MGG a New Grove Dictionary

¹⁶⁶ Jennings, Alfred Schnittke's Concerto for Choir, 77.

¹⁶⁷ Turgeon, str. 138n

¹⁶⁸ Moody, str. 9n

skladba se formálně profiluje na tři části (expozice: t. 1-29, provedení: 30-203 a kóda: 204-222). Po úvodu v nízké poloze sboru a heterofonně koncipovaném úvodním šestnáctihlase nastupuje první výkřik sopránů (t. 9). Tato pasáž je intonačně mimořádně choulostivá, sbor zde naráží na problematiku ladění, kdy soprán (i na řadě nahrávek) v tomto akordu g moll (t. 10) vychází výše, protože melodický postup v přirozeném ladění skončí mnohem výše, než v rámci temperovaného, podle kterého skladba musí být prováděna. Jediným řešením je kompromis. Úvodní plocha devětadvaceti taktů obsahuje osm vokálních frází. Kromě odchylky v t. 12-14 (kde je kánon) se jedná o důsledně homofonní plochu typickou pro pravoslavné duchovní koncerty. Zdvojení basové linky ve spodní oktávě je též typickým rysem této formy. Od t. 30 nastupuje dlouhá ostinátní plocha postavená na sekvenci tří sousedících kvintakordů. Tato část trvá s přerušováním až do t. 220. Lze ji rozdělit na podseky mezi t. 30-53, t. 53-62 (bez ostinata), t. 63-70, t. 71-81 (bez ostinata), t. 82-89, t. 90-112 (bez ostinata), t. 113-144 a t. 145-203 (bez ostinata). Od začátku ostinata v t. 30 Schnittke exponuje čtyřtaktové téma. Po dlouhou dobu je základní strukturální jednotkou čtyřtaktí. Využívání ostinata v duchovním koncertu je pro ruský pravoslavný koncert atypické,¹⁶⁹ je ale typické pro ruskou lidovou hudbu devatenáctého století.¹⁷⁰ Od t. 152n nastupuje jedno z nejzajímavějších míst této části, vznikají zde diatonické klastry z d moll. Tato dlouhá plocha končí kadencí první sopránové skupiny (t. 196n) v B dur. Ostrý stříh v t. 204 nás vrací do základní tóniny h moll (jedná se o nástup frygické tóniny). Postupná gradace celého sboru vystoupí až k c3 v sopránů (t. 218) do závěrečného akordu H dur.

Druhou větu *Собрание песен сих, где каждый стих наполнен скорбью* (*Sabranje pěseň sich* - Já, znalec lidských duší) v tempu *Andante* je podle autora možno provozovat samostatně. Začíná v c moll. V mužských hlasech se ostinátně střídá pravoslavné Alliluja,¹⁷¹ které prostupuje celou větou. Formálně by ji šlo rozdělit na tři sekce (A: t. 1-63, B: 64-81, C: 82-108). Dva významné vrcholy (t. 16 a t. 30n) jsou ústředními body této věty. Oproti první

¹⁶⁹ Jennings, *Alfred Schnittke's Concerto for Choir*, 102.

¹⁷⁰ Turgeon, str. 106

¹⁷¹ Církevní slovanština nepoužívá ve většině jazyků užívaný tvar z hebrejštiny Alleluja (v originále hallelú jah – chvalte Hospodina).

věť, kde jsou souzvučky koncipovány jako terciové struktury, v této části jsou podstatné paralelní kvarty a sekundové postupy. Působivé je narůstání klastrů v doprovodných hlasech. Nejdříve v altu se objevuje chromatická melodie s textem části, postupně se přidávají další pásma v heterofonním vedení. Pro tuto část je důležité kanonické pletivo jednotlivých hlasů. Od t. 64 nastupuje druhý oddíl v šestnácti samostatných hlasech, kdy sbor přednáší střídavě materiál v ženských a mužských hlasech. Samotný závěr začíná v t. 82. Sopranová skupina v doprovodném hlase vystoupá až na c³, v altech se přitom objevuje úvodní melodie této věty. V t. 86n je jedno z nejtěžších míst celého *Koncertu*, tato modulace je velkým oříškem všech interpretů. Od t. 90 pak nastupuje samotná kóda vystavěná jen z úvodního motivu střídavého tónu d-es. V tisku je tato plocha zkrácena, v autografu je v závěru repetice s blíže neurčeným počtem opakování, čehož důkladně využil ve své nahrávce Valerij Poljanskij.

Nejnáročnější třetí část *Всем тем, кто проникнет в сущность скорбных слов* (*Vsjem těm, kto vniknět v suščnosť skorbnych slov* - Všem těm, kdo proniknou do podstaty chmurných slov), *Andante mosso*, využívá tenorové¹⁷² recitační noty. Formálně se jedná o třídílnou strukturu (A: t. 1 – 92, B: t. 93 – 137, A: 138-192). Pro tuto část je důležité využívání krátkých melodických obrátů stísněných do zmenšené kvarty s pedály. Intervalová struktura je půltón-celý tón-půltón. Zároveň se zde palindromicky vrací stejný motiv. Signifikantní je též užívání paralelismů, např. v. 6, č. 4, č. 5, v. 9 ad. Z dalších důležitých prvků je časté užívání vrchního i spodního střídavého tónu m. 2. Tento prvek je společný i pro řadu jiných Schnittkeho vokální děl (např. *Requiem* nebo *Seid nüchtern und wachet*). V t. 41 se v mužském sboru objevuje typická pravoslavná duchovní píseň. Ta je ve variacích rozvíjena až do prvního vrcholu III. části v t. 73. Před tímto vrcholem se objevuje trojitý kánon, od t. 70 doplněný lamentacemi altu. Interpretačně nejnáročnější část začíná v t. 93. Ve verzi z roku 2000 je zde připsáno tempové označení *Più mosso*. V mužském sboru začíná chromatické polyfonní předivo. Obtížná je na tomto místě nutnost přesné intonace několika po sobě následujících půltónových kroků. Stejně jako Melanie Turgeon se domnívám, že šestnáctinový zdvih v edici z r. 2000 na t. 102 je chybou, žádný jiný ze zdvihů celého *Koncertu* není takto traktován. Tato plocha vygraduje v t. 117 v dvanáctizvuku. V nahrávce

¹⁷² Ve smyslu gregoriánského chorálu.

Valerije Poljanského je její tempo vystupňováno na hranici možností. Jediná plocha využívající skokových nevolálních intervalů symbolizuje (podle textu) hřích a odklon od Boha. Melanie Turgeon upozorňuje na propojení not *ossia* v t. 131 a 132. Osobně se domnívám, že původní vypjatá úzká poloha v tenoru (který byl o polohu souzvuku a moll výš) zvukově lépe vycházela, i když široká poloha sboru se spodní kvintou v basech je zvukově taktéž plná. Nástup homofonních akordů v t. 118 je kritickým místem této části, hrozícím kolapsem celého provedení. Následující chromatické běhy v t. 126 jsou dalším interpretačním oříškem. Od t. 138 v Tempo I. (doplněné verzi z r. 2000) se vrací úvodní materiál kanonicky zpracovaný. Závěrečná část začíná v t. 159 ukotvujícím tóninu d moll (s častým vybočením do b moll, vzdálené o m. 3). Závěrečné tři takty jsou důmyslnou kadencí do finálního souzvuku D dur.

Podle Turgeon autograf, který se liší od verze vydané v roce 1991, obsahuje jiný závěr této třetí části, určený zřejmě jen pro speciální uvedení této věty samostatně v Istanbulu. Ani Valerij Poljanskij si na existenci závěru podle Ivaškina později nevzpomněl.¹⁷³ Tuto verzi autor této práce neměl k dispozici, autograf je uložen ve Schnittkeho institutu v Londýně.

Závěrečná čtvrtá a zároveň nejkratší část Сеї труд, что начинал я с упованьем и с именем Твоим (*Sej trud, što načinal ja s upavaňjem* - Tuto práci, kterou jsem započal s nadějí), Lento molto, začíná opět v h moll. Působí jen jako kóda. Nástup této části je pro interprety mimořádně obtížný po fyzické stránce. Po maximální dynamice a poloze hlasů závěru předchozí části přichází maximální pianissimo ve střední poloze. Zajímavé je, že materiál je podobný, jako v předchozí části, ale zapojením protipohybu dochází ke zcela odlišnému účinku. Jedná se o vrchol celého *Koncertu* a zároveň sumarizaci veškerého dění celé kompozice. Strukturálně se zde objevují čtyři sekce (A: t. 1. -15, B: t. 15 – 28, C: t. 28 – 41 a coda t. 41 - 56). Po extrémně emocionálně vypjatém závěru třetí části přichází hluboká kontemplace. Melanie Turgeon tuto větu nazývá Duchovní a hudební epifanií (zjevení).¹⁷⁴ Zpracovává se melodie tenoru z III. věty (t. 41n). Důležité je rozdělení sboru do několika vícehlasých skupin, které kanonicky zpracovávají stejný materiál. Dochází zde ke zhuštění

¹⁷³ Turgeon, str. 139

¹⁷⁴ Turgeon, str. 154

principů všech předchozích částí, proto je tu samozřejmostí užití minimálně osmihlasu, místy šestnáctihlasu a v samotném závěru dokonce čtyřadvacetihlasu. Vrchol v t. 38n je opět citací III. / t. 41n. Závěrečné Amin¹⁷⁵ (od t. 41) zpracovává již jen akord D dur. Je rozděleno do šestnácti opakování.

Koncert pro sbor složil Schnittke bezprostředně před svou první mrtvicí. Snad našel v následujícím verši svatého Řehoře z Nareka útěchu: „*Když někdo sužován těžkou nemocí dojde na pokraj smrti, ať nalezne sílu v těchto řádcích a uzdraví se znovu a modlí se k Tobě.*“ (III. / t. 103-113).

Roland Weitzman ve svém článku o Schnittkeho sborových kompozicích vzpomíná, kdy vzal nahrávku *Koncertu pro sbor* na kazetě do arménského kláštera San Lazaro na ostrově v laguně Benátek a přítomní mniši plakali dojetím, když nahrávku slyšeli. Převor kláštera řekl: „*Jak je to možné, že ten muž tak rozumí našemu největšímu světcí?*“¹⁷⁶

V roce 1989 Schnittke obdržel za *Koncert pro sbor* a *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1* Leninovu cenu.¹⁷⁷ Bylo v té době velmi neobvyklé obdržet takové ocenění za sakrální dílo. O rok později, po pádu komunismu a již během svého hamburského pobytu, se Schnittke této ceny vzdal. Jedním z důvodů bylo i to, že jako křesťan těžko mohl přijmout cenu pojmenovanou po ateistovi, jehož filozofie vedla k jednomu z nejhorších totalitních režimů v dějinách. Sám Schnittke v rezignačním dopise píše, že jako vzor si bere sv. Řehoře z Nareka.¹⁷⁸ Postaral se, aby jeho jméno bylo vyškrtáno ze seznamu kandidátů této ceny.

¹⁷⁵ Církevní slovanština neuzívá celosvětově rozšířený tvar hebrejského slova Amen (Staň se!).

¹⁷⁶ Weitzman

¹⁷⁷ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 210

¹⁷⁸ Ivaškin: A Schnittke's reader, str. 41n

3.18 Koncert pro violu a orchestr [č. 1]¹⁷⁹ (1985)

Koncert pro violu a orchestr č. 1 vznikl v létě roku 1985, dokončen byl 2. července.¹⁸⁰ Třívěťé dílo je věnováno Juriji Bašmetovi. Premiéra se uskutečnila 9. ledna 1986 v Amsterdamu v podání Jurije Bašmeta a Koninklijk Concertgebouworkest pod taktovkou Lucase Vise bez autorovy přítomnosti.¹⁸¹ Schnittke byl po premiéře pozván na sekretariát Svazu sovětských skladatelů, kde byl mimo jiné Borisem Čajkovským i dalšími čelnými představiteli svazu obviňován z plagiátorství sebe sama.¹⁸²

Violový koncert má tři věty: I. Largo, II. Allegro, III. Largo.

Obsazení orchestru: 3(picc, alto fl).3(cor anglais).3(*Eb* cl, bass cl).3(db bn) – 4.4.4.1 – 7 perc (timp, flex, snare dr, 2 bass dr, 2 susp.cym, 2 tam-t, tubular bells, xyl, vibr). harp. cel. piano. hpd. strings (0/0/8/8/8). Durata cca 35 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Nejobsáhleji se skladbou zabývá Christa Marie Emmerson v dizertační práci *Structure and Meaning in Schnittke Analysis: Oppositional Functions in the Viola Concerto* (2009). Bakalářská práce Martina Smýkala *Alfred Schnittke a postmoderna* (2002) v kapitole o této skladbě nepřináší širší poznatky, než předchozí zmiňovaná práce.

Celý *Violový koncert* je zvláštní exponováním sólového partu, kdy téměř chybějí plochy bez sólového nástroje.

První věta Largo exponuje chorálově koncipované téma, charakteristické velkými intervaly. Ve skladbě se projevují polystylové tendence, jak je obvyklé v pozdním autorově díle. Smyčcový orchestr bez houslí, složený pouze z viol, violoncell a kontrabasů, funguje jako orchestrální pedál důležitých tónů sólového partu. Tento způsob práce je v tomto koncertu poměrně častý. Hlavní materiál (dále ho nazývám Bašmetovo téma) je kryptogram interpretova jména v německé podobě (Baschmet) - B – A – Es – C - H – Mi (E) (poprvé t.

¹⁷⁹ Běžně se toto označení neužívá, protože *Koncert pro violu a orchestr č. 2* (viz část 4.28 této práce) není interpretům (dosud) k dispozici.

¹⁸⁰ Schnittke, Alfred: *Koncert pro violu a orchestr*. autograf, strana 52

¹⁸¹ Katalog Sikorski, str. 43

¹⁸² Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 196n

17n). Kryptogram je doplněn na dodekafonickou řadu B – A – Es – C – H – E – Cis – Fis – F – D – As – G (celá transpoziční tabulka viz příloha č. 4). Řada je palindromatická podle vzoru $O_0=IR_9$, existuje toliko čtyřadvacet transpozic. Schnittke řadu používá jako východisko pro vedení hlavní melodické linky, harmonický doprovod je koncipován volně. Navíc jiné transpozice, než tento tvar, se ve skladbě téměř nevyskytují, pro Schnittkeho byla nejdůležitější stálá přítomnost kryptogramu interpretována jména. Hned první uvedení řady (O_0) je následováno rakem stejné transpozice (R_0). Ch. M. Emerson ve své dizertaci čísluje transpozice odlišně, za první transpozici považuje verzi řady od tónu C, tedy verze od tónu B je O_{10} . Autor této práce se přidržuje názvosloví po vzoru Hannse Jelineka (užívaného v českém prostředí nejčastěji), číslování forem dodekafonické řady podle tvaru prvního výskytu ve skladbě,¹⁸³ podle Jelineka řada začíná libovolným tónem. Každý trichord řady obsahuje malou sekundu a Schnittke jich často užívá jako harmonického základu. Navíc, pokud dojde v rámci hexachordů k výpustce třetího a šestého tónu a z druhého zrcadlově prvního a čtvrtého tónu, vzniknou segmenty chromatické stupnice – 1) h – a – c – b, 2) fis – f – as – g, 3) es – e – cis – d. Tyto výpustky jsou důležité pro další práci s řadou. Ačkoliv materiál je dodekafonický, v celé skladbě se objevuje i množství tonálních funkcí, kdy melodie vzniklá z řady je doprovázena trojzvukovou harmonií. Úvod skladby je rovněž v t. 1 – 8 samostatným tématem, budeme ho nazývat „úvodním tématem“. Další tematický materiál se objevuje napříč celým koncertem. Časté je užívání tzv. „cadenzového motivu“ (poprvé I. / t. 51 - 55). Jiným materiálem je pak „arpeggiové téma“ (II. / t. 28 – 34) a „vzestupné téma“ (II. / t. 35 – 39). V průběhu kompozice pak dochází ke slučování materiálů a jednotlivých prvků.

Celá první, zdaleka nejkratší věta působí jako introdukcce celého koncertu. Zajímavé je poměrně časté důsledné dělení hráčů smyčcového orchestru na jednotlivé sólisty. Po úvodní ploše, kdy „úvodní téma“ je „pedalizováno“ ve flažoletech, se objevuje poprvé v t. 13 chromatický sestup, odvozený z výpustky řady. V t. 17 poprvé nastupuje Bašmetovo téma. Harmonie je v klasických dur-mollových kvintakordech, kdy mezi každým akordem je paralelní kvinta a následující akord je buďto v terciové příbuznosti, nebo v sekundové vzdálenosti se společným tónem (např. d moll – Des dur). Od t. 29 sólová viola cituje

¹⁸³ Jelinek, str. 18 a 19

Bašmetovo téma s chromatickými sestupy. Náhlý vpád tutti orchestru v t. 38 je zhuštěním předchozího dění. Zvony hrají Bašmetovo téma. Chromatický vzestup celého orchestru je odvozen z inverze sestupného prvku z výpustky řady. Souzvuková struktura je pak odvozena z řady. Vzhledem k obrovské mase zvuku je sólový part umístěn do nejvyšší polohy nástroje, která jediná není obsazena v orchestru. Jen v této poloze má sólista šanci být slyšet. V t. 50 se prvně objevuje „cadenzový motiv“, kdy hlava Bašmetova tématu je transformována barokní ornamentikou. Od t. 55 opět nastupuje Bašmetovo téma, ale jen v prvním hexachordu. V t. 57n přichází ve viole vstupní téma doprovázené pouze chromatickými klastry odvozenými z výpustky řady.

Druhá věta *Allegro molto* začíná ostinátně koncipovaným sólovým partem v šestnáctinkách. Bašmetovo téma se objevuje v klavíru, violoncellech a kontrabasech. Dřeva hrají melodii odvozenou ze vstupního tématu. Závěr této plochy (t. 50) je vystavěn z cadenzového motivu. Po úvodu přichází *Meno mosso* (t. 51) s výrazně exponovaným klavírem a cembalem. Sólový part přednáší Bašmetovo téma přetvořené do valčíkové struktury s typickými příznaky, harmonicky odvozenými z prvního uvedení tohoto tématu v první větě koncertu. Materiál violy se rozšiřuje i I_0 a RI_0 . Návrat *Tempo I.* (t. 72) poté pracuje kanonicky s materiálem obdobně, jako v *Concertu grossu č. 1* (1977). Souzvuková struktura je odvozena z kryptogramu interpretova jména. Ve violovém partu se vrací šestnáctinkové ostinato z úvodu této druhé věty. Ve smyčcích se stále více prosazuje chromatická výpustka. Oproti tomu kontrafagot, trombon a cembalo stále uvádějí Bašmetovo téma. Tato plocha je náhle přerušena v t. 96 návratem violového ostinata. Chromatické nástupy se přesouvají do dechových nástrojů. Lesní rohy hrají vstupní téma I. věty. Každý nástup je snížen o půltón. V t. 120 dochází k proměně sólového partu, stále zrychluje chromatické téma. Dalším stylovým střihem je imitace vídeňského valčíku (t. 132n). Rozsáhlá část pak přináší zpracování chromatického materiálu. Od taktu 163 se objevuje arpeggiové téma. Postupně dochází k augmentaci tohoto materiálu. Další valčíkový vstup v t. 179 v sólové viole připravuje nástup následující romantické plochy (t. 206), stylově připomínající Beethovenovu *Měsíční sonátu cis moll* (rozklady akordů v klavírním partu), případně Bachovo *Preludium C dur* z prvního sešitu *Temperovaného klavíru*. V t. 217 dochází ke změně na 12/8 metrum. Ve viole je cadenzový motiv. Prudkým střihem se vracíme do

úvodního materiálu (t. 249) a Bašmetova tématu. Dlouhá plocha sólové violy (t. 273n) má funkci kadence. V materiálu se objevuje kombinace všech dostupných tematických oblastí. Nástup orchestru (t. 293) připomíná zvuk někdejšího tzv. estrádního orchestru. Postupným uklidněním této plochy věta končí. Plocha je vystavěna na kombinaci chromatického motivu (flétny, hoboje, sopránový a es-klarinet), úvodního tématu (basklarinet, fagoty), Bašmetova tématu (žestě) a doprovodu valčíku (smyčce). Náš hrdina je zcela zničen. Poprvé se objevuje plocha, kde v delším čase není obsažena sólová viola.

Třetí, nejrozlehlejší část Largo začíná¹⁸⁴ znovu sólovou violou s reminiscencí úvodu skladby. Celá věta působí jako epilog. Sólový part obsahuje shrnutí předchozího dění, jedná se o syntézu veškerého materiálu. Vzniká tak nová tematická oblast, kterou budeme nazývat vstupním tématem III. věty. Hrdina zde zcela rezignuje. Od t. 23 nastupuje nově proměněné Bašmetovo téma v doprovodu kvintakordů v trombonech. Tento doprovod se objevil již v první větě. Od t. 44 dva hoboje přednášejí kanonicky vstupní téma III. věty, které se stěhuje do smyčců od t. 56. Zároveň první hexachord Bašmetova tématu zní ve zvonkohře. Od t. 66 začíná nová sekce, jasně ukotvená v d moll. Sólový part se pohybuje bitonálně povětšinou s tóny fis a d. Do této plochy vstupuje v t. 76 anglický roh s Bašmetovým tématem. V další sekci, počínající v t. 100 cembalem, viola přednáší Bašmetovo téma. Orchester slouží jako pedál cembala. Jedná se o reminiscenci původního tvaru tématu z první věty. V t. 113 se v sólovém partu poprvé objevují čtvrttóny. Oscilující čtvrttóny slouží jako doplňkové citlivé tóny k fixně dané půltónové soustavě. Harfa, cembalo a klavír přednášejí Bašmetovo téma. Dřevěné nástroje toto téma postupně zadržují jako klastr. V t. 124 počíná obrovská gradace stylizovaná jako pochod, připomínající údery hodin z *Faustovské kantáty*. Žestě naposledy hrají celé Bašmetovo téma. Smyčce jsou naznačeny pouze graficky, v obrovské masě zvuku jsou jen těžce identifikovatelné. Po úvodu nónových klastrů v klavíru a cembalu oba tyto nástroje oscilují mezi a moll a kvartovým souzvukem a-b-dis(es)-e. Po skončení této plochy v t. 139 viola přednáší arpeggiové téma. Smyčcový orchestr na počátku v a moll stoupá v klastrech do t. 153, od t. 158 se tento postup opakuje v D dur. Od t. 167 se vrací v klávesových nástrojích střídání a moll a prvních čtyřech tónů Bašmetova tématu. Viola drží přes mnoho taktů *cis*³. Od t. 183 se harmonie orchestru ustaluje na a moll, harfa a dřeva hrají

¹⁸⁴ V některých pramenech se uvádí, že attacca, ale ani v jedné verzi partitury tato poznámka není uvedena.

Bašmetovo téma. Viola stírá tuto tonalitu střídajícím *cis*¹-h v dvojzvuku s prázdnou strunou c. Takto tonálně neurčitě skladba v t. 205 končí.

Na provedení 6. února 1986 vzpomínal Svjatoslav Richter: „*Nové Schnittkeho dílo charakterizuje „zahalená tragičnost“. Bylo komponováno pro Bašmeta a byl to jeho triumf. Nemohu říci, že by se mi to líbilo, je to velmi chorobné (skladatel byl opravdu velmi nemocný, když to psal) a lopotné. Ale pro mladé hudebníky je to událost, to přiznávám. Nevím, kdo v naší zemi by dneska vytvořil tak profesionální dílo... ale... to „ale“ zůstává.*“¹⁸⁵

Richter sice nikdy žádnou Schnittkeho skladbu nehrál, ale ve svých vzpomínkách zachytil některé z nich.¹⁸⁶

3.19 Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 (1985 - 1986)

V květnu 1985 směl Alfred Schnittke přebývat v rezidenci Svazu sovětských skladatelů v Ruze. Pracoval zde na *Violovém koncertu* a na *Koncertu pro sbor* a začal též skicovat *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1* pro Natalii Gutman. *Violoncellový koncert* vznikl na objednávku Mnichovských filharmoniků, je věnován první sólistce Natalii Gutman. V červnu zůstal Schnittke v Moskvě, aby navštívil Moskevský mezinárodní filmový festival. V červenci se Schnittkeho rodina přesunula do černomořského střediska Picunda (dnes v Gruzii), kde gruzínská houslistka Liana Isakadze zorganizovala festival nové hudby. Zasadila se o provedení řady Schnittkeho kompozic včetně *Concerta grossa č. 1* s dirigentem Gennadijem Rožděstvenským. 21. července 1985 bylo velké horko. Ten den v apartmánu Rožděstvenských Schnittkeho poprvé ranila mrtvice. Byl převezen do nemocnice v Suchumi do péče jednoho z největších světových neurologických specialistů té doby Alexandra Potapova.¹⁸⁷ Během tohoto prvního velkého záchvatu byl Schnittke třikrát prohlášen za klinicky mrtvého, třikrát

¹⁸⁵ <http://operaplus.cz/svjatoslav-richter-o-sobe-a-o-hudbe-45/>

¹⁸⁶ <http://operaplus.cz/?s=svjatoslav+richter+schnittke>

¹⁸⁷ Operoval Schnittkeho i během jeho druhé mrtvice v Hamburku v červnu 1991.

prodělal srdeční zástavu. Se skladatelovou rekonvalescencí kromě jeho ženy Iriny v té době velmi pomáhal Gennadij Rožděstvenskij, jeho žena Viktoria Postnikovova a gruzínský skladatel Gija Kančeli. Na konci srpna téhož roku se Schnittke vrací do nemocnice do Moskvy, kde se poměrně rychle zotavuje, aby se v září mohl vrátit do svého domova. Záhy začíná znovu pracovat na kompozici *Violoncellového koncertu*. Bohužel nemůže psát pravou rukou bez dlouhých přestávek. Po první mrtvici se radikálně proměňuje skladatelův hudební styl. Ačkoliv měl před nemocí celý koncert v hlavě, musel nově začít zcela od začátku. Styl se stává



Obr. 3 Alfred Schnittke s dirigentem Eri Klasem a Natalií Gutman během zkoušek na premiéru *Koncertu pro violoncello a orchestr* v Mnichově v březnu 1986

mnohem více expresionistickým, bez lyrických oddechů a s mnohem větším podílem disonance.¹⁸⁸ Čtyři věty mají označení I. Pesante – Moderato, II. Largo, III. Allegro vivace, IV. Largo. Všechny jsou propojeny attacca. Podle první koncepce měla být poslední věta Presto, po nemoci se proměnila svým charakterem v modlitbu. Autor této práce se domnívá, že dílo bylo dokončeno v dubnu 1986.¹⁸⁹ Vzhledem k okolnostem vzniku je lze považovat za nejvýznamnější skladebný milník Schnittkeho života.

Schnittke později řekl: „Každý rok ubíhal mnohem rychleji, než ten předchozí. Máte dlouhé vnímání dětství, pak kratší periodu dospívání a později život zrychluje. Můj druhý cyklus mne navrátil do referenčního bodu. Čas opět ubíhal pomaleji... a zaměření na každý detail mého

¹⁸⁸ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 189n

¹⁸⁹ autograf str. 66: Zahájení kompozice říjen 1985 je čitelné velmi dobře, termín dokončení je však, vzhledem k umístění přes nejspodnější linku notové osnovy téměř nečitelný. Tištěná partitura Edition Sikorski datum dokončení díla neuvádí.

konání se prohloubilo. Znovu jsem méně zaměstnáván časem, formou a konceptem celku, ale více se zaměřuji na výběr nástroje pro sólo a zaostření doprovodného kontrastu. [...] V roce 1985 jsem dokončil šest dlouhých skladeb během šesti měsíců. Nerozumím tomu, jak jsem to mohl udělat... Mám dojem, že čas ubíhal extrémně rychle a zrychloval a limit tohoto zrychlování, mrtvice, mě srazil a nový okruh mého vývoje mohl nastat...¹⁹⁰ Na jiném místě pak: „Ztratil jsem dost ze své paměti, zvláště pak jména a čísla. Přesto nemoc měla pozitivní stránku, protože změny v paměti pomohly setřást mou únavu. Dříve jsem byl často vyčerpán ze své práce; mé myšlení bylo spoutáno touto únavu. Nyní má únava odpadne po hodině a půl a já se mohu hýbat. [...] Tedy na jedné straně se to stalo výrazně náročnějším, ale celkově pro mne mnohem snažší...“¹⁹¹

Obsazení orchestru: 3(3picc).3(cor anglais).3(bass cl).3(db bn) – 4.4.4.1 – 6 perc (timp, tgl, flex, 2 bongos, side dr, bass dr, 3 cym, tam-t, tubular bells, vibr, marimba). harp. cel/hpd. piano. strings (12/12/11/10/8). Durata 40 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra byla 7. května 1986 za autorovy přítomnosti v Sále Mnichovské filharmonie v podání Natalie Gutman a Mnichovských filharmoniků pod taktovkou Eri Klase. Bylo to jedno z mála zahraničních provedení, kterého se mohl autor zúčastnit. Po premiéře Natalia Gutman řekla: *"Celou skladbu napsal sám a teprve pak mi byla představena partitura. Koncert je dílem absolutního génia psaný v důsledku jeho hrozná nemocí, což mělo jasně vliv na náladu díla a filozofické otázky, které představuje."*¹⁹²

Celý koncert je pro sólistu mimořádně náročný jak po fyzické, tak psychické stránce, kdy skladatel vyžaduje extrémní koncentraci po celou délku skladby. Koncept je opět „já proti celému světu“.

Úvod první věty připomíná koncepčně úvod *Violového koncertu*, ale struktura je omezena menším výběrem tónů. Vstupní melodie I. věty Pesante obsahuje všech dvanáct tónů, ale na rozdíl od předchozí skladby dochází k častějšímu opakování tónů. Přesto lze vysledovat práci s inverzí a raketem tónového výběru a podobně. Pro kompozici je signifikantní užívání

¹⁹⁰ Zavagzdin, str. 154

¹⁹¹ Zagvazdin, str., 160

¹⁹² Ivanov: str. 67n, překlad autor této práce

melodického kvintakordu s přidanou sekundou, jsou možné všechny čtyři varianty (tedy dur+v2, dur+m2, moll+v2 a moll+m2). Podařilo se mi extrahovat dodekafonický rastr, který Schnittke ve skladbě užívá (viz příloha č. 5) V úvodu a často v průběhu *Koncertu* dochází k orchestrální pedalizaci jednotlivých tónů sólového partu. Ve skladbě se objevují vysloveně témbrově koncipované plochy, které působí jako ostrý stříh z jiného světa. V tomto díle se vyskytuje i vysoký počet dílčích epizod. Forma tak působí navenek roztržštěně, ale hlubší analýza nás dovede k poznání, že se jedná o plochy fixované nějakým způsobem na hlavní materiál. V č. 7 dochází k tempové změně na Moderato. Jak je pro Schnittkeho dílo této doby typické, vyskytují se zde polystylové plochy a též izorytmické kánony s colorem,¹⁹³ zde však v různých transpozicích (např. č. 12n). V rámci této práce se nebudu pouštět do podrobnější analýzy struktury. V č. 33 nastupuje pomalá meditační plocha. Na tomto principu jsou pak vystavěny obě pomalé věty *Koncertu*. První kadence se objevuje v č. 34. Schnittke využívá oscilaci prázdných strun s hmatanými intervaly. Nástup orchestru (č. 37) zpracovává vstupní materiál v kvintakordech. Dalším znakem této skladby jsou celotónově koncipované struktury jednotlivých nástrojových skupin (např. hned v č. 6 a obdobně č. 55). První část plynule přechází do II. části Largo.

Její dlouhý úvod navazuje na plochu č. 33. Zajímavé je, že v nahrávce premiérového obsazení se zde ozývají alikvotní spektra, která bych v takto prostě koncipované struktuře neočekával. Způsobuje to nevšední kombinace kontrabasové skupiny (mnoho taktů drží tón Gis₁), tuby (podporuje tón kontrabasů na význačných místech proti sólistovi) a neustálého tremola velkého bubnu. Materiál sólistického partu navazuje na první větu. Druhá věta je souvislou gradací.

Attacca nastupuje III. věta Allegro vivace, zapsaná v alla breve. Střídají se zde rytmické hoquetové plochy s tečkovanými rytmy. Forma připomíná princip ronda. Velmi působivé jsou široce koncipované dvojhmaty vysoké polohy a sousedící prázdné struny (vzdálenost dvě i více oktáv). Velmi účinně pak působí zapojení flexatonu v č. 93, který hraje unisono hlavní melodii v primech a první trubce. Jeho funkcí je nápodoba lidského hlasu, která v tomto případě vychází dokonale. V závěru této části se objevuje naznačená aleatorika (č. 94).

¹⁹³ Obdobně Olivier Messiaen v kompozici *Quatuor pour fin du temps* (1940) využívá tuto techniku podle modálních struktur, jeho talea je kratší a color delší, proto dochází k rytmickým posunům v rámci struktury.

Závěrečné Largo opět exponuje statický materiál nad prodlevou D v kontrabasech. Chorálově koncipovaný sólový part dává pocit inspiraci gregoriánským chorálem. Působivé jsou i melodické plochy v tympánech. Tento stylový střih odkazuje kamsi do středověku (bourdonové prodlevy epochy ars antiqua). Od č. 102 až do konce je sólový part amplifikován. Tím autor docílí dominance sólového partu i v dynamicky exponovaných plochách. Náhlá změna struktury v č. 106 působí jako odbočka od výsledného souzvuku D dur.

3.20 Quasi una sonata (1987)

pro housle a komorní orchestr je autorskou instrumentací dřívější *Sonáty pro housle a klavír č. 2* (1968). Vznikla na objednávku Gidona Kremera.

Obsazení orchestru: 2(picc).2.2.2 – 2.0.0.0 – cel. piano. strings (5/4/3/3/1)¹⁹⁴. Durata 20 minut. Partitura vyšla v Universal Edition, Wien a Sikorski, Hamburg.

První provedení této verze se uskutečnilo 10. července 1987 v Miláně v podání Orpheus Ensemble a Gidona Kremera, který kromě sólového partu i provedení řídil.¹⁹⁵

3.21 Kající žalmy (1987 - 1988)

Schnittkeho *Kající žalmy* (rusky 12 Стихи покаянные - Stichi pokajannyje, německy *12 Bußverse*, anglicky *12 Penitential Psalms* nebo *Psalms of Repetance*)¹⁹⁶ vznikly v letech 1987 - 1988¹⁹⁷ k příležitosti milénia příchodu křesťanství na Rus, kdy v roce 988 kníže Vladimír přijal křest a pozval do hlavního města své říše Kijeva řadu kněží, aby pokřtili národ ve vodách Dněpru. Premiéra skladby se uskutečnila v podání Valerie Poljanského a jeho

¹⁹⁴ Katalog Sikorski, str. 44

¹⁹⁵ Ivaškin: Besedy, str. 272

¹⁹⁶ Autor této práce též narazil v archivu Českého rozhlasu na název *Dvanáct proseb za odpuštění*.

¹⁹⁷ Eckhardt uvádí datum dokončení 17. dubna 1988.

Státního komorního sboru SSSR 26. prosince 1988 v Domě kultury Moskevské státní univerzity na Leninových horách.¹⁹⁸ Bohužel Poljanskij tuto kompozici se svým sborem pravděpodobně nenatočil, rozhodně není k dispozici na žádném dostupném CD. Za text Schnittkemmu posloužily *Památky literatury Ruska od středověku do druhé poloviny 16. století* (Umělecká literatura Moskva, 1986), proto jsou texty napsány pozdně středověkou ruštinou. Překlad všech textů viz příloha č. 7.

Durata je podle katalogu zhruba 37 minut, avšak nahrávka Tõnu Kaljusteho má 53 minut a další nahrávky se též pohybují v této dimenzi.

Schnittke ke skladbě řekl: *„Zjistil jsem, že sám nejsem schopen vysvětlit, proč došlo k této formě a ne jiné. Když jsem si opisoval kající verše, uvědomil jsem si, že je možné jen toto zpracování, jiné by bylo vyloučené. Toto je nade vši pochybnost, pokud by tomu tak nebylo, bylo by to stejné, jako kdybych měl kopírovat ne svou vlastní práci, ale práci někoho jiného.“*

Původní koncepce kompozice měla mít strukturu pravoslavné bohoslužby. Schnittke uvažoval o připojení varhanního partu k této skladbě, ale tuto myšlenku posléze opustil.¹⁹⁹ Přesto zřejmě existoval nevydaný varhanní part (nebo transkripce), protože skladba byla provedena ve verzi pro čtyřhlasý smíšený sbor a varhany na festivalu Gidona Kremera v rakouském Lockenhausu 7. února 1989.²⁰⁰ Osobně se domnívám, že tato verze by byla pro provozování snazší. Takto se jedná jednoznačně o Schnittkeho interpretačně nejnáročnější dílo. Bohužel na světě je jen málo těles, která si na skladbu této extrémní interpretační náročnosti troufnou. Existuje jen několik nahrávek, je ale vlastně díky možnostem střihu mnohem jednodušší tento cyklus natočit, než se ho pokusit provést koncertně. Vzhledem k mimořádné intonační i fyzické náročnosti díla bývá tato partitura zřídka hostem koncertních pódíí, což je vzhledem k myšlenkovému poselství cyklu opravdu škoda.²⁰¹

¹⁹⁸ Ivaškin: Besedy, str. 276

¹⁹⁹ Eckhardt, str. 4

²⁰⁰ Ivaškin: Besedy, str. 276: Interpreti nejsou uvedeni, v poznámce je napsáno, že se jednalo o jakousi první verzi.

²⁰¹ S Pražskými pěvci jsme zpívali výběr (I., II., III., IV., VIII., XII.) z Kajících žalmů v kostele sv. Petra na

Schnittke zamýšlel tuto partituru, stejně tak jako *Koncert pro sbor*, ponechat k vydání v Rusku, ale žádný vydavatel o tato díla neprojevil zájem.²⁰²

Obsazení *Kajících žalmů* je podobné, jako u *Koncertu pro sbor*, smíšený sbor je povětšinou členěn do dvou částí každé sborové skupiny, často pak na 12 a výjimečně pak až na 20 hlasů. V některých částech jsou pak ze sboru vyčleněny sólové party (tenor v II., IX., 2 alty v VI.).

Melodika celého cyklu často využívá několika následných chromatických stupňů, což vede k velké stísněnosti výrazu. Je zde ale znát velký vliv ruské pravoslavné hudby, obdobně jako v *Koncertu pro sbor*. Každá z jedenácti otextovaných částí odkazuje na jiný hřích lidstva. Zajímavé je, že v tomto cyklu se v podstatě nevyskytují Schnittkeho oblíbené postupy, známé z *Koncertu pro sbor*, *Faustovské kantáty* aj., kdy nad statickou bourdonovou prodlevou dochází k vedení dvou hlasů v pevném intervalu, takže se jedná o důmyslnou polytonalitu.

Od I. části Плакася Адамо предъ раемо съдя (*Plakasja Adamo pred' rajemo sedja* - Adam v pláči usedá u bran ráje) je patrný vliv středověkého organa – prvním intervalem je čistá kvarta. V melodice se vyskytují pouze chromatické postupy a podobně jako v *Koncertu pro sbor* také heterofonie.

II. část Приимя мя, пустыни, яко мати чадо свое (*Priimi mja, pustini, jako mati čado svoje* - Pustino, přijmi mě k sobě) začíná rozsahově extrémně náročným tenorovým sólem. V melodice je patrná preference čisté kvarty, zmenšené kvinty a hiátu. Doprovodem jsou bourdony (č. 5) nejprve v ženských a poté v mužských hlasech. Střední část využívá ženský sbor nad izony²⁰³ mužského sboru. Poprvé se zde výrazněji objevuje heterofonie. V ženském sboru se vyskytuje výrazná polyrytmičnost, kdy doprovodné hlasy altu proti sopránu v osminovém pohybu třídílného dělení důsledně aplikují duoly. Druhý nástup tenorového sóla ve zkrácené podobě repetuje úvodní plochu. Závěr od t. 54 evokuje tradiční ruskou pravoslavnou hudbu, doplněnou o harmonii v paralelních kvintách. Schnittke využívá zřetelně

Petrském náměstí v Praze dne 22. března 2013.

²⁰² Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 161n

²⁰³ pravoslavná analogie středověkých bourdonů v západoevropské ars antiqua

neapolský sextakord (a jeho obrat, frygický kvintakord) a též jasnou dominantu A dur do d moll. V melodice je patrná mixolydická septima, proto se často objevuje spoj sníženého sedmého stupně.

III. část Сего ради нищъ есмь (*Sevo radi nišč jesm* – To, proč žiji v bídě) je zpracována jako kánon mezi soprány a tenory s doprovodem altu a basu v bourdonech. Přísná kanonická technika provedení dosti znesnadňuje, zvláště pokud autor zapojil velké intervaly septim a non. V melodice je důležitá preference zmenšené kvarty. Přísná kanonická technika též způsobuje zvukově tvrdé postupy zvětšených a zmenšených paralelních oktáv. Na konci každého verše je malé zastavení, kdy dojde k vyladění vypjatých intervalů mezi vedoucími hlasy do konsonance. Závěr je postupným sestupem všech hlasů do nejhlubších registrů v des moll (s přidaným g a Heses). Z této části se odvíjí množství variant tohoto materiálu v průběhu zbývajících částí celé kompozice.

IV. část Душе моя, душе моя, почто во грѣсехъ пребываеши (*Duše moja, duše moja, pačto vo grjesech prebivaješi* - Duše má, duše má, proč jsi ve hříchu?) spojuje několik stylů. Po téměř barokním začátku nastupují témbrové prvky. Např. v t. 18 na slově *smrt* zaznívá půltónový klastr. Následuje zvukové uvolnění a stylový střih do romantické pravoslavné hudby. Po třech taktech návratu úvodní plochy začíná polytonální polyfonie na basové prodlevě c. Ta je však náhle utnuta v samotném závěru sekundovým mnohozvukem. Po tomto klastru čeká před interprety nelehký nástup akordu F dur. Kóda (od t. 37) pak v terciových příbuznostech exponuje terciové souzvuky (F dur – As dur – h moll), následované až brucknerovskou sazbou (t. 40 – 42), větu uzavírá klasickým dokonalým závěrem S-D(6/4)-T. Text zároveň odkazuje na První list Petrův 5:8 (stejně jako ve faustovské kantátě *Seid nüchtern und wachet*): „*Bud'te střízliví a bdějí!*“²⁰⁴

V. část Окаянне убогыи челоуѣче! (*Okajanne ubogij čelověče!* – Ó, ty člověče, odsouzený a ubohý) využívá kontrapunktického imitačního vedení hlasů v tritonu, harmonie pak klasických (zahuštěných) spojů v překvapivých souvislostech. Tematicky se jedná o návrat

²⁰⁴ český ekumenický překlad

materiálu první a třetí části. I přes povšechnou tonální neurčitost lze rozpoznat klasické funkce (např. akord *fis-g-c-es-g-a* v t. 13 funguje jako D^{205} pro následující g moll). Od t. 42 počíná mohutná gradace. V nahrávce Tõnu Kaljusteho zde sbormistr přidává spodní basovou oktávu *basso profundo*. Závěr je zajímavý využitím mixolydické harmonie (t. 49 F dur – e moll – a moll – F dur - G dur – a moll).

VI. část *Зря кораблие напрасно приставаема* (*Zrja korable naprasno pristavajema* - Když spatřili loď) je pravděpodobně hudebně nejdramatičtější z celého cyklu. Expresivní zvukovost vybičovává největší zoufalství obsažené v textu. Zde je obžaloba bratrovraždy svatých carevičů Borise a Gleba²⁰⁶ jejich bratrem Svatoplukem z roku 1015, synem svatého Vladimíra I. Velikého poté, co se po otcově smrti zmocnil vlády. Schnittke toto zobrazuje v kanonickém vedení hlasů. Text je marnou prosbou carevičů, aby je bratr nezabíjel. Vystupují jednotlivé způsoby předchozích částí. Čtyři ženská sóla (dva soprány a dva alty) jsou vedeny přísně v dvojitém kánonu ve vzdálenosti jedné doby. Vzhledem k chromatické povaze materiálu dochází k disonantním střetům. Materiál odkazuje na třetí část.

VII. část *Душе моя, како не устрашаешися* (*Duše moja kako ne ustrašaješijsja* - Ach duše moje, proč nebojíš se) začíná klasicko-romantickými spoji, záhy se ale objeví bitonálně vedené protihlasy znejasňující chápání dur-moll tonality. Postupně narůstá dramaticčnost až do hustých pultónových klastrů. Tato část je pravděpodobně nejobtížnější z celého cyklu z důvodu vedení hlasů v disonantních intervalech a též velmi vypjaté sopránové polohy. Text je obžalobou lidské lhostejnosti k Božímu zákonu. Závěr textu pak je prosbou k Ježíši o smilování před věčným zatracením. Text je zcela mimo pravoslavnou mystiku celého cyklu.²⁰⁷ První vrchol části je v t. 36 v polytonálním vedení přediva okolo ústředního akordu gis moll. Střední díl opět odkazuje na III. část cyklu. Extrémně náročné je pak vyvrcholení

²⁰⁵ VII. stupeň (značka ve smyslu Otakara Šína)

²⁰⁶ Svatý Boris a svatý Gleb byli první kanonizovaní světci Kyjevské Rusi r. 1072, jejich dnem v liturgickém kalendáři je 24. července podle juliánského kalendáře, podle římského pak 6. srpna. Stali se prvními patrony ruských zemí.

²⁰⁷ Eckhardt, str. 7

v sestupném osmihlasém půltónovém klastru v nejužší možné poloze. Každý nástup výčitky k duši je konsonantním souzvukem, obžaloba z každého hříchu je pak zhuštěna do klastru. Závěr pak posazuje sbor do široké podoby cis moll (s přidanou sekundou a). Vedením hlasů i strukturou připomíná závěr I. věty *Koncertu pro sbor*.

VIII. část *Аще хочещи победити безвременную печаль* (*Ašče choščeši poběditi bezvremjanuju pečal'* - Přeješ-li si zvítězit nad věčným smutkem) opět v polyfonně vedené struktuře využívá klasické harmonické spoje tentokrát obohacené o množství sekund. Po úvodu ženského sboru (který sice na začátku vypadá, že se pohybuje v g moll, ale prudký harmonický spád paralelních mollových i zvětšených kvintakordů to znejasňuje) přichází mužský sbor citující materiál III. věty. Vrchol VIII. části (t. 19n) se opět vrací k cis moll, aby vyléčil možnosti antitoniky. Důležité je pak užívání mixolydické mollové dominanty. Po zahuštění h moll nastupuje jako nová tónina fis moll s frygickou sekundou g. Opět přes antitonický spoj (zde c moll) se dostáváme přes f moll do kvartového trojzvuku g-c-d. Předposlední takt se pak přes antitoniku cis moll navrácí do sjednocující g moll.

IX. část *Вспомянух житие свое клироское* (*Vaspomjanuch žitije svoje kliroskoje* - Přemýšlel jsem o životě mnichů) znovu využívá zvukovosti antitoniky cis moll. Hluboko posazené tenorové sólo je doprovázeno prázdnou izonovou kvintou. Mužský sbor narůstá stále do komplexnějšího klastru, doprovázejícího ženský sbor. V této části je asi největší využití tohoto principu. Domnívám se, že v ženských hlasech se objevuje dodekafonická řada, jak je obvyklé v řadě Schnittkeho instrumentálních děl. Materiál odkazuje na II. část cyklu. Dokonce se zde objevují poprvé glissanda, což je pro Schnittkeho vokální tvorbu zcela ojedinělý prvek. V závěru (od t. 106), kdy soprán vystoupí až na c3, opět nastupuje střih do klasické pravoslavné hudby.

X. část *Придѣте, христоносении людие* (*Prid'tě, christonosenii ljudije* - Křesťané, shromážděte se!) začíná unisono zdvojeným čtyřhlasem ženského a mužského sboru. Časté je zde využití sekundové heterofonie. Tento hymnus je oslavou mučedníků pro víru. Jedná se o nejrychlejší část celého cyklu (tempové označení *Bewegt*). To je opět novou výzvou pro

interprety, svou tonální neurčitostí a snad i přílišnou hustotou polyfonního přediva obtížnou i v případě instrumentálního provedení. Závěr je opět vystaven tonálně na paralelních kvintách.

XI. část *Наго изыдохо на плачь sei* (*Nago izidocho na plač sei* - Pronikl jsem v tento slzavý život) má materiál obdobný, jako druhá část. Po úvodních izonech přináší témbrově koncipované struktury. Po celou část bas přednáší prázdnou kvintu a-e. Dva tenorové sólisté opět zpívají materiál ženského sboru z II. části. Ženský sbor pak po široce koncipovaném tématu využívá klastrové paralelismy. Závěr části je vystaven v celotónovém paralelním klastru, což je interpretačně mimořádně obtížné na intonaci.

Závěrečná XII. část *Без слов.* (*Bez slov – Beze slov*) působí jako instrumentální kompozice. Celá část je zpívána důsledně *bocca chiusa*, zavřenými ústy (*brumendo*), což v extrémních polohách (soprán až c3) není nic snadného. Pro malé ansámby je navíc obtížné docílit potřebné zvukovosti. Koncertně se proto část často zpívá na „a“. Tato část jako jediná nevyzní dobře v malém obsazení, kdy malý počet zpěváků v basové sekci nemůže působit jako dostatečně intenzivní bas. Téměř po celou dobu zní v basu D. Schnittke synteticky spojuje veškeré dění *Kajících žalmů*. V melodice je mnoho návratů hudby celého cyklu. Po úvodním bourdonu nastupuje polyrytmická polyfonie. Zajímavou epizodou je postup *b-a-c-h* v tenoru (t. 19 a 20). Závěr pak dílo ukončuje v D dur, avšak poslední souzvuk je tonálně neurčitý (*D-A-d-fis-es^l-d^l-fis^l-a^l*), dílo tak končí otázkou.

3.22 Koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr (1988)

Jednověťový koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr je věnován Viktorii Postnikovové a Irině Schnittke. Byl dokončen 29. října 1988.²⁰⁸

Obsazení orchestru: 1(picc).1.1(*Eb* cl, bass cl).1(db bn) – 1.1.1.db tuba – 4 perc (timp, 3 bongos, 3 tom-t, snare dr, susp.cym, cym, tam-t, tubular bells, vibr). strings.²⁰⁹ Durata 23

²⁰⁸ autograf, str. 31

²⁰⁹ Katalog Sikorki, str. 45

minut. Partitura vyšla v Universal Edition, Wien a Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila 18. dubna 1990 v Moskvě ve Velkém sále konzervatoře v podání Viktorie Postnikovové, Iriny Schnittke a Státního symfonického orchestru ministerstva kultury SSSR pod taktovkou Gennadije Rožděstvenského.

Oba sólové party mají rozdělenou úlohu a využívají jen polohu vymezenou místem posazení u společného nástroje, téměř zde nedochází ke křížení partů, jaké známe z obdobných děl. Navíc jsou role obou interpretů stylizačně rozděleny. Toto obsazení ostatně není příliš obvyklé, mnohem častější je využití dvou klavírů a orchestru. Autorovi práce se podařilo dohledat pouze *Grand concerto D dur pro klavír na čtyři ruce a orchestr op. 6* (1763) Johanna Christiana Ludwiga Abelilleho (1761 – 1838), *Koncert C dur pro klavír na čtyři ruce a orchestr op. 153* (1827?) Carla Czerného, *Concierto folklorico pro klavír na čtyři ruce a smyčce* (1965) Johna Carmichaela (nar. 1930), *Koncert pro klavír na čtyři ruce a orchestr* (1993) rumunské skladatelky a klavíristky Liany Alexandry (1947 – 2011), *Koncert pro klavír na čtyři ruce* (2008) Thomase McIntoshe (nar. 1927), *Concerto Catalan pro klavír na čtyři ruce a orchestr op. 152* (2009) Françoise Choveaux (nar. 1953) a *Koncert pro klavír na čtyři ruce* (2015) Jaco Wonga (nar. 1992).

Schnittkeho *Koncert* začíná úvodem sólového nástroje. Z úvodního motivu *d-cis-es-c* je vystavěný celý materiál. Zdvojení počtu rukou umožňuje využití náročné polyrytmie, v normálním klavírním koncertu neproveditelné. Postupně narůstá napětí s přibývajícím počtem tónů kulminujícími klastry hranými celou dlaní všech čtyř rukou, sólové vstupy nástroje jsou velmi přehuštěné. Doprovodné reakce orchestru se vyznačují vysokou mírou imitačního vedení hlasů v mnoha transpozicích a heterofonii. Vstupů sólového nástroje je neobvykle vysoký počet. Dochází tak k rozbití formy na množství dílčích bodů. Navíc tyto sólové vstupy často materiálem nekorespondují s orchestrem. Zároveň jsou důležité polystylové stříhy od klastrů po konsonantní kvintakordy. V *Koncertu* lze vysledovat prvky *concerta grossa*, což je patrné s přibývajícím časem.

Storch pro přehlednost strukturálně rozděluje *Koncert* do pěti částí (A: t. 1-128, B: t. 128-209, C: t. 210-335, D: t. 336-458 a E: t. 459-492).²¹⁰ Skladba je psána volnou dvanáctitónovou technikou, přehled transpozic viz příloha č. 6. Zcela mimo řady stojí sledy

²¹⁰ Storch, str. 72n

konsonantních akordů (poprvé t. č. 12-13) B dur - h moll - C dur - h moll - Cis dur - Fis dur a kombinace Fis dur/D dur. Stojí tak jako protipól k disonancím.

V souvislosti s tímto dílem Schnittke řekl: „*Jen zapisuji, co slyším... Nejsem to já, kdo píše mou hudbu, jsem jen nástrojem, nositelem.*“

3.23 Monolog pro violu a smyčce (1989)

Monolog pro violu a smyčce vznikl pro Jurije Bašmeta, kterému je též věnován.

Jediná věta je označena tempem Largo.

Obsazení smyčců je 6/6/5/4/4. Durata 18 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg společně ve svazku s *Koncertem pro violu a orchestr*.

Premiéra se uskutečnila 4. července 1989 v Beethovenově sálu v Bonnu v podání Jurije Bašmeta a Moskevských komorních sólistů.

Kompozice je zajímavá rozsáhlým užitím mikrointervalů včetně mikrointervalových trylků, které bohužel ne vždy interpretačně zcela vycházejí.

;3.24 Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 (1990)

Druhý violoncellový koncert vznikl čtyři roky po *Koncertu pro violoncello a orchestr č. 1* na objednávku Mstislava Rostropoviče. Když ještě oba žili v Rusku, nikdy se podle Ivaškina nesetkali.²¹¹ Ivanov tvrdí, že se znali od roku 1974. V té době měl Rostropovič doma velké potíže poté, co v roce 1970 podpořil spisovatele Alexandra Solženicyna. Krátce nato byl Rostropovič, stejně jako Solženicyn, nucen se svou ženou, sopranistkou Galinou Višněvskou roku 1974 opustit Rusko. Nedlouho předtím poprvé vyzval Schnittkeho (a řadu jiných sovětských umělců, např. Arvo Pärta, Sofii Gubajdulinu aj.), aby mu napsal koncert. V následujících letech tato možnost padla, protože Rostropovič byl zbaven sovětského občanství a Schnittke nedostal povolení k vycestování. Po nástupu Michaila

²¹¹ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 198

Gorbačova (1985 - 1991) a uvolnění politické situace komunikace mezi oběma hudebníky mohla pokračovat.²¹² V roce 1987 napsal Rostropovič Schnittkemu dopis:

*„Milý Alfrede,
právě jsem slyšel Váš Violový koncert brilantně provedený mým přítelem Jurijem Bašmetem. Jsem jím hluboce okouzlen. Právě jsem dosáhl šedesátky a nevím, jak dlouho ještě budu dostatečně dobrý na to, abych mohl hrát na violoncello. Proto prosím, umístěte mě na vrchol Vašeho seznamu. Napište pro mne, cokoliv chcete. K podpoře se připojuje též Washington National Orchestra, který Vás požádá o skladbu. Toto je oficiální zadání: dobře zaplatíme maximální honorář - částku, která je běžně placena Lutostawskému, Dutilleuxovi, Pendereckému. Mám sen a já Vás prosím, nenechejte ho bez povšimnutí. Můj sen je o opeře. Prosím, vezměte si tolik času, kolik budete potřebovat.“²¹³*

Schnittke zcela splnil Rostropovičova přání. V květnu 1990 navštívil Evian na Ženevském jezeře, kde Rostropovič poprvé uvedl nový violoncellový koncert, Schnittkeho druhý. V letech 1990-1991 napsal Schnittke operu *Život s idiotem*, která byla inscenována v Amsterdamu v dubnu 1992 s Rostropovičem za dirigentským pultem, a nakonec v září 1993 Rostropovič uvedl v Moskvě novou *Šestou symfonii*. V roce 1995 dirigoval Schnittkeho druhou operu *Gesualdo* ve Vídni.²¹⁴

Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 má pět vět: I. Moderato, II. Allegro, III. Lento, IV. Allegretto vivo, V. Grave.

Obsazení orchestru: 3(3picc, alto fl).3(cor anglais).3(Eb cl, bass cl).3(db bn) – 4.4.4.1 – 7 perc (timp, crot, bass dr, susp. cym, 3 gongs, 2 tam-t, tubular bells, glsp, vibr, marimba). harp. cel. piano. hpd. strings (14/12/10/8/6). Durata 32 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila 27. května 1990 v Evianu v podání Mstislava Rostropoviče, Symfonického orchestru Curtisova Institutu Philadelphia, řídil Theodor Guschlbauer.

²¹² Ivanov: str. 68

²¹³ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 198. Překlad autor této práce

²¹⁴ tamtéž

Koncepce díla je zcela odlišná vůči předcházející koncertantní kompozici. Tempové změny jsou symetrické vůči centrální třetí větě Lento. Koncert je vystavěn z krátkého čtyřtónového



Obr. 4 Alfred Schnittke a Mstislav Rostropovič po premiéře VI. symfonie 25. září 1993 v Moskvě

motivu, citovaného v samotném úvodu kompozice a rozšířeného do sedmitaktového tématu. Domnívám se, že volbu hlavy tématu ovlivnil kryptogram interpretova jména (Slava – a-dis/eS), obdobně, jako je to v jiných Schnittkeho kompozicích (např. ve *Violovém koncertu*). Monotematicky stavěný monolog sólového nástroje je občas přerušován nástupy dechových nástrojů, které vždy přinášejí pouze statickou plochu. Stejnou funkci má i klastr klavíru 2 takty před č. 2. V sólovém partu je patrný vliv konstruktivistických tendencí včetně inverzí a raků.

Druhá věta Allegro je vystavěna z třech podob úvodního tématu. První podoba (A) je bitvou mezi sólistou a orchestrem. Snaha o únik je vyjádřena ne tempem, ale odlišnou rytmickou strukturou. Tento nesoulad je docílen kombinací čtvrt'ových triol a čtyř osminek. Druhá podoba (B) mezi čísly 12 a 13 je dialogem mezi sólistou a klarinetem a později fagotem (č. 13 a 14). Třetí podoba (C, od č. 15) je valčík jako spojení předchozích dvou variant. V č. 16 hraje důležitou roli sólový flexaton, který obdobně jako v předcházejícím *Prvním violoncellovém koncertu* napodobuje lidský hlas. V kombinaci s cembalem, marimbafonem a smyčci má toto místo velmi orientální zvuk. V č. 30 se v žestích objevuje originální podoba tématu. Zajímavý je

autorský citát z vrcholu III. části *Koncertu pro sbor*²¹⁵ v lesních rozích. Čtvrtá varianta, počínaje č. 43, je nejbližší k originálu. V této podobě se violoncello neúčastní dění. Mohutná gradace větu ukončuje.

Střední věta Lento je oproti ostatním částem značně odlišná. Ačkoliv je relevantní ke krajním větám, obtížně by se hledal společný materiál. Nejbližší je charakteru úvodních meditačních ploch. Zásadní je užití mnohonásobně opakovaného střídavého tónu, které se v průběhu třetí části opakuje na styčných bodech formy. Rostropovič tato místa oproti partituru hrál jako čtvrttóny. Před č. 9 se objevuje materiál v drobných hodnotách. Zarazily mne extrémní dvojhmaty v nižších polohách, na violoncellu nehratelné (přes palcovou polohu je žádán hmat velké septimy). Působivé je vedení v kánonech s jednotlivými dřevěnými nástroji. Na konci věty je připojena krátká kadence, končící dlouhým glissandem, *attacca* navazující na další větu.

Čtvrtá věta Allegro vivo je typickým příkladem závěrečné věty instrumentálních koncertů. Po osmnáctitaktovém orchestrálním úvodu nastupuje sólista se šestnáctinkovými figuracemi. Oproti tomuto rychlému pohybu je exponováno téma v lesním rohu a později v trubce. Forma je blízká rondu. Závěr tvoří opět krátká kadence s dlouhými kontinuálními glissandy, připojujícími poslední větu *attacca*.

Pátá věta Grave je passacaglia na téma z hudby k filmu Jeľema Klimova Agónie (1973-1974).²¹⁶ První nástup tématu je od taktu č. 6 v trombonech. Téma je zpracováváno ve všech složkách orchestru.

3.25 Concerto grosso č. 5 (1991)²¹⁷

Páté concerto grosso je určeno sólovým houslím, klavíru a orchestru. Objednávka byla zadána Korporací Carnegie Hall pro Clevelandský orchestr u příležitosti století existence

²¹⁵ Přesněji z t. 131-4.

²¹⁶ Ivaškin: Alfred Schnittke, str. 115

²¹⁷ Úmyslně přeskakují *Concerto grosso* č. 4, které je zároveň *Symfonií* č. 5 (1988). Tato kompozice nemá vysloveně koncertantní charakter, sólovou funkci má vždy některá z nástrojových skupin.

Carnegie Hall.

Čtyři věty mají tempová označení: I. Allegretto, II. — (bez označení), III. Allegro vivace, IV. Lento.

Obsazení orchestru: 3(picc, alto fl).3(cor anglais).3(Eb cl, bass cl).3(db bn) – 4.4.4.1 – 7 perc (timp, tgl, flex, 2 tom-t, bass dr, cym, susp.cym, tam-t, tubular bells, vibr, marimba).harp. cel/hpd. piano (amplified). strings (14/12/10/8/6).²¹⁸ Durata 22 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila 2. května 1991 v newyorské Carnegie Hall v podání Gidona Kremera, Alexandra Slobodjanika, Clevelandského orchestru a dirigenta Christoha von Dohnányiho.

3.26 Concerto grosso č. 6 (1993)

Šesté concerto grosso Schnittke zkomponoval pro klavír, housle a smyčce. Dílo je věnováno Viktorii Postnikovové, Alexanderu Rožděstvenskému a Gennadiji Rožděstvenskému.

Tři věty mají tempová označení I. Andante – Allegro, II. Adagio, III. Allegro vivace. Durata 15 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra byla 11. ledna 1994 ve Velkém sále konzervatoře v Moskvě²¹⁹ v podání Viktorie Postnikovové, Alexandra Rožděstvenského a Moskevské státní filharmonie s Gennadijem Rožděstvenským.

3.27 Koncert pro tři (1994)

Koncert pro tři (německy *Konzert zu Dritt*, anglicky *Concerto for Three*, rusky *Концерт для троух*) je vlastně trojkoncertem pro housle, violu, violoncello a smyčcový orchestr

²¹⁸ Katalog Sikorski, str. 46

²¹⁹ Ivaškin: Besedy, str. 274

s klavírem. Poslední dokončené koncertantní dílo Alfreda Schnittkeho je věnováno Gidonu Kremerovi, Juriji Bašmetovi a Mstislavu Rostropovičovi. Vzniklo na objednávku London Symphony Orchestra²²⁰ u příležitosti blížících se Schnittkeho šedesátin.²²¹ Autor dokončil skladbu několik dní před těžkým záchvatem mrtvice 3. června 1994, po jejímž zásahu pravé hemisféry na dlouhou dobu ztratil schopnost mluvit.

Čtyři věty mají označení I. Moderato, II. Larghetto, III. Largo, IV. Allegro.

Obsazení smyčců je 3/3/3/3/1. Durata 16 minut. Partituru vydal Sikorski, Hamburg.

Premiéra se uskutečnila 19. října 1994 v moskevském Velkém sále konzervatoře v podání Gidona Kremera, Jurije Bašmeta, Mstislav Rostropoviče, Ruského národního orchestru a Michaila Pletněva.²²²



Obr. 5 Mstislav Rostropovič, Alfred Schnittke a Jurij Bašmet

Schnittkeho trojkonzert je atypický svou formou. První tři věty exponují jednotlivé sólisty

²²⁰ předsádka partitury Sikorski

²²¹ Ching, str. 176

²²² Katalog Sikorski, str. 47.

Ivaškinovy knihy *Besedy s Alfredem Schnittkem* (1994), stejně jako jeho biografie *Alfred Schnittke* (první a dosud jediné vydání 1996), již tyto informace neobsahují.

samostatně (první violoncello, druhá violu a třetí housle), až čtvrtá část spojuje všechny sólisty v jeden homofonní celek. Karen Ching toto označuje jako možnou alegorii sdílení láhve vodky mezi tři lidi, fenomén vyskytující se pouze v Rusku. Toto kulturní dědictví dokonce vedlo k prostoupení do hovorového jazyka, jako např. сообразить на троих (řešit problém). Přeneseně sdílení láhve vodky (скинуться на троих): tři sólisté sdílejí jedno pódium - *Концерт для троих*.²²³

Dělení do jednotlivých částí by též mohlo být ovlivněno klasickou formou koncerta grossa. Ke koncertu se někde ještě připojuje *Menuet pro housle, violu a klavír* (1994). Tato část již nemá *ripieno* ansámbli. S touto větou by pak koncert mohl tvořit schéma 1. věta divertimento (I., II. a III. věta koncertu), 2. věta Allegro – Scherzo (IV.) a 3. věta Menuet (trio).

První věta podle originálu, Moderato, je určena pouze sólovému violoncellu s doprovodem violoncell a kontrabasů. Ve své struktuře je velmi asketická. Povětšinou jednohlasé vedení sólového partu je doprovázeno příznávkami, případně pedalizací jednotlivých tónů. Každý smyčcový nástroj hraje sólově. Jedná se o velice úspornou sazbu, jak je typické v pozdních autorových skladbách.

Druhá věta Larghetto začíná sólovou violou, k doprovodným spodním smyčcům se přidávají violy. Po ostinálně koncipované úvodní větě je druhá kontemplací. Střední díl této části obsahuje repetované akordy doprovodných smyčců. Závěrečný oddíl je návratem předchozí nálady.

Třetí věta Largo, určená sólovým houslím s doprovodem celého smyčcového orchestru, je vystavěna na postupně zadržovaných, široce koncipovaných klastrech. Sólový part obsahuje dlouhé noty ve velmi vzdálených intervalech.

Závěrečná čtvrtá část Allegro konečně zapojuje celý ansámbli. Jedná se o strettu. Doprovod orchestru je jen naznačený, Schnittke naznačil jen rytmus, tónové výšky jsou aleatorní. Každý ze sólistů je doprovázen svou skupinou orchestru, kdy jejich skupiny přejímají rytmické textury sólistů. Postupná gradace je náhle utnuta klastrem klavíru hraným celým předloktím. Tímto překvapivým momentem *Koncert pro tři* končí.

V době vzniku díla bylo napsáno jen několik trojkonzertů pro toto obsazení. Jmenovitě pak

²²³ Ching, str. 177

Trojkoncert B dur pro housle, violu, violoncello a smyčce (1922) Julia Röntgeba (1855 – 1932), *Trojkoncert pro housle, violu, violoncello a velký symfonický orchestr* (1978) Joella Hoffmana (nar. 1953) a *Trojkoncert pro housle, violu, violoncello a orchestr* (1978 - 1979) Michaela Tippetta (1905 – 1998).²²⁴

3.28 Koncert pro violu a orchestr č. 2 (1998)

Rukopis této kompozice byl nalezen po mistrově smrti. Před případným provedením bohužel potřebuje rekonstruovat.²²⁵ Jean-Benoît Tremblay uvádí ve svém soupisu díla *Koncert pro violu a orchestr č. 2 jako Kus pro violu a orchestr* (1996 – 1998).²²⁶

Podle majitelky Alfred Schnittke Archive umístěného na University Goldsmith v Londýně, prof. Natalie Pavlucké, je dílo z roku 1998. Autorovi této práce napsala: „*Nejvýznačnější světoví violoví sólisté začali s rekonstrukcí Koncertu před několika lety, avšak po konzultaci s [manželkou] Irinou Schnittke bylo rozhodnuto nepokračovat. Irina Schnittke je pevná – rekonstrukce a provádění díla je zakázáno.*“²²⁷

Podrobnější informace o stavu bádání i důvodu jeho zákazu se autorovi této práce nepodařilo zjistit.

²²⁴ Ching, str. 178n

²²⁵ Katalog Sikorski, str. 47

²²⁶ <http://www.jbtremblay.org/schnittke/works>

²²⁷ emailová korespondence autora této práce s Natalií Pavlutskejou ze dne 16. února 2016, překlad autor této práce

4. Uvádění hudby Alfreda Schnittkeho v České republice

Ačkoliv je v České republice tvorba Alfreda Schnittkeho poměrně dobře známá, toto poznání je dáno spíše prostřednictvím nahrávek. Vzhledem k nynější neexistenci fundované hudební kritiky, kdy pole soudobé hudby je téměř nezmapované, je badatel před obtížným úkolem. Krátkou dobu, převážně v Praze, sledovala hudební dění A tempo revue,²²⁸ ale bohužel autor této diplomní práce, který byl v letech 2009 - 2011 šéfredaktorem uvedeného časopisu, již nemohl pokračovat v této činnosti. V dnešní době se slibně vyprofiloval online hudebně kritický časopis OperaPlus.cz, který slouží též jako širší polemická platforma. Přesto není ani v silách tohoto webu monitorovat, co se nejen v soudobé hudbě v Česku skutečně děje. Bohužel ani v hlubší minulosti není možné dohledat spolehlivé prameny, především z důvodu neexistence výročních zpráv a jiných dokumentů mnoha festivalů a českých orchestrů, jaké má třeba West Deutsche Rundfunk, které by zkoumaly, co se hrálo. Ostatně ani tak renomovaný festival, jako je Varšavská jeseň, nemá k dispozici online archiv provedených kompozic.²²⁹ Proto by u každého tělesa nebo festivalu bylo třeba projít archiv programů a sepsat tak hudební provoz uplynulých let.

Autor této práce se pokusil o přehled Schnittkeho kompozic, u kterých se mu podařilo zjistit informace o provedení českými umělci nebo zahraničními hosty na českém území. Bohužel se to týká povětšinou jen provedení z poslední doby, která se dala dohledat pomocí internetu. Malý doplněk pak představují informace z archivů orchestrů a festivalů.

²²⁸ Dnes je webový archiv umístěn na adrese <http://atemporevue.janfila.com>.

²²⁹ Tyto informace pak nebyla schopna dohledat ani taková instituce, jako nakladatelství Sikorski, to je případ např. skladby *Hudba pro klavír a komorní orchestr*, provedené někdy v září 1965.



Obr. 6 Alfred Schnittke

Významným interpretem Schnittkeho díla je Pražský filharmonický sbor, který provedl *Requiem*, dále nastudoval kantátu *Seid nüchtern und wachet* (např. provedení na Hudebním fóru Hradec Králové 2008 se sbormistrem Lukášem Vasilkem, Ivou Bittovou, Janem Mikuškem, Tomášem Kořínkem, Romanem Janálem a Filharmonií Hradec Králové s dirigentem Peterem Vrábelem) a též natočil CD se sbormistrem Jaroslavem Brychem, na němž je *Koncert pro sbor* společně s *Requiem*.²³⁰ Dvě části z *Koncertu pro sbor* zazněly též na koncertě 31. srpna 1995 v kostele sv. Šimona a Judy²³¹ se známým švédským sbormistrem Ericem Ericsonem.²³²

²³⁰ vydavatel Praga Digital PRD 250 149

²³¹ interní seznam koncertů Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK

²³² pozn. autora této práce: V této době probíhalo pod záštitou Kühnova dětského sboru v Praze setkání sborových zpěváků z celého světa s velkým zastoupením sborů z USA. Sám se této obrovské akce, která

Sbormistr Pražských pěvců Stanislav Mistr uvádí pravidelně *Koncert pro sbor* (poprvé 24. června 2009 v Atriu na Žižkově, natočeno Českým rozhlasem 6. července 2013 v želivském klášteře) a též v české premiéře provedl 22. března 2013 v kostele svatého Petra na Praze 1 výběr z *Kajících žalmů*. Občas se na programu jeho sboru objeví i *Tři duchovní hymny*.

Ensemble Inégal s Adamem Viktorou uvedl *Requiem* 2. listopadu 2013 v Betlémské kapli. Tuto kompozici provedl i brněnský Vox iuvenalis 2. listopadu 2010 v bazilice Nanebevzetí Panny Marie v Brně.

Z mnoha sólistů by zde autor této práce rád připomenul violoncellistu Jiřího Bártu, který nahrál všechny Schnittkeho komorní skladby s violoncellem. Ty se již postupně stávají součástí repertoáru mladých violoncellistů. Z komorních souborů pak Pavel Haas Quartet zařadil do svého repertoáru na jaře 2013 Schnittkeho *Smyčcový kvartet č. 3*. Kaprálová Quartet natočil komplet všech čtyř smyčcových kvartetů Alfreda Schnittkeho pro label Arco Diva v říjnu 2002 (UP 0054 - 2 131 DDD FP).

Obecná nechuť hráčů českých orchestrů uvádět jakákoliv díla mimo tradiční repertoár se projevuje i v uvádění orchestrálních děl Alfreda Schnittkeho. Stejný problém je však i na straně dramaturgů českých těles, kdy koncepce koncertních programů jsou ve srovnání s celou Evropou stále příliš konzervativní.

Česká filharmonie občas díla Alfreda Schnittkeho uváděla. Obdobně jako u Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK (viz níže) má Česká filharmonie k dispozici interní databázi koncertů.²³³ Na začátku ledna 1983 byl u České filharmonie hostem Gennadij Rožděstvenskij se svou manželkou Viktorií Postnikovou. Kromě *Čtvrtého klavírního koncertu g moll* Sergeje Rachmaninova a Šostakovičovy *Suity z baletu Šroub* též uváděl od čtvrtka 6. až do soboty 8. ledna třikrát Schnittkeho *Třetí symfonii* (1981) za autorovy osobní přítomnosti²³⁴

vyvrcholila společným sborovým koncertem několika set zpěváků ve Smetanově síni, zúčastnil.

²³³ Zde přítomné informace jsou od vedoucí archivu ČF Pavlíně Landové.

²³⁴ interní databáze koncertů České filharmonie, v Českém rozhlasu je pak nahrávka provedení 7. ledna 1983



Obr. 7 Alfred Schnittke u plakátů Česká filharmonie v lednu 1983.

v Dvořákově síni pražského Rudolfiny (tehdy nazývaného Dům umělců). Z této doby existuje i následující fotografie u zdi s plakáty. Zajímavé je, že ohledně tohoto hostování panuje častá konfuze v pramenech. Schnittke na tuto cestu (bez uvedení roku) souhrnně vzpomíná v rozhovoru s Alexandrem Ivaškinem, kdy se jeho *Čtvrtá symfonie* uváděla kromě Prahy též v Anglii, Francii, Německu a Stockholmu a vždy se dočkal pozitivní reakce publika.²³⁵ Jak ale autor této práce zjistil, *IV. symfonie*²³⁶ se v Praze pravděpodobně koncertně neuváděla. V katalogu Alfred Schnittke Archive University Goldsmith v Londýně je tato fotografie uvedena pod č. 151 jako *Alfred Schnittke in Prague (1970s)*, což potvrdila i prof. Natalia

²³⁵ Ivaškin: *Besedy*, str. 104

²³⁶ nahrávka není uvedena ani v databázi nahrávek Českého rozhlasu

Pavlutskaja,²³⁷ bohužel se ale bezpochyby jedná o chybné označení. V sedmdesátých letech evidentně v Praze být nemohl, fotografie byla pořízena určitě až v lednu 1983. Protože však *Symfonie č. 4* vznikla až v roce 1984 a na plakátu si čtenář může přecíst program Schnittke – Rachmaninov – Šostakovič, jednalo se nesporně o symfonii *Třetí*.

Schnittkeho *IV. symfonie* ale byla v Praze později minimálně natočena.²³⁸ Koncertní provedení se dohledat nepodařilo.

V roce 1982 Rožděstvenskij údajně též uvedl v Praze s Olegem Kaganem a Natalií Gutman *Concerto grosso č. 2* záhy po zářijové premiéře v Západním Berlíně.²³⁹ Který z pražských orchestrů to ale byl, se autorovi této práce zjistit nepodařilo. Podle dostupných pramenů to nebyla ani Česká filharmonie, ani Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK. Stejní sólisté *Concerto grosso č. 2* provedli 21. a 22. února 1985 s Liborem Peškem.²⁴⁰ Rožděstvenskij v Domě umělců (Rudolfinu) natočil s Hanou Dvořákovou a Českou filharmonií *Koncert pro klavír a smyčce*.²⁴¹ Pravděpodobně se provedení této skladby v tomto obsazení nekonalo koncertně. O rok později, 7. listopadu 1986 Česká filharmonie se sólistkou Irinou Bočkovovou a Vladimírem Válkem v Karlových Varech v Grandhotelu Moskva²⁴² uvedli *Koncert pro housle a orchestr č. 3*. 19. a 20. listopadu 1987 Václav Neumann opět v Dvořákově síni Domu umělců provedl *Passacagliu*. 26. a 27. ledna 1989 Esa Pekka Salonen uvedl Schnittkeho *Koncert pro klavír a smyčce* se sólistou Borisem Petrušanským.²⁴³ 1. června 1992 se konalo vystoupení na Pražském jaru (viz níže). Dosud naposledy uváděla

²³⁷ emailová korespondence autora této práce s Natalií Pavlutskou ze dne 16. února 2016

²³⁸ rozhovor s Gennadijem Rožděstvenským v časopise Harmonie, publikováno 18. prosince 2007

<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/osobnost-gennadij-rozdestvenskij.html>

Občas tuto nahrávku uvádí Český rozhlas 3 Vltava.

²³⁹ Ivaškin: Besedy, str. 217, rozhovor pro film Olegu Kaganovi Alfreda Schnittkeho 19. července 1991 v Hamburku filmařem A. Hržanovským.

²⁴⁰ v Českém rozhlase je pak nahrávka provedení 21. února 1985

²⁴¹ Panton 1985, katalogové č. 8111 0496

²⁴² Dnes se již opět vrátil původní název z konce 18. století Grandhotel Pupp. Hotel byl přejmenován na Grandhotel Moskva v letech 1951- 1989.

²⁴³ U tohoto provedení panuje určitá nejasnost, kterou se autorovi této práce nepodařilo objasnit. V interní databázi České filharmonie je u jména sólisty otazník. Ani nahlédnutí do oscanované programové brožury tento problém neobjasnilo.

Česká filharmonie hudbu Alfreda Schnittkeho na koncertech 30. září a 1. října 1999, kdy Tabea Zimmermann (Německo) uvedla *Koncert pro violu a orchestr*.²⁴⁴

Zajímavé bylo prostudovat web Virtuální národní fonotéky.²⁴⁵ Pochopitelně se zde převážně naleznou bibliografické záznamy o nahrávkách v knihovnách po celé ČR, které obsahují známé snímky světových interpretů, ale občas vystoupí záznam o nahrávce neuváděné v katalogu diskografie Sikorski. Řadu dalších nahrávek lze dohledat na discogs.com.²⁴⁶

Zjistit stav provozování hudby Alfreda Schnittkeho v Symfonickém orchestru Československého rozhlasu a jeho nástupci Symfonickém orchestru Českého rozhlasu je poměrně náročný úkol. Na rozdíl od České filharmonie a Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK nemá Symfonický orchestr Českého rozhlasu dosud zpracovanou databázi koncertů. Sbíрка koncertních programů leží v mnoha krabicích v archivu a čeká na své zpracování.²⁴⁷ Autor této práce proto vychází z interní databáze nahrávek Českého rozhlasu. Protože se drtivá většina koncertů Symfonického orchestru Českého rozhlasu vysílá přímým přenosem (a nahrávka se archivuje), autor se domnívá, že tento výčet je téměř úplný. Výjimečně ve svém přehledu proto uvádí data natáčení, rozlišení na koncertní provedení (live nahrávky) a studiové nahrávky není technicky možné.

Dirigent Jaromír Nohejl ve Studiu 1 natočil 24. září 1970 *Pianissimo*. Autorskou orchestrální verzi *Klavírního kvintetu* (1972 – 1976) nazvanou *In memoriam* (1977-1978) natočil ruský dirigent Vasilij Sinajskij (Studio 1, 23. září 1985 – 9. dubna 1986).²⁴⁸ Jiří Malát ve Studiu 1 natočil operu *Revizorská pohádka* (konec natáčení 18. září 1986). *Concerto*

²⁴⁴ interní databáze koncertů České filharmonie

²⁴⁵ <https://www.narodnifonoteka.cz/Author/Home?author=%C5%A0nitke%2C+A1%27fred+Garrijevi%C4%8D>

²⁴⁶ <http://www.discogs.com/artist/154287-Alfred-Schnittke>

²⁴⁷ emailová korespondence s archivářem Kryštofem Spiritem

²⁴⁸ Autor práce se domnívá, že dlouhé časové rozptyly u některých nahrávek neodpovídají době natáčení, ale dokončení práce ve střížně, případně dodatečných úprav, např. přidáním dozvuku ve speciální komoře ČRo apod.

grosso pro housle, violoncello a orchestr č. 2 natočil dokonce dvakrát Andreas Sebastian Weiser s houslistkou Janou Vlachovou a violoncellistou Mikaelem Ericssonem (Obecní dům, 5. – 27. prosince 1988 a 19. září – 14. října 1989). Klavíristka Hana Dvořáková natočila *Koncert pro klavír a smyčce* kromě České filharmonie (1985) i s tímto orchestrem pod taktovkou Petra Altrichtera (Obecní dům 15. ledna – 12. února 1990) a s Plzeňským rozhlasovým orchestrem (dnes Plzeňská filharmonie) s dirigentem Jiřím Malátem 1. ledna 1985 natočila též *Koncert pro klavír a orchestr*.

V archivu Českého rozhlasu se pak nalezne téměř sto nejrůznějších nahrávek jak z České republiky, tak velké množství snímků přejatých v rámci evropské vysílací unie EBU, do které Český rozhlas vstoupil v roce 1990.²⁴⁹ Vzhledem k rozsahu této práce není možné podat jejich výčet. Autor jmenuje ty nejzajímavější se vztahem k Česku. Např. *Koncert pro sbor* (Státní sbor ministerstva kultury SSSR, sbormistr Valerij Poljanskij 21. května – 9. června 1987 natáčel v pražské Betlémské kapli, další snímek z EBU 16. února 1993),²⁵⁰ a *Koncert pro klavír a smyčcový orchestr* (původní interpret díla Vladimír Krajněv, Moskevská státní filharmonie a dirigent Dmitrij Kitajenko 20. – 27. listopadu 1980).

Vysílání těchto nahrávek je bohužel kapitola sama pro sebe. Pokud náhodou nějakým omylem nezazněl přímý přenos v hlavním vysílacím čase (po 20. hodině), je hudba Alfreda Schnittkeho ostatně stejně jako hudba 20. století odsunuta do zcela nevhodného vysílacího času pořadu Hudební fórum (23:15 – 0:00) a Soudobá hudba (1:05 – 2:00), kdy bohužel není v možnostech normálních posluchačů, aby tuto hudbu slyšeli. O něco lepší je situace na digitálně (a internetově) šířené stanici Českého rozhlasu D dur, kdy se objevují novější snímky v rozumném čase.

Informace z programů Pražské komorní filharmonie bohužel scházejí.

Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK má pro interní účely zpracovanou databázi všech sezón s výjimkou několika prvních, kdy nejsou známy všechny informace. Veškeré

²⁴⁹ <http://www.rozhlas.cz/archiv/historie/>

²⁵⁰ lokace v databázi nebyla uvedena

údaje podává z let 1949 – 2010, novější jsou pak dispozici z koncertních programů. Tato databáze po zadání klíčového slova vydá textový výstup s ansámblem, názvem koncertu, místem konání, programem a též v některých případech i popisem konaného koncertu. Protože pod tuto instituci spadá nejen orchestr, ale kdysi též řada dalších komorních a sborových těles a malých komorních sálů, následující seznam je rozdělen do dvou částí.²⁵¹

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK poprvé uváděl tvorbu Alfreda Schnittkeho až po „Sametové revoluci“. V archivu Českého rozhlasu je nahrávka ze Studia 1 ze dne 28. září 1981, kdy Jiří Tomášek (housle), Antonín Novák (violoncello), Ludmila Čermáková (klavír), Jaroslav Přikryl (cembalo) a dirigent Viktor Naumovič Barsov natočili *Concerto grosso č. 1*. První koncertní provedení hudby Alfreda Schnittkeho bylo 18. a 19. prosince 1990, kdy v podání Kühnova smíšeného sboru (sbormistr Pavel Kühn) a dirigenta Jiřího Bělohlávka zaznělo *Requiem* (sólisté Zdena Kloubová – soprán, Olga Štěpánová - alt a Vladimír Doležal - tenor)²⁵² 12. a 13. ledna 1999 dirigent Tadeusz Strugala provedl s houslisty Ritou Čerpurčenko a Jiřím Hurníkem *Concerto grosso č. 1*. 18. a 19. února 2003 zde Gennadij Rožděstvenskij ve svém zpracování uvedl suitu z filmové hudby *Mrtvé duše* (sólisté Simona Houda Šaturová – soprán, Roman Janál – baryton a Roman Vocel – bas).²⁵³ Stejný dirigent pak 13. a 14. ledna 2004 uvedl s Ivanem Ženatým *Koncert pro housle a orchestr č. 4*. Francouzský dirigent Serge Baudo 6. října 2004 provedl *Rituál pro velký orchestr. 2. a 3.* prosince 2009 František Kosina a Kateřina Gemrotová s dirigentem Leonidem Grinem uvedli *Moz-art à la Haydn pro dvoje housle a komorní orchestr*.

Pod záštitou tohoto orchestru se konalo i množství komorních koncertů. 1. září 1982 v Rytířském sále Valdštejnského paláce (dnes sídle Senátu Parlamentu České republiky) Pražákovo kvarteto provedlo *Kvintet pro klavír, dvoje housle, violu a violoncello* (hráč na klavír v pramenu není uveden). Duo di basso 30. července 1989 provedlo v Galerii hl. m. Prahy *Hymnus II*.

²⁵¹ Autor čerpá z informací od dramaturga Martina Rudovského.

²⁵² V archivu Českého rozhlasu je nahrávka ze dne 19. prosince 1990.

²⁵³ Na koncertě též Viktoria Postnikovová provedla *Pátý klavírní koncert G dur, op. 55* Sergeje Prokofjeva.

Po roce 2010 už pravděpodobně hudba Alfreda Schnittkeho pod patronací Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK nezazněla.²⁵⁴

Brněnská filharmonie prováděla Schnittkeho hudbu několikrát.²⁵⁵ Interní databáze dosud neexistuje, ale v její pracovní verzi bylo nalezeno, že v podání Filharmonie Brno (dříve Státní filharmonie Brno) uvedla 14. a 15. 11. listopadu 1985 zazněla *Passacaglia* (dirigent Petr Vronský), 11. a 12. listopadu 1992 uvedli *Pianissimo* (dirigent Eduard Čvižel) a 7. a 8. dubna 2016 bylo provedeno v rámci Velikonočního festivalu duchovní hudby *Concerto grosso č. 2* (Marie Petříková – housle, Pavel Šabacký – violoncello, dirigent Alan Buribajev). 5. a 6. března 2015 provedli Brněnští filharmonici kantátu *Seid nüchtern und wachet* s Andreasem Weiserem za dirigentským pultem, s Českým filharmonickým sborem Brno (sbormistr Petr Fiala) a stejnými sólisty, kteří účinkovali na festivalu Hudební fórum Hradec Králové v roce 2008.²⁵⁶

Filharmonie Hradec Králové²⁵⁷ provedla 30. října 2006 skladbu *Moz-Art à la Haydn* (Ivan Ženatý, Alena Čechová, dirigent Ondřej Kukal). Stejně dílo zaznělo i s dirigentem Andreasem Sebastianem Weiserem a sólisty z řad FHK 14. dubna 2011. V databázi Českého rozhlasu se ale nalezne několik nahrávek. Např. faustovská kantáta *Seid nüchtern und wachet* provedená na Hudebním fóru Hradec Králové 19. listopadu 2008 a ze stejného koncertu též *Koncert pro violoncello a orchestr č. 1* (David Geringas – violoncello, dirigent Peter Vrábek). 30. října 2012 pod taktovkou Marko Ivanoviče zazněla *Symfonie č. 1* (klavírní part v orchestru hrál skladatel Michal Nejtěk).²⁵⁸

V Plzeňském rozhlasovém orchestru a jeho dnešním nástupci Plzeňské filharmonii v interní

²⁵⁴ interní databáze koncertů Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK

²⁵⁵ informace jsou podle dr. Jany Baláčové z oddělení produkce a dokumentace umělecké činnosti

²⁵⁶ Autor této práce se osobně těchto provedení účastnil jako člen sboru.

²⁵⁷ informace pocházejí od Dany Petrové z archivu

²⁵⁸ interní databáze nahrávek Českého rozhlasu

databázi odehraného repertoáru vedené od roku 1957 o provedení Schnittkeho skladeb není žádná zmínka. Výše jsem citoval některé nahrávky z archivu Českého rozhlasu.²⁵⁹

Brněnský ansámbl Czech virtuosi natočil 26. – 28. ledna 2010 na CD Monolog pro violu a komorní orchestr se sólistou Milanem Paľou a dirigentem Ondřejem Olosem.²⁶⁰

Moravská filharmonie Olomouc má v současnosti vyhotovený soupis koncertů od roku 2002, o hudbě Alfreda Schnittkeho zde není žádná zmínka.²⁶¹ Bohužel starší informace autoru této práce nebyly dostupné.

Jihočeská filharmonie (dříve Jihočeská komorní filharmonie) Schnittkeho uvedla jen jednou, na koncertě 11. a 12. listopadu 2015, kdy Andreas Sebastian Weiser uvedl Moz-Art à la Haydn.²⁶²

Pravděpodobně nejvýznamnějším českým interpretem na poli uvádění děl Alfreda Schnittkeho je pražský Orchester Berg, specialista na soudobou hudbu od doby svého založení v roce 2001. Schnittkeho díla s dirigentem Peterem Vrábem uvádí velmi často: 4. dubna 2005 v Sále Martinů v Praze zaznělo *Concerto grosso č. 6*, 31. října 2007 na Hudebním fóru Hradec Králové *Koncert pro klavír a smyčce* (Daniel Wiesner)²⁶³, 15. prosince 2008 provedl *Dvojkonzert pro hoboj, harfu a smyčce* v Sále Martinů, 31. května 2009 ve Stavovském divadle v Praze jako balet *Koncert pro klavír a smyčce* (Stanislav Gallin),²⁶⁴ 7. června 2010 v Sále Martinů *Moz-Art à la Haydn*, na Hudebním fóru 2010 *Concerto grosso č. 3* (8. listopadu 2010, David Pokorný a Eduard Bayer), v Anežském klášteře v Praze *IV. symfonii* (9.

²⁵⁹ podle archivářky Jany Koutné

²⁶⁰ produkce Music Centre Slovakia, <http://www.czechvirtuosi.cz/Diskografie/>

²⁶¹ informace pocházejí od archiváře Miloše Balcaříka.

²⁶² podle produkční Lindy Keprvé

²⁶³ v archivu Českého rozhlasu je nahrávka

²⁶⁴ http://atemporevue.janfila.com/?go=kritiky&det=090611-berg_zpovedi&show=1

prosince 2013), 12. dubna 2012 pak v pražské galerii DOX balet *Žlutý zvuk* (česká premiéra) a 16. září 2012 v Atriu fakulty architektury ČVUT balet *Labyrinty* (česká premiéra).²⁶⁵

Nejvýznamnější český festival, Pražské jaro, měl na programu hudbu Alfreda Schnittkeho několikrát. Většinou ji přivezli hostující sovětsí / ruští umělci. 16. května 1976 v Praze vystoupilo duo Gidon Kremer a Tatiana Grinděnko.²⁶⁶ Přednesli program skladeb pro dvoje housle, ze Schnittkeho díla zaznělo *Preludium na paměť Dmitrije Šostakoviče* a v přídavku *Moz-Art*. Gidon Kremer byl v letech 1974 – 2014 hostem nejméně jedenáctkrát,²⁶⁷ přijel se svou manželkou Elen v roce 1979 a 28. května na recitálu (pravděpodobně) v rámci přídavku přednesli Schnittkeho *Stille Nacht*.²⁶⁸ 20. května 1982 violoncellista Daniel Šafran (vítěz prvního ročníku soutěže PJ v roce 1950 společně se Mstislavem Rostropovičem) a klavírista Anton Ginzburg přednesli *Suitu ve starém slohu*.²⁶⁹ 21. května 1983 Michail Chomicer a Anton Ginzburg přednesli *Sonátu pro violoncello a klavír*.²⁷⁰ O rok později, 3. června na houslovém recitálu Vladimira Spivakova za doprovodu Borise Bechtěreva zaznělo *Preludium na paměť Dmitrije Šostakoviče*.²⁷¹ Gennadij Rožděstvenskij společně se svou manželkou Viktorií Postnikovovou a hostujícími Symfonickým orchestrem ministerstva kultury SSSR zahráli 29. května 1985 Schnittkeho *Koncert pro klavír a smyčce*.²⁷² Moskevský státní komorní sbor se svým sbormistrem Valerijem Poljanským uvedl 21. května 1987 *Koncert pro sbor*.²⁷³ 30. května 1988 holandský Orlando Quartett uvedl *Canon in memoriam Igor*

²⁶⁵ archiv webových stránek souboru www.berg.cz a archiv Evy Kesslové

²⁶⁶ Šedesát Pražských jar, str. 269n

²⁶⁷ podle vyhledávače <http://www.festival.cz/cz/archiv>

²⁶⁸ v archivu Pražského jara <http://www.festival.cz/cz/archiv/5325> uvedení chybí, v archivu Českého rozhlasu je ale k dispozici nahrávka

²⁶⁹ Šedesát Pražských jar, str. 292n

²⁷⁰ <http://www.festival.cz/cz/archiv/5572>, číslo sonáty není uvedeno

²⁷¹ <http://www.festival.cz/cz/archiv/5669>

²⁷² <http://www.festival.cz/cz/archiv/5715>

²⁷³ <http://www.festival.cz/cz/archiv/5826>

Stravinskij.²⁷⁴ Baletní soubor Petrohradského divadla v choreografii Borise Eifmana v Národním divadle použil v představení *Zabijáci* na námět románu Émila Zolly *Tereza Raquinová* ve dvou představeních 14. a 15. května 1992 Schnittkeho *Klavírní kvintet*.²⁷⁵ Gidon Kremer se vrátil do Prahy v roce 1992 a na závěrečném koncertě 1. června přednesl společně s Českou filharmonií a Dennisem Russellem Daviesem *Concerto grosso č. 5*.²⁷⁶ Na koncertě vítězů klavírní soutěže Pražského jara 1993 ruský klavírista Daniil Kopylov (3. místo) uvedl Schnittkeho *Improvizaci a fugu*.²⁷⁷ 23. května 2001 přijeli do Prahy Petrohradští sólisté s dirigentem Michaiilem Gantvargem.²⁷⁸ V rámci popisu tohoto festivalového ročníku však informace o tomto koncertu v Matznerově knize *Šedesát pražských jar* chybí, naštěstí se lze dostat do archivu programů na webu Pražského jara. Podle tohoto zdroje zazněla *Suita ve starém slohu*.²⁷⁹ V roce 2002 na dvou koncertech, 24. května a 31. května, Kaprálová Quartet přednesl všechny čtyři Schnittkeho smyčcové kvartety.²⁸⁰ 18. května 2005 Pražský filharmonický sbor (sbormistr Jaroslav Brych) provedl *Requiem*.²⁸¹ Po roce 2006 je již nutné informace hledat pouze na webu festivalu. Na tomto ročníku, 20. května 2006, zazněl *Klavírní kvintet* v podání Petrohradských komorních sólistů.²⁸² 18. května 2008 japonská houslistka Midori Gotō s klavíristou Charlesem Abramovicem zahrála *Sonátu č. 1*.²⁸³ 18. května 2009 Sergej Babajan za doprovodu Janáčkova komorního orchestru a dirigenta Jakuba Kleckera přednesl *Koncert pro klavír a smyčce*.²⁸⁴ Na dosud posledním, jubilejním sedmdesátém ročníku uvedli 22. května 2015 Petrohradští komorní sólisté opět jako při svém předchozím

²⁷⁴ <http://www.festival.cz/cz/archiv/5929>

²⁷⁵ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6121>

²⁷⁶ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6178>, interní databáze koncertů České filharmonie

²⁷⁷ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6181>

²⁷⁸ *Šedesát pražských jar*, str. 377

²⁷⁹ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6696>

²⁸⁰ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6754> a <http://www.festival.cz/cz/archiv/6773>

²⁸¹ <http://www.festival.cz/cz/archiv/6929>

²⁸² <http://www.festival.cz/cz/archiv/7007>

²⁸³ <http://www.festival.cz/cz/archiv/7128>

²⁸⁴ <http://www.festival.cz/cz/archiv/7195>

hostování *Klavírní kvintet*.²⁸⁵ Na následujícím jednášedesátém ročníku 2016 není hudba Alfreda Schnittkeho plánovaná.

Mstislav Rostropovič byl hostem Pražského jara několikrát. Vyhrál zde zcela první ročník soutěže v oboru violoncello v roce 1950. Od té doby byl v Praze do roku 1968 několikrát, ale hudbu svého přítele neuváděl. Na protest vůči sovětské okupaci odmítl do Prahy přijet. Dal slib, že se do Prahy vrátí až po odjezdu posledního sovětského vojáka. To se stalo až v červnu 1991. Na pozvání prezidenta Václava Havla se 6. července 1992 mohl uskutečnit koncert ve Španělském sále Pražského hradu. Ani zde hudba Alfreda Schnittkeho nezazněla.²⁸⁶ Není bez zajímavosti, že v roce 1955 se v Praze seznámil se svou manželkou Galinou Višněvskou.

Některé příspěvky festivalu Hudební fórum Hradec Králové byly již zmíněny výše. Mimo ně 30. října 2006 na II. ročníku zazněla hra *Moz-art à la Haydn* v podání Ivana Ženatého, Aleny Čechové, Filharmonie Hradec Králové a dirigenta Ondřeje Kukala, 31. října 2007 již zmiňovaný *Koncert pro klavír a smyčcový orchestr* provedený Danielem Wiesnerem a Orchestrem Berg s Peterem Vrábem. O rok později, 19. listopadu 2008, zazněla faustovská kantáta *Seid nüchtern und wachet* společně s *Koncertem pro violoncello a orchestr č. 1* (podrobněji výše). 8. listopadu 2010 Orchestr Berg představil *Concerto grosso č. 3* (viz výše) V pozdějších ročnících hudba Alfreda Schnittkeho zařazena nebyla, program na rok 2016 v době uzávěrky práce ještě nebyl zveřejněn.

Festival Pražský podzim (1991 - 2008) pravděpodobně Schnittkeho hudbu neuváděl. Nepodařilo se mi dohledat programové brožury. Bohužel po skončení platby za webovou doménu tato stránka festivalu zanikla. Býval na ní kompletní archiv všech ročníků. Podle Jakuba Čížka, který byl v letech 2000 – 2006 producentem festivalu, v těchto ročnících hudba Alfreda Schnittkeho uvedena nebyla. I u ostatních ročníků se domnívá, že tomu bylo stejně. Programové brožury všech ročníků jsou k dispozici v Národní knihovně.

Pražský festival pravoslavného umění Archaion Kallos (starořecky tento název znamená

²⁸⁵ <http://www.festival.cz/cz/archiv/8323>

²⁸⁶ Šedesát Pražských jar, str. 88aj.

starobylá krása) je, pochopitelně vzhledem ke svému zaměření orientován na sborové umění. 27. října 2010 zde zazněl Schnittkeho *Koncert pro sbor* v podání Pražských pěvců, 10. října 2013 pak zazněl výběr z *Kajících žalmů*, výběr z *Koncertu pro sbor* a *Tři posvátné hymny* v podání stejných interpretů.²⁸⁷

Informace o případném provedení Schnittkeho tvorby na festivalu České doteky hudby se z důvodu absence archivu uplynulých ročníků nepodařilo dohledat. Do svého vystoupení na závěr letošního ročníku 2016/2017 však zařadila Jitka Hosprová *Koncert pro violu a orchestr* (měl by být proveden 6. ledna 2017).

Festival Smetanova Litomyšl letos bude pokračovat již 58. ročníkem. Na webu jsou k dispozici programové brožury z ročníků 2009 – 2016. Vzhledem k tomu, že orientace festivalu je převážně na uvádění klasického operního repertoáru, k provedení díla Alfreda Schnittkeho v těchto letech nedošlo. Ke starším ročníkům jsou na webu podrobné přehledy, ale ani v nich se čtenář nedoče o provádění Schnittkeho díla.

Mezinárodní festival Český Krumlov za pětadvacet let své existence Schnittkeho tvorbu neprováděl. Vzhledem k tomu, že festival je orientován spíše komerčně, hudba 20. a 21. století až na čestné výjimky (Orff, Prokofjev, Jaroslav Krček atp.) nemá na festivalu místo. Na festivalovém webu je kromě prvního ročníku k dispozici program všech dosavadních ročníků.

Velikonoční festival duchovní hudby v Brně je od roku 1996 významnou kulturní platformou. Přesto kromě dubna 2016 (viz výše) hudba Alfreda Schnittkeho na něm dosud nezazněla.

Brněnská Expozice nové hudby bohužel nemá archiv programových brožur. Za uplynulé čtyři poslední ročníky (2012 - 2015), které jsou v archivu webu, hudbu Alfreda Schnittkeho neuváděla.

²⁸⁷ programové brožury uplynulých ročníků z archivu autora této práce

Oproti tomu festival Moravský podzim má velmi precizně odvedenou archivní práci, dají se dohledat programy všech ročníků alespoň od roku 1993,²⁸⁸ ačkoliv historie tohoto festivalu sahá až do roku 1966. 27. září 1999 zazněl v Besedním domě *Monolog pro violu a smyčce* (Lars Anders Tomter, Virtuosi di Praga, Oldřich Vlček), 2. října 1999 přednesla Akiko Suwanai a Jiřina Kolmanová v Besedním domě *První houslovou sonátu*, 9. října 2010 pak Litevský komorní orchestr hrál *Sonátu pro housle a smyčce č. 1* (Žilvinas Malikėnas – housle).

Festival Ostravské dny Nové hudby, založený jako bienále v roce 2001, Schnittkeho hudbu dosud neuváděl, stejně jako každoroční Music Olomouc od roku 2009, kromě první věty *Koncertu pro sbor* v podání Pražských pěvců 28. dubna 2014.

V Ostravě ale zazněly na Janáčkově máji 1. června 2006 *Čtvrtý houslový koncert* (Ivan Ženatý, Janáčkova filharmonie Ostrava, dirigent Tadeusz Strugala) a 9. června 2013 Schnittkeho *Violový koncert* v podání Tabey Zimmerman s Filharmonií Brno.²⁸⁹

Komerčně orientovaný festival Dvořákova Praha Schnittkeho tvorbu dosud ignoroval.

Autor této práce doufá, že se hudba Alfreda Schnittkeho bude objevovat stále více na běžných koncertech, protože se vskutku jedná o klasika 20. století.

²⁸⁸ <http://archiv.mhf-brno.cz/moravsky-podzim/cz/archivy.asp>

²⁸⁹ <http://www.janackuvmaj.cz/cs/tiskove-centrum?id=art313>. Tato sólistka uvedla *Koncert* i Českou filharmonií.

5. Závěr

Rád bych zde zrekapituloval obsah práce a zhodnotil, nakolik se potvrdil fakt, že Schnittkeho dílo koncertantní princip prostupuje jako nedílná součást autorova myšlení. To jsem doložil na obsáhlých analýzách většiny skladeb, ve které Alfred Schnittke užil koncertantního principu. Důvod, proč se Alfred Schnittke tolik koncentroval na koncertantní princip, je veskrze filozofický. Vzhledem k situaci v nesvobodné zemi, ze které tento skladatel pocházel, je to více než pochopitelné. Připomínám osud enkláv Němců a Židů (i velkého množství jiných etnických skupin a národů) v bývalém Sovětském svazu, kdy se po První světové válce Němci a Židé museli vystěhovat z oblastí v Pobaltí. Většinou odešli buďto do Německa (tak to bylo i u prarodičů Schnittkových), nebo do oblasti Povolží, kde rozšířili obyvatelstvo enklávy. Odtud byli pak Stalinem ve 40. letech opět vysídleni do kazašské stepi a jiných nehostinných oblastí. Až po pádu „Železné opony“ se osud této národnostní menšiny zlepšil, směli se vystěhovat do Německa, odkud přišli jejich dávní předkové. Vztah nesvobodného jedince je u Schnittkeho reprezentován sólistou v boji proti mase orchestru. Skladatel tento princip neustále zdokonaluje a vyhledává stále nová neortodoxní řešení.

V životopise Alfreda Schnittkeho se podařilo získat informace, které nejsou dostupné v řadě pramenů. Došlo tak k upřesnění řady konkrétních dat.

Ve svém pokusu o nástin dějin koncertantního principu jsem se snažil postihnout informace o vzniku a obměnách tohoto principu. Ukázalo se, že neexistují souhrnné informace ani literatura o těchto skladbách české proveniencí, zvláště pak z druhé poloviny 20. století.

Přehled a stručná charakteristika Schnittkeho skladeb využívajících koncertantního principu by mohly být ještě rozsáhlejší, kdyby se mi podařilo sehnat partitury všech citovaných děl. Bylo by možné partitury objednat u vydavatele Hans Sikorski Musikverlag, ale bez užití vlastních velkých finančních prostředků to nebylo uskutečnitelné. Je možné, že v i dalších, pro mne v notové podobě nedostupných kompozicích, které nejsou citovány v této práci, byl uplatněn koncertantní princip, ačkoliv skladba nebyla Schnittkem takto označena.

Největším oříškem v získávání informací při psaní této studie byl pokus o přehled provádění díla Alfreda Schnittkeho v České republice. Kromě náhodných výskytů informací

je toto zcela mimo zájem recenzentů. Naštěstí se podařilo získat zprostředkované přístupy do interních databází hlavních orchestrů a alespoň trochu načrtnout, kdy, jak a kde bylo možno se u nás setkávat se Schnittkeho tvorbou a kdo se o to zasloužil.

Přál bych si, aby tato práce alespoň částečně splatila dluh, který má česká publicistika k tomuto klasikovi 20. století. K ucelenému chápání celého skladatelova díla by bylo zapotřebí mnoho času a velmi obsáhlý výzkum jak z oblasti hudebního, tak i lékařského a filozofického.

Resumé

Předmětem této diplomní magisterské práce je problematika využití koncertantního principu v dílech Alfreda Schnittkeho. Po souhrnném úvodu, který mapuje badatelské úsilí na poli hudby Alfreda Schnittkeho, přistupuje kapitola mapující stručný přehled druhů a dějin koncertantních principu. Tyto poznatky jsou aplikovány na téměř kompletní koncertantní dílo Alfreda Schnittkeho. Závěrečná kapitola pak obsahuje souhrnný popis provádění skladatelovy hudby v České republice.

Summary

The subject of this diploma thesis deals with the problems of the concertante principle in the works of Alfred Schnittke. After a general introduction, which maps the research efforts in the field of music by Alfred Schnittke, accesses mapping chapter a brief overview of the history of the species and concertante principle. These findings are applied to almost complete concertante works of Alfred Schnittke. The final chapter contains a summary description of the implementation of the composer's music in the Czech Republic.

Seznam použité literatury a pramenů

Literatura

kol. autorů: „Alfred Schnittke zum 60. Geburtstag – Eine Festschrift“, Hans Sikorski Hamburg, 1994

CIZMIC, Maria: *Performing pain. Music and Trauma in Eastern Europe*, Oxford University Press, 2012

COOK, Nicholas: *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, Cambridge University, 2004

ČERNUŠÁK, Gracian: *Dějiny evropské hudby*, Panton Praha, 1964

DANIELS, David: *Orchestral music: A handbook*, 4th edition, Scarecrow Press, 2005

FORTE, Allan: *The Structure of Atonal Music*, New Haven Connecticut, London University Press, Yale University Press, 1973

IVASHKIN, Alexander: *A Schnittke Reader*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2002

IVASHKIN, Alexander: *Alfred Schnittke – a biography*, 20th Century Composers, Phaidon Press London, 1996

IVASHKIN, Alexander: *Беседы с Альфредом Шнитке*, Klasika Moskva, 2002

JELINEK, Hanns: *Uvedení do dodekafonické skladby*, Supraphon Praha – Bratislava, 1967

JENNINGS, Mark David: *Alfred Schnittke's Concerto for Choir Musical Analysis and Historical Perspectives*, UMI, 2005

JIRÁK, Karel Boleslav: *Nauka o hudebních formách*, 6. vyd. Panton Praha, 1985

,

JIRÁNEK, Jaroslav: *Úvod do historie hudební analýzy a teorie sémantické hudební analýzy*. 1. vyd. SPN, Praha 1991

JONES, Derek (ed.): Censorship: A world encyclopedia, Fitzroy Dearborn Publishers, Routledge London – New York, 2001, dostupné na:

[https://books.google.cz/books?id=gDqsCQAAQBAJ&pg=PA1003&lpg=PA1003&dq=lithuanian+chamber+orchestra+1977+kremer+schnittke&source=bl&ots=_5GS-pGrZH&sig=HSp-](https://books.google.cz/books?id=gDqsCQAAQBAJ&pg=PA1003&lpg=PA1003&dq=lithuanian+chamber+orchestra+1977+kremer+schnittke&source=bl&ots=_5GS-pGrZH&sig=HSp-ZBJFXIIInANftfI6JYuoBkVk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjU3o2AmILKAhWEVROKHUiZApkQ6AEIJTAB#v=onepage&q=lithuanian%20chamber%20orchestra%201977%20kremer%20schnittke&f=false)

[ZBJFXIIInANftfI6JYuoBkVk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjU3o2AmILKAhWEVROKHUiZApkQ6AEIJTAB#v=onepage&q=lithuanian%20chamber%20orchestra%201977%20kremer%20schnittke&f=false](https://books.google.cz/books?id=gDqsCQAAQBAJ&pg=PA1003&lpg=PA1003&dq=lithuanian+chamber+orchestra+1977+kremer+schnittke&source=bl&ots=_5GS-pGrZH&sig=HSp-ZBJFXIIInANftfI6JYuoBkVk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjU3o2AmILKAhWEVROKHUiZApkQ6AEIJTAB#v=onepage&q=lithuanian%20chamber%20orchestra%201977%20kremer%20schnittke&f=false)

KOHOUTEK, Ctirad: Hudební kompozice. Supraphon Praha, 1989.

KOSTKA, Stefan: Materials and Techniques of Post-Tonal Music, Fourth edition, University of Texas at Austin

dostupné na: <https://books.google.cz/books?id=BKZYCWAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

MATZNER, Antonín (ed.): Šedesát Pražských jar, nakladatelství Pražské jaro, Praha 2006

MIKEŠ, Vítězslav: Alfred Šnitke a Doktor Faustus Thomase Manna, in: Intermedialita: Slovo – obraz – zvuk, Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, ed. Jan Schneider a Lenka Krausová

MGG - Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Encyklopädie der Musik, Bärenreiter Metzler, Kassel 2005

MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Lidové noviny, Praha 2000

NAVRÁTIL, Miloš: Nástin vývoje evropské hudby 20. století, Montanex, Ostrava 1996

The New Grove dictionary of music and musicians, 2nd edition, Oxford 2001

SIITSKY, Larry (ed.) Music of the Twentieth Century Avant-Garde. A biocritical sourcebook, Greenwood Press, Westport Connecticut 2002

SMOLKA, Jaroslav a kol.: Dějiny hudby, Toga, Praha 2003

STORCH, Christian: Der Komponist als Autor. Alfred Schnittkes Klavierkonzerte, Böhlau Verlag Köln – Weimar – Wien, 2011

dostupné na:

<https://books.google.cz/books?id=U4j1NM4I0z8C&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

TURGEON, Melanie Edwardie: Composing the sacred in Soviet and post-Soviet Russia: history and Christianity in Alfred Schnittke's Concerto for Choir, VDM Verlag Dr. Müller e.K., Saarbrücken 2009

UTIDJIAN, Haig, KINDLER, Evžen: Svatý Řehoř z Nareku, in: Parrésia IV. (2010), revue pro východní křesťanství, Nakladatelství Pavel Mervart, str. 135 – 182

UTIDJIAN, Haig: Ukázky z díla sv. Řehoře z Nareku, in: Parrésia IV. (2010), revue pro východní křesťanství, str. 135 – 182 Nakladatelství Pavel Mervart, str. 255 - 273

UTIDJIAN, Haig: Poezie a hudba sv. Řehoře z Nareku jako zrcadlo arménske historie v druhém tisíciletí, in Parrésia VIII. (2014), Nakladatelství Pavel Mervart, str. 331 – 370.

VEALFE, Peter, MAHNKOPF, Claus-Stefan: The techniques of Oboe playing, Die Spieltechnik Oboe, La technique du hautbois, 2. vydání, Bärenreiter Kassel - Basilej – Londýn - New York – Praha, 1995

VINTON, John: Dictionary of 20th century music, Thames and Hudson, Londýn, 1974

ZAGVAZDIN, Jurij: Stroke, music, and creative output: Alfred Schnittke and other composers in: Progress in brain research, No. 216 Music, Neurology and Neuroscience: Historical Connections and Perspectives, Elsevier, Amsterdam 2015, str. 149-165

studie je online k dispozici na:

<https://books.google.cz/books?id=4xGdBAAAQBAJ&pg=PA149&dq=Stroke,+music,+and+creative+output:+Alfred+Schnittke+and+other+composers&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwiTt9OJq8DLahUB4XIKHVW4DBEQ6AEIHDAA#v=onepage&q&f=false>

Akademické práce

CHANG, Jean T.: The role of Alfred Schnittke's Viola Concerto in the Development of the Twentieth Century Viola Concerto, The University of Arizona, 2007

CHING, Karen K.: Narrativity in Postmodern Music: A Study of Selected Works of Alfred Schnittke, The University of Western Ontario, 2012

DIXON, Gavin Thomas: Polystylism As Dialogue: A Bakhtinian Interpretation of Schnittke's Symphonies 3.4. and his Concerto Grosso No.4/Symphony No.5, Goldsmiths College, 2007

DURRANI, Aminah: Chorale and Canon in Alfred Schnittke's Fourth string quartet, University of Houston, 2005

EMMERSON, Christa Marie: Structure and Meaning in Schnittke Analysis: Oppositional Functions in the Viola Concerto. Division of Composition, Musicology, and Theory, of the College-Conservatory of Music, University Michigan, 2009

FARKAS, Katalin: Alfred Schnittke Hegedűműve, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest 2011

HEJNAR, Robert: Sólový nástroj a orchestr (se zvláštním zřetelem na klávesové nástroje), Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2008

IVANOV, Hristo: The twentieth century's most significant works for cello: historical review and analysis, Florida State University, College of Music, 2007

JARVIS, Beau Thomas: Dialectical parallels in Alfred Schnittke's *Seid nüchtern und wachet* and Thomas Mann's *Doctor Faustus*, Wichita State University, 2012

KLEINMANN, Johannes: Polystylistic features of Schnittke's cello sonata (1978), University of North Texas, 2010

KRYNICKÁ, Hana: Postmoderna a její využití v hudební pedagogice, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2009

POLÁČKOVÁ, Petra: Geistliche Musik in Werken von Alfred Schnittke, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, 2015

POLÁČKOVÁ, Petra: Sonda do duchovní hudby 2. poloviny 20. století se zaměřením na dílo Henryka Mikołaje Góreckého a Alfreda Schnittkeho, Pardubická konzervatoř, 2010

RAPAPORT, Aaron: An American Encounter with Polystylism: Schnittke's Cadenzas to Beethoven, Chapel Hill 2012

SMÝKAL, Martin: Alfred Schnittke a postmoderna, Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2002

ŠKARDA, Robert: Polystylovost a koláž v české hudbě 2. poloviny 20. století, Ústav pro hudební vědu filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Praha 2011

ŠPANIHEL, Jakub: Filmová hudba Alfreda Garijeviče Schnittkeho, filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2013

TREMBLAY, Jean-Benoît: Polystylism and Narrative Potential in the Music of Alfred Schnittke, British Columbia University, 2007

TŘEŠTÍK, Josef: Srovnání kompozičních prostředků v dílech Schnittkeho, Kancheliho a Silvestrova, Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2004

TŘEŠTÍK, Josef: Proměny vztahu sólového nástroje a orchestru v hudbě druhé poloviny 20. století, Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, 2008

XYDAS, Tefkros: Alfred Schnittke a polystylismus, Ústav hudební vědy filozofické fakulty Masarykovy univerzity filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2011

Internetové zdroje

BÁLEK, Jindřich: Osobnost: Gennadij Rožděstvenskij, časopis Harmonie, 18. prosince 2007,
<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/osobnost-gennadij-rozdestvenskij.html>

ECKHARDT, Andreas: Alfred Schnittke (1934 - 1998): Zwölf Bußverse (1988) für gemischten Chor –
přednáška před koncertem
https://schulmusik-online.de/anlagen/swr/SCHNITTKE__Bussverse.pdf

HOLLAND, Bernard: Alfred Schnittke, Eclectic Composer, Dies at 63, New York Times. 08/04/98, Vol. 147
Issue 51239, pB6. 0p. 1 Black and White Photograph.
<http://www.nytimes.com/1998/08/04/arts/alfred-schnittke-eclectic-composer-dies-at-63.html>

IVASHKIN, Alexander – www.alexanderivaskin.com – osobní stránky violoncellisty a muzikologa

MOODY, Ivan: The Music of Alfred Schnittke. in: Tempo, New Series No. 168, str. 4-11, Cambridge University
Press, 1989
<http://www.jstor.org/stable/944851>

SMIRNOV, Dmitrij: Schnittke's choral music of 70-80s,
<http://homepage.ntlworld.com/dmitrismirnov/TEXTS1.html>

VOLKOV, Solomon a SUSANINA, Valeria: The ABCs Alfred Schnittke (1934 - 1998) in: Tempo, New Series
No. 206, str. 36-38, Cambridge University Press, 1998
<http://www.jstor.org/stable/945506>

WEITZMAN, Roland: Precarious edge, in: Choir & Organ, 09687262, Jan/Feb2001, Sv. 9,
<http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=6&sid=cc45c599-041c-4124-864d-b2c6f59d7006%40sessionmgr198&hid=128&bdata=JmxhbmcyY3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#AN=3989813&db=a9h>

Další zdroje

<http://old.musica.cz/skladatele.html> (informace o českých současných skladatelích)

Pražské jaro, webový archiv festivalu <http://www.festival.cz/cz/archiv>

Alfred Schnittke's 75th birthday, Sikorski Magazine č. 04/09

Interní databáze koncertů České filharmonie

Interní databáze nahrávek Českého rozhlasu

Interní databáze koncertů Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK

Interní databáze koncertů Plzeňské filharmonie

Přípravné materiály Interní databáze koncertů Filharmonie Brno

emailová korespondence autora s prof. Natalii Pavluckajou

Katalogy

Alfred Schnittke, katalog děl nakladatelství Hans Sikorski, Hamburg verze 28. ledna 2016

http://www.sikorski.de/media/files/1/12/190/249/334/10333/schnittke_werkverzeichnis.pdf

Hans Sikorski Musikverlag – Orchesterkatalog, verze 26. února 2016

<http://www.sikorski.de/media/files/1/13/942/4278/6134/orchesterkatalog.pdf>

Partitury analyzovaných skladeb

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 1, Philharmonia Partituren No. 488, Universal Edition Wien

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 2, scan autografu (staženo z webu)

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 3, Hans Sikorski Musikverlag Hamburg, 1988

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 4 / Symfonie č. 5, Edition Sikorski Hamburg, Nr. 8529, 1988

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 5, scan autografu (originál uložen v Alfred Schnittke Archive, Goldsmith University)

Schnittke, Alfred: Concerto grosso č. 6, Hans Sikorski Musikverlag Hamburg, 2000

Schnittke, Alfred: Hudba pro klavír a komorní orchestr, scan autografu (originál uložen v Alfred Schnittke Archive, Goldsmith University)

Schnittke, Alfred: Hymny [č. 1 - 4] pro violoncello a komorní soubor, Sovětskij kompozitor č. 5507, Moskva

Schnittke, Alfred: Kající žalmy pro smíšený sbor, M. O. Belaieff, Frankfurt 1995

Schnittke, Alfred: Koncert pro hoboj, harfu a smyčce, Universal Edition, Vídeň 1972

Schnittke, Alfred: Koncert pro housle a komorní orchestr č. 2, Sovětskij kompozitor č. 1594, Moskva rok není uveden

Schnittke, Alfred: Koncert pro housle a orchestr č. 1 e moll, Sovětskij kompozitor, Moskva 1968

Schnittke, Alfred: Koncert pro housle a orchestr č. 3, scan autografu (staženo z webu)

Schnittke, Alfred: Koncert pro housle a orchestr č. 4, Sovětskij kompozitor, Moskva 1989

Schnittke, Alfred: Koncert pro klavír a orchestr, scan autografu (originál uložen v Alfred Schnittke Archive, Goldsmith University)

Schnittke, Alfred: Koncert pro klavír na čtyři ruce a orchestr, scan autografu (originál uložen v Alfred Schnittke Archive, Goldsmith University)

Schnittke, Alfred: Koncert pro sbor, Hans Sikorski Musikverlag Hamburg, 1991 - reprint rukopisu s podloženým textem v transliteraci do latinky

Schnittke, Alfred: Koncert pro sbor, Hans Sikorski Musikverlag Hamburg, 2000

Schnittke, Alfred: Koncert pro tři, Hans Sikorski Musikverlag Hamburg, 1997

Schnittke, Alfred: Koncert pro violoncello a orchestr č. 1, Edition Sikorski Hamburg, Nr. 1822, 1991

Schnittke, Alfred: Koncert pro violoncello a orchestr č. 1, scan autografu, 1986 (staženo z webu)

Schnittke, Alfred: Koncert pro violoncello a orchestr č. 2, Edition Sikorski Hamburg, Nr. 1878, 1990

Schnittke, Alfred: Koncert pro violu a orchestr a Monolog pro violu a smyčce, Edition Sikorski Hamburg, Nr. 1875, 1986

Schnittke, Alfred: Koncert pro violu a orchestr, scan autografu, 1985 (staženo z webu)

Schnittke, Alfred: Seid nüchtern und wachet, reprint autografu (staženo z webu)

Nahrávky

Alfred Schnittke, katalog nahrávek nakladatelství Hans Sikorski Hamburg, verze 14. listopadu 2012

http://www.sikorski.de/media/files/1/12/190/249/334/6886/discography_schnittke.pdf

Zde dále uvádím jen nahrávky nepublikované v katalogu Sikorski, které byly použity k analýze skladeb:

Schnittke, Alfred: Kající žalmy

Pražští pěvci, sbormistr Stanislav Mistr, výběr částí, živá nahrávka 22. března 2013, kostel Svatého Petra Praha 1, archiv interpreta

Schnittke, Alfred: Koncert pro sbor

1) Chiaroscuro (Kanada), sbormistr Eric Banks, Terpsichore Records TER1311, 2011

webový odkaz: <http://naxosmusiclibrary.com/catalogue/item.asp?cid=TER1311>

2) Pražští pěvci, sbormistr Stanislav Mistr, živá nahrávka 22. března 2013, kostel Svatého Petra, Praha 1. archiv interpreta

Seznam vyobrazení v textu

Fotografie jsou převzaty z knihy Alexandra Ivashkina *Alfred Schnittke – a biography* (20th Century Composers, Phaidon Press London, 1996), kde nejsou uváděni autoři snímků, a dále byly snímky staženy z internetu.

Obr. 1 Alfred Schnittke

Obr. 2 Alfred Schnittke a Valerij Poljanskij po provedení díla v sále Moskevské konzervatoře

Obr. 3 Alfred Schnittke s dirigentem Eri Klasem a Natalí Gutman během zkoušek na premiéru *Koncertu pro violoncello a orchestr* v Mnichově v březnu 1986

Obr. 4 Alfred Schnittke a Mstislav Rostropovič po premiéře *VI. symfonie* 25. září 1993 v Moskvě

Obr. 5 Mstislav Rostropovič, Alfred Schnittke a Jurij Bašmet

Obr. 6 Alfred Schnittke

Obr. 7 Alfred Schnittke u plakátů Česká filharmonie v lednu 1983.

Notové ukázky

ad 3.3 Koncert pro housle a orchestr č. 1 e moll (1956 – 1957, revize 1962)

1. věta – hlavní téma



ad 3.5 Koncert pro klavír a orchestr (1960)

1. věta – hlavní téma



1. věta – vedlejší téma



ukázka řešení klavírního výtahu aleatorních ploch

Fl.
Ob.
Cl.
F&g.

poco sf > ppp

ord.

5

Detailed description: This musical score shows the woodwind and piano parts of a section. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon) are in the upper system, and the piano is in the lower system. The piano part features dynamic markings such as *p*, *pp*, and *ppp*, along with a section marked 'ord.' (ordinario). A tempo marking of *poco sf* (poco sforzando) is present. A rehearsal mark with the number '5' is located at the top right of the page.

ad 3.13 Koncert pro klavír a smyčcový orchestr (1979)

úvod sólového partu

Moderato

Pianoforte solo

Pf. s.

Pf. s.

Pf. s.

Pf. s.

Pf. s.

Detailed description: This score is for the solo piano introduction of the third movement of the Concerto for Piano and String Orchestra (1979). The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into five systems, each labeled 'Pf. s.' (Piano solo). The first system is labeled 'Pianoforte solo' and begins with a dynamic marking of *p*. The music consists of intricate piano textures with various articulations and dynamics, including *mp*, *mf*, and *f*. A rehearsal mark with the number '2' is located in the third system.

albertiniovský bas

3 Andante

Pf. s. *pp*

Pf. s. *poco f* *pp*

ukázka dvanáctitónové polyfonie

4

Pf. s.

1

2

3

4

1

2

3

4

Vle

1

2

3

4

Vc.

1

2

3

4

vstup znamenného raspevu

6 **Maestoso**

Pf. s.

VI. I div.

VI. II div.

Vle div.

Vc. div.

Cb. 1

Cb. 2

ad 3.15 Koncert pro housle a orchestr č. 4 (1984)

1. věta – hlavní téma ve zvonech a preparovaném klavíru

Campane



A single staff of music in 4/4 time, featuring a melodic line with a series of eighth notes and rests, starting with a piano (p) dynamic marking.

1. věta – fatum banalis



Woodwind section score for the first movement, featuring Clarinet I and II, Bass Clarinet, Flute I and II, and Cor I and II. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staves. Dynamics include *pp* and *ppp*.


1. věta – akrostich Schnittke

V-no Solo

F A l F r e D (d i) S c h n i t t k e

D d i S E

A F A F D



Violin solo score for the first movement, featuring an akrostich (word puzzle) for Alfred Schnittke. The score includes two staves of music with various dynamics and articulations.

2. věta – harmonický základ passacaglie

The score consists of six systems of piano accompaniment, each labeled 'P-no'. The first system includes a first ending bracket marked '1' and the instruction 'Ped. sempre'. The music is written in a minor key and features a steady harmonic accompaniment with various chordal textures and melodic fragments.

3. věta – falsche Erlösung

The score is for the piece 'falsche Erlösung' and is marked 'Adagio'. It features three parts: Cembalo (Cemb.), Violino solo (Violino solo), and V-no solo (V-no solo). The Cembalo part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The Violino solo part features a melodic line with a 'p' dynamic marking. The V-no solo part features a melodic line with a 'mp' dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3. věta – různé akrostichy

29

edison DEni(di)Sov D E Disz

P-no

V-no solo

A F E D eS C H AIFrED (e)SCHnittke

pp A mf A Arvo pArt

30

Arpa

P-no

V-no solo

mp G D E GiDon krEmer

eS F G B A D A

(e)SoFIA GuBAiDulinA

mp

The image shows a musical score for three instruments: Piano (P-no), Violin (V-no solo), and Arpa (Harp). The score is divided into two systems, numbered 29 and 30. System 29 features a piano part with a melodic line starting at measure 29, a violin solo part with a similar melodic line, and a harp part with chords. The piano part has a dynamic marking of *mf*. The violin solo part has dynamic markings of *pp* and *mf*. The harp part has a dynamic marking of *mp*. System 30 continues the piano part with a melodic line starting at measure 30, the violin solo part with a similar melodic line, and the harp part with chords. The piano part has a dynamic marking of *mp*. The violin solo part has a dynamic marking of *mp*. The harp part has a dynamic marking of *mp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

ad 3.17 Koncert pro sbor (1984 – 1985)

1. věta – vstup

gewidmet waleri poljanski und dem staatlichen kammerchor der udssr / dedicated to valery poliansky and the state chamber choir of the ussr

koncert für chor - concerto for choir
(1984/85)

verse / verses : gregor von narek / gregory of narek
russisch / russian : naum grebnev

alfred schnittke (1934-1998)

andante (rubato)

p *mp* *mf*

Sopran
O По-ве ли-тель су-ше-го все-го, бес-цен-ны-ми да-ра-ми нас да-ря-ний, Гос-
O Pa-v'e li-t'el' su-she-vo fs'e-vo, b'es tsen-nu-mi da-ra-mi nas da-rya-shchij, Gas-

Alt
O По-ве ли-тель су-ше-го, бес-цен-ны-ми да-ра-ми нас да-ря-ний, Гос-
O Pa-v'e li-t'el' su-she-vo, b'es tsen-nu-mi da-ra-mi nas da-rya-shchij, Gas-

Tenor
O По-ве ли-тель су-ше-го все-го, да-ра-ми нас да-ря-ний, Гос-
O Pa-v'e li-t'el' su-she-vo, da-ra-mi nas da-rya-shchij, Gas-

Bass
O По-ве ли-тель су-ше-го, Гос-подь, Гос-
O Pa-v'e li-t'el' su-she-vo, Gas-pod', Gas-

p *mp* *mf*

1 *f* *mp* *a tempo* *f*

5 подь, тво-ря-щий всё, из ни-че-го, стра-ша-ний, Гос-
pod', tva-r'a-shchij fs'o, iz ni-che-vo, n'e-v'e-da-muj, Gas-pod', stra-sha-shchij.

A подь, тво-ря-щий всё, из ни-че-го, все зна-ю-щий, стра-ша-ний,
pod', tva-r'a-shchij fs'o, iz ni-che-vo, fs'e zna-ju-shchij, stra-sha-shchij.

T подь, тво-ря-щий всё, из ни-че-го, не-ве-ло-мый, Гос-подь, стра-ша-ний,
pod', tva-r'a-shchij fs'o, iz ni-che-vo, n'e-v'e-da-muj, Gas-pod', stra-sha-shchij.

B подь, тво-ря-щий всё, из ни-че-го, не-ве-ло-мый, Гос-подь, стра-ша-ний,
pod', tva-r'a-shchij fs'o, iz ni-che-vo, n'e-v'e-da-muj, Gas-pod', stra-sha-shchij.

© 2000 by Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg, for the entire world except C.I.S.
H.S. 825

1. věta – ostinátní téma

4 *a tempo (mosso)* *p*

и без-на-ча-лен Ты, и не-скон-ча-ем,
i b'ez-na-cha-l'en Ty, i n'e-skan-cha-jem.

pp *p*

Не-про-ни-ца-ем Ты, не-о-ся-за-ем, и без-на-ча-лен Ты, и не-скон-ча-ем,
N'e-pro-ni-tsa-jem Ty, n'e-a-s'a-ga-jem, i b'ez-na-cha-l'en Ty, i n'e-skan-cha-jem.

2. věta – začátek

17

II

andante 6 soprani soli *pp* **1**

Soprani
O...
O...

Alti
div. a 2 *p*
Со - брань - е пе - сен снх. где каж-дый
Sa - bran' - je p'e - s'en sikh. gd'e kazh' dyj

Tenori
div. a 3 *p*
Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй...
Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj...
...ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я...
...и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja...

Баси
div. a 3 *p*
Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй...
Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj...
...ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я...
...и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja...

Soprani
p **2**
O...
O...
mp

Alti
Сло - жил я - ве - да - тель стра -
Sla - zhil ja - v'e - da - i'el' stras -
mp

Tenori
стнх на - пол - нен скор - было чёр - но - ю до кра - я... О...
stkh na - pol - nen skor - bylo chor - na - ju da kra - ja... O...
mp

Баси
Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй... Ал... ..луй...
Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj... Al... ..luj...
...ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я... ..ли... ..я...
...и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja... ..и... ..ja...

2. věta – ukázka dělení sboru na 16 hlasů

17

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 -

2. věta – vrchol

19

S
А

A
стро - ки, пол - ны е мо - им стра - дань - ем, пусть ста - нут для ко - го - то на - зи - дань - ем.
stro - ki, pol - ny je ma - im stra - dan' - jem, pust' sta - nut dl'a ka - vo - ta na - zi - dan' - jem.

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

B
(2 bassi soli)
А
А

20

mp

S

mp

A

Пусть ка - ю - щий - ся в чёр - ном пре - гре - шень - и най - дёт в мо - их пи - сань - ях
Pust' ka - ju - schij - s'a fchor - nam pre - gre - shen' - ji naj - d'ot vma - ikh pi - san' - jakh

T

А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
(altri) A - li - luj - ja. A - li - luj - ja.

B

(2 bassi soli)

A

A

21

p

S

Пусть об - ра - тит мой труд, мо - ё у - сер - дье
Pust' ab - ra - tit moj trud, ma - jo u - ser - d'je

A

у - те - шень - е. Пусть об - ра - тит мой труд, мо - ё у - сер - дье се -
u - t'e - shen' - je. Pust' ab - ra - tit moj trud, ma - jo u - ser - d'je s'e -

T

луй - я. А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
(altri) luj - ja. A - li - luj - ja. A - li - luj - ja.

B

(2 bassi soli)

p

22

S

се - бе во бла - го че - ло - век лю - бой. И стих мой, став мо - лит - вой и моль - бой.
s'e - b'e va bla - ga che - la - v'ek l'u - boj. I stikh moj, staf ma - lit - vaj i mal' - boj.

A

бе ' во бла - го че - ло - век лю - бой. И стих мой, став мо - лит - вой и моль - бой, ла
b'e va bla - ga che - la - v'ek l'u - boj. I stikh moj, staf ma - lit - vaj i mal' - boj, da

T

А - ли - луй - я. А - ли - луй - я.
(altri) A - li - luj - ja. A - li - luj - ja.

B

(2 bassi soli)

3. věta – téma passacaglie

andante mosso
ppp

Bass

Всем тем, кто, *vnik-n'et'fshch-nast' skor-bnykh* слов, *staf,* всем, кто по-стиг-нет суть се-го тво-рен-я, *fs'em, kto pa-stig-n'et sut' s'e-vo-iva ren'-ja.*

дай, Бо-же, ис-купле-ни-е гре-хов, *daj, Bo-zhe, is-kup-le-ni-e gre-khov,* ос-во-бо-ди от-тя-гост-ных о-ков сом-нень-я, *at'a-gast-nykh a-kof sam-nen'-ja,* а: зна-чит, пре-ступ-лен-я, *zna-chit, pre-stup-len'-ja.*

3. věta – střední díl od t. 92

10 **più mosso**

S
б'а.
b'a.
tutti unis.

A
б'а.
b'a.

T
б'а.
b'a.

B
б'а.
b'a.

(tenori II) *mp*
Коль ма-ло-вер ол-наж-ды у-стра-
Kol' ma-la-v'er ad-nazh-dy u-stra-

mp
Коль ма-ло-вер ол-наж-ды у-стра-
Kol' ma-la-v'er ad-nazh-dy u-stra-

mp
б'а.
b'a.
Коль ма-ло-вер ол-наж-ды у-стра-
Kol' ma-la-v'er ad-nazh-dy u-stra-

mp
б'а.
b'a.
Коль ма-ло-вер ол-наж-ды у-стра-
Kol' ma-la-v'er ad-nazh-dy u-stra-

meno mosso

S
mf
что храм е-го на-дежд не ус-то-ит, *shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.* пусть э-тот шат-кий *rust' e-tat shat-kij*

A
mf
что храм е-го на-дежд не ус-то-ит, *shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.* пусть э-тот шат-кий *rust' e-tat shat-kij*

T
tenori I *mf*
что храм е-го на-дежд не ус-то-ит, *shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.* пусть э-тот шат-кий *rust' e-tat shat-kij*

(tenori II) *mf*
шит-ся, что храм е-го на-дежд не ус-то-ит, *shit-s'a, shto khram je-vo na-d'ezhd n'e us-ta-it.* пусть шат-кий *rust' shat-kij*

B
mf
шит-ся, *shit-s'a.* пусть *rust'*

— что — храм — не — ус — то — ит, — пусть — э-тот — шат-кий
shto khram n'e us-ta-it, rust' e-tat shat-kij

3. věta - závěr

rallentando molto
fff

жест-вен-но-ю ми-лос-тью Тво-ей.
zhest-v'en-na-ju mi-las-'ju Tva-jej.

жест-вен-но-ю ми-лос-тью Тво-ей.
zhest-v'en-na-ju mi-las-'ju Tva-jej.

жест-вен-но-ю ми-лос-тью Тво-ей.
zhest-v'en-na-ju mi-las-'ju Tva-jej.

жест-вен-но-ю ми-лос-тью Тво-ей.
zhest-v'en-na-ju mi-las-'ju Tva-jej.

fff

4. věta – začátek

lento molto **1** **IV**

Soprani
Сей труд, что на-чи-нал я су-по-вань-ем и си-ме-нем Тво-им,
S'ej trud, shto na-chi-nal ja su-ra van'-jem i si-m'e-n'em Tva-im,

Alti
Сей труд, что на-чи-нал я су-по-вань-ем и си-ме-нем Тво-им,
S'ej trud, shto na-chi-nal ja su-ra van'-jem i si-m'e-n'em Tva-im,

Тенор
Сей труд, что на-чи-нал я су-по-вань-ем и си-ме-нем Тво-им,
S'ej trud, shto na-chi-nal ja su-ra van'-jem i si-m'e-n'em Tva-im,

p **tr**

4. věta – kánon

5

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

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

4. věta – závěr

57

pp *ppp* *rrrr*

А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ!

pp *ppp* *rrrr* *rrrr* *rrrr*

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ!

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

мнѣ! тѣ! А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ!

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

p *pp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ! А - мнѣ! А - тѣ!

p *pp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

pp *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

ad 3. 18 Koncert pro violu a orchestr (1985)

1. věta – úvod sólového partu

Viola +13 Motive +11 Motive
pp mp p p mf mp

Vla. 5
mp f

1. věta – Bašmetovo téma

Vla s. 16
mf mp p mp

Vla s. 22
mf mp p

1. věta – arpeggiový motiv

Viola Descending 16th Motive
28 *f*
Arpeggio Theme

Vla. Ascending Theme Desc. 16th Motive
33 *mp*
Arpeggio Theme

1. věta – cadenzový motiv

Viola 51 *p* *tr* *p*

ad 3. 19 Koncert pro violoncello a orchestr č. 1 (1985 – 1986)

1. věta – vstup sólového partu

Violoncello solo

ad 3.21 Kající žalmy (1987 – 1988)

1. část - úvod

Nicht eilen
Не спеша

I Пла-ка-ся А-да-мо предъ ра-е-мо се-дя...
*) Pla-ka-sja A-da-mo pred ra-je-mo sse-dja...

Bassi II М...
III М...

2. část – úvod

Nicht eilen
Не спеша

Tenore solo При-и-ми мя, пус-ты-ни, Я-ко ма-ти ча-до сво-е, Во-ти-хо-е и без-
Pr-i-i-mi mja, pus-ti-ni, Ja-ko ma-ti tšcha-do sswo-je, Wo-ti-cho-e i bes-

I М...
II М...
solo М...
-млев-но-е Не-дро-сво-е, Не бра-ни, пус-ты-ня, Стра-ши-ли-ши сво-
-mlew-n-o-e Ne-dro-sswo-je, Ne bra-ni, pus-ti-nja, Stra-schi-li-schtschi sswo-

II М...
III М...
-и-ми О-то-бе-го-ща-го от лу-кав-ны-я блуд-ни-ца ми-ра се-го.
-i-mi O-to-be-go-scha-go ot lu-kaw-ni-ja Blud-ni-ca mi-ra sse-go

3. část – začátek

Langsam
Медленно

S. Се-го ра-ди ницъ есмь, Се-ла не и-ме-ю, Дво-
Sse-go ra-di nitsch jest, Sse-la ne i-me-ju, Dwo-

A. I М...
T. II Се-да не и-ме-ю,
Sse-la ne i-me-ju,
B. I М...

4. část - začátek

S I II *mp unis* $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

Ду - ше мо - я, ду - ше мо - я, по - что во гре - сех пре - бы -
 Du - sche mo - ja, du - sche mo - ja, po - tschto wo gre - sech pre - bi -

A I II *mp unis*

Ду - ше мо - я, ду - ше мо - я, по - что во гре - сех пре - бы -
 Du - sche mo - ja, du - sche mo - ja, po - tschto wo gre - sech pre - bi -

S. $\frac{6}{8}$ $\frac{7}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{3}{4}$ *mf*

-ва - е - ши, чью тво - ри - ши во - лю. И без у - ма мя - те - ши - ся? Во -
 -wa - e - schi, tschju two - ri - schi wo - lju. I bes u - ma mja - te - schi - sja? Wo -

A. *mf*

-ва - е - ши, чью тво - ри - ши во - лю. И без у - ма мя - те - ши - ся? Во -
 -wa - e - schi, tschju two - ri - schi wo - lju. I bes u - ma mja - te - schi - sja? Wo -

II $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ *mf*

-ста - ни, о - ста - ни - ся се - го, и пла - чи - ся дел сво - их
 -sta - ni, o - sta - ni - sja se - go, i pla - tchi - sja del swo - ich

I II

-ста - ни, о - ста - ни - ся се - го, и пла - чи - ся дел сво - их
 -sta - ni o - sta - ni - esja ese - so i pla - tchi - esja dol swo - ich

4. část – výstavba klastru a katarze

35

S.
греш - ни - ков му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
gresch - ni - kow mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

II
греш - ни - ков му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
gresch - ni - kow mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

A.
греш - ни - ков му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
gresch - ni - kow mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

II
греш - ни - ков му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
gresch - ni - kow mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

T.
- шу му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
- schtschu mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

II
- шу му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
- schtschu mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

B.
- шу му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
- schtschu mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

A...
му - чи - ти. Но вос - пря - ни, ду - ше,
mi - tschi - ti. No woss - prja - ni, du - sche.

40

II
во - пи - ю - ше не - пре - ста - не - но: Ми - ло - сти - ве, по - ми - лу - и мя!
wo - pi - ju - schtsche ne - pre - sta - ne - no: Mi - lo - sti - we, po - mi - lu - i mja!

I
во - пи - ю - ше не - пре - ста - не - но: Ми - ло - сти - ве, по - ми - лу - и мя!
wo - pi - ju - schtsche ne - pre - sta - ne - no: Mi - lo - sti - we, po - mi - lu - i mja!

II
во - пи - ю - ше не - пре - ста - не - но: Ми - ло - сти - ве, по - ми - лу - и мя!
wo - pi - ju - schtsche ne - pre - sta - ne - no: Mi - lo - sti - we, po - mi - lu - i mja!

II
во - пи - ю - ше не - пре - ста - не - но: Ми - ло - сти - ве, по - ми - лу - и мя!
wo - pi - ju - schtsche ne - pre - sta - ne - no: Mi - lo - sti - we, po - mi - lu - i mja!

5. část – začátek

5 Mäßig
Умеренно

T. II
О - ка - ян - не у - бо - ги - и че - ло - ве - - - че! Век тво - и кон -
O - ka - jan - ne u - bo - gi - i tsche - lo - we - - - tsche! Wek two - i kon -

B. I II
О - ка - ян - не у - бо - ги - и че - ло - ве - - - че! Век
O - ka - jan - ne u - bo - gi - i tsche - lo - we - - - tsche! Wek

6. část – začátek

Mäßig
Умеренно

Soprano I solo *f* Во - зо - пис - та пре -
Wo - so - piss - ta pre -

Soprano II solo *f* Во - зо - пис -
Wo - so - piss -

Alto I solo *f* Solo Зра ко - ра - бле на - прас - но при - ста - ва - е - ма, Во - зо - пис -
Sra ko - ra - bie na - prass - no pri - sta - wa - je - ma, Wo - so - piss -

Alto II solo *f* Solo Зра ко - ра - бле на - прас - но при - ста - ва - е - ма, Во - зо - пис -
Sra ko - ra - bie na - prass - no pri - sta - wa - je - ma, Wo - so - piss -

Alti (tutti) I *pp unis.* O...
II O...

7. část – začátek

Mäßig
Умеренно

Soprani I *p* Ду - ше мо - я, ка - ко не уст - ра - ша - е - ши - ся,
Du - sche to - ja, ka - ko ne ust - ra - scha - e - schi - sja,

Alti I *p unis.* не уст - ра - ша - е - ши - ся,
ne ust - ra - scha - e - schi - sja,

7. část - přechod do klastru

Meno mosso **rit.**

S. II *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

A. I *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

Ten. I *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

T. II *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

B. I *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

B. II *div.* Не все ли есть е - ди - на - ко: прах и зем - ля и кал смер - дя - ши - и?
Ne vse li est je - di - na - ko: prach i sem - lja i kal ssmer - dja - schtschi - i?

11. část – začátek

Langsam
Медленно

Genori

Na - го и - зы - до - хо, на плачь се - и, Мла - де - нец
 Na - го i - si - do - cho, na platsch sse - i, Mla - de - nez

11. část – celotónové klastry

4f unis. 5 8 7 8 2 4

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

Mно - го - со - пле - тен - на - го жи - ти - я!
 Mno - go - sso - ple - ten - na - go schi - ti - ja!

M...

12. část – začátek

4 4 7 8 pp 5 8 6 8 7 8 2 4 6 8 3 4

Bassi

bocca chiusa
ppp

div. tr

9

17

Sopran
4 unis. (bocca chiusa)

Alti (bocca chiusa) unis.

Tenori (bocca chiusa) div. unis.

B.

II

ad 3.22 Koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr (1988)

úvod sólového nástroje

The image displays a complex musical score for a four-hand piano concerto, specifically the introduction of a solo instrument. The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The top system features two staves labeled 'I' and 'II', with a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The subsequent systems are more densely packed, showing intricate piano textures with various rhythmic patterns and dynamic markings. The bottom system includes a grand staff with two piano parts and a bass line, with a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The score is filled with musical notation, including notes, rests, and articulation marks, all set against a background of a white page.

ad 3.23 Monolog pro violu a smyčce (1989)

začátek sólového partu

Viola sola

Largo



The musical score for the Viola solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of **Largo**. The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a triplet of eighth notes. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

ad. 3. 24 Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 (1990)

1. věta – úvod sólového partu

Violoncello solo



The musical score for the Violoncello solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a tempo marking of **Lento**. The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a half note. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

2. věta – úvod sólového partu

Violoncello solo



The musical score for the Violoncello solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of **Lento**. The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a half note. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

3. věta - úvod sólového partu

Violoncello solo

Lento (50 ♩)



The musical score for the Violoncello solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of **Lento** (50 ♩). The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a half note. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

4. věta - úvod sólového partu

Vc. s.



The musical score for the Violoncello solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a tempo marking of **Lento**. The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a half note. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

5. věta - úvod sólového partu

Vc. s.



The musical score for the Violoncello solo begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a tempo marking of **Lento**. The first few measures consist of a series of quarter notes, followed by a half note. The score ends with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

ad 3. 27 Koncert pro tři (1994)

1. věta – úvod violoncellového partu



2. věta – úvod violového partu

(larghetto)



3. věta – úvod houslového partu

largo



4. věta – začátek

(allegro)

The musical score is arranged in systems. The first system includes:

- Vc. solo (Violoncello solo) in bass clef, 3/4 time, starting with a treble clef.
- Vc. (Violoncello) in bass clef.

The second system includes:

- Vla sola (Viola solo) in alto clef, starting at measure 5.
- Vc. solo (Violoncello solo) in bass clef.
- Vle (Viola) in alto clef.
- Vc. (Violoncello) in bass clef.

The third system includes:

- Vla sola (Viola solo) in alto clef, starting at measure 10.
- Vc. solo (Violoncello solo) in bass clef.
- Vle (Viola) in alto clef.
- Vc. (Violoncello) in bass clef.

The fourth system includes:

- VI. solo (Violin solo) in treble clef, starting at measure 17.
- Vla sola (Viola solo) in alto clef.
- Vc. solo (Violoncello solo) in bass clef.
- VI. II (Violin II) in treble clef.
- Vle (Viola) in alto clef.
- Vc. (Violoncello) in bass clef.

Rehearsal marks 1 and 2 are indicated above the first and third systems respectively.

9. symfonie

ukázka rukopisu, str. 50, III. věta, takty 359-377

Handwritten musical score for the 9th Symphony, page 50, measures 359-377. The score is written on multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The word "olim." is written above the first staff. The page number "50." is at the bottom center.

Přílohy

Příloha č. 1

Čeští skladatelé po II. světové válce a jejich koncertantní díla

Lubor Bárta	2 houslové koncerty, 1952 a 1969, violový 1957, klavírní 1959
Hanuš Bartoň	klavírní concertino 1987, dvojkonzert pro housle a violu 1990
Jiří Bezděk	klavírní 1988
Ivo Bláha	orchestr 1958, bicí nástroje 1964, klavírní Ornamenty 2003
Pavel Blatný	Hudba pro klavír a orchestr 1955, 2x orchestr 1956, 1958
Sylvie Bodorová	violové Plankty 1982, varhanní Pontem video 1983, 2 kytarové (Tre canzoni da suonare 1985, Concierto del Estio 1999), 2 houslové (Messaggio 1989, Concerto del Fiori 1996), trojkonzert pro soprán, housle a kytaru Dona nobis lucem 1994, harfový Mysterium druidum 2003, dvojkonzert pro housle a violu Silberwolke 2005, klavírní Come d'accordo 2006, Symfonie č. 1 pro bicí nástroje a orchestr 2012
Jarmil Burghauser	dechové kvinteto 1942, kytarový 1978,
Eduard Douša	Concertino pro trubku a orchestr 1979, čtyři saxofony 1993, Concerto piccolo pro housle a orchestr 2006
Petr Eben	2 varhanní (č. 1 Sinfonia gregoriana 1954. č. 2 1983), klavírní 1960, koncertantní symfonie pro dechové kvinteto Noční hodiny 1975
Jindřich Feld	flétnový, 1954, Rapsodie pro housle 1956, violoncellový 1958, fagotový 1959, hobojevý 1970, klavírní 1973, trombonový 1975, akordeonový

1975, houslový 1977, saxofonový 1980

- Václav Felix trojkonzert pro housle, klarinet/violu a harfu 1953, dvojkonzert pro violocello/basklarinet a klavír 1978
- Juraj Filas dvojkonzert pro housle a violoncello Salamandra immortale 1996, dva trombonové 1998, 2000, eufónium 2002, piccola trubka 2002, tubový 2006
- Jan Frank Fischer klarinetový 1965, harfový 1971, orchestr 1980, 2 harfy 1997
- Luboš Fišer 2 klavírní 1964 rev. 1970, 1979, varhanní Albert Einstein 1979, romance pro housle 1980, 2 klavíry 1983, houslový 1998
- Oldřich Flosman 2 houslové 1958, 1972, fagotové Concertino 1956, flétnový 1969, hornový 1970, violový Michellangelův kámen 1976, Rapsodie pro violoncello 1977, Symfonie-konzert pro klavír 1979
- Alexej Fried trojkonzert pro flétnu, klarinet, lesní roh 1971, orchestr 1974, 2 klarinetové, č. 21976
- Jiří Gemrot 2 violoncellové 1984, 2009, houslový 1990, flétnový 1992, trubkový 1994, harfový 1998, concertino pro flétnu, tympány a dudy 2002, dvojkonzert pro violoncello a klavír 2002 - 2003, concertino pro violoncello a klavír 2004, klavírní 2003
- Peter Graham (vl. jm. Jaroslav Šťastný-Pokorný) houslový 1989, houslový Křehké vztahy 1990, Broken concerto pro sólistu /klarinet, sopránsaxofon, altsaxofon, tenorsaxofon, barytonsaxofon, basklarinet/ a sedm instrumentálních skupin rozmístěných po budově 2012
- Alois Hába houslový 1954-1955, violový 1955-1957
- Jan Hanuš koncertantní předehra pro trubku Tajemný trubač 1961 rev. 1995,

	tympány a magnetofonový pás 1970, dvojkonzert pro hoboj/flétu a harfu 1965, houslový 1986-87, klavírní Tři fragmenty z Apokalypsy 1999
Ilja Hurník	flétnový 1953, dvojkonzert hoboj, cembalo 1954, klavírní concertino 1978
Lukáš Hurník	Variace na téma Franka Zappy pro 2 saxofony 2003, Symfonie Globus pro bicí, flétnový Dívka a stroj, houslový Trigon 2007
Karel Husa	klavírní concertino 1949, Poém pro violu 1959, žesťové kvinteto 1965, Elegie a rondo pro altsaxofon 1961, bicí nástroje 1971, 2 trubkové 1973, 1987, varhanní 1987, violoncellový 1988, houslový 1992
Miloslav Ištvan	Konzert-symfonie pro klavír 1958, houslové concertino 1961
Jiří Jaroš	Fantazie pro violu a orchestr 1966
Viktor Kalabis	2 klavírní 1954, 1985, 2 houslové 1959, 1978, cembalový 1975, violový (Tristium) 1981, violoncellový 1951, trubkový 1973, fagotový 1983, orchestr 1966
Jan Kapr	3 klavírní, č. 21953, č. 31983, houslový 1955, akordeonový 1981
Adam Klemens	klavírní 1994
Jan Klusák	hobojové concertino 1991, klavírní 1994-1995
Marek Kopelent	Appassionato pro klavír a orchestr 1970-1971, Sváry pro 12 nástrojů a orchestr 1968, Hrátky pro altsaxofon a orchestr 1974-1975, Libá hudba s lidovým motivem pro cimbál a orchestr 1976, Musique pro violoncello, 12 violoncell a orchestr 1991, Zastřený hlas nad hladinou klidu pro trubku a komorní orchestr 2000, Concertino pro hoboj a komorní orchestr 1984

- Miroslav Kubička 2 klavírní 1975, 1984-1986, dvojkonzert pro housle a klavír 2006-2008
- Jaroslav Krček houslový 1979, dvojkonzert pro hoboj a harfu 1980
- Ondřej Kukul houslový 1985, koncertino pro klarinet (Clarinetto) 1994, fagotový (Fagottissimo) 1998, flétnový (Flautiana) 2007, trubkový (Trompetiana) 2012
- Ivan Kurz Concertino pro klavír, flétnu, bicí nástroje a smyčcový orchestr 1974, fagotový (Zpověď) 1991
- Otomar Kvěch klavírní trio (Capriccio) 1986, symfonietta pro housle Proměna 1976, 2 varhanní symfonie 1973, Čtvero ročních dob 2001
- Ivana Loudová koncert pro bicí, varhany a dechový orchestr 1974, Magic concerto pro xylofon, marimbu, vibrafon a dechový orchestr 1976, Concerto breve pro flétnu/housle 1979, Dramatic concerto pro bicí 1979, anglický roh Luminous Voice, dvojkonzert pro housle a bicí 1989,
- Zdeněk Lukáš přes 50 skladeb (viz katalog na <http://www.zdenek-lukas.cz/>)
- Otmar Mácha dvojkonzert pro housle a klavír 1979, Eiréné pro hoboj 1986
- Kryštof Mařatka klarinetový (Luminarium) 2002
- Josef Matěj tři trombonové 1947-1951, 1952, 1965, houslový 1961, violový 1962, trubkový 1963, klarinetový 1970, violoncellový 1972, trojkonzert pro trubku, lesní roh a trombon 1974
- Zbyněk Matějů Goosbery Concerto pro basklarinet a smyčce 1999 Still-life pro violoncello, smyčce, vibrafon a crotali 2015
- Lukáš Matoušek bicí nástroje 1967

- Jan Novák hobojevý 1952, dva klavíry 1955, Capriccio pro violoncello a orchestr 1959, kytarový (Concentus Euridicae) 1971
- Pavel Zemek Novák violoncellový (Konsonance) 2006
- Arnošt Parsch koncert pro dechy, bicí nástroje a klavír 1964, Symfonie-koncert pro lesní roh a orchestr 1982, basklarinet 1989
- Alois Piňos varhanní 1985
- Zdeněk Pololáník klavírní concertino 1985, violoncellové Capriccio 2000
- Václav Riedlbauch Koncert-bitva pro varhany a orchestr 1973, Kasandře - tři koncertantní fantazie pro flétnu a smyčce 1990
- Bohuslav Řehoř Concerto da camera pro flétnu a smyčce 1963, Reflexe pro klavír a smyčce 1977, Koncert pro anglický roh a smyčce 1983, Komorní věty pro klavír, klarinet a smyčce 1986, Koncert pro klarinet a orchestr 1986, Dvojkoncert pro housle, klavír a orchestr 1986, Koncert pro 2 lesní rohy a smyčce 1987
- Ladislav Simon flétnové concertino 1969, 2 klavírní 1980, 1991, houslový 1987, sopránsaxofon/klarinet 1988, fagotový 1991
- Milan Slavický Concertino pro klavír 1969, Cesta srdce, příběh pro housle, dechové a bicí nástroje, celestu a harfu 1978
- Luboš Sluka violoncellové Nocturno 1957
- Martin Smolka Zátíší s 2 tubami aneb Ticholapka 2007
- Vladimír Sommer houslový g moll 1950, violoncellový 1979

- Zdeněk Šesták 2 houslové - Sursum corda 1981, Jan Houslista 1985, 2 violoncellové - Světlo naděje 2000, Cesta poznání 2005
- Jiří Teml houslový 1979, 3 varhanní 1985, 1994, 2012, cembalový 2008, dvojkonzert pro 2 klarinety 2007
- Vladimír Tichý violoncellový 1976-77
- Jiří Válek houslový Hymnus slunce 1975, dvojkonzert pro dvě flétny 1975, marimbový (Festivo) 1976, klavírní (Eroico) 1977, violový (Lirico) 1977, trojkonzert pro flétnu, marimbu a harfu (Giocososo) 1978, violoncellový (Maestoso) 1978, Concerto burlesco pro anglický roh 1986)
- Emil Viklický dvojkonzert pro hoboj a harfu 2008, klavírní 2010)

Nejmladší skladatelská generace

- Anton Aslamas Fantazie pro elektrické housle, 2011
- Petr Bakla klavírní 2010-12
- Zdeněk Bartošík 2 flétnové [č. 1] 2010, č. 2 Pásma 2015
- Eliška Cílková Clockwork pro violoncello a orchestr 2014
- Jan Dušek Fantazie pro klavír a marimbu 2006, hobojevý 2009
- Jan Fila Stabat Mater se sólovými varhanami 2007, Improperia pro varhany, žestě, smyčce a bicí nástroje 2011, 2014-16
- Kateřina Horká trubkový 2012, fagotový 2014
- Martin Hybler Concertino pro lesní roh 1999, kytarový (La musica della luna) 2001, klavírní 2002, hobojevý („Ó, láska, láska ty nejsi stálá...“) 2005, příběh

- pro fagot a orchestr (Outsider Bohém ...ten, jehož žádná společnost nezničila...) 2007, dvojkonzert pro flétnu a kytaru 2012
- Robert Hejnar flétnový Sen úzkosti 1994, Stabat Mater se sólovými varhanami 1996, klavírní Elysium 2010,
- Slavomír Hořínský barokní housle, koto a tamtam (Lacrimosa) 2010, houslový (Slova kříže) 2009,
- Marios Christou Studie pro klarinet a komorní orchestr 2011
- Daniel Chudovský Agapé pro cembalo a smyčce 2012, (ibi)Moralibus(non)Dicio(Est) pro klavír 2012-13, 2 violové, č.1 Pole proměny 2012, č. 2 Frazione 2014, klavírní Sussuro 2015
- Jiří Kadeřábek houslový Oriolus 2005, concertino pro kontrabas 2002
- Martin Klusák Úžasná Zeměplocha pro harfu a komorní orchestr 2012
- David Lukáš harfový 2005, klavírní 2006, flétnový (Posedlost) 2007
- Luboš Mrkvička Trojkonzert pro klavír a bicí nástroje 2006
- Michal Nejtěk klavírní concertino 1+2+3 1997,
- Marie Sommerová-Holáňová flétnový 2008
- Lukáš Sommer Monolit pro dechový orchestr a bicí nástroje 2004, Fantasia bucolica pro klarinet, xylofon a smyčce 2005, obraz pro klavír a orchestr Pastýř 2006, harfový 2008, flétnový Dopis otci 2009-2011, koncertantní symfonie s varhanami Judita 2014 ad.
- Ondřej Štochl Sonety pro klarinet a vibrafon 2007, Modrá – čistá a křehká pro housle, vibrafon a smyčce 2011, proP.A.S.ti pro hoboj a smyčce 2014

Petr Wajsar emitgaR pro klavír a orchestr 2002

Michal Worek klavírní concertino 2014

Пříloha č. 2

Концерт pro sbor

Глава 3

Слово к Богу, идущее из глубин сердца

I.

О Повелитель сущего всего,
Бесценными дарами нас дарящий,
Господь, творящий все из ничего,
Неведомый, всезнающий, страшаший,
И милосердный, и неумолимый,
Неизреченный, и непостижимый,
Невидимый, извечный, необъятный,
И ужасающий, и благодатный,
Непроницаем Ты, неосязаем,
И безначален Ты, и нескончаем,
Ты – то единственное, что безмерно,
Что в мире подлинно и достоверно,
Ты – то, что нам дает благословенье.
Ты – полдень без заката, свет без тени,
Единственный для нас родник покоя,
Что просветляет бытие мирское.
И безграничный Ты, и вездесущий,
Ты и сладчайший мед, и хлеб насущный,
Неистошимый клад, пречистый дождь,
Вовек неиссякающая мощь.
Ты и хранитель наш, и наставитель.
Недуги наши знающий целитель,
Опора всех, всевидящее зренье,
Десница благодатного даренья,
Ты явственно живущий, Ты бесплотный,
Наш пастырь неустанный, царь беззлобный,
Всевидящий, и днем и ночью бдящий,
Судья, по справедливости судящий,
Взгляд негнетущий, голос утешенья,
Ты – весть, несущая успокоенье.
Твой строгий перст, всевидящее око
Остерегают смертных от порока.
Судья того, что право, что неправо,
Не вызывающая зависть слава.
Ты – светоч наш, величие без края,
Незримая дорога, но прямая.
Твой след невидим, видима лишь милость,
Что с неба к нам на землю ниспустилась.
Слова, что я изрек Тебе во славу,
Бледнее слов, которые бы мог
Услышать Ты, о Господи, по праву,
Когда б я не был речью столь убог.
Господь всеведущий, благословенный,
восхваленный,
Восславленный всем сущим во вселенной,
Все то, что совершить нам суждено,
Твоею волею предрешено.
О Господи, дорогу очищенья
Ты мне в моих сомненьях укажуй
И, приведя меня к вратам спасенья,
Сам удовлетворишь и возликуй.
Цель песнопенья Твоего раба –

Не славословье и не восхваленье,
Мои слова ничтожные – мольба,
Которой жажду обрести спасенье.

II

Собрание песен сих, где каждый стих
Наполнен скорбью черною до края,
Сложил я – ведатель страстей людских, –
Поскольку сам в себе их порицаю.
Писал я, чтоб слова дойти могли
До христиан во всех краях земли.
Писал для тех, кто в жизнь едва вступает,
Как и для тех, кто пожил и созрел,
Для тех, кто путь земной свой завершает
И преступает роковой предел.
Для праведных писал я и для грешных,
Для утешающих и безутешных,
И для судящих, и для осужденных,
Для кающихся и грехом плененных,
Для добродетелей и злодеев,
Для девственников и прелюбодеев,
Для всех: для родовитых и ничтожных,
Рабов забитых и князей вельможных,
Писал я равно для мужей и жен,
Тех, кто унижен, тех, кто вознесен,
Для повелителей и угнетенных,
Для оскорбителей и оскорбленных,
Для тех, кто утешал и кто утешен.
Писал равно для конных и для пеших.
Писал равно для малых и великих,
Для горожан и горцев полудиких,
И для того, кто высший властелин,
Которому судья лишь Бог один;
Для суетных людей и для благих,
Для иноков, отшельников святых.
И строки, полные моим страданьем,
Пусть станут для кого-то назиданьем.

Пусть кающийся в горьком прегрешеньи
Найдет в моих писаньях утешенье.
Пусть обратит мой труд, мое усердие
Себе во благо человек любой.
И стих мой, став молитвой и мольбой,
Да вымолит Господне милосердие.

III

Всем тем, кто вникнет в сущность скорбных
слов,
Всем, кто постигнет суть сего творенья,
Дай, Боже, искупление грехов,
Освободи от пагубных оков
Сомнения, а значит, преступленья.

Желанное даруй им отпущенье,
Пусть слезы их обильные текут,
И голосом моим они моленье
Тебе угодное да вознесут.
К Тебе да вознесется их мольба
И за меня, за Твоего раба.
Пусть, Боже, на рабов Твоих покорных,
На всех, раскаявшихся, кто прочтет
С участием книгу этих песен скорбных,
Твой свет и благодать да снизойдет!
И если всех Ты примешь, кто со мной
Произнесет слова мольбы усердной,
Врата своей обители святой
Открой и мне, о Боже милосердный.
И если слезная моя мольба
Прольется, словно дождь, грехи смывая,
То и меня, ничтожного раба,
Омоет пусть его вода живая.
И если Ты спасешь, о Боже, всех,
Согласных с мыслью свыше вдохновленной,
Ты и меня, простив мой тяжкий грех,
Спаси, о Господи благословенный.
И если песнь моя в душе иной
Родит Тебе угодные понятия,
Ты и меня, Отец небесный мой,
Не обдели Своєю благодатью.
И если те, кто мой постигнет стих,
К тебе дрожащие возденут руки,
Пусть боль стенаний горестных моих
Сольется с их мольбой в единой звуке.
И если сказанные в книге сей
Услышаны Тобою покаянья,
То в многощедрой милости своей
Будь милосерден и к пришедшим ране,
И если поколеблется, скорбя,
В священной вере некто, духом нищий,
Пусть он, воспрянув, в книге сей отыщет
Опору, уповая на Тебя.
Коль маловер однажды устрашится,
Что храм его надежд не устоит,
Пусть этот шаткий храм Твоя десница
Строками книги скорбной укрепит.
Когда недугом мучимый жестоко
Почти утратит кто-то с жизнью связь,

Пусть обретет он силу в этих строках
И возродится вновь, Тебе молясь.
И если смертный страх или сомненье
Вдруг овладеют кем-то из людей,
Пусть в книге он найдет успокоенье,
Найдет покой по благости Твоей.

И если груз грехов неискупленных
Потянет в пропасть грешника, пусть он
Всей сутью слов, Тобою мне внушенных,
Спасен навечно будет и прощен.
И если где-то грешник есть, который
Не минет сатанинской западни, –
Дозволь, чтоб труд мой был ему опорой
И сам безумца светом осени.
И если кто-то в губительной гордыне
Слова святых молитв забыть готов, –
Дозволь, чтоб я вернул его к святине
Могуществом Тобой внушенных слов.
И тех, кто в сатанинском ослеплении
Уверует в презренную тщету,
Мне книгой скорбных этих песнопений
Дозволь вернуть к причастью и кресту.
И ураган неверия, взметенный
Как над водой, над душами людей,
Смири моею песней, вдохновленной
Божественною милостью Твоей!

IV

Сей труд, что начинал я с упованием
И с именем Твоим,
Ты заверши,
Чтоб песнопенье стало врачеваньем,
Целящим раны тела и души.
И если труд мой скромный завершится
С Твоим благословением святым, –
Пусть дух господень в нем соединится
Со скудным вдохновением моим.
Тобой дарованное озаренье
Не погаси.
Мои разум не покинь,
Но вновь и вновь приемли восхваленья
От Твоего служителя.
Аминь.

Гребнев, Н.: «Книга скорби» (Книга скорбных песнопений), Sovětský spisovatel, Jerevan 1977, Hlava III., str. 49-69

Chapter 3

The Word of God, coming from the depths of the heart

I.

O Master of all living,
Bestowing priceless gifts upon us,
God creating all out of nothing,
Mysterious, omniscient, frightening,
Merciful and implacable,
Ineffable and inscrutable,
Invisible, eternal, boundless,
Terrifying and beneficent.

You are unfathomable, intangible,
Without beginning and without end,
You are the only one who is measureless,
Who is true and real in the world,
It is you who give us blessing,
You are a noon without nightfall, light without shadow,
Our fountain of peace
That lightens our temporal existence.

You are limitless and omnipresent,
Our sweetest honey and daily bread,
An inexhaustible treasure, purest rain,
Forever plentiful might,
You are a guardian and guide to us,
A healer knowing our ills,
Support to all, an all-seeing eye,
A hand of abundant giving,
Radiant with greatness, welcome to all,
Our tireless shepherd, benevolent tsar,
All-seeing, vigilant day and night,
A judge dispensing fair judgement,
A non-oppressive gaze, a voice of comfort,
You are a message bringing peace.

Your forbidding hand and all-seeing eye
Warn mortals against vice,
A judge of what is right and wrong,
A glory that inspires no envy,
You are a light to us, a greatness without limit,
A path, invisible but straight.
Your imprint is invisible, we can only see Your favour,
It descends to us on earth from heaven.

The words that I pronounce glorifying You
Are poorer than those You should have heard,
O God, by right,
Had I not been so poor in speech.
God blessed, praised,
Glorified by all living in the universe,
All we are destined to achieve
Is born by Your wise inspiration.

O God, show me in my doubts
The pain of purity
And, guiding me to the gates of salvation,

Be content and rejoice.

The purpose of Your Slave's paean
Is not glorification or eulogy,
My worthless words are a supplication
By which I long to obtain salvation.

II.

I, an expert in human passions,
Composed this collection of songs, where every verse
Is full to the brim with black sorrow,
For I detest these passions in myself.
I wrote so that my words could reach
Christians in all corners of the earth.

I wrote for those who only enter life
As well as those who have lived and matured,
For those completing their earthly journey
And stepping over the fateful limit.

I wrote for the righteous and for sinners,
For the comforting and the inconsolable,
For the judging and the convicted,
For the penitent and those enslaved by sin,
For do-gooders and villains,
For virgins and adulterers,
For all: the high-born and the godless,
Downtrodden slaves and grand princess.
I wrote equally for husbands and wives,
For the degraded and those risen high,
For rulers and for the oppressed,
For abusers and for the abused,
For those who give comfort and those who are comforted.

I wrote equally for those on horseback and on foot,
For the insignificant and for the great,
For city-dwellers and half-savage highlanders,
And for him who is the supreme ruler,
Whose judge is God alone,
For people who are vain and those who are pious,
For monks and holy hermits.

May these verses, full of my suffering,
Become a guidance to someone.
May he who repents a black transgression
Find comfort in my writings.
May someone turn to his good
My work, my zeal.
May my verse, turning into a prayer and a supplication,
Elicit God's mercy.

III.

God, grant deliverance from sin
To all who grasp the meaning of these mournful words
All who comprehend the essence of this work.

Free them from the baneful fetters
Of doubt, which is the same as crime.
Give them the absolution they long for,
Let their abundant tears flow.

May their supplication, raised in my voice,
Please You.
May they also raise a prayer
For me, Your slave,
God, may Your light and grace descend
Upon Your obedient slaves,
All the repentant who read
With sympathy this book of mournful songs!

If you receive all those who in my wake
Come to You with my zealous prayer,
Open the gates of Your holy abode
To me too, O merciful God.
And if my tearful prayer
Falls, like rain, washing away sins,
May this water of life
Also wash me, Your base slave.

O God, if You save all those
Agreeing with the thoughts that I express,
Forgive my grave sins
And save me too, O blessed God.
If my song inspires in some soul
thoughts pleasing to You,
My heavenly Father,
Do not deprive me of Your grace.

If those who comprehend my verse
Raise their trembling hands –
May the pain of my sorrowful moans
Join their pure prayer,
And if the thoughts expressed in this book
Are pleasing to You,
Be merciful to my ancestors
in Your generous grace.

If someone poor in spirit
Wavers in the holy faith in a moment of grief,
May he find support in this book
And, taking heart, put his trust in You.
If someone weak in faith begins to fear
That the temple of his hope will not hold out,
May Your hand strengthen that unstable temple
With the lines of this mournful book.

When someone cruelly tormented by an illness

Almost loses his bond with life,
May he find strength in these lines
And rise again, praying to You.
If deadly fear or doubt
Suddenly seizes someone,
May he find solace in this book,
May he find peace by Your grace.

And if the burden of unredeemed sins
Pulls a sinner into the abyss, may he,
By the power of the words that You inspired in me,
Be saved and pardoned forever.
If somewhere there is a sinner
Who does not escape the Devil's trap –
Allow my work to be his support
And set the madman right with Your own lights.

And if someone in fatal pride
Is ready to forget the words of holy prayers –
Allow me to bring him back to the sacred faith
By the power of the words that You inspired.
Allow my book of sorrowful songs
To bring back to the Eucharist and the Cross
Those who persist in their contemptible vanity
In satanic blindness.

And let my song,
Inspired by your divine mercy,
Calm the storm of unbelief
That rages, as over water, over people's souls.

IV

Complete this work
Which I began in hope
And with Your name,
So that my singing may become healing,
Curing the wounds of body and soul.

If my humble work is finished
With Your holy blessing –
May the divine spirit in it
Join with my meager inspiration.

Do not extinguish
The revelation You have granted,
Do not abandon my reason,
But again and again, receive praise
From Your servant. *Amen.*

Překlad z ruštiny Melanie Turgeon (str. 185-189)

Kapitel 3

Das Wort Gottes, aus der Tiefe des Herzens kommt

I.

O Herrscher allen lebendigen Seins,
der du uns kostbare Gaben schenkst,
der du alles aus dem Nichts schaffst,
unerkannt, allwissend und schrecklich,
barmherzig und erbarmungslos,
unsagbar und unbegreifbar,
unsichtbar, unvergänglich und grenzenlos,
Angst erregend und Gutes bringend.

Du bist undurchdringlich und nicht zu erspüren,
du bist das Einzige, das kein Maß hat
und das in der Welt echt und wahrhaftig ist.
Du bist das, was uns Segen bringt.
Du bist der helle Tag ohne Dämmerung,
Licht ohne Schatten,
einzige Quelle der Ruhe,
der du das Sein der Welt erklärst.

Du bist unfassbar und allgegenwärtig,
süßester Honig und alltägliches Brot,
unermesslicher Schatz, reinsten Regenfall,
nie zu erschöpfende Kraft.
Du bist unser Beschützer und Lehrer,
der Arzt, der unsere Leiden kennt,
Stütze eines jeden, alles schauendes Auge,
Hand, die so viel Gutes schenkt,
Ruhm Ausstrahlender, von allen Begehrter,
unser Hirte, der nimmer ermüdet,
König, unfähig zum Bösen, alles Erkennender,
der Tag und Nacht für uns wach bleibt,
gerechter Richter, dessen Blick niemanden beugt,
Stimme des Trostes, Nachricht, die Ruhe bringt.

Deine strenge Hand, dein allsehendes Auge
bewahren uns Sterbliche vor dem Laster.
Du bist der Ruhm, der keinen Neid erweckt,
du bist die Quelle unsres Lichts,
du Glorienschein ohne Ende!
Du unsichtbarer, aber gerader Weg,
deine Spuren sind unsichtbar,
nur deine Güte ist sichtbar:
Sie kommt vom Himmel auf die Erde zu uns.

Die Worte, die ich zu deinem Ruhm spreche,
sind zu schwach, um deiner würdig zu sein.
Aber leider ist mein Wortschatz zu gering.
O Herr, gelobter und gesegneter Gott,
gerühmt von allem, was Atem hat im Weltall:
alles das, was uns das Schicksal
zu erreichen erlaubt,
ist aus deinem weisen Ratschluss geboren.

O Herr, zeige mir in meinem Zweifel
den Weg der Reinigung
und führe mich zu den Pforten der Rettung.
Dieser Gesang deines Knechtes

soll nicht Lob- oder Ruhmgesang sein.
Meine nichtigen Worte sind nur ein Gebet,
durch das ich Rettung erhoffe.

II.

Halleluja.
Diese Lieder, deren Verse von schwarzer Trauer
bis zum Rand gefüllt, dichtete ich,
der ich um die menschlichen Leidenschaften weiß,
da ich die meinen kenne und bewerte.
Ich schrieb sie, damit ihre Worte
die Christen in allen Teilen der Welt erreichen.

Ich schrieb für alle, die das Leben beginnen,
für alle, die schon lange gelebt und reif geworden,
und für alle, die sich dem Ende des
Erdenweges nähern
und bereit sind, die letzte Grenze zu überschreiten.

Ich schrieb für die Rechtschaffenen
und die Sündigen,
für die Tröstenden und die Trostlosen,
für die Richtenden und die Gerichteten,
für die Reumütigen und die in Sünde
Gefesselten,
für die Guten und die Bösen,
für Keusche und Ehebrecher, für alle:
für Edle und Gottlose, für Sklaven und Fürsten,
für Männer und Frauen,
für Erniedrigte und Emporgehobene,
für Herrscher und Beherrschte,
für Beleidiger und Beleidigte,
für Tröstende und Getröstete.

Ich schrieb für die zu Pferde und die zu Fuß,
in gleicher Weise für Arme und Reiche,
für die Bürger der Stadt
wie für wilde Bergbewohner,
und auch für den höchsten Herrscher,
der nur noch Gott über sich hat,
und nicht zuletzt für die Eifrigen und Frommen,
für Mönche und Einsiedler.

Diese Zeilen, die von meinem Leid erfüllt sind,
sind eine Lehre für jedermann.
So soll jeder, der seine schwarze Sünde bereut,
in meinen Worten Trost finden
und meine Arbeit und Mühe zum Guten
verwenden.
Dann wird aus meinen Versen
ein Gebet und eine Bitte,
die ihm die Barmherzigkeit des Herrn bringt.

III.

Allen denjenigen,
die das Wesen dieses Werkes begreifen,
allen denjenigen,

die das Wesen dieser traurigen Worte begreifen:
Gib ihnen, o Herr, die Vergebung der Sünden,
befreie sie von den verderbenden Ketten
des Zweifels und aller Schlechtigkeit,
schenke ihnen die ersehnte Erlösung
und lass ihre Tränen reichlich fließen.

Mögen sie sich mit meiner Stimme
im Gebet – das dich erfreut – emporheben zu dir,
emporheben auch für mich, deinen Knecht.
Mögen mich, Herr Gott, der ich dir diene,
und alle, die bereut haben,
die dieses Buch der traurigen Lieder
mit ganzem Gefühl lesen und hören:
Mögen sie dein Licht und deine Güte erreichen.

Und wenn du diejenigen empfangen wirst,
die zu dir kommen mit meinem eifrigen Gebet,
dann öffne die Tore deines heiligen Tempels
auch für mich, barmherziger Gott.
Und wenn mein Flehen und meine Tränen
wie ein Regen fließen, um die Sünden
abzuwaschen,
dann möge auch mich armseligen Knecht
dies heilige Wasser des Lebens reinigen.

Und wenn du, o Gott, alle diejenigen rettest,
die mit meinen Gedanken übereinstimmen,
dann rette auch mich, o Herr,
und verzeihe mir meine schwere Sünde.
Und wenn durch mein Leid auch in anderen Seelen
dir wohlgefällige Empfindungen geweckt werden,
dann gib auch mir, o himmlischer Herr,
einen Teil von deiner Güte.

Und wenn diejenigen, die meine Verse begreifen,
die zitternden Hände erheben,
dann möge sich mein trauriges Stöhnen
mit ihrem reinen Gebet vereinigen.
Und wenn die in meinem Buch
ausgesprochenen Worte dir gefällig sind,
dann sei in deiner großen Güte
auch barmherzig zu meinem Vorgänger.

Und wenn irgendjemand, der im Geiste arm ist,
vor Trauer in seinem Glauben erschüttert ist,
so möge er in diesem Buch eine Stütze finden
in seiner Hoffnung auf dich.
Und wenn einen Mindergläubigen Angst überfällt
und er den Bau seiner Hoffnungen einstürzen sieht,
dann möge deine Hand dieses schwankende
Gebäude
durch die Zeilen meiner traurigen Lieder festigen.

Wenn irgendjemand durch Krankheit
grausam leidet

und die Verbindung zum Leben fast verliert,
dann möge er Kraft in diesen Zeilen finden,
dass er aufstehen und dich anbeten kann.
Und sollte einmal Todesangst
oder irgendwelche Zweifel jemanden beherrschen,
so möge er in diesem meinem Buch
Ruhe finden durch deine Güte.

Und wenn die schwere Last verderblicher Wünsche
den Sünder in den Abgrund zieht,
so möge er im Sinn der Worte, die du mir
eingeprägt,
für immer Rettung und Verzeihung finden.
Und wenn es irgendwo einen Sünder gibt,
der einer Satansfalle nicht entkommt, dann gib, o
Herr,
dass mein Werk eine Stütze werde für den Sünder,
dass es den Wahnsinnigen durch dein Licht
aufkläre.

Und wenn irgendjemand in seinem
todbringenden Stolz die Worte des heiligen
Gebetes zu vergessen bereit ist,
so lasse ihn durch mich zum Heiligtum umkehren
durch die Macht der von dir verliehenen Worte.
Und diejenigen, die in satanischer Verblendung
an verachtungswürdige Nutzlosigkeiten glauben:
lass mich sie durch dieses Buch der traurigen
Lieder
zum Kreuz und zur Kommunion zurückführen.

Und den Orkan des Unglaubens, der über die Seele
des Menschen wie über ein Wasser wütend wirbelt,
beruhige ihn durch mein Lied,
das allein um deiner göttlichen Güte willen
erklingt.

IV.

Dies Werk, das ich in meiner Hoffnung
und in deinem Namen begonnen, sollst du
vollenden,
und meinen Gesang in eine Arznei verwandeln,
die körperliche und seelische Wunden heilen kann.

Und wenn mein bescheidenes Werk
mit deinem Segen beendet sein wird,
dann möge sich Gottes Geist vereinen
mit meinen bescheidenen Eingebungen.

Bitte lösche nicht die von dir
geschenkten Funken.
Verlasse meinen Verstand nicht.
Nimm immer wieder die Lobgesänge
deines Dieners gnädig an. Amen.

Překlad do němčiny Jörg Morgener (BR Klassik)

Hlava 3

Slovo k Bohu, vycházející z hlubin srdce

I

Ó, Pane a Stvořiteli všeho,
drahocennými dary nás obdarovávající,
Hospodine, tvořící všechno z ničeho,
tajemný, vševědoucí, strašlivý,
milosrdný i neúprosný,
nepojmenovatelný a nepostižitelný,
neviditelný, věčný, neobejmutelný,
budící hrůzu i žehnající.
Nemáš počátku ani konce,
Ty jsi jediný, nezměrný,
pravdivý a hodnověrný,
Ty jsi poledne bez západu slunce, světlo bez stínu,
jediný náš pramen pokoje,
jenž prosvětluje veškeré stvoření.

Jsi neohraničený i všudypřítomný,
nejsladší med i chléb vezdejší,
nevyčerpatelný poklad, přechýšlý déšť,
navěky neslábnoucí síla.

Jsi náš Ochránce i Vládce,
Léčitel znající naše neduhy,
opora všech, vševědoucí zření,
ruka štědrých darů,
velebností ozářený, všem libý,
Ochránce neúnavný, Car dobrotivý,
vševědoucí, dnem i nocí bdící,
Soudce, spravedlivě soudící,
s pohledem co nestísni,
hlas útěchy, zvěstující pokoj.
Tvůj přísný prst a vševědoucí oko
varují smrtelníky před neřestí.
Jsi Soudce toho, co je pravé a nepravé,
sláva nevyvolávající závist.
Ty jsi naše Světlo, velebnost nekonečná,
cesta neviditelná, zato přímá.
Tvé šlépěje nevidím, vidím jen Tvou milost,
jež k nám sestoupila z nebes na zem.

Slova, která jsem pronesl k Tvé slávě,
jsou nuznější než slova, která bys mohl
uslyšet Ty, ó Hospodine,
pokud bych nebyl tak ubohý v řeči.

Hospodine blahoslavený, pochválený,
na světě vším velebený,
všechno to, čeho je nám souzeno dosáhnout,
Tvým moudrým vnuknutím je dáno.

Bože, ukaž mi, když pochybuji, cestu očištění
a až mě přivedeš k bráně spasení
raduj se a plesej.

Cílem zpěvů Tvého otroka
není opěvování ani chvála,
má slova jsou nicotná – jsou modlitbou,
jejíž touhou je nalézt spásu.

II

Já, znalec lidských vášní,
které v sobě odsuzuji,
jsem sepsal tyto písně,
kde každý verš je po okraj
naplněn hlubokým zármutkem.
Psal jsem tato slova pro křesťany
ve všech končinách země,
psal jsem pro ty, kdo do života sotva vstupují,
stejně jako pro ty, kdo zestárlí a vyzráli,
pro ty, kdo pout' svou pozemskou završují
a překračují hranici smrti.
Pro bohobojné jsem psal i pro hříšné,
pro utěšující i bezútěšné,
pro soudící i odsouzené,
pro ty, kdo se kají i pro ty, kdož jsou v zajetí
hříchu,
pro dobrodince i zloděje,
pro neposkvrněné i cizoložníky,
pro všechny: pro urozené i ubožáky,
otroky utlačené i knížata velmožná.
Psal jsem stejně pro muže i ženy,
pro ponížené i povýšené,
pro vládce i utlačované,
pro urážející i urážené,
pro utěšující i utěšené.
Psal jsem stejně pro jezdce i pro pěší,
psal jsem stejně pro velké i malé,
pro měšťany i polodivoké horaly
i pro nejvyššího vládce,
kterému je soudcem samotný Bůh,
pro lidi marnivé i zbožné,
pro řeholníky a svatě poustevníky.

Verše plné mého strádání,
ať se stanou ponaučením,
ať kající se z těžkého hříchu
najde v mých písních útěchu.
Ať obrátí mou práci, mou horlivost
ve své blaho kterýkoliv člověk.
Ať můj verš se stane modlitbou
a úpěnlivou prosbou
a přinese Boží milosrdenství!

III

Všem těm, kdo proniknou do podstaty chmurných
slov,
všem, kdo chápají podstatu tohoto díla,
dej, Bože, vykoupení z hříchu,
osvobození od zhoubných pout pochybnosti,
a tedy od zločinu.
Daruj jim žádané odpuštění,
ať slzy jejich hojně kanou,
a hlasem mým ať modlitby Tobě milé vznášejí.
K Tobě ať se vznese jejich modlitba

i za mě, za Tvého otroka.
Bože, ať na Tvé pokorné otroky,
na všechny litující, kteří porozumí této knize nářků,
sestoupí Tvé světlo a požehnání!
Jestliže otevřeš bránu svého přibytku těm,
kteří mě následují v horlivé modlitbě,
vpusť i mě, milosrdný Bože!
A pokud se má slzavá modlitba
bude řinout jako déšť,
jenž smývá hříchy,
potom ať i mě, nicotného otroka,
omyje jako voda živá.

Pokud spasíš, ó Bože, všechny
kteří s mými slovy souhlasí
pak i mně odpust můj těžký hřích a
spas mě, Hospodine blahoslavený!
Jestli má píseň v lidské duši
zrodí představy milé Tobě,
pak i mě, Otče můj nebeský,
neopomeň ve svém požehnání!
A pokud ti, kteří pochopí můj verš,
pozdvihnou rozechvělé ruce,
ať bolest sténání mých trpkých
se spojí s jejich čistou modlitbou.
A pokud Ti budou milá slova této knihy,
buď milosrdný i k mým předchůdcům.

A pokud někdo slabý duchem, stížen zármutkem,
zakolísá v posvátné víře,
ať nalezne oporu v této knize, doufaje v Tebe!
Pakliže malověrného přepadne strach,
že chrám jeho nadějí nevydrží,
ať ho podepře Tvá ruka
pomocí veršů knihy nářků.

Když někdo sužován těžkou nemocí
dojde na pokraj smrti,
ať nalezne sílu v těchto řádcích
a uzdraví se znovu a modlí se k Tobě!
A pokud smrtelný strach nebo pochyby
ovládnu někoho z lidí,

ať v knize najde útěchu a
pokoj v Tvém milosrdenství!
A pokud tíha neodpuštěných hříchů
stahuje do propasti hříšníka,
ať on vši silou slov, Tebou mi vnuknutých,
bude spasen navěky.
A jestli je kdes hříšník,
jenž se nevyhnul ďábelským léčkám,
dovol, aby mu má práce byla oporou
a pošetilci rozum navrát.
A pokud někdo v zhoubné pýše
chce zapomenout slova svatých modliteb,
dovol, abych jej navrátil k víře
silou Tebou vnuknutých slov.
A ty, kdo v satanském zaslepení
uvěřili marnosti světa,
mně dovol navrátit k Eucharistii a Kříži
zpěvy této knihy nářků.

A dovol mé písni, jež byla inspirována
Tvou božskou milostí,
utišit nevíru, která řádí jako bouře nad vodami
v duších lidí.

IV

Tuto práci, kterou jsem započal s nadějí
a ve Tvém jménu, završ Sám,
aby se zpěvy staly lékem
hojícím rány těla i duše.
A pokud bude má skromná práce završena
Tvým svatým požehnáním,
ať Duch Svatý v ní se spojí
s mým nuzným nadáním.
Tebou darované osvětlení neuhas.
Můj rozum neopust,
ale znovu a znovu přijímej chvály
od Tvého sluhy.
Amen!

*Překlad Renáta Granátová, Tomáš Vrba pro
provedení Pražských pěvců, 27. října 2010*

Příloha č. 3

Koncert pro klavír a smyčcový orchestr

Transpoziční tabulka

zdroj: www.musictheory.net/calculators/matrix

	I ₀	I ₈	I ₅	I ₁₁	I ₄	I ₁₀	I ₇	I ₂	I ₆	I ₁	I ₉	I ₃	
P ₀	G	E \flat	C	G \flat	B	F	D	A	D \flat	A \flat	E	B \flat	R ₀
P ₄	B	G	E	B \flat	E \flat	A	G \flat	D \flat	F	C	A \flat	D	R ₄
P ₇	D	B \flat	G	D \flat	G \flat	C	A	E	A \flat	E \flat	B	F	R ₇
P ₁	A \flat	E	D \flat	G	C	G \flat	E \flat	B \flat	D	A	F	B	R ₁
P ₈	E \flat	B	A \flat	D	G	D \flat	B \flat	F	A	E	C	G \flat	R ₈
P ₂	A	F	D	A \flat	D \flat	G	E	B	E \flat	B \flat	G \flat	C	R ₂
P ₅	C	A \flat	F	B	E	B \flat	G	D	G \flat	D \flat	A	E \flat	R ₅
P ₁₀	F	D \flat	B \flat	E	A	E \flat	C	G	B	G \flat	D	A \flat	R ₁₀
P ₆	D \flat	A	G \flat	C	F	B	A \flat	E \flat	G	D	B \flat	E	R ₆
P ₁₁	G \flat	D	B	F	B \flat	E	D \flat	A \flat	C	G	E \flat	A	R ₁₁
P ₃	B \flat	G \flat	E \flat	A	D	A \flat	F	C	E	B	G	D \flat	R ₃
P ₉	E	C	A	E \flat	A \flat	D	B	G \flat	B \flat	F	D \flat	G	R ₉
	RI ₀	RI ₈	RI ₅	RI ₁₁	RI ₄	RI ₁₀	RI ₇	RI ₂	RI ₆	RI ₁	RI ₉	RI ₃	

Příloha č. 4

Koncert pro violu a orchestr

Transpoziční tabulka

zdroj: www.musictheory.net/calculators/matrix

	I ₀	I ₁₁	I ₅	I ₂	I ₁	I ₆	I ₃	I ₈	I ₇	I ₄	I ₁₀	I ₉	
P ₀	B \flat	A	E \flat	C	B	E	D \flat	G \flat	F	D	A \flat	G	R ₀
P ₁	B	B \flat	E	D \flat	C	F	D	G	G \flat	E \flat	A	A \flat	R ₁
P ₇	F	E	B \flat	G	G \flat	B	A \flat	D \flat	C	A	E \flat	D	R ₇
P ₁₀	A \flat	G	D \flat	B \flat	A	D	B	E	E \flat	C	G \flat	F	R ₁₀
P ₁₁	A	A \flat	D	B	B \flat	E \flat	C	F	E	D \flat	G	G \flat	R ₁₁
P ₆	E	E \flat	A	G \flat	F	B \flat	G	C	B	A \flat	D	D \flat	R ₆
P ₉	G	G \flat	C	A	A \flat	D \flat	B \flat	E \flat	D	B	F	E	R ₉
P ₄	D	D \flat	G	E	E \flat	A \flat	F	B \flat	A	G \flat	C	B	R ₄
P ₅	E \flat	D	A \flat	F	E	A	G \flat	B	B \flat	G	D \flat	C	R ₅
P ₈	G \flat	F	B	A \flat	G	C	A	D	D \flat	B \flat	E	E \flat	R ₈
P ₂	C	B	F	D	D \flat	G \flat	E \flat	A \flat	G	E	B \flat	A	R ₂
P ₃	D \flat	C	G \flat	E \flat	D	G	E	A	A \flat	F	B	B \flat	R ₃
RI ₀	RI ₁₁	RI ₅	RI ₂	RI ₁	RI ₆	RI ₃	RI ₈	RI ₇	RI ₄	RI ₁₀	RI ₉		

Příloha č. 5

Koncert pro violoncello a orchestr č. 1

Transpoziční tabulka

zdroj: www.musictheory.net/calculators/matrix

	I ₀	I ₃	I ₇	I ₉	I ₁₁	I ₆	I ₅	I ₄	I ₂	I ₁	I ₁₀	I ₈	
P ₀	B	D	F#	G#	A#	F	E	D#	C#	C	A	G	R ₀
P ₉	G#	B	D#	F	G	D	C#	C	A#	A	F#	E	R ₉
P ₅	E	G	B	C#	D#	A#	A	G#	F#	F	D	C	R ₅
P ₃	D	F	A	B	C#	G#	G	F#	E	D#	C	A#	R ₃
P ₁	C	D#	G	A	B	F#	F	E	D	C#	A#	G#	R ₁
P ₆	F	G#	C	D	E	B	A#	A	G	F#	D#	C#	R ₆
P ₇	F#	A	C#	D#	F	C	B	A#	G#	G	E	D	R ₇
P ₈	G	A#	D	E	F#	C#	C	B	A	G#	F	D#	R ₈
P ₁₀	A	C	E	F#	G#	D#	D	C#	B	A#	G	F	R ₁₀
P ₁₁	A#	C#	F	G	A	E	D#	D	C	B	G#	F#	R ₁₁
P ₂	C#	E	G#	A#	C	G	F#	F	D#	D	B	A	R ₂
P ₄	D#	F#	A#	C	D	A	G#	G	F	E	C#	B	R ₄
	RI ₀	RI ₃	RI ₇	RI ₉	RI ₁₁	RI ₆	RI ₅	RI ₄	RI ₂	RI ₁	RI ₁₀	RI ₈	

Příloha č. 6

Koncert pro klavír na čtyři ruce a komorní orchestr

Transpoziční tabulka

zdroj: www.musictheory.net/calculators/matrix

	I ₀	I ₁₁	I ₁	I ₁₀	I ₉	I ₈	I ₅	I ₃	I ₂	I ₇	I ₄	I ₆	
P ₀	D	C#	D#	C	B	A#	G	F	E	A	F#	G#	R ₀
P ₁	D#	D	E	C#	C	B	G#	F#	F	A#	G	A	R ₁
P ₁₁	C#	C	D	B	A#	A	F#	E	D#	G#	F	G	R ₁₁
P ₂	E	D#	F	D	C#	C	A	G	F#	B	G#	A#	R ₂
P ₃	F	E	F#	D#	D	C#	A#	G#	G	C	A	B	R ₃
P ₄	F#	F	G	E	D#	D	B	A	G#	C#	A#	C	R ₄
P ₇	A	G#	A#	G	F#	F	D	C	B	E	C#	D#	R ₇
P ₉	B	A#	C	A	G#	G	E	D	C#	F#	D#	F	R ₉
P ₁₀	C	B	C#	A#	A	G#	F	D#	D	G	E	F#	R ₁₀
P ₅	G	F#	G#	F	E	D#	C	A#	A	D	B	C#	R ₅
P ₈	A#	A	B	G#	G	F#	D#	C#	C	F	D	E	R ₈
P ₆	G#	G	A	F#	F	E	C#	B	A#	D#	C	D	R ₆
	RI ₀	RI ₁₁	RI ₁	RI ₁₀	RI ₉	RI ₈	RI ₅	RI ₃	RI ₂	RI ₇	RI ₄	RI ₆	

Пříloha 7

Кажící žalmy

I.

Плакася Адамо пред раемо седя:
„Раю мои, раю, прекрасныи мои раю!
Мене бо ради, раю, сотворено бысте.
А Еввы ради, раю, заключено бысте.
Увы мен, грешному,
Увы-ы-ы беззаконену!
Согрешихо, Господи, согрешихо, и
беззаконенавахо.
Уже азо не вижу райския пища,
Уже азо не слышу архангелеска гласа.
Согрешихо, Господи, согрешихо.
Боже милостиве, помилуй мя, падшего.

Plakasya Adamo pred' rayemo sedya:
"Rayu moi, rayu, prekrasniy moi rayu!
Mene bo radi, rayu, sotvoreno byste.
A Evvy radi, rayu, zaklyutcheno byste.
Uvi mnye, greshnomu,
Uvi-i-i bezzakonenu!
Sogreshikho, Gospodi, sogreshikho,
I bezzakonenavakho.
Uzhe azo nye vizhu raiskiya pishtcha,
Uzhe azo nye slishu
arkhangeleska glasa.
Sogreshikho, Gospodi, sogreshikho.
Bozhe milostivye, pomilui mya,
padshago."

Adam v pláči usedá u bran ráje:
„Můj ráji, můj nádherný ráji,
byl jsi stvořen k mému záměru,
kvůli Evě jsi mi byl zakázán.
Já ubožák, já hříšník!
Já chudák, já jsem zhřešil!
Já zhřešil proti svému Bohu

II.

Приими мя, пустыни, яко мати чадое свое,
Во тихое и безмлевное недро свое.
Не брани, пустыня, страшилищи своими
Отобегошаго от лукавныя блудница мира
сего.
О прекрасеная пустыни, веселая
дубравица!
Возлюбих бо ты паче царских чертог и
позлащенных полат.
И пойду в лузех по красному твоему
винограду.
Различных цветец твоих, дышающе от
воздуха малым ветрецем,
Движуще у древес ветвие свое кудрявое.
И буду яко худ зверь един скытаеся,
И бегая человек, и монгомятежныя сея
жизни

a neuposlechl jsem jeho přikázání.
Nikdy víc již nespátřím ovoce ráje,
nikdy víc již neuslyším hlas archanděla.
Můj Bože, já jsem zhřešil.
Bože milosrdný, odpusť mi,
já upadl do hříchu.“

Adam saß vor dem Paradies und weinte:
„Mein Paradies, mein herrliches Paradies!
Für mich warst du geschaffen,
Nur Evas wegen bist du mir verschlossen.
O weh mir, dem Sünder,
Weh mir, dem Gottlosen!
Ich habe gegen meinen Gott gesündigt.
Und ich habe das Gebot gebrochen.
Ich werde nie mehr paradiesische Speisen sehen.
Ich werde nie mehr die Stimme des Erzengels
hören.
Ich habe gesündigt, mein Gott!
O Gott, vergib mir Gefallenen!

Adam sat before Paradise and wept:
„My Paradise, my magnificent Paradise!
For me were you created,
Only because of Eve are you closed to me.
O woe is me, the sinner,
Woe is me, the ungodly!
I have sinned against my God.
And I have broken the commandment.
I shall never again eat the food of Paradise.
I shall never again hear the voice of the archangel.
I have sinned, my God!
O God, forgive me, the downfallen!

И седя плача и рыдая во глубоком и диком
недре твоем.
О Владыка Царю! Насладил мя еси
земеныхо благо,
И не лиши мене небеснаго царствия
твоего.

Priimi mya, pustyni,
Yako mati tchadо svoye,
Vo tikhoye i bezmlevnoye
Nedro svoye,
Ne brani, pustynya,
Stashilishtchi svoimi
Otobegoshago ot lukavniya
Bludnitza mira sego.
O prekrasenaya pustyni,
Veselaya dubravitzа!

Vozlyubikh bo ty a patche
Tzareskykh tchertog
I pozlashtchennykh polat.
I poiydu v luzekh
Po krasnomu tvoyemu vinogradu,
Razlitchnykh tzvetetz tvoikh,
Dykhayushtche ot vozdukha
Malym vetretzem,
Dvikzhushtche oo dreves
Vetviye svoye kudryavoye.
I budu yako khud zver'
Edin skytayasya,
I begaya tchelovek,
I mnogomyatezhniya ceya zhizni
I sedya platcha i rydaya
Vo glubokom i dikom
Nedre tvoyem.
O Vladyko Tzaryu!
Nasladil mya yesi
Zemenykho blago,
I ne lishi mene
Nebesnago tzarestviya tvoyego.

Pustino, přijmi mě
k sobě, do svého sladkého ticha,
jak matka přijímá své dítě.
Neohrožuj mě, země nespoutaná svými netvory,
mně, který prchá od zrádné svůdnice z tohoto světa.
Ó krásná země nespoutaná,
ó krásný lese dubový!
Ty jsi mi dražší,
než zlaté síně carské.
Budu kráčet v lučinách tvé překrásné zahrady
s jejími hojnými květy,
kde hebké vánky pohybují vzduchem a hýbají
zkřivenými větvemi stromů.
Budu bloudit sám jako vlk
toulající se po světě,
Prchající před lidmi
a zemskými pokušeními.
Vyjíce a plačícе ukryji se v zemích hlubokých.
O Bože nejvyšší,
přiznal jsi mi bohatství země,
neodmítej mi své království nebeské.

III.

Сего ради нищ есмь,
Села не имею,
Двора своего не стяжаю,
Винограда не копаю,
По морю плавания не сотворюю.
З гостми купши не дею,
Князю не служу,
Боляром не точен,
В слугахо не потребен,
В книжном поучении забытлив,
Церкви Божия не держуся,

Es nimmt mich die Wüste auf wie die Mutter ihr
Kind.
Leise und stumm birgt sie mich in ihren Schößen.
Drohe mir nicht, Wüste, mit deinen Ungeheuern;
Dem Flüchtling ohne Rückkehr in fremder Welt.
O schöne Wüste, du freundlicher Eichenwald!
Du bist mir lieber,
Als es die Prunkgemächer und
Goldkammern des Zaren sein könnten.
Ich werde auf den Wiesen deines Wundergartens
gehen,
Mit ihren vielen Blumen,
Wo die Luft von leisen Winden bewegt wird;
Wo die lockigen Zweige der Blumen sich bewegen.
Ich werde leben als Wolf,
Allein durch die Welt treiben, die Menschen
Und ihr heuchlerisches Leben meiden.
Ich werde mich verstecken, weinend und heulend,
In deinen wilden Schößen.
O Herr, O Zar!
Du hast mich erfreut mit irdischen Gütern.
Entziehe mir nicht dein himmlisches Reich!

The desert adopts me like a mother her child.
Quiet and silent, she holds me on her knees.
Desert, do not let your monsters threaten me,
The refugee in a strange world, unable to return.
O lovely desert, you friendly oak forest!
You find better favor with me
Than the brazen rooms and
Golden chambers of Tsars ever could.
I shall walk on the meadows of your wondrous
garden,
With its many flowers,
Where soft winds stir the air;
Where the undulating stems of the flowers move.
I shall live as a wolf,
Making my way alone through the world, avoiding
People and their hypocritical life.
I shall hide myself, weeping and howling,
In your wild bosom.
Oh Lord, Oh Tsar!
You have delighted me with earthly goods.
Do not withdraw from me your heavenly
kingdom!

Отца своего духовенаго заповедь
преступаю,
Тем Бога прогневаю.
На всякая дела благая не памятлив,
Беззакония исполнен,
Грехи свершен,
Дай же ми, Господи, преже конца
покаятися.

Sego radi nishtch yesm',
Sela ne imeyu,

Dvora svojego ne stazhayu,
Vinograda ne kopayu,
Po moryu plavaniya ne sotvoryayu.
Z gostmi kupli ne deyu,
Knyazyu ne sluzhu,
Bolyarom ne totchen,
V slugakho ne potrebyen,
V knizhnom poyutchenii zabytliv,
Tzerkvi Bozhiya ne derzhysya,
Otza svojego dukhovenago zapoved'
prestupayu,
Tem Boga prognevayu.
Na vsyakaya dyela blagaya ne pamyatliv,
Bezzakoniya ispolnen,
Grekhi svershen,
Dai zhe mi, Gospodi, prezhe konetza
pokayatisya.

To proč žiji v bídě,
nemám žádnou zem,
nemám dům,
vinici kde bych pracoval.
Nehledám bohatství na mořích,
nevedu žádný obchod s kupci.
nesloužím žádnému králi,
nemám žádný užitek pro bojary,
jsem zbytečný jako služebník,
k poučení z knih jsem netečný.
Nejsem ve shodě s církví.
Neřídím se příkazy svých duchovních otců,
přitahuji tak na sebe hněv Boží.
Dobré skutky nejsou mým cílem,
jsem pokryt hanbou
a zatížen hříchem.
Před koncem dopřej mi, ó Pane, možnost projevit
lítost.

Weshalb lebe ich in Armut:

IV.

Душе моя, душе моя,
Почто во гресех пребываеши,
Чью твориши волю
И без ума мятешься?
Бостани, останися сего,
И плачися дел своих горце,
Прежде даже смретный час
Не восхитить тебе:
Тогда слезы не успеют.
Помысли, душе моя,
Горькия часо страшени и грозныи
И муку вечную,
Ожидаящу грешников мучити.
Но воспряни, душе,
Вопиюще непрестанено:
Милостиве, помилуй мя!

Dushe moja, dushe moja,
Potchto vo gresekh prebyvayershi,

Ich besitze keine Erde,
ich habe keinen eigenen Hof,
ich pflüge nicht den eigenen Garten,
In der Seefahrt suche ich nicht Gewinn,
Mit Kaufleuten handele ich nicht,
Den Fürsten diene ich nicht,
Den Bojaren bin ich nicht nützlich,
Als Diener taue ich nicht.
Zu Büchergelehrsamkeit bin ich ungeeignet,
An die Kirche glaube ich nicht,
Die Vorschriften meiner geistlichen Väter
missachte ich,
So ziehe ich göttlichen Zorn auf mich.
Gute Taten sind meine Sache nicht,
Ich bin voll der Unehre,
Mit Sünden beladen.
Gib mir, mein Gott, vor dem Ende die Möglichkeit
zur Beichte.

Why I am living in poverty:
I possess no earth,
I have no yard of my own,
I do not plow my own garden,
I seek no profit in seafaring,
I do not deal with merchants,
I do not serve princes,
I am of no use to the boyars,
As a servant, I am worthless.
I am unsuited to book-learning,
I do not believe in the church,
I disobey the rules of my spiritual fathers,
Thus do I draw God's wrath upon myself.
Good deeds are not my concern,
I am filled with dishonour,
Burdened with sins.
Give me, my God, an opportunity to confess
before the end.

Tchiyu tvorishi volyu.
I bez uma myateshisya?
Vostani, ostanisya sego,
I platchisya del svoikh gortze,
Prezhe dazhe smr'tniy tchas
Ne voskhytit' tobye:
Togda slezy ne uspeyute.
Pomysli, dushe moja,
Gorkiy tchaso strasheniy i grozniy
I muku vetchnuyu,
Ozhidayushtchu greshnikov mutchiti.
No vospryani, dushe,
Vopiyushtche neprestaneno:
Milostivye, pomilui mya!

Duše má, duše má,
Proč jsi ve hříchu?
Jakou vůli posloucháš?
Proč se tak strašlivě chvěješ?

Zvedni se! Opust' vše
a hořce oplakávej své skutky
až do okamžiku své smrti,
protože pak už na pláč bude příliš pozdě.

Má duše, vzpomeň si,
na hořké hodiny strachu a hrůzy,
vzpomeň si na věčná muka, která očekávají
hříšníka.
Ale raduj se duše má,
a zapiš si navždy:
Bože plný milosrdenství spas mne!

Mein Seele,
Warum befindest du dich in Sünden.
Welchem Willen gehorchst du.
Wie verwirrend handelst du?
Erhebe dich – lass alles ...
Und weine bitterlich über deine Taten,
Solange du noch wartest auf deine Todesstunde.
Dann wird es zu spät sein,
Tränen zu vergießen.
Bedenke, meine Seele,

V.

Окаянне убогыи человеце!
Век твои кончается,
И конец приближается,
А Суд страшеныи готовится.
Горе тебе, убогая душе!
Солнце ти есть на запади,
А дене при вечери
И секира при корени.
Душе, душе,
Почто тлеющими печешися?
Душе, вострепещи,
Како ти явитися создателю своему,
И како ти пити смертену чашу,
И како ты тръмети смрадныя ефиопы
И вечныя муки,
Ото нея же, Христе,
Молитвами рожешая тя
Избави душа наша.

Okayanne ubogiy tchelovetche!
Vek tvoï kontchayetesya,
I konyetz priblizhayetesya,
A Sud strasheniy gotovitsya.
Gore tebye, ubogaya dushe!
Solnetze ti yest' na zapadi,
A dene pri vetcheri
I sekira pri koreni.
Dushe, dushe,
Potchto tleyushtchumi petcheshisya?
Dushe, vostrepeshtchi,
Kako ti yavitisya sozdatelyu svoyemu,
I kako ti piti smertrenuyu tchashu,
I kako ti tr'peti smradniya efiopy
I vetcheniya muky,

Die bitteren Stunden der Angst und des Schreckens,
Bedenke die ewige Qual,
Die die Sündigen erwartet.
Ermahne dich, o Seele,
Laut schreiend:
Gnädiger, bewahre mich!

My soul,
Why are you mired in sin?
What will do you obey?
How confusingly you act.
Arise – leave all ...
And weep bitterly over your deeds,
As long as you are still waiting for your hour of
death.
Then it will be too late to shed tears.
Ponder, my soul,
The bitter hours of fear and terror,
Ponder the eternal torment
Awaiting sinners.
Admonish yourself, o soul,
Crying loudly:
You are merciful, save me!

Oto neya zhe, Khriste,
Molitvami rozheshaya ty
Izbavi dushe nasha.

O Ty člověče, odsouzený a ubohý,
tvůj život zhasíná
tvůj konec je blízko,
strašlivý soud bude nad tebou vysloven.
Běda tobě, duše ubohá!
Tvé slunce usíná,
tvé denní slunce slábne,
sekyra je přiložena k tvému kořenu.
Duše, duše, proč lituješ své smrtelnosti?

Duše, chvěješ se,
před předstoupením před svého Stvořitele,
před vypitím poháru smrtelného,
před snášením odporného ďábla
a věčného utrpení.
Ó Kriste, osvobod' naše duše od tohoto utrpení,
a vyslyš naše modlitby.

O Mensch – verdammt und armselig,
Deine Lebenszeit geht zuende,
Dein Ende naht
Ein schreckliches Gericht wird kommen über dich.
Wehe dir, armselige Seele!
Deine Sonne geht unter,
Und der Tag dämmert,
Die Streitaxt liegt bei den Wurzeln.
Seele, o Seele,
Warum klagst du über die Vergänglichkeit?
Seele, erzittere,
Bevor du vor deinem Schöpfer erscheinst

Und den Todesbecher trinkst
Und bevor du leidest unter dem stinkenden Teufel
Und vor ewiger Qual.
Von ihr, Christus,
Befreie unsere Seele –
Erhöre unsere Gebete.

O human – damned and destitute,
Your lifetime is coming to an end,
Your end is near
A terrible judgment will be spoken over you.
Woe is you, impoverished soul!
Your sun is setting,

VI.

Зря корабле напрасно приставаема,
Возописта прекрасеная два брата Борисо и
Глебо:
Брате Святополче, не погуби наю,
Еще бо есими велми млды!
Не подрежи лозы неплодныя,
Не сожни класа незрелаго,
Не пролеи крови неповинныя,
Не сотвори плача материаю!
Положени есмя в Вышегороде русския земля,
Боже наше, слава тебе!

Zrya korablye naprasno pristavayema,
Vozopista prekrasenaya dva brata Boris o i
Glebo:
“Bratye Svyatopoltche, ne pogubi nayu,
Yeshtche bo yesmi velmi mlady!
Ne podrezhi lozy neplodniya,
Ne sozhni klasa nedozrelago,
Ne prolyei krovi nepovinniya,
Ne sotvori platcha materi nayu!
Polozheni yesmya v Vyshchegorodye
russkiya zemla,
Bozhe nashe, slava tebye.”

Když spatřili loď
Náhle připlouvají dva bratři Boris a Gleb
vykřikli
„Ach bratře Svatopluku, není nás
jsme ještě oba velmi mladí!
nepodtínej mladé větve, které ještě nepřinesly
ovoce!

VII.

Душе моя, како не устрашаешься,
Видяще во гробех лежащи,
Кости обнажены, смердящи?
Разумей и виждь:
Где князе, где владыка,
Где богат, где нище?
Где лепота образа,
Где велеречие премудрости?

And dusk is falling,
The battle-axe is lying near the roots.
Soul, oh soul,
Why do you lament mortality?
Soul, tremble
Before you appear before your Creator,
And drink the cup of death
And before you suffer under the stinking devil,
And from eternal torment.
From this, Christ,
Free our soul –
Hear our prayers.

Nesekej zelené obilí,
neprolévej nevinnou krev.
neublížuj naší matce,
pohřbili nás ve Vyšgorodě, v zemi ruské,
Bůh budiž pochválen!“

Als sie sahen das Schiff, das plötzlich kam,
Schriean die beiden schönen Brüder Boris und
Glebo:
Oh Brüder Swjatopolk, vernichte uns nicht,
wir sind beide noch sehr jung!
Schneide nicht die Sprösslinge, die noch keine
Früchte
hervorgebracht haben.
Schneide nicht mit der Sichel die unreife Ähre,
vergieße kein unschuldiges Blut.
Bereite unserer Mutter keinen Kummer!
Bestatte uns nur in der russischen Erde im
Vyschegorod.
Unserm Gott sei Dank!

When they saw the ship which suddenly came,
The two handsome brothers Boris and Gleb cried:
Oh brother Svyatopolk, do not annihilate us,
We are both still very young!
Do not cut the saplings which have not yet borne
fruit.
Do not cut the unripe grain with the sickle,
Do not shed innocent blood.
Do not cause our mother distress!
Just bury us in the Russian earth in Vyshgorod,
Thanks be to our God!

Где гордящиеся о народехо?
Где златом и бисером красящаяся?
Где кичения и любви?
Где мздоимание и суд нелицемерно,
неправдою убыстрено?
Где господин или рабо?
Не все ли есть одинако:
Прах и земля и кал смердящи?

О душе моя, почто не ужасаешься сердцем?
И како не устрашаешься
Страшнаго судилища и муки вечныя?
О убогая душе!
Помяни, како земнаго Царя, тленнаго
человека,
Глагола трепетно послушаеши
И небеснаго создателя своего
Заповеди не храниши.
Живеши по вся, часы согрешаючи
А книжное писание ни во что же вменяеши,
Яко глумлению предлагаеши:
О душе моя!
Восплачися, вопиюще ко Христу:
Иисусе, спаси мя,
Молитв ради всехо святыхо твоихо
Избави мя вечнаго и горкаго мучения.

Dushe moya, kako ne ustrashayeshisya,
Vidyashtche vo grobekh lezhashtchi,
Kosti obnazheny, smerdyashtchi?
Razumeĭ i vizhd':
Gde knyaze, gde vladyka,
Gde bogat, gde nishtche?
Gde lepota obraza,
Gde veleretchiye premudrosti?
Gde gordyashtchiyesya o narodekho?
Gde zlatom i biserom krasyashtchasya?
Gde kitcheniya i lyubvi?
Gde mzdoĭmaniye
I sud nelitzemereno, nepravdoyu
ubystreno?
Gde gospodin ili rabo?
Ne vse li yest' yedinako:
Prakh i zemlya i kal smerdyashtchii?
O dushe moya potchto ne uzhasayeshisya
serdtzem?
I kako ne ustrashayeshisya Strashnago
sudishtcha
I muky vetcheniya?
O ubogaya dushe!
Pomyani, kako zemnago Tzarya, tlennago
tcheloveka,
Glagola trepetno poslushayeshi
I nebesnago sozdatelya svoyego
Zapovedi ne khranishi.
Zhiveshi po vsya, tchasi sogreshayushtchi
A knizhnoye pisaniye ni vo tchto zhe
vmenyayeshi,
Yako glumleniyu predolagayeshi:
O dushe moya!
Vosplatchisya, vopiyushtche ko Khristu:
Isuse, spasi mya,
Molity radi vesekho svyatykho tvoiko
Izbavi mya vetchnago i gorkago
mutcheniya.

Ach duše moje, proč nebojíš se
vidět těla v rakvích

a kosti holé ku zvracení nutící?
Dívej se a pochopíš:
Kde je vládce, kde vladyka?
Kde jsou bohatí, kde chudí?
Kde je krása tváří?
Kde je výmluvnost moudrosti?
Kde jsou slavní a věhlasní?
Kde jsou ti, kdo vystavují své zlato a perly na odív
ostatním?
Kde je hrdost a láska?
Kde jsou ti, kdo jsou nenasytí?
Kde je pravý soud, který hříšníkům nedává žádný
klid?
Kde je vládce, kde je otrok?
Není to ta samá věc,
prach země a špína žaludek zvedající?
Ach duše má, proč nechvěješ se strachem,
proč nebojíš se soudu strašlivého a věčného
zatracení?
Ach duše ubohá,
vzpomeň si, jak bedlivě jsi poslouchala slova
pozemského pána,
který je jen smrtelník,
a přesto nenaslouchala jsi slovům svého nebeského
Stvořitele.
Libuješ si ve věčném hříchu,
odmítáš brát vážně
učení písem, vysmíváš se jim.
Ach, duše má.
Plač a žádej Krista:
„Ježíši, spas mě,
Osvobod' mě, jako odpověď na přímlyvy Tvých
svatých
od věčného a hořkého zatracení.“

O meine Seele, warum hast du keine Angst
Vor den Toten in den Gräbern,
Vor den bloßen und schrecklichen Knochen?
Erkenne und schaue:
Wo ist der Fürst, wo ist der Herrscher?
Wo ist der Reiche, wo der Arme?
Wo ist die Schönheit des Gesichts?
Wo ist die Redekunst der Weisheit?
Wo sind die Hochmütigen, wo die Ruhmsüchtigen?
Wo sind die mit ihrem Gold und ihren Perlen
prahlen?
Wo ist Stolz, wo ist Liebe?
Wo sind die Habgierigen?
Wo ist das Gericht
Das dem Schuldigen keine Ruhe gibt?
Wo ist der Herrscher, wo der Sklave?
Ist nicht alles gleich:
Staub und Erde und stinkender Schmutz?
O meine Seele, warum zitterst du nicht vor
Schreck?
Wieso hast du keine Angst vor dem schrecklichen
Gericht und
den ewigen Qualen?
O armselige Seele!
Erinnere dich, wie du den Worten

Des irdischen Zaren, eines vergnüglichen
Menschen,
Mit Aufmerksamkeit folgtest,
Aber den Geboten deines himmlischen Schöpfers
Nicht gehorchtest.
Du lebst in ewiger Sünde, die Lehre der Schrift
nimmst du nicht
ernst,
Du spottest über sie.
O meine Seele!
Weine, schreie Christus zu:
Jesus, rette mich,
Folgend den Gebeten der Heiligen,
Vor ewigen und bitteren Qualen.

O my soul, why have you no fear
Of the dead in their graves,
Of the bare and horrible bones?
Look and discern:
Where is the prince and where is the ruler?
Where is the rich, where the poor?
Where is the beauty of the face?
Where is the rhetoric of wisdom?
Where are the haughty, where the seekers of fame?
Where are those who, with their gold and pearls,

VIII.

Аще хоцещи победите
Безвременную печаль,
Не опечалися никогда же
За кою-любо времянную вещь.
Аще и бьень будеши,
Или обесчестен,
Или отгнан,
Не опечалися,
Но паче радуися.
Тогда ся токмо печалися,
Егда согрешиси,
Но и тогда в меру,
Да не впадеши во отчаяние и не погибнеши.

Ashtche khoshtcheshi pobediti
Bezvremyannuyu petchal',
Ne opetchalisya nikogda zhe
Za koyu-lyubo vremyannuyu vesh'.
Ashtche i byen' budeshi,
Ili obestchesten,
Ili otgnan,
Ne opetchalisya,
No patche raduïsyä.
Togda syä tokmo petchalisya,
Yegda sogreshishi,
No i togda v meru,
Da ne vpadeshì vo otchayaniye
I ne pogibneshi.

boast before others?
Where is pride, where is love?
Where are the covetous?
Where is the true judgment
Which gives the sinner no peace?
Where is the ruler, where the slave?
Are not all the same:
Dust and earth and stinking dirt?
O my soul, why do you not tremble with terror?
Why have you no fear of the terrible judgment
and the eternal torment?
O impoverished soul!
Remember how you hung on
The words of the earthly Tsar, a man of pleasure,
Yet did not obey the words of your
Heavenly Creator.
You live in eternal sin,
The teachings of the Word
You do not take seriously, you mock them.
O my soul!
Weep, cry out to Christ:
Jesus, save me!
Liberate me – following the prayers of the saints –
From eternal and bitter torments.

Přeješ-li si zvítězit nad věčným smutkem
nesmutni nad neštěstím světa.
Jsi-li rozháraný nebo zneuctěn
nebud' smutný, ale raduj se.
Nebud' smutný, že jsi zhřešil,
když tak s mírou jen,
naději neztrácej,
tak se nezničíš.

Wenn du die Zeitlosigkeit der Trauer überwinden
willst,
Dann sei nie traurig
Über zeitliche Dinge.
Wenn du einmal geschlagen wirst
Oder wenn dir die Ehre genommen wird
Oder wenn du verjagt würest,
Sei nicht traurig,
Sondern sei immer frohen Herzens.
Sei nur dann traurig,
Wenn du gesündigt hast.
Doch selbst dann nur mit Maßen.
Damit du nicht verzweifelst
Und dich selber zerstörst.

If you want to overcome the grief of timelessness,
Then do not grieve
For time's unhappiness.
If you are stricken once,
Or your honour is taken from you,
Or when you have been sent away,
Be not sad,

But be always glad of heart.
Be sad only
When you have sinned.

Yet even then only moderately.
Then you will not fall into despair
And destroy yourself.

IX.

Вспомянух житие свое клироское
Аз непотребный,
Печальное реку и скоропреселное,
Глаголя: Увы мне!
Что сотворю, где убо живу, и како терплю?
В монастыре убо игумени и икономи
И келари и казначей.
Вкупе же и подкеларники и чашники,
И соборныя старцы гордливыя,
Самолюбием вси одержимы,
И сребролюбием объшася
И братоненавидением соплетошася
И скупостию связашася,
И лукавством помрачашася, окаянии,
Сами дебще тмами неподобная,
Нам же о едином малом некоем малодушием
Зело зазирающе.
Сами убо безвременно вкушаху
Различная брашна,
Нас же и худыми брашны не хотят питати.
Вино же и всякое питие всегда пияху,
Сего ради презреша нас, своя ради безумныя
скупости,
Но весма обладающе,
Нас же ни единого кратира сподобляюще.
Оле безумныя скупости!
Оле небратолюбия! Не сведуще убо!
Яко едина Божия благодать равна всем,
И какво иноческое обещание.
Но убо аще и ведуще, но лукавнущи во всем.
И своя чрева насыщающе и одежды
расширяюще,
Красящися и гордящися богатством паче
мирских,
Странных же и нужных не милующе,
Но и оскорбляюще.
Но владыко Царю небесных,
Христе Боже наш.
Подаждь нам терпение противу их оскорбления
И избави от насилия их.
И спаси ны, Господи, яко человеколюбец.
Vospomyanukh zhitiye svoye kliroskoye

Az nepotrebniy,
Petchalnoye reku i skoropreselnoye,
Gladolya Uvi mnye!
Tchto sotvoryu,
Gde ubo zhivu,
I kako terplyu?
V monastyre ubo igumeni i ikonomi
I kelari i kaznatchei.
Vkupe zhe i podkelarniki i tchashniki,
I soborniya startzy gordliviya,

Samolyubyem vsi oderzhimy,
I srebrolyubiyem ob'yashasya
I bratonenavideniyem sopletohasya
I skupostiyu svyazashasya,
I lukavstvom pomratchishasya, okayannii,
Sami deyshtche tmami nepodobnaya,
Nam zhe o yedinom malom nekoym
malodushiym
Zelo zazirayushtche.
Sami ubo bezvremnenno vkyshakhu
Razlitchnaya brashna,
Nas zhe i khudymi brashny
Ne khotyatu pitati.
Vino zhe i vsyakoye pitye
Vsegda piyakhu,
Sego radi prezresha nas,
Svoyeya radi bezumniya skuposti,
No vyesma obladayushtche,
Nas zhe ni yedinago kratira
spodoblyayushtche.
Ole bezumniya skuposti!
Ole nebratolyubiya!
Ne svedushtche ubo!
Yako yedina Bozhiya blagost' ravna vsyem,
I kakovo inotcheskoye obeshtchaniye.
No ubo ashtche i vedushtche,
No lukavnuyushtche vo vsyem,
I svoya tchrevasyushtchayushtche
I odezhdy rasshiryayushtche.
Krasyashtchesya i gordyashtchesya.
Bogatstvom patsche mirskikh,
Strannykh zhe i nuzhnykh ne miluyushtche,
No i oskorblyayushtche.
No vладыко tzaryu nebesny,
Khriste Bozhe nash.
Podazhd' nam terpeniye
Protivu ikh oskorbleniya
I izbavi ot nasiliya ikh.
I spasi ny, Gospodi,
Yako tchelovekolyubetz.

Přemýšlel jsem o životě mnichů,
který za nic nestojí.
Má slova jsou však smutná a neurčitá.
Já ubohý!
Jaké jsou věci, které podnikáme?
Kde vlastně žijí?
Co trpělivě snáším?
Jsou v klášteře kněží,
lidé zodpovědní za ostatní
lidé zodpovědní za zem a peníze a četné duše
podřízené,

stejně jako mniši starší a klevetící.
Všichni jsou rozežírání sobectvím,
lační touhou po penězích,
nenávidí své přátele,
jejich lakota je poutá jedny s druhými,
jsou ponořeni do zlovůle a odsuzování.
Oni sami nikdy nedělají nic hanebného,
ale vyčítají nám i nejmenší poklesky.
Sami ochutnávají rozmanitou stravu i v nevhodný
čas,
ale kysele se tváří, i když nám dávají špatné jídlo.
Vždy pili víno a další nápoje,
byli často opili,
opovrhovali námi, šílení nenasytové.
Nechybělo jim nikdy nic, nikdy nám nic nedali
ze svého nadbytku.
Nikdy nám nenabídlí sklenku. Šílená lakota!
Jaký nedostatek lásky ke svým bližním!
Nepochopili, že dary Boha jsou určeny všem.
Zapomněli své ulity klášterní,
a jestli je nezapomněli, bezední byli ve všem!
Plnili svá břicha,
nakupili hromady oděvů a vystavili je na odív
bohatým,
nestarali se o tuláky nebo chudé,
ale uráželi je.
Kriste můj Bože, Pane náš.
Ó božský Králi, dodej nám trpělivost
snášet jejich urážky a rány.
osvobod' nás od jejich moci.
Spas nás, Pane, zachraň nás, příteli člověka.

Über mein Leben als das eines Geistlichen habe ich
Nachgedacht – über mein trauriges und unsicheres
Leben.
Ich habe mir gesagt: Weh mir!
Was unternehme ich alles,
Wo lebe ich und was ertrage ich?
Im Kloster gibt es Mönche und Arbeiter
Und viele Untergeordnete,
Dazu ältere und geschwätzigte Mönche.
Alle sind sie vom Hochmut besessen
Und gierig nach Geld.
Sie hassen ihre Freunde.
Ihr Geiz verbindet sie.
In ihrer Tücke sind sie verknöcherte Verdammte.
Sie selber tun nie Abscheuliches,
Aber uns werfen sie kleine Fehler vor.
Sie haben zu jeder Zeit die verschiedenen Speisen
genossen.
Uns aber wollen sie nicht einmal ein schlechtes
Essen gönnen.
Wein und andere Getränke
Haben sie immer getrunken.
Töricht vor Gier haben sie uns verschmäht.
Sie haben von allem mehr als genug.
Uns hat man keinen einzigen Becher angeboten.
O wahnsinniger Geiz!

O Abneigung gegenüber den Nahestehenden!
Sie haben nicht darüber nachgedacht,
Dass die göttlichen Güter allen zugehört sind.
Sie haben vergessen die mönchischen Gelübde;
Wenn sie sie nicht vergessen haben,
Dann waren sie in allem unehrlich.
Ihre Bäuche haben sie vollgestopft.
Kleidung haben sie in Mengen angehäuft.
Den irdischen Menschen haben sie damit geprahlt.
Wanderer und Arme haben sie nicht beachtet,
Sondern sogar beleidigt.
O Christus, unser Gott, unser Herr
Und himmlischer Zar, gib uns die Geduld,
Um ihre Kränkungen zu ertragen.
Befreie uns aus ihrer Gewalt.
Rette uns, Herr,
Rette uns, du Menschenfreund!

I have thought over my life as a member of the
clergy – and my sad and uncertain life.
I have told myself, Woe is me!
All the things I undertake,
Where I live and what I endure?
In the monastery there are monks and workers
And many subordinates,
As well as old, prattling monks.
All are possessed with haughtiness
And greedy for money.
They hate their friends.
Their avarice bonds them.
In their cunning they are the ossified damned.
They themselves never do horrible deeds,
But they reprimand us for minor mistakes.
They have tasted a variety of dishes at all times.
Yet they do not want to allow us even humble fare.
Wine and other beverages
Have they always drunk.
Blinded by greed, they gave us their refuse.
They have more than enough of everything.
Yet have they offered us not a single cup.
O insane avarice!
O aversion to one's neighbors!
They have never considered
That divine goods are intended for all.
They have forgotten the monastic vow;
If they have not forgotten it,
Then they were dishonest in all things.
They have filled their bellies.
Clothes have they amassed in huge quantities.
They have flaunted them before earthly men.
They have not perceived wanderers and the poor,
But have even insulted them.
O Christ, our God, our Lord
And heavenly Tsar, give us the patience
To endure their calumnies.
Free us from their power.
Save us, Lord,
Save us, you friend of men!

X.

Придете, христоносении людие,
Воспоимо мученико страдания.
Како по Христе пострадавоще
И многия муки претръпешоше.
О телесе своеме не брегешоше
И единомысленно упование имуще ко Господу
Предо цари и князи нечестивыми,
Христа исповедавоще
И душа своя положиша за веру правую.
Таки и мы ныне друзи и братия спостражемо
За веру православную и за святых обители,
И за благовернаго Царя нашего,
И за все православие.
Станемо сопротив гонящих нас,
Не устыдимо своего лица.
Не уклонимся убо, о воины,
Пойдем на супротивныя и безбожныя агаряны,
Разоряющих православную веру.

Pridyete, khristonosanii lyudiye,
Vospoimo mutsheniko stradaniya.
Vospoimo mutsheniko stradaniya.
Kako po Khriste postradavoshe
I mnogiya muku pretr'pevoshe.
O telesye svoeyeme ne bregoshe
I yedinomyslenno upovaniye imushtche ko
Gospodu.
Predo Tzari i Knyazi netchestivymi,
Khrista ispovedavoshe
I dusha svoya polozhisha za veru pravuyu.
Tako i miy niyne друзи i bratiya
spostrazhemo
За веру православную,
I za svyatiya obiteli,
I za blagovernago Tzarya nashego,
I za vse pravoslaviye.
Stanemo soprotiv gonyashchikh nas,
Ne ustydimo svoeyego litza.
Ne uklonimosya ubo, o voini,
Poiydem na suprotivniya i bezbozhniya
agaryany,
Razoryayushtchikh pravoslavnyuyu veru.
Se niyne vremya,
Somr'tiyu zhivotu kupimo,
Da ashtche pokhityat nas agaryany
I prolyut krov' nashu,
To mutchenitzy budemo Khristu, Bogu
nashemu,
Da venetzy pobednymi uvyazemosya oto
Khrista,
Boga i Spasa dushamo nashimo.

Křesťané, shromážděte se!
Chvalme utrpení mučedníků, které odráží utrpení
Krista.
Opovrhovali svými těly, důvěřujíc pouze Bohu,
byli svědky Boha, tvář v tvář králům a vládcům
rouhavým a málo čestným.

a zasvětili svou duši opravdové víře,
Tak i my, přátelé a bratři,
trpíme stejně pro pravoslavnou křesťanskou víru a
království nebeské,
pro pravého krále a všechny pravoslavné křesťany.
Odolejme těm, kteří nás utiskují
a střežme naši čest proti všem,
kteří chtějí zničit naši víru.
Nastala hodina smrti,
abychom si zajistili život věčný.
A jestliže nás zajmou nepřátelé
a rozptýlí pak naši krev,
my staneme se obětmi Krista našeho Boha,
a poneseme korunu náboženské oběti,
kterou jsme dostali od Krista, našeho Boha a
Spasitele našich duší.

Sammelt Euch, Ihr christlichen Menschen!
Laßt uns preisen das Leiden der Märtyrer,
Die Christus im Leiden nachfolgten
Und viel Leid erduldeten.
Sie haben ihren Leib missachtet
In dem einzigen Vertrauen auf Gott.
Vor Zaren und Fürsten haben sie Christus bezeugt
Und ihre Seele dem echten Glauben geschenkt.
Jetzt, Freunde und Brüder,
Leiden auch wir für den christlichen Glauben
Und für das heilige Reich,
Für unseren rechtgläubigen Zar
Und für das christliche Volk.
Widerstehen wir unseren Verfolgern
Und beschmutzen wir nicht unser Gesicht.
Weichen wir nicht zurück,
Sondern treten den Feinden
Und Ungläubigen entgegen,
Die unseren Glauben zerstören wollen.

Gather together, you Christians!
Let us praise the suffering of the martyrs,
Who followed Christ in suffering
And endured great agony.
They have scorned their flesh
Trusting solely in God.
They have bore witness to Christ before Tsars and
princes
And bequeathed their souls to the true faith.
Now, friends and brothers,
Let us, too, suffer for the Christian faith
And for the divine kingdom,
For our orthodox Tsar
And for the Christian people.
We resist our persecutors
And do not dirty our face.
We do not draw back,
But confront the enemies
And infidels
Who want to destroy our faith.

XI.

Наго изыдохо, на плачь сеи,
Младенец сыи, наго и отоиду паки.
Убоже, что тружаюся и смущаюся все наго,
Ведая конец житию.
Дивство, како шествуем, вси равным образом
Ото тмы на свето, ото света же во тму,
От чрева матереня со плачем в миро.
Ото миро же печального во гробо.
Зачало и конец плачь,
Кая потреба посреднимо?
Соно и сене, мечтание красота житейская.
Увы, увы красныхо многосоплетенного жития!
Яко цвето, яко прахо, яко стене переходят.

Nago izydokho, na platch' sei,
Mladenetz siy,
Nago i otoïdu paki.
Ubozhe, tchto truzhayusya
I smushtschayusya vsye nago,
Vedaya konyetz zhitiyu.
Divstvo, kako shestvuyem,
Vsi ravnym obrazom
Oto tmi na sveto,
Oto svyeta zhe vo tmu
Oto tcheva materenya
So platchem v miro.
Oto mira zhe petchalnago
Vo grobo.
Zatchalo i konyetz platch',
Kaya potreba posredniimo?
Sono i senye, metchaniye
Krasota zhiteiskaya.
Uvi, uvi krasnykho
Mnogosopletennago zhitiya!
Yako tzveto, yako prakho, yako stene
prekhodyat.

Pronikl jsem v tento slzavý život,
nahý jako novorozenec
a nahý opouštím tento život.
Bezmocný – proč si stěžovat?
Nahý - proč zbytečně se zneklidňovat,
když víme, že náš život není věčný?
Jaký zázrak! Všichni procházíme stejným
způsobem.
Od temnoty ke světlu
od světla k temnotě

XII.

(bocca chiusa)

český překlad: Věra Štorkánová a Jan Fila
transliterace azbuky: CD Chandos 9480
německý překlad: Tatjana Rexroth (CD SWR 093.281.000)
anglický překlad: Miguel Carazo (CD SWR 093.281.000)

a v pláči, z útroh matky na svět
a ze smutného světa do hrobu.
Slzy na počátku a slzy na konci
Jaký osud vládne na naší cestou?
Sny, stíny, pokušení –
to jsou krásy každodenního života.
A smutek, magie života s množstvím tváří.
Prochází jako hvězdy, jako prach, jako stíny.

Ich bin in dieses elende Leben
Gekommen als nackter Säugling.
Nackt werde ich auch aus dem Leben gehen.
Ohnmächtig – warum muss man Beschwerde
führen?
Nackte – warum seid ihr grundlos besorgt,
Wissend, dass unser Leben nicht ewig währt?
Wunderschön, wie wir gehen nach gleicher Art
Aus der Dunkelheit ins Licht,
Und aus dem Hellen ins Dunkel,
Aus dem Mutterleib mit Schreien in die Welt
Und aus der traurigen Welt ins Grab.
Der Anfang ist Weinen – das Ende ist Weinen.
Welche Notwendigkeit ist in unserem Gehen?
Traum, Schatten, Verlockung,
Das ist die Schönheit des Alltags.
O Zauber des vielfältigen Lebens!
Wie Blumen, wie Staub und wie Schatten geht es
vorüber.

I came into this wretched life
As a naked babe.
Naked shall I also leave it.
Powerless – why must one protest,
Ye naked – why are you so needlessly worried,
Knowing that our life does not last forever?
Wonderfully beautiful, how we go in the same way
From darkness into light,
And from brightness into the dark,
From our mother's womb crying into the world
And from the mournful world into the grave.
The beginning is weeping – the end is weeping.
What is the necessity in our going in and out?
Dream, shadow, enticement,
That is the beauty of everyday life.
O magic of the multifarious life!
Like flowers, like dust and like shadows, it goes by.

Příloha 8

Alfred Schnittke: Collected Works, Critical Edition

Vydavatel Hans Sikorski, Hamburg

A number with 'a, b' means two parts of the volume — the full score and the piano score.

Series I. WORKS FOR THE STAGE

(full scores and piano scores)

Volume 1a, b. Life with an Idiot, opera in three acts. Libretto by Viktor Yerofeyev (1990–91; 2 h. 30 min.)

Volume 2a, b. Historia von D. Johann Fausten / History of Dr Johann Faust, opera in three acts, with introduction and epilogue. Libretto by Jörg Morgener after Johannes Spies (1983–94)

Volume 3a, b. Gesualdo, opera in seven scenes, with prologue and epilogue. Libretto by Richard Bletschacher (1994; 2 h. 30 min.)

Volume 4a, b. Der gelbe Klang / Yellow Sound, scenic composition. For pantomime, instrumental ensemble, soprano and mixed chorus. Libretto by Vasily Kandinsky (1973–74, edition of 1983; 35 min.)

Volume 5a, b. Labyrinths, ballet in five episodes. For chamber orchestra. Libretto by Vladimir Vasilyev (1971; 35 min.)

Volume 6a, b. Sketches, one-act choreographic fantasy after Nikolay Gogol. Libretto by Andrey Petrov (1985; 47 min.)

Volume 7a, b. Peer Gynt, ballet in three acts with epilogue. Libretto by John Neumeier, after Henrik Ibsen (1986; 2 h. 30 min.)

Series II. SYMPHONIES AND OTHER ORCHESTRAL WORKS

(full scores)

Volume 1. Symphony No. 0. For orchestra (1956–57)

Volume 2. Symphony No. 1. For orchestra (1972; 64 min.)

Volume 3. Symphony No. 2, 'St. Florian'. For soloists, chamber chorus and orchestra (1979; 55 min.)

Volume 4. Symphony No. 3. For orchestra (1981; 50 min)

Volume 5. Symphony No. 4. For soloists, chorus and chamber orchestra (1984; 41 min.)

Volume 6. Concerto grosso No. 4 / Symphony No. 5. For violin, oboe and orchestra (1988; 40 min.)

Volume 7. Symphony No. 6. For orchestra (1992; 35 min.)

Volume 8. Symphony No. 7. For orchestra (1993; 30 min.)

Volume 9. Symphony No. 8. For orchestra (1993-94; 30 min.)

Volume 10. Symphony No. 9. For orchestra (1995-97; 30 min.)

Volume 11. Scherzo (1954–55); Overture. For orchestra (1954–55)

Volume 12. Music for Chamber Orchestra (1964; 10 min.); Four Aphorisms. For chamber orchestra 1988; 10 min.)

Volume 13. Pianissimo... (1968; 9 min.); Passacaglia. For orchestra (1979-80; 20 min.)

Volume 14. In memoriam. For orchestra (orchestral version of the Piano Quintet, 1972-76/78; 29 min.)

Volume 15. Ritual (In memoriam of people killed during World War II, to the 40th anniversary of the liberation of Belgrad). For orchestra (1984-85; 8 min.); (K)ein Sommernachstraum /(Not) a Midsummer Night's Dream. For orchestra (1985); Sutartines. For string orchestra, organ and percussion (1991; 5–7 min.)

Volume 16. Epilogue from the Ballet 'Peer Gynt'. For orchestra and chorus (on record), with supplement CD (1992; 26 min.)

Volume 17. Hommage à Grieg (1992; 10 min.); Symphonic Prelude (1994; 10 min.); For Liverpool. For orchestra(1994; 10 min.)

Series III. WORKS FOR SOLO INSTRUMENTS ACCOMPANIED BY ORCHESTRA OR BY ENSEMBLE

(full scores and piano scores with parts)

Volume 1a, b. Concerto. For piano and orchestra (1960; 25 min.)

Volume 2a, b. Concerto. For piano and strings (1979; 28 min.)

Volume 3a, b. Music for Piano and Chamber Orchestra (1964; 12 min.)

Volume 4a, b. Concerto. For piano, four hands, and chamber orchestra (1987–88; 20 min.)

Volume 5a, b. Concerto No. 1. For violin and orchestra (1957/1962; 40 min.)

Volume 6a, b. Concerto No. 2. For violin and chamber orchestra (1966; 20 min.)

Volume 7a, b. Concerto No. 3. For violin and chamber orchestra (1978; 28 min.)

Volume 8a, b. Concerto No. 4. For violin and orchestra (1984; 35 min.)

Volume 9. Sonata. For violin and chamber orchestra (the composer's version of Sonata No. 1 for violin and piano, 1963/1968; 20 min.)

Volume 10. ...quasi una sonata. For violin and chamber orchestra (the composer's version of the Sonata No. 2 for violin and piano, 1968/1987; 20 min.)

Volume 11a, b. Concerto No. 1. For viola and orchestra (1985; 40 min.)

Volume 12a, b. Concerto No. 2. For viola and orchestra (1998; 20 min.)

Volume 13a, b. Monologue. For viola and string orchestra (1989; 20 min.)

Volume 14a, b. Concerto No. 1. For cello and orchestra (1985-86; 40 min.)

Volume 15a, b. Concerto No. 2. For cello and orchestra (1990; 45 min.)

Volume 16a, b. Dialogue. For cello and seven instruments (1965; 18 min.)

Volume 17a, b. Moz-Art à la Haydn. For two violins and chamber orchestra after sketches by Mozart K. 416d (1977; 12 min.)

Volume 18a, b. Konzert zu Dritt / Concerto for Three. For violin, viola, cello and string orchestra (1994; 20 min.)

Volume 19a, b. Concerto. For oboe, harp and strings (1971; 16 min.)

Volume 20. [Concerto grosso No. 1.](#)¹ For two violins, harpsichord, prepared piano and strings (1977; 28 min.)

Volume 21. Concerto grosso No. 2. For violin, cello and orchestra (1981–82; 35 min.)

Volume 22. [Concerto grosso No. 3.](#) For two violins, harpsichord and fourteen strings (1985; 20 min.)

Volume 23. Concerto grosso No. 5. For violin, orchestra and off-stage piano (1991; 26 min.)

Volume 24. Concerto grosso No. 6. For violin, piano and string orchestra (1993; 35 min.)

²⁹⁰ Podtržené svazky již vyšly, v elektronické podobě této práce to jsou webové odkazy na detailnější popis svazku.

Series IV. WORKS FOR CHORUS

(full scores and piano scores)

Volume 1a, b. Nagasaki, oratorio. For mezzo-soprano, mixed chorus and symphony orchestra. Text by Anatoly Sofronov, Georgy Fere, Yoneda Eisaku and Simedzuki Toson (1958; 40 min.)

Volume 2a, b. Songs of War and Peace, cantata. For soprano, mixed chorus and orchestra. Text by Anatoly Leontyev and Andrey Pokrovsky (1959; 25 min.)

Volume 3a, b. Requiem. For soloists, mixed chorus and instrumental ensemble (1975; 35 min.)

Volume 4a, b. 'Seid nüchtern und wachet. . . ' (Historia von D. Johann Fausten) / 'Be careful and atch out...' (History of Dr. Johann Faust), cantata. For counter-tenor, contralto, tenor, bass, mixed chorus and orchestra. Text from the old book of folk tales about Faust edited and published by Johannes Spies (1983: 35 min.)

Volume 5a, b. Der Sonnengesang des Franz von Assisi / Canticum of the Sun by Francis of Assisi. For two mixed choruses and six instruments, on text by St. Francis of Assisi (1976; 8 min.); Agnus Dei. For two sopranos, female chorus and orchestra (1991; 3 min. 30 sec.); Solemn Canto. For violin, piano, chorus and symphony orchestra (1991; 6 min.)

Volume 6. Works for mixed chorus without accompaniment, for mixed chorus and organ and for voices and vibraphone Choruses on the verses by Alexander Prokofyev, Mikhail Lermontov and Mikhail Isakovsky (1954–55?; 2 min. 10 sec., 1 min. 50 sec., 1 min. 50 sec.); Vocalise (1956?; 1 min. 20 sec.); Three Sacred Choruses on texts from Orthodox Church prayer-book (1984; 9 min.); Eröffnungsvers zum 1. Festspielsonntag /Opening Verse for the First Festive Sunday. For mixed chorus and organ (1989; 2 min. 30 sec.); Voices of Nature. For 10 female voices and vibraphone, without text (1972; 8 min.)

Volume 7. Minnesang. For 52 voices on texts by the 12th and 13th century minnesingers (1980–81; 13 min)

Volume 8. Concerto. For mixed chorus without accompaniment. Verses by Grigor Narekatsi (1984–85; 47 min.)

Volume 9. 12 Stikhi Pokayannye / 12 Penitential Psalms (Psalms of Repentance). For mixed chorus without accompaniment. Old Russian text, second half of the 16th century (1987; 45 min.)

Series V. WORKS FOR VOICE AND PIANO AND FOR VOICE AND INSTRUMENTS

Volume 1. WORKS FOR VOICE AND PIANO

Part 1. Early Songs (1953–57): 'Redeyet oblakov letuchaya gryada...' / 'The flying bank of cloud is thinning...', poem by Alexander Pushkin; Sumrak / Dusk, poem by Fyodor Tyutchev; Nishchy / Beggar, poem by Mikhail Lermontov; Beryozka / Birch-tree, poem by Stepan Shchipachev; Three Poems by Marina Tsvetaeva. For mezzo-soprano and piano (1965; 10 min.); Eight Songs. For baritone and piano, from the incidental music for Don Carlos by Friedrich Schiller (1975; 10 min.)

Part 2. Magdalena on poem by Boris Pasternak, from Doctor Zhivago (1977; 6 min.); Drei Gedichte von Viktor Schnittke / Three Poems by Viktor Schnittke (1988; 7 min.); Mutter / Mother. For mezzo-soprano and piano, on poems by Else Lasker-Schueler (1993; 2 min.)

Volume 2. WORKS FOR VOICE AND INSTRUMENTS (scores)

Three Madrigals. For soprano, violin, viola, doublebass, vibraphone and harpsichord, on poems by Francisco Tanzer (1980; 8 min.); Three Scenes. For soprano and ensemble, without text (1980; 17 min.); Fünf Fragmente zu Bildern von Hieronymus Bosch / Five Fragments to the paintings by Hieronymus Bosch. For tenor, violin, trombone, harpsichord, kettledrums and string orchestra, on texts by Aeschylus and Nicolaus Reusner (1994)

Series VI. CHAMBER WORKS

Volume 1. WORKS FOR VIOLIN AND PIANO, SOLO VIOLIN AND SOLO VIOLA (scores and parts)

Part 1. Sonata No. 0. For violin and piano (1954-55; 14 min.)

Part 2. Sonata No. 1. For violin and piano (1963; 20 min.)

Part 3. Sonata No. 2 (Quasi una sonata). For violin and piano (1968; 20 min.)

Part 4. Sonata No. 3. For violin and piano (1994; 15 min.)

Part 5. Suite in the Old Style. For violin and piano (1972; 23 min.)

Part 6. Pieces for Violin and Piano:

Greeting Rondo (1973; 10 min.); Stille Nacht / Silent Night. Arrangement of the melody by Franz Xaver Gruber (1978; 4 min. 30 sec.); Polka from the incidental music to "The Census List" (after Gogol) (1978/1984; 2 min.)

Part 7. Works for Solo Violin and Solo Viola

Volume 2. WORKS FOR CELLO AND PIANO AND FOR SOLO CELLO (scores and parts)

Part 1. Sonata No. 1. For cello and piano (1978; 21 min.)

Part 2. Sonata No. 2. For cello and piano (1994; 14 min.)

Part 3. Pieces. For cello and piano and for solo cello; Musica nostalgica. For cello and piano (1972/1992; 3 min. 30 sec.); Klingende Buchstaben / Sounding Letters. For solo cello (1988; 6 min.); Madrigal in memoriam Oleg Kagan. For solo violin or cello. Cello version (1990; 5 min.); Improvisation. For solo cello (1993; 8 min.)

Part 4. Epilogue from the Ballet 'Peer Gynt'. For cello, piano and chorus (on record), with supplement CD (1992; 26 min.)

Volume 3. Duets for Two Violins and Violin and Cello (scores)

Prelude in memoriam Dmitry Shostakovich. For two violins or violin and tape (1975; 4 min.); Minuet from the Suite in the Old Style. The composer's arrangement for two violins (1975-76; 3 min. 30 sec.); Moz-Art (a project of the reconstruction of a half-lost work). For two violins (1976; 8 min.); Stille Musik. For violin and cello (1979; 5 min.)

Volume 4. WORKS FOR TRIOS (scores and parts)

Part 1. Trio (1985; 25 min.); Minuet (1994; 4 min.). For violin, viola and cello

Part 2. Trio. For violin, cello and piano (the composer's arrangement of the Trio for violin, viola and cello, 1985/1992; 25 min.)

Volume 5. WORKS FOR STRING QUARTET (scores and parts)

Part 1. Quartet No. 1 (1966; 20 min.); Canon in Memoriam Igor Stravinsky (1971; 4 min.)

Part 2. Quartet No. 2 (1980; 20 min.)

Part 3. Quartet No. 3 (1983; 15 min.)

Part 4. Quartet No. 4 (1989; 38 min.); Variations (1996; 4 min.)

Volume 6. WORKS FOR PIANO QUARTET AND QUINTET (scores and parts)

Part 1. Quartet. For violin, viola, cello and piano (after sketches by Mahler) (1988; 12 min.)

Part 2. Intermezzo. For piano quintet (1954-55; 7 min.)

Part 3. Quintet. For two violins, viola, cello and piano (1972-76; 29 min.)

Volume 7. Hymns. For cello and ensemble (score) (1974-79; 10+8+4+5 min.)

Volume 8. Works for Various Groups (scores)

Concerto. For electrical musical instruments (1960; 14 min.); Serenade. For violin, clarinet, doublebass, piano

and percussion instruments (1968; 12 min.); Cantus perpetuus. For keyboard and percussion instruments (1975; duration ad libitum, ca 15 min.), Moz-Art. For flute, clarinet, three violins, viola, cello, doublebass, organ and percussion instruments, after sketches by Mozart K. 416d (1975; 10 min.); Polyphonic Tango. For instrumental ensemble (1979; 5 min.); Moz-Art. For oboe, harpsichord, harp, violin, cello and doublebass, after sketches by Mozart K. 416d (1980; 7 min.); Septet. For flute, two clarinets, violin, viola, cello, harpsichord and organ (1981–82; 15 min.); Lebenslauf / A Life Story. For four metronomes, percussion instruments and piano (1982; 12 min.); Schall und Hall. For trombone and piano (1983; 8 min.), Music to Imagined Play. For ensemble (1985; 10 min.); 3 x 7. For clarinet, French horn, trombone, harpsichord, violin, cello and doublebass (1989; 5 min.); Moz-Art à la Mozart. For eight flutes and harp, after sketches by Mozart K. 416d (1990; 10 min.); Quartet. For percussion instruments (1993; 3 min.)

Series VII. WORKS FOR KEYBOARD INSTRUMENTS

Volume 1. WORKS FOR PIANO

Part 1. [Sonata No. 1](#) (1987; 28 min.)

Part 2. [Sonata No. 2](#) (1990–91; 19 min.)

Part 3. [Sonata No. 3](#) (1992; 10 min.)

Part 4. Pieces for Piano

Part 5. Cadenzas to Mozart's Piano Concertos Cadenza for the Concerto in C minor, K. 491 (1975; 5 min.); Three cadenzas for the Concerto in C major, K. 467 (1980; 5 min.); Cadenza for the Concerto in C major, K. 503 (1983; 3 min.); Two Cadenzas for the Concerto in B flat major, K. 39 (1990; 3 min.)

Volume 2. Works for Piano Ensembles, for Organ and for Harpsichord

Dedication to Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev and Dmitry Shostakovich. For piano, six hands 1990; 7 min.);

Sonatina. For piano, four hands (1994; 5 min.); Two Little Pieces. For organ (1980; 6 min.); Three Fragments. For harpsichord (1990; 5 min.)

Bližší informace o edici k nalezení zde.²⁹¹

²⁹¹ http://www.compozitor.spb.ru/eng/collected_works_eng/schnittke_eng/ stav 2013

Пříloha 9

Сbírка фотографий Alfreda Schnittkeho

Autor a popis fotografií je uveden, pokud byl znám.
zdroj: internet



Alfred Schnittke zhruba ve 14 letech s akordeonem, který dostal jeho otec.



Alfred Schnittke před divadlem Taganka, pro které byly v 70. letech realizovány společné projekty s režisérem Ljubimovem.





cca v 80. letech



asi 70. léta



1989: Alexander Ivaškin diskutuje s Alfredem a Irinou Schnittkovými nad *Koncertem pro violoncello a*



manželé Schnittkovi na začátku 80.let

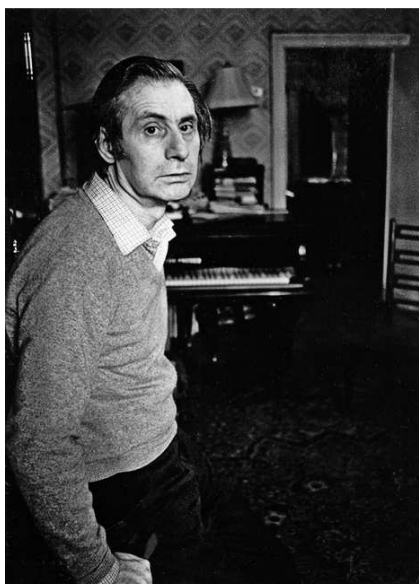


foto Farit Gubajev

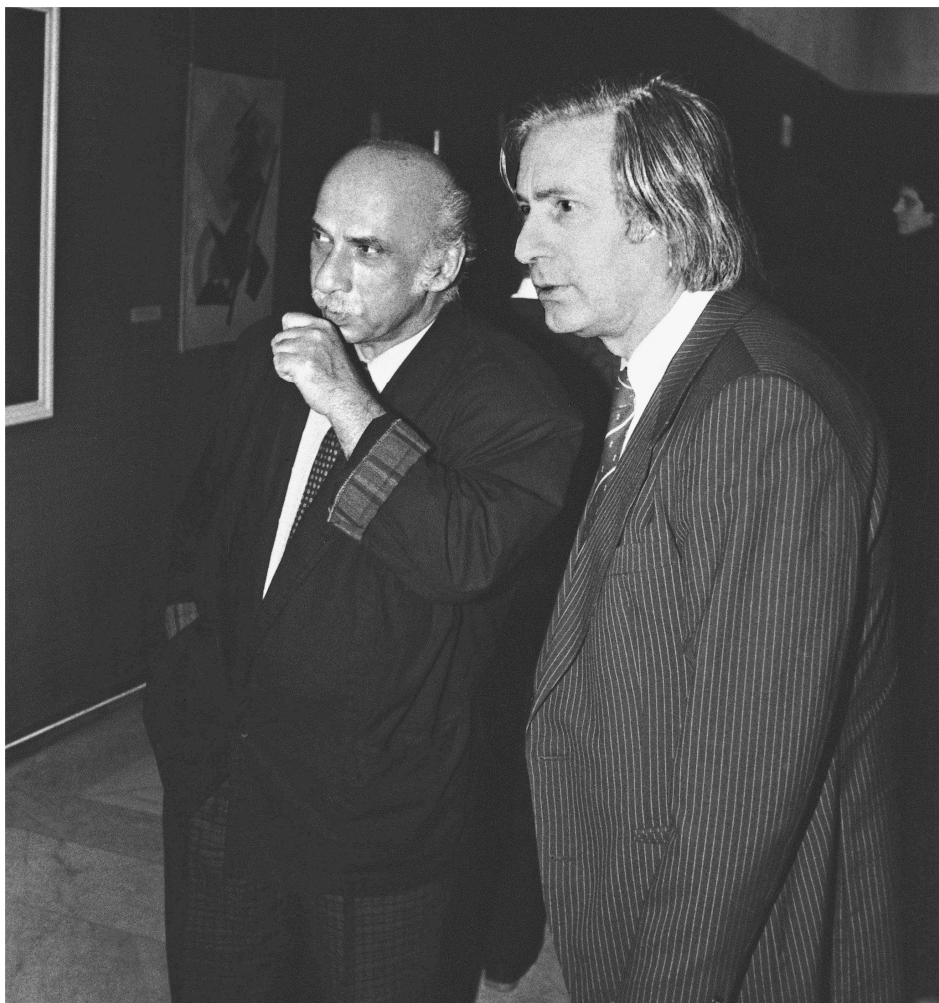




Mark Lubockij, Mstislav Rostropovič a manželé Schnittkovi v 90. letech



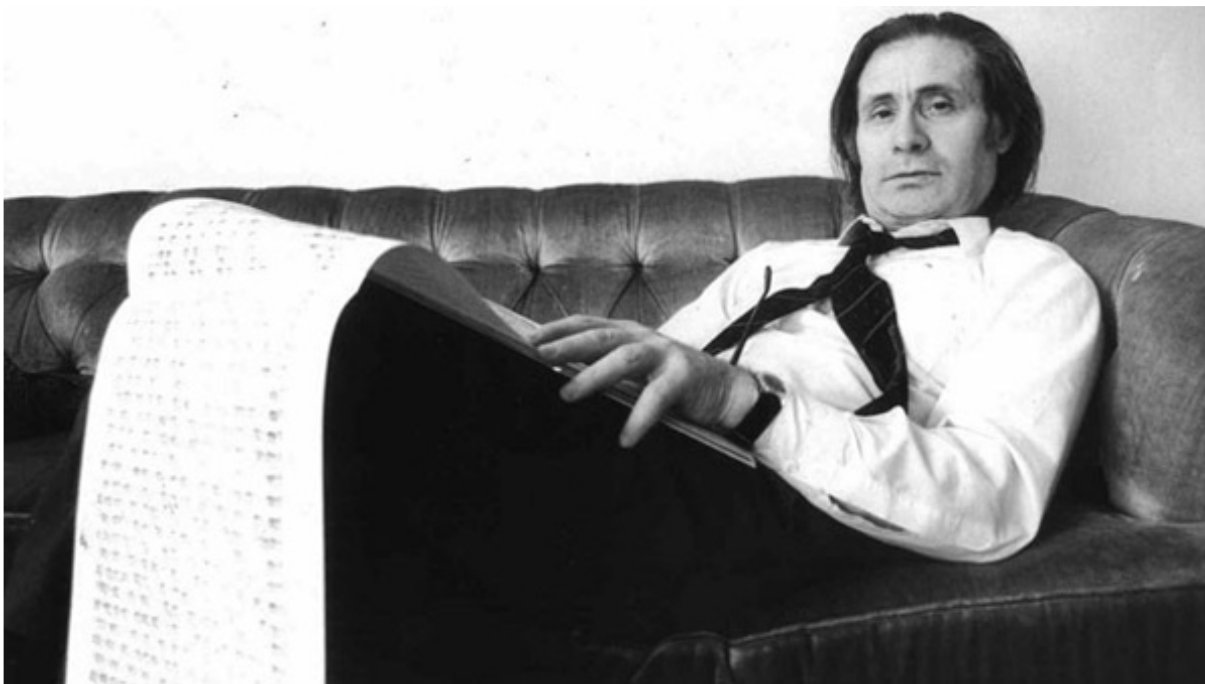
houslista Oleh Krysa a manželé Schnittkovi 14. února 1994



Alfred Schnittke a Gija Kančeli
nedatovaný snímek Kančeliho manželky

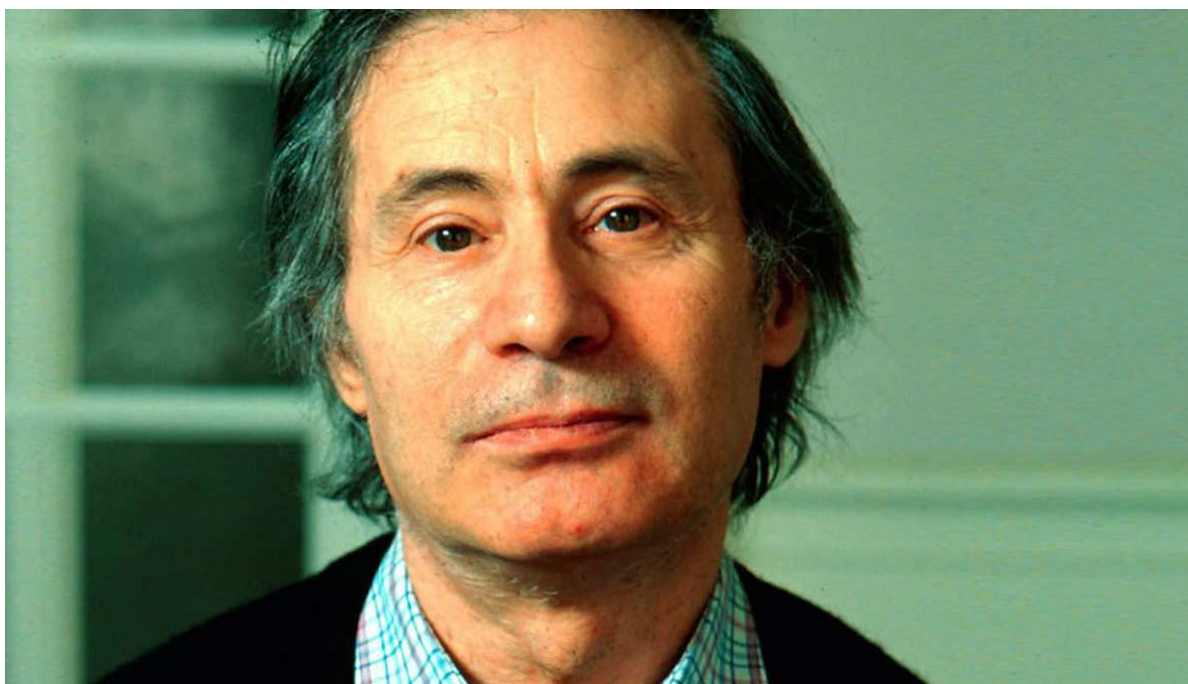


Alfred Schnittke a Alexander Ivaškin v roce 1991

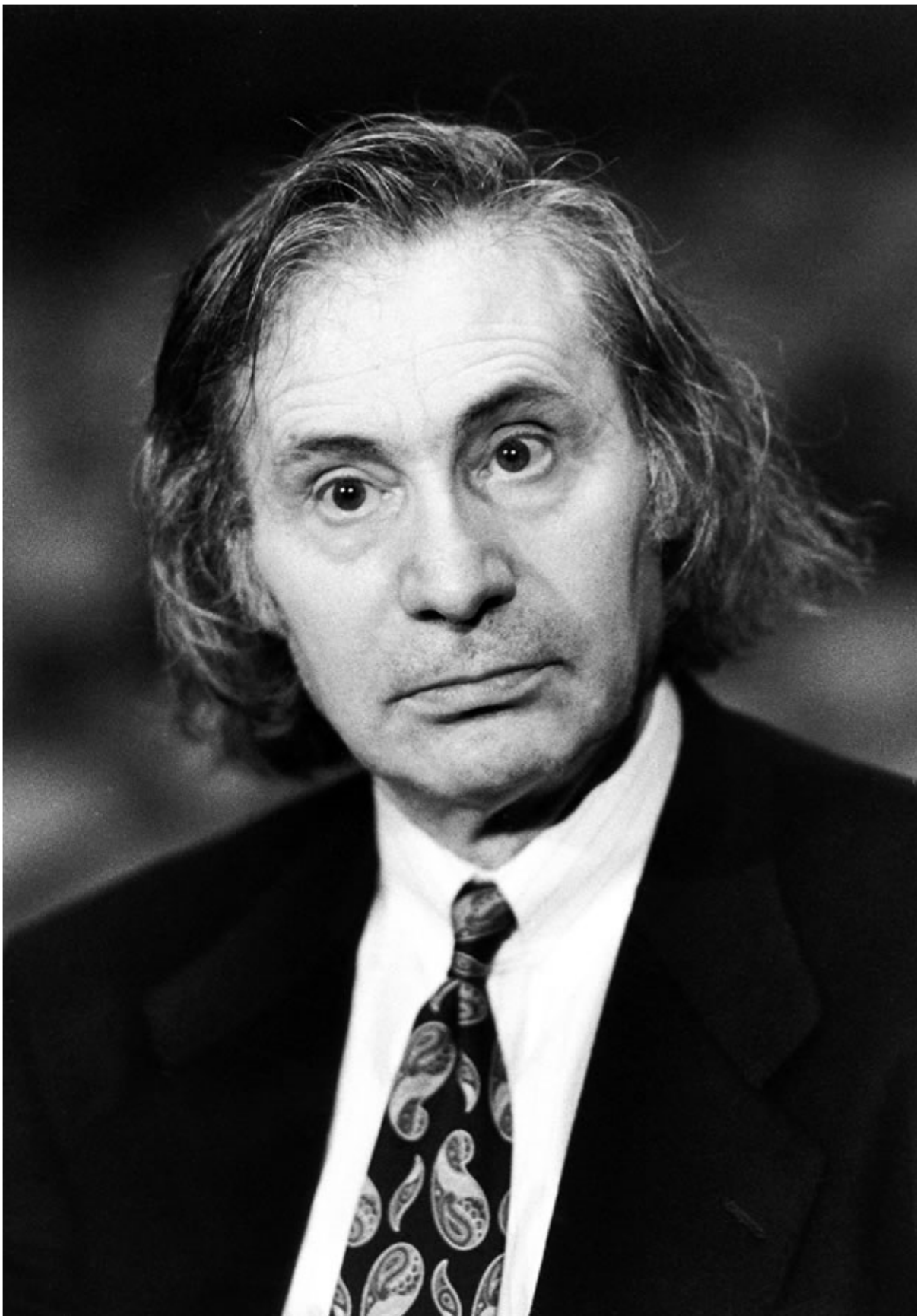


asi 80. léta





Alfred Schnittke a Natalia Pavluckaja v moskevském bytě Schnittkových



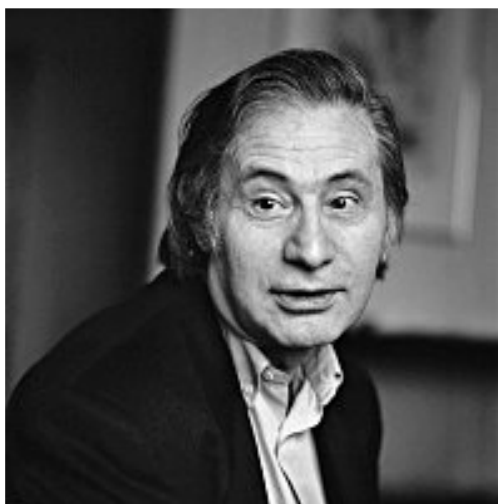
v 90. letech



Alfred Schnittke v roce 1993
foto Brigitte Friedrich



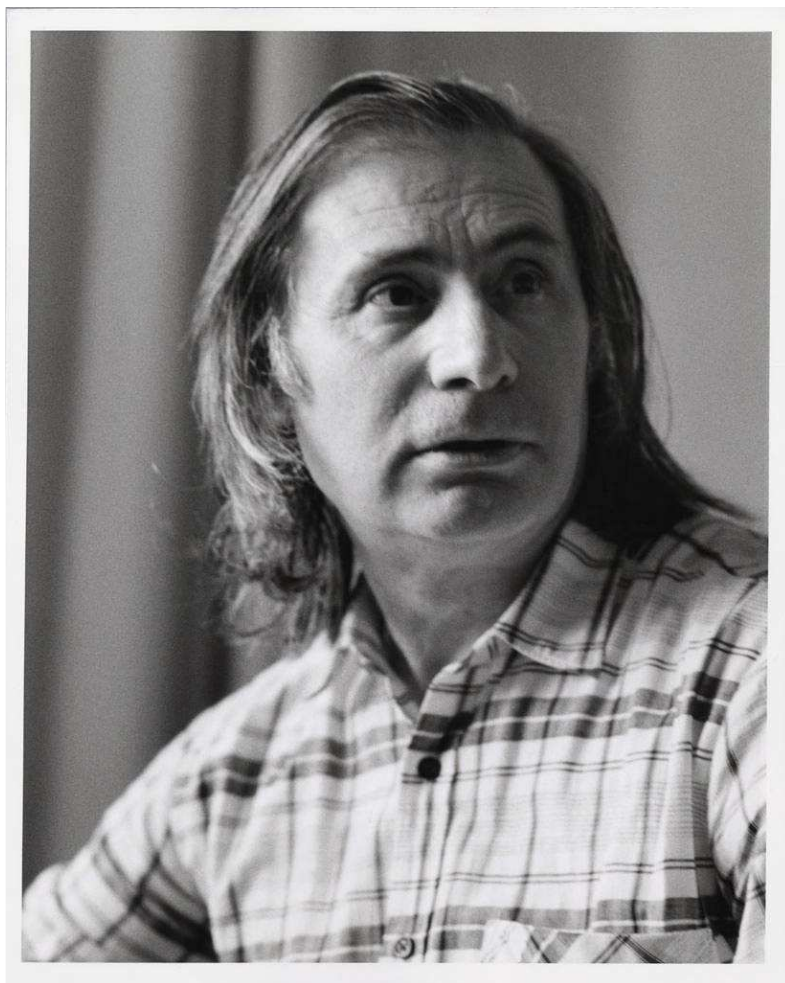
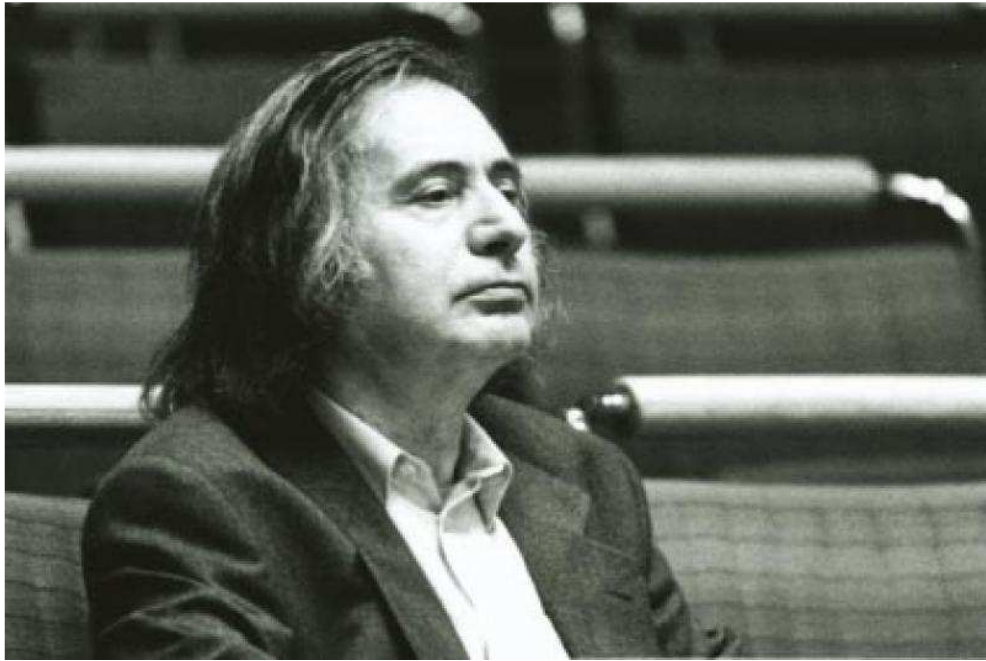
Alfred Schnittke v roce 1993
foto Brigitte Friedrich

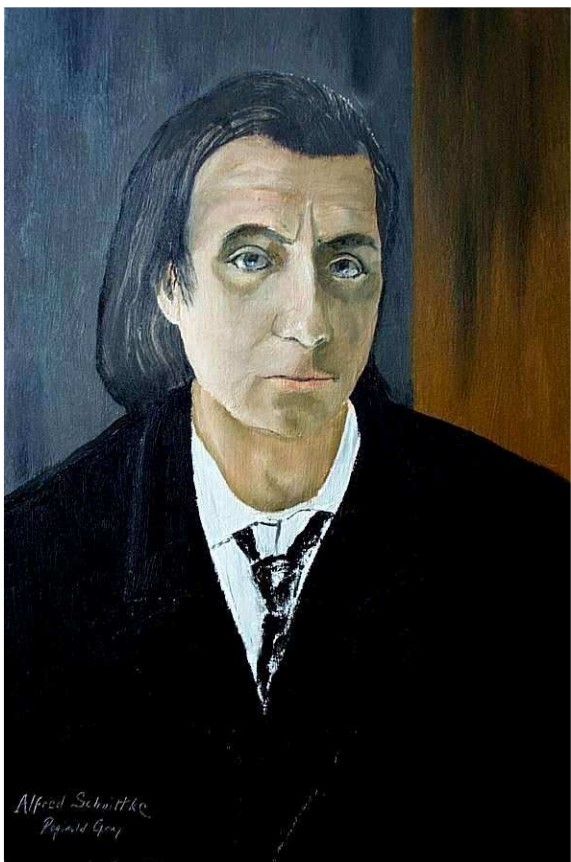


Alfred Schnittke v roce 1993
foto Brigitte Friedrich



Alfred a Irena Schnittke v roce 1993
foto Brigitte Friedrich

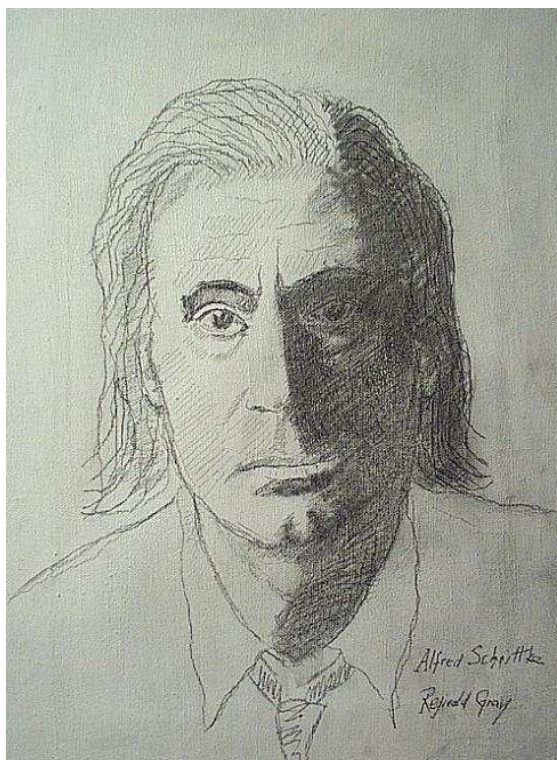




Reginald Grey (1930 - 2013)
 Portrét Alfreda Schnittke, 1972
 tempera a mramorový prach na plátně, 33x46 cm
 Ruská akademie hudby v Londýně



Reginald Grey (1930 - 2013)
 Druhý portrét Alfreda Schnittkeho, 2009
 tempera a mramorový prach na plátně, 35x46 cm
 sbírka Royal College London



Reginald Grey (1930 - 2013)
 první studie k portrétu Alfreda Schnittkeho
 tužka, papír, 70. léta

■ ПОДКРЕПЛЕНИЯ
■ МЕЛОДИКА
■ РИТМ
■ АРМОНИЯ

Tutti
 G-moll
 Gm Fb Cm Dm C A D Gm Fb F Bbm Dm C D G Gbm F F# Gbm etc.

Alfred Schnittke – Cantus perpetuus, 1973/5, jediná autorova grafická partitura

Příloha 10

Seznam díla Alfreda Schnittkeho

podle J. B. Trembleaye, převzato z www.jbtremblay.org/schnittke
(řazeno chronologicky)

Date	Works
1946	First composition: a piano piece in A major (reused in his music for film cartoons).
1949	Lost: Concerto for Accordion and Orchestra
1953	Early: Poème, for piano and orchestra, first completed orchestral score.
	Early: The Passing Line of Clouds Grows Thinner, for voice and piano, to a poem by Alexander Pushkin (in Russian)
	Fugue, for solo violin
1953-54	Early: Six Preludes, for piano
1954-55	[Ivashkin: Sonata for piano, first compositions at the Conservatory.]
	Early: Variations, for piano
	Early: Sonata [No. 0] for Violin and Piano
	Early: Dusk, for voice and piano, to a poem by Fyodor Tyutchev (in Russian)
	Early: Beggar, for voice and piano, to a poem by Mikhail Lermontov
	Early: Birch Tree, for voice and piano, to a poem by Stepan Shchiparev (in Russian)
	Early: Scherzo, for piano quintet, later for orchestra
	Early: Intermezzo, for piano quintet
	Early: Suite, for strings, later for chamber orchestra
	Early: Overture, for Orchestra
1956	[Ivashkin: Receives his first official commission: Three Choruses.]
1956, feb.	Makes plan to write his own violin concerto.
1956, nov.	[Ivashkin: Schnittke finishes a Symphony (No. 0), a student effort; it is greatly influenced by Stravinsky.]
1956-57	Early: Symphony [No. 0]
1957	Concerto No. 1 for Violin and Orchestra . He later revised the score twice (final version in 1963).
?	Play: Mayakovsky's Debut, poem by Mayakovsky
1958	Vocalise, for mixed choir a capella
	Early: Nagasaki, oratorio for mezzo-soprano, mixed choir and orchestra on a text by Anatoly Sofronov, Georgi Fere, Eneda Eisaku and Simedziku Toson [Graduation piece]
1959	Early: Songs of War and Peace, cantata for soprano, mixed choir and orchestra on texts by Anatoly Leontyev and Andrei Pokrovsky, based on modern Russian folk songs. [Ivashkin: A cantata based on modern folk tune he found in the Conservatory's archives.]
	Unfinished: String Quartet
1960	Concerto for Piano and Orchestra (No. 1)
	[Ivashkin: Unfinished: String Quartet]
	Unfinished: Concerto for Electric Instrument
1961	Composes Poem about Space for electronic instruments, including the theremin.
1962	Suite for Children, for small orchestra
	Early: The Eleventh Commandment, opera in two acts, libretto by Marina Churova, Georgy Ansimov and Alfred Schnittke. [Ivashkin: official commission for the Bolshoi Theater.]
	Film: Introduction, produced by Mosfil – Igor Talankin (director)
	TV: The Rose and the Cross (after Alexander Blok), produced by TV film – Lev Elagin (director)
1963	Sonata No. 1 for Violin and Piano [Ivashkin: dedicated to Mark Lubotsky]
	Prelude and Fugue, for piano
1963-64	TV: Aim the Barrage at Us (4 parts), produced by Mosfilm – Sergei Kolosov (director)

1964	Music for Piano and Chamber Orchestra
	Lost: Music for Chamber Orchestra
1965	Three Poems by Marina Tsvetayeva, for soprano or mezzo-soprano and piano (in Russian)
	Dialogue, for violoncello and 7 instrumentalists. There is also a version for trombone by Christian Lindberg (1988) and one for bass clarinet by Volker Hemken (1992) available.
	Improvisation and Fugue, for piano
	Variations on a Chord, for piano
	Film: Adventures of a Dentist, produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
?	TV: The Concealed Cabalero (after Calderón de la Barca), produced by TV Film – Evgeni Savadski (director)
1965	Suite from Film: Adventures of a Dentist (arranged for light music ensemble by P. Dementyev)
1965-12-01	Play: Somebody's Life, by Dmitri Cholendro
1966	Concerto No. 2 for Violin and Chamber Orchestra, dedicated to Mark Lubotsky. First commission from abroad.
	String Quartet no. 1, dedicated by Rostislav Dubinsky, Primarius of the Borodin Quartet
	Film: Just a Little Joke, produced by Mosfilm – Andrei Smirnov (director)
1966-04-17	Play: The Colonel's Widow, by Yuhan Smuul
1967	Film: The Commissar (in the town of Berdichev), produced by Maxim Gorki Studio – Alexander Askoldov (director)
1968	Magdalena's Song, for voice and piano on words by Boris Pasternak (Russian)
	Pianissimo, for orchestra
	Sonata No. 2 for Violin and Piano (Quasi una Sonata), dedicated to Lyuba and Mark (Lybov Yedlina and Mark Lubotsky). Uses music from Glass Harmonica (film cartoon)
	Sonata for Violin and Chamber Orchestra, chamber orchestra version of the Sonata No. 1 for violin and Piano
	Serenade, uses music from Glass Harmonica (film cartoon).
	Film: Day Stars, produced by Mosfilm – Igor Talankin (director)
	Film: The Ownerless House, produced by Mosfilm – Budimir Metalnikov (director)
	Film: The Angel, produced by Central Experimental Film Studio – Sergei Smirnov (director)
	Film: The Sixth of July, produced by Mosfilm – Juli Karasik (director)
	Film: Used Cartridge Cases, produced by Maxim Gorki Studio – Evgeni Fridman (director)
	TV: The Night Call, produced by Ekran Studio – Valerian Kvachadze (director)
	Cartoon: The Glass Accordion, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
1969	Work on a film documentary, The World Today (music from the film is used in the Symphony No. 1)
	[Stream, electronic music]
	Film: Sick at Heart (after a story by Anton Chekhov), produced by Mosfilm – Boris Blank (director)
	TV: The Waltz, produced by Mosfilm Studio, TV Section – Viktor Titov (director)
	Cartoon: A Ballerina Abroad, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Lev Atamonov (director)
1969-72	Symphony No. 1
196? (late)	Play: Boris Gudunov, poem by Alexander Pushkin
1970	Suite from Film: Sport, Sport, Sport (compilation by Emin Khachaturian)
	Play: Way of the Cross, based on Alexei Tolstoy's like-named novel
1971	Labyrinths, ballet in five episodes. Libretto by Vladimir Vasilyev.
	Double Concerto for Oboe, Harp, and Strings, dedicated to Heinz Holliger, Ursula Holliger and the Zagreb Soloists Chamber Orchestra
	Verses Written in the Sleeplessness of the Night, for voice and piano on verses by Alexander Pushkin

	(Russian). Originally composed for a television production.
	Canon in Memoriam Igor Stravinsky, for string quartet, commissioned by the music magazine 'Tempo', London
	Eight Pieces, for piano
	Film: Belorussian Station, produced by Mosfilm – Andrei Smirnov
	Film: Uncle Vanya (after Anton Chekhov's likenamed play), produced by TV film – Andrei Mikhalkov-Konchalovsky (director)
	Film: Sport, Sport, Sport, produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
	Film: The Seagull (after Anton Chekhov's likenamed play), produced by Mosfilm – Juli Karasik (director)
	TV: The Last Run of the 'Albatross' (4 parts), produced by Ekran Studio – Leonid Pcholkin (director)
	TV: A Cottage in Kolomna, produced by TV film – Lev Elagin (director)
	Cartoon: The Wardrobe, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
	Documentary: Our Gagarin, produced by Central Documentary Film Studio – Irina Besarabova (director)
1972	[Ivaskin: Starts work on Requiem.]
	Voices of Nature, for 10 female voices and vibraphone (without text)
	Suite in Old Style, for violin and piano (harpsichord)
	Film: You and Me, produced by Mosfilm – Larissa Shepitko (director)
	Cartoon: Cheer Up, The Worst is Yet to Come, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Lev Atamanov (director)
	Cartoon: The Butterfly, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
	Cartoon: The Strange Little Frog (The Funny Merry-Go-Round No. 4), produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Valery Ugarov (director)
	Documentary: Chile Fights and Hopes, produced by Central Documentary Film Studio – Yuri Monglovsky (director)
1972-74	Film: The World Today (and yet I believe) (2 parts), produced by Mosfilm – Michail Romm (director)
1972-76	Piano Quintet
1973	Film: Where the Arbat Crosses Bubulinas Street, produced by Mosfilm – Manos Zakharias (director)
	Film: Hot Snow, produced by Mosfilm – Gavril Egiasarov (director)
	Film: The Right to Jump, produced by Mosfilm – Valery Kremnyov (director)
	TV: My Past and my Thoughts (17 part production after Alexander Herzen), produced by TV film – Lev Elagin (director)
	Cartoon: In Fableworld, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
	Documentary: The Arduous Roads of Peace (The Balance of Terror), produced by Central Documentary Film Studio – Michail Romm (director). Completed by Elem Klimov and Marlen Khutsiev)
1973-74	Composes Der gelbe Klang, a "scenic composition" for pantomime, soprano, chorus, and chamber ensemble; libretto by Vassily Kandinsky, partly based on Rudolf Steiner's anthroposophical ideas.
1974	Gratulationsrondo, for violin and piano, dedicated to Rostislav Dubinsky on the occasion of his 50 th birthday
	Film: Cities and Years, produced by Mosfilm – Alexander Zarkhy (director)
	Film: The Agony (part 1), produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
	Film: The Captain's Daughter (after Alexander Pushkin), produced by Mosfilm – Pavel Resnikov (director)
1974-79	Hymns I-IV . Each hymn can be performed separately.
1974/81	Suite from Film: The Agony (compilation by Emin Khachaturian)
1975	Eight Songs from the Incidental Music to Friedrich Schiller's "Don Carlos", for voice and piano or

	guitar (in Russian). No. 4 ('Evil monks') requires additional instruments: marimba, vibraphone, bells, timpani, tam-tam, electric guitar and bass guitar.
	Requiem, from the stage music to Friedrich Schiller's drama "Don Carlos", for 3 sopranos, contralto, tenor, mixed choir and instrumental ensemble (in Latin)
	Cantus Perpetuus, for keyboard instrument (piano, harpsichord, organ or celesta), solo percussionist and 4 percussionists (in the stage corners). the performance of Cantus Perpetuus results to be somehow problematic since the work exists only in the form of a diagram that has to be interpreted by the performers. Schnittke regarded the Pekarski interpretation, as it was performed in Moscow, as the final version. Unfortunately it has not been possible to reconstruct that version.
	Cadenza, to W. A. Mozart's Piano Concerto in C minor K. 491 (1st movement)
	Arrangement: W. A. Mozart, Pantomime, suite for chamber ensemble, (completion of Violin I and instrumentation for chamber ensemble of Mozart's Fragment K. 416d)
	Film: Autumn, produced by Mosfilm – Andrei Smirnov (director)
1975, aug.	Prelude in Memoriam Dmitri Shostakovich, for 2 violins or for 1 violin and tape
1976	Der Sonnengesang des Franz von Assisi, for mixed two choir and 6 instruments on texts by S. Francesco d'Assisi (in German)
	Moz-Art, for 2 violins (after sketches by W. A. Mozart, K. 416d)
	Arrangement: D. Shostakovich, Two Preludes for Small Orchestra (transcription of Nos. 1 and 2 from Five Preludes for Piano Op. 2 [1921])
	Film: Selecting a Target (2 parts), produced by Mosfilm – Igor Talankin (director)
	Film: Ricky-Ticky-Tavi (after Rudyard Kipling's novel), produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi (director)
	Film: The White Steamer, produced by Kirghizfilm – Bulat Shamshiev (director)
	Film: How Tsar Peter Got the Black Man Married, produced by Mosfilm – Alexander Mitta (director)
	Film: Clowns and Kids, produced by Mosfilm – Alexander Mitta (director)
	Film: The Ascent, produced by Mosfilm – Larissa Shepitko (director)
	Suite from Film: How Tsar Peter Got the Black Man Married, for small orchestra
1976- 12-26	Play: Caesar and Cleopatra, play in 5 acts by George Bernard Shaw, play: Don Carlos, dramatical poem by Friedrich Schiller
1977	Concerto Grosso No. 1, for two violins, harpsichord, prepared piano and strings, dedicated to Gidon Kremer, Tatiana Grindenko and Saulius Sondecki. Composed at the request of Gidon Kremer. There is also a version by the composer with flute and oboe replacing the two solo violins (1988) and an arrangement for two flutes by András Adorján (1989).
	Magdalena, for voice and piano, on a poem by Boris Pasternak (part of Hommage à Zhivago)
	Moz-Art à la Haydn, play on music for 2 violins, 2 small string orchestras, double-bass and conductor (after sketches by W. A. Mozart, K. 416d), dedicated to Tatyana Grindenko and Gidon Kremer.
	Two Cadenzas, to Ludwig Beethoven's Violin Concerto in D major, op. 61 for solo violin, 10 violins and timpani
	Arrangement: P. Tchaikovsky, Queen of Spades, opera in 2 acts after Alexander Pushkin
	Film: Travka's Adventures, produced by Mosfilm – Arkadi Kordon (director)
	Film: The Life-Story of an Unknown Actor, produced by Mosfilm – Alexander Zarkhy (director)
	Film: My Memories Take Me to You (after Alexander Pushkin), produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Khrshanovsky (director)
	Film: Human Requital, produced by Mosfilm – Alexander Svetlanov (director)
1977-78	In Memoriam, for orchestra (orchestra version of the Piano Quintet)
1978	Concerto No. 3 for Violin and Chamber Orchestra
	Sonata No. 1 for Violoncello and Piano . There is also an arrangement for viola and string orchestra by Yuri Bashmet.
	Stille Nacht, for violin and piano on motives of the likenamed German Christmas carol

	Film: Father Serghey (after Lev Tolstoy), produced by Mosfilm, Agor Talankin (director)
	TV: Trainers (8 parts), produced by Tsentrnaukh film – Alexander Tsguridi and Nana Kldiaskvili (directors)
	Play: A Duck Shooting Party, by Alexander Vampilov
1978-06-09	Play: The Inspector's Tale, after Nikolai Gogol
1979	Symphony No. 2, for mixed chamber choir and large orchestra (in Latin). Inspired by his 1977 visit to Bruckner's burial place in St. Florian.
	Composes Four Hymns (on old Russian church tunes)
	Concerto for Piano and Strings
	Polyphonic Tango, for ensemble
	Stille Musik for violin and violoncello, dedicated to Mikhail Druskin
	Hommage à Igor Stravinsky, Sergey Prokofiev and Dmitri Shostakovich, for piano six-hands
	TV: The Fancies of Faryatyev (after Lev Tolstoy), produced by Lenfilm – Illia Averbach (director)
	Documentary: Paradoxes of Evolution, produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi and Nana Kldiashvili (directors)
1979-80	Passacaglia, for orchestra
1979-12-20	Play: Turandot, by Bertolt Brecht
1980	Gogol Suite, suite from the music to Yuri Lubimov's production of "The Inspector's Tale" at the Taganka Theater in Moscow – orchestrated by Gennadi Rozhdestvensky
	Three Madrigals, for soprano, violin, viola, double bass, vibraphone and harpsichord on poems by Francisco Tanzer (in French, German and English), dedicated to Sofia Gubaidulina on occasion of her 50 th birthday and to Francisco Tanzer on occasion of his 60 th birthday. There is also a version for soprano and piano by the composer achieved in 1982.
	String Quartet No. 2, commissioned by Universal Edition, Vienna. Based on Russian Orthodox church tunes. Compulsory item for the International String Quartet Competition in Evian.
	Three Scenes, for soprano and percussion (vocalize), dedicated to Mark Pekarski and is ensemble
	Moz-Art, for oboe, harp, harpsichord, violin, violoncello and double bass (after sketches by W. A. Mozart, K. 416d)
	Two Short Pieces, for organ
	Two Cadenzas, to W. A. Mozart's Piano Concerto in C major K. 467
	Film: The Plane Crew (2 parts), produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
	TV: Little Tragedies (3 part production after Alexander Pushkin), produced by Mosfilm – Mikhail Schweizer (director)
	Documentary: Larisa (documentary film in commemoration of Larissa Shepitko), produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
	Suite from Film: Little Tragedies, compilation and arrangement by Yuri Kasparov.
1980-81	Minnesang, for 52 voices on texts by the 12 th and 13 th century Minnesingers (Mönch von Salzburg, Friedrich von Sonnenburg, Alexander Meister, Heinrich von Meissen, Neidhart von Reuenthal, Walther von der Vogelweide and Wolfram von Eschenbach) (in German)
1981	Symphony No. 3, commissioned by the Gewandhaus Orchestra (Leipzig).
	Film: The Agony (part 2), produced by Mosfilm – Elem Klimov (director)
	TV: Eugene Onegin (after Alexander Pushkin's like-named poem), produced by TV film – Yuri Krotenko (director)
	Cartoon: I Am With You Again (after Alexander Pushkin), produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
	Documentary: What Does Babirusya Need Tusks For?, produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi and Nana Kldiashvili (directors)
1981-82	Septet, for flute, two clarinets, violin, viola, violoncello, and harpsichord (or organ)
	Concerto Grosso No. 2, for violin, violoncello and orchestra
1981-	Play: Klim Samgin, after the novel by Maksim Gorki

02-26	
1982	Lebenslauf, for 4 metronomes (tape), 3 percussionists and piano, dedicated to Wilfried Brennecke and John Cage
	A Paganini, for solo violin
	Film: Sturdy Boy, produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi and Nana Kldiashvili (director)
	Film: Star Fall, produced by Mosfilm – Igor Talankin (director)
	Film: The Tale of Travels, produced by Mosfilm – Alexander Mitta (director)
	Cartoon: Pencil and Eraser (The Funny Merry-Go-Round No. 12), produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Elena Gavrilko (director)
	Cartoon: Autumn, produced by All-Union's Animated Cartoons Studio – Andrei Chrshanovsky (director)
1982-11-26	Play: Spare the White Bird, by Nikolai Niroshnichenko, music by A. Schnittke, Y. Schwarz, and N. Rota
1983	Endstation sehnsucht (A Streetcar Named Desire), ballet in two acts by John Neumeier after the play by Tennessee Williams. Music by Sergey Prokofiev (Visions fugitives op. 22, version for strings and harp, by Rudolf Barshai and Viktor Suslin, and Alfred Schnittke (Symphony No. 1) – live of tape
	“Seid Nüchtern und wachet...” (Faust Cantata), cantata for contralto, counter-tenor, tenor, bass, mixed choir and orchestra. Text from “The History of D. Johann Faustus” (in German).
	Schall und Hall, for trombone and organ
	String Quartet No. 3, commissioned by the Society for New Music, Mannheim
	Cadenza, to W. A. Mozart's Piano Concerto in C major K. 503 (1st movement)
	Two Cadenzas, to W. A. Mozart's Concerto for Bassoon and Orchestra in B flat major K. 191
	Film: The Leave-Taking (after V. Rasputin's like-named novel), produced by Mosfilm – Larisa Shepitko and Elem Klimov (directors). Jointly composed by Alfred Schnittke, Vyacheslav Artiomov, Sofia Gubaidulina and Viktor Suslin)
	Film: The Darling of the Audience, produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi and Nana Kldiashvili (directors)
1984	Symphony No. 4, for soprano, contralto, tenor, bass and chamber orchestra; alternative version: orchestra with a full set of strings, contralto (or counter-tenor), tenor and mixed choir
	Concerto No. 4 for Violin and Orchestra
	Three Sacred Hymns, for mixed choir
	Arrangement: Scott Joplin, Ragtime, for orchestra (transcription of a piano ragtime)
	Arrangement: Adolf Jensen, Serenade, for mezzo-soprano and orchestra (transcription of 'Serenade' for mezzo-soprano and piano)
	Arrangement: Friedrich Nietzsche, Beschwörung, for mezzo-orchestra and orchestra (transcription of Friedrich Nietzsche's 'Beschwörung' for mezzo-soprano and piano)
	Film: The White Poodle, produced by Tsentrnaukhfilm – Alexander Tsguridi and Nana Kldiashvili (directors)
	TV: Dead Souls (4 part production after Nikolai Gogol's like-named novel), produced by Mosfilm – Mikhail Schweizer (director)
	Suite from Film: Dead Souls (compilation by Gennadi Rozhdestvensky)
1984-85	Concerto for Mixed Choir, on verses from the “Book of Mournful Songs” by Grigor of Narek (Russian translation by Naum Brebnev), dedicated to an commissioned by Valery Polyansky and the USSR State Chamber Choir. The second movement can be performed separately. There is also an arrangement for string quartet of this movement (Collected Songs Where Every Verse is Filled with Grief) by the Kronos Quartet (Davig Harrington, 1997).
1984-85	Ritual, for orchestra; in memory of the victims of the Second World War (on the occasion of the 40 th Anniversary of the liberation of Belgrade)
1984-02-16	Play: The Devils, after Fyodor Dostoevsky's novel
1985	Othello, ballet in two acts by John Neumeier after the tragedy by William Shakespeare. Music by

	Alfred Schnittke (Concerto Grosso No. 1), Arvo Pärt (Mirror in a Mirror, Tabula Rasa), Nana Vasconcelos, Michael Praetorius and others.
	Sketches, ballet in one act. "Choerographic fantasia" by Andrei Petrov after the themes by Nikolai Gogol. Most of the numbers are orchestral versions compiled by Gennadi Rozhdestvensky – nos. 1 and 11 were jointly composed by Alfred Schnittke, Gennadi Rozhdestvensky, Sofia Gubaidulina and Edison Denisov
	(K)ein Sommernachtstraum, for orchestra (not after Shakespeare)
	Concerto Grosso No. 3, for 2 violins and chamber orchestra
	Concerto for Viola and Orchestra
	Music for an Imaginary Play, for ensemble
	String Trio, commissioned by the Alban Berg Society in commemoration of the composer's 100 th anniversary
	Arrangement: Alban Berg, Canon "An das frankfurter Opernhaus" (arrangement of the likenamed work by Alban Berg), for 9 strings
1985-86	Concerto No. 1 for Violoncello and Orchestra
1985, sept.	Resumes his work on Cello Concerto No. 1
1986	[Ivashkin: Completes the ballet Peer Gynt]
1986-07-27	Play: Lord of the Flies, after William Golding's novel, music by A. Schnittke and D. Pokrovsky
1986-09-05	Play: The Beggar or Sand's Death, by Yuri Olesha
1987	Epilogue from "Peer Gynt", for orchestra and mixed choir – vocalize (tape)
	Trio Sonata, for string orchestra (arrangement of the String Trio by Yuri Bashmet)
	Suite in Old Style, for chamber orchestra (arrangement of the Suite in Old Style for violin and piano by Vladimir Spivakov and Vladimir Milman)
	Quasi una Sonata, for violin and chamber orchestra (arrangement of Sonata No. 2 for Violin and Piano)
	Sonata No. 1, for piano, dedicated to Vladimir Feltsman
	Arrangement: Alban Berg, Canon "An das frankfurter Opernhaus" (arrangement of the likenamed work by Alban Berg), for violin and strings
1988	Peer Gynt, ballet in three acts by John Neumeier based on Henrik Ibsen's drama
	Four Aphorisms, for orchestra
	Concerto Grosso No. 4 – Symphony No. 5
	Concerto for Piano Four Hands and Chamber Orchestra, dedicated to Viktoria Postnikova and Irina Schnittke
	Drei Gedichte von Viktor Schnittke, for tenor and piano (in German)
	Twelve Penitential Psalms, for mixed choir (in Russian)
	Piano Quartet, commissioned by the Kuhmo Chamber Music Festival, dedicated to Oleg Krysa, based on a fragment for piano quartet by the 16-year old Gustav Mahler. There is also an arrangement for violin, viola, violoncello, and string orchestra by Alexander Asteriades.
	Klingende Buchstaben, for solo violoncello, dedicated to Alexander Ivashkin on the occasion of his 40 th birthday
	Film: The Balcony, produced by Kazakhfilm, K. Sadykov (director)
	TV: Pushkin's Poetry, music by Alfred Schnittke and Dmitri Shostakovich, produced by TV film – Ludmila Chmel'nitskaya (director)
1988, may	Play: I Am Poor Solo, by Viktor Korsia
1988-09-21	Play: The Mandate, by Nikolai Erdman, music by A. Schnittke and D. Shostakovich
1989	Monologue, for viola and strings
	Opening Verse for the First Festival Sunday, for mixed choir and organ (in German)

	“3 x 7”, for clarinet, horn, trombone, harpsichord, violin, violoncello and double bass
	String Quartet No. 4, commissioned by the Vienna Concert Hall Society
	Film: Visitor of a Museum, produced by Lenfilm – Konstantin Lpoushinskyy (director)
	TV: And a Light is Shining Through the Darkness, play by Mikhail Kosakov after Lev Tolstoy's novel, produced by TV film – Mikhail Kosakov (director)
	TV: Incident at Vichy, play by Mikhail Kosakov after Arthur Miller's novel, produced by TV film – Mikhail Kosakov (director)
1989-06-03	Play: A Feast in Time of Plague, by Alexander Pushkin
1990	Concerto No. 2 for Violoncello and Orchestra, dedicated to Mstislav Rostropovich
	Moza-Art à la Mozart, for 8 flutes and harp (after sketches by W. A. Mozart, K. 416d)
	Madrigal in Memoriam Oleg Kagan, for solo violin or solo violoncello
	Three Fragments, for harpsichord
	Five Aphorisms, for piano, dedicated to Joseph Brodsky and Alexander Slobodyanik
	Sonata No. 2, for piano, dedicated to Irina Schnittke
	Two Cadenzas, to W. A. Mozart's Piano Concerto in B flat major K. 39
	Film: Russia — Love For This Country, produced by Shigoto Film Productions and Mosfilm – Alexander Mitta (director)
1991	Sutartines, for percussion, organ and strings
	Concerto Grosso No. 5, for violin and orchestra, commissioned by the Carnegie Hall Corporation for the Cleveland Orchestra on the occasion of the Carnegie Hall Centenary
	Festlicher Cantus, for violin, piano, mixed choir and orchestra (in Russian), dedicated to Gennadi rozhdstvensky on the occasion of his 60 th birthday
	Life with an Idiot, opera in 2 acts (4 scenes) by Viktor Yerofeyev after his likenamed short story (in Russian)
	Herrn Alfred Schlee zum 90. Geburtstag, for solo viola
1991/94	Historia von D. Johann Fausten, opera in 3 acts, a prologue and an epilogue by Jörg Morgener and Alfred Schnittke based on the likenamed book published by Johann Spies in 1587 (in German, the third act also in a Russian version by Victor Schnittke). Electronic music by Andrei Schnittke.
1992	Together with his son, Andrei, composes his penultimate film score, The Last Days of St. Petersburg.
	Symphony No. 6, commissioned by and dedicated to The National Symphony Orchestra and Mstislav Rostropovich
	Agnus Dei, for 2 sopranos, contralto, female choir and chamber orchestra (part of the cooperative work (Mass for Peace”) (in Latin)
	Piano Trio, arrangement of the String Trio
	Musica Nostalgica, for violoncello and piano, dedicated to Mstislav Rostropovich
	Sonata No. 3, for piano
	Film: The Last Days of St. Petersburg (silent movie of 1927), produced by Meshrabprom-Rus – Vsevolod I. Pudovkin (director) – Nathan Zarhy, script – Anatoli Golovnia (camera) – Music by Alfred Schnittke and Andrei Schnittke, commissioned by the ZDF TV Channel
	Suite from Film: The Last Days of St. Petersburg (compilation by Frank Strobel)
1993	Hommage à Zhivago, musical allegory on motives of Boris Pasternak's novel “Doctor Zhivago”, poems by Boris Pasternak, Alexander Blok and Andrei Vosnesenky, holy anthems and prayers (in Russian)
	Gesualdo, opera in 7 tableaux, a prologue and an epilogue by Richard Bletschacher (in German)
	Hommage à Grieg, arrangement of a fragment from the ballet Peer Gynt for orchestra
	Symphony No. 7, dedicated to Kurt Masur, commissioned by The New York Philharmonic
	Film: The Master and Margarita, Yuri Kara (director)
	Concerto Grosso no. 6, for piano, violin and strings
	Mutter, for mezzo-soprano and piano on a poem by Else Lasker-Schüler (in German), dedicated to Ulrich Eckhardt on the occasion of his 60 th birthday

	Epilogue from “Peer Gynt”, version for violoncello, piano and tape
	Improvisation, for violoncello solo, commissioned by the ‘Acanthes’ contest, October 1994, dedicated to Mstislav Rostropovich
	Suite from Film: The Master and Margarita (compilation by Frank Strobel)
1993-06-16	Play: doctor Zhivago, after Boris Pasternak’s novel
1994	Symphonic Prelude, for orchestra, commissioned by Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
	Symphony No. 8, dedicated to Gennadi Rozhdestvensky and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, commissioned by the Stockholm Concert Hall Foundation
	For Liverpool, for orchestra, commissioned by The Royal Liverpool Philharmonic Society with funds provided by the Art Council of England
	Concerto for Three, for violin, viola, violoncello and string orchestra (with piano), dedicated to Gidon Kremer, Yuri Bashmet and Mstislav Rostropovich
	Five Fragments Based on Paintings by Hieronymus Bosch, for tenor, violin, trombone, harpsichord, timpani and strings on texts by Aeschylus (German translation by J. G. Droysen) and Nicolaus Reusner (in German), dedicated to Vladimir Spivakov
	Lux Aeterna, for mixed choir and orchestra (in Latin), orchestration by Gennadi Rozhdestvensky, commissioned by the Internation Bach Academy Stuttgart as part of the cooperative work ‘Requiem of Reconciliation’ for Europäisches Musikfest Stuttgart
	Sonata No. 2 for Violoncello and Piano, dedicated to Mstislav Rostropovich
	Quartet for Four Percussionists
	Sonata No. 3 for Violin and Piano, dedicated to Mark Lubotsky
	Minuet, for violin, viola and violoncello. Originally composed as an encore for the first performance of the Concerto for Three, dedicated to Gidon Kremer, Yuri Bashmet and Mstislav Rostropovich
	Unfinished: Cantata, in five movements for counter-tenor and chamber orchestra on texts by Sebastian Brant [2], Peter Brueghel [4] and Jakob Böhme [5] (in German), commissioned by the London Sinfonietta. (Nos 1, 2, and a considerable portion of No. 3 in full score, nos. 4 and 5 only sketches)
1995	Sonatina, for piano four hands
1996-1998	Produces Symphony No. 9, Piece for Viola and Orchestra, and a work (variations) for string quartet.
1997	Suite from Film: The Agony (compilation by Frank Strobel)
1997/98	Unfinished: Symphony No. 9 (Gennadi Rozhdestvensky arranged the composed material in order to obtain a performable version which was never officially accepted by the composer)
2000	Suite from Film: My Past and My Thoughts (compilation by Frank Strobel)