

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

Ozana Tikvica

PETAR ILJIČ ČAJKOVSKI I NJEGOV
KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR U

D-DURU, op.35

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. Marco Graziani

Potpis

U Zagrebu, 6. lipnja 2019.

Sadržaj

1	SAŽETAK.....	3
1	SUMMARY.....	3
2	UVOD.....	4
3	GLAZBA U SVIJETU U RAZDOBLJU ROMANTIZMA.....	5
4	PETAR ILJIČ ČAJKOVSKI.....	6
5	KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR U D DURU, OP. 35.....	11
5.1	Vrijeme i okolnosti nastanka	11
5.2	Glazbeni oblik koncerta	12
5.2.1.	Prvi stavak.....	12
5.2.2.	Drugi stavak	14
5.2.3.	Treći stavak	16
6	ZAKLJUČAK.....	17
7	LITERATURA	18

1 SAŽETAK

Ovaj diplomski rad za temu ima život i stvaralaštvo velikog ruskog skladatelja Petra Iljiča Čajkovskoga, s posebnim naglaskom na njegov Koncert za violinu i orkestar u D-duru, op. 35. Rad se sastoji od tri dijela: prvi dio za cilj ima dati kratak pregled glazbe u svijetu u doba romantizma, promjene koje se događaju u odnosu na razdoblje klasike te svjetonazore koji se pojavljuju u to vrijeme. Drugi dio donosi biografiju Čajkovskoga smještajući važnija djela u kontekst skladateljeva života u kojem su nastala. Na taj način možemo potpunije i jasnije pratiti njegovo stvaralaštvo što nam omogućava bolje razumijevanje djela. Treći dio rada bavi se violinskim koncertom i podijeljen je na dva podpoglavlja od kojih prvo pojašnjava okolnosti u kojima je koncert skladan te zanimljivosti vezane uz njegovo nastajanje i praizvedbu, a drugo podpoglavlje donosi analizu glazbenog oblika koncerta.

1 SUMMARY

Theme of this master thesis is life and work of the great Russian composer, Peter Iljic Tchaikovsky, with a special emphasis on his Concerto for violin and orchestra in D major, op. 35. The thesis consists of three parts. The first part gives a brief overview of world music during the time of romanticism; changes occurring in contrast with the period of classics and the worldviews that appeared at that time. The second part presents Tchaikovsky's biography and places more important works in the context of composer's life. This approach gives us fuller and clearer understanding of his work in general so we can better understand this particular work. Violin concerto is studied in the third part which is divided in the two subchapters. In the first subchapter the circumstances in which the concerto is composed along with interesting facts about its composing and premiere are given, while the second part present analysis of the musical form of the concerto.

2 UVOD

Petar Iljič Čajkovski poznati je ruski romantički skladatelj čija su djela slavna i omiljena u cijelom svijetu. Njegovo stvaralaštvo na poseban način spaja elemente ruske nacionalne škole sa zapadnoeuropskim stilom ne priklanjajući se ni jednoj od te dvije suprotstavljene strane u Rusiji u to vrijeme, već ih pomirujući u svojim djelima. Njegova djela na programima su svih svjetskih orkestara i poznatih solista. Koncert za violinu i orkestar u D-duru njegovo je najpoznatije djelo za violinu te je često nezaobilazan dio programa u obrazovanju violinista.

Motivacija za odabir teme bila mi je činjenica da je upravo violinski koncert Čajkovskoga na programu mog diplomskog koncerta te sam na taj način htjela bolje upoznati djelo i proučiti glazbeni oblik kako bi mi ta saznanja pomogla u interpretaciji koncerta i upotpunila moje razumijevanje skladbe. Za prva dva dijela rada koristila sam izvore koji govore o romantizmu u svijetu te skladateljevoj biografiji, a analizu u trećem dijelu rada napisala sam uz pomoć notnog teksta koncerta koristeći partituru i klavirski izvadak te diplomskog rada na temu trećeg stavka koncerta.

3 GLAZBA U SVIJETU U RAZDOBLJU ROMANTIZMA

Razdoblje 19. stoljeća naziva se romantizmom. Pojam romantizma obuhvaća različita područja stvaralaštva: likovnog, glazbenog, filozofskog, književnog te označava filozofiju koja je u mnogočemu u suprotnosti s pogledom koji je vladao u doba klasike. 18. stoljeće bilo je obilježeno prosvjetiteljstvom i racionalizmom pod čijim se utjecajem nalazila i glazba što je rezultiralo ravnotežom oblika i sadržaja „kakva se na glazbenom području ostvaruje u zrelim Haydnovim i Mozartovim djelima.“¹ Romantizam naprotiv, u središte stavlja osjećaje, strast i maštu te pojedinca (kao umjetnika), a stvaralaštvo je zato subjektivno i individualizirano te donosi veće raznolikosti u glazbenom obliku i harmoniji.

Dolazi i do promjena u položaju glazbe u društvu. Glazba sve više postaje prisutna u različitim društvenim slojevima, posebno u građanstvu, staležu koji je nastao u srednjem vijeku, a s vremenom sve više jača te se najviše na društvenoj ljestvici uzdiže upravo u 19. stoljeću. Skladatelji u doba romantizma, za razliku od prijašnjih razdoblja u kojima su obično bili u službi plemstva, sve više postaju neovisni o željama svojih poslodavaca i naručitelja, a sve više stvaraju potaknuti svojim unutarnjim nadahnućima. „Javni glazbeni život u toku stoljeća postaje sve intenzivniji“² i dolazi do procvata koncertne djelatnosti.

Još jedan važan element razdoblja romantizma svakako čine nacionalne škole koje obogaćuju glazbu stvaralaštvom europskih naroda koji u prijašnjim razdobljima nisu toliko individualizirano sudjelovali u glazbenom životu. Takve promjene događaju se pod utjecajem narodnih preporoda do kojih dolazi diljem Europe u 19. stoljeću. Tako prevlast više nemaju njemački, francuski i talijanski skladatelji, već se i u slavenskim narodima pojavljuju mnogi i danas poznati i omiljeni skladatelji kao što su Mihail Glinka, utemeljitelj ruske nacionalne škole, zatim Čajkovski, Rimski Korsakov, Borodin i Musrgski te Dvorak i Smetana kao predstavnici češke, a Chopin kao predstavnik poljske nacionalne škole. I Hrvatska ima svoju nacionalnu školu, a jedan od njenih predstavnika bio je Vatroslav Lisinski koji je napisao prvu hrvatsku operu, *Ljubav i zloba*. Njihova glazba sadrži brojne elemente narodnih melodija i folklornih motiva koji se do tada nisu susretali u glazbi.

Mnoge promjene događaju se i u glazbenim oblicima. Skladatelji 19. stoljeća s jedne se strane bave malim formama, kao što su klavirska minijatura i solo-pjesma (posebno su važne Schubertove i Schumannove solo pjesme te Schumannove, Mendelsohnove i Chopinove

¹ Andreis, J. (1976.). *Povijest glazbe*, sv. 2, Zagreb: Liber Mladost

² Op. cit. Andreis, J. (1976.). *Povijest glazbe*, sv. 2, Zagreb: Liber Mladost

klavirske minijature), a s druge strane velike forme 18. stoljeća, kao što su simfonija i koncert postaju sve veće i duže (taj proces već započinje u doba klasike, što možemo primijetiti ako usporedimo Haydnove simfonije s Mozartovim ili Beethovenovima). Treći stavak simfonije koji je prije bio Menuet, već u kasnijim Beethovenovim simfonijama gubi plesni karakter pretvarajući se u Scherzo.

U romantizmu susrećemo i nove tipove opere: herojsko-legendarna opera (primjerice *William Tell* G. Rossinija ili *Rienzi* R. Wagnera), fantastična opera (najčešće je nalazimo u Njemačkoj, npr. *Freischütz* C. M. von Webera) te lirska opera (*Faust* Ch. Gounoda)

4 PETAR ILJIČ ČAJKOVSKI

Rođen je 1840. godine u Votkinsku u velikoj obitelji Ilje Petroviča Čajkovskoga, inženjera rudarstva i Aleksandre Andrejevne. Od ranog djetinjstva bio je u doticaju s glazbom te pokazuje izuzetnu nadarenost, a vrlo je rano naučio i francuski i njemački jezik. Djetinjstvo je obilježila selidba obitelji iz Votkinska u Moskvu 1848. godine, zatim samo mjesec dana kasnije u Sankt Peterburg gdje je krenuo u školu i počeo učiti klavir, te u ljeto 1849. godine u Alapajevsk. Majka ga već sljedeće godine šalje u internat u Sankt Peterburg gdje se pripremao za pravni fakultet. 1852. godine cijela se obitelj ponovno seli u Sankt Peterburg, a 1854. godine Čajkovskom umire majka uz koju je bio jako vezan.

Čajkovski i u školi ostaje u dodiru s glazbom. Škola je naime sponzorirala koncerte prvorazrednih glazbenika, a učenicima omogućavala poduku pjevanja i sviranja te su imali pristup Sankt Peterburškom glazbenom životu. Čajkovski je tako pjevao u zboru i bio solist u izvedbama sakralne glazbe, a neko vrijeme i zborovođa te je u tom razdoblju i skladao. U bavljenju glazbom podržavala ga je teta, s kojom je proučavao Don Giovannija i druge opere, kao i profesor pjevanja Luigi Picciolli te pijanistički virtuoz Rudolf Kündinger³. Nakon završenog fakulteta 1858. godine stupa u službu u ministarstvo pravosuđa te u to vrijeme sudjeluje u vrlo bogatom glazbenom životu posjećujući kazališta, balet i opere. 1860. godine sestra Saša udaje se i seli u Ukrajinu ostavivši braću Anatolija i Modesta pod mentorstvom Petra Čajkovskoga. U ljeto 1861. godine Čajkovski putuje Europom kao prevoditelj jednom od poslovnih kolega svoga oca. To je bilo prvo od mnogih takvih putovanja koja su potvrdila i

³ Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'yich*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

učvrstila skladateljeve veze s Europom i europskom glazbom⁴. Iako je imao namještenje, želja Čajkovskoga za bavljenjem glazbom postaje sve snažnija te počinje polaziti nastavu teorije koju organizira Rusko glazbeno društvo, osnovano 1859. godine, prvenstveno kao koncertna organizacija, a kasnije organiziraju i glazbene poduke za javnost. 1862. Društvo osniva „novu školu“, odnosno Sankt Peterburški konzervatorij koji Čajkovski iste godine, nakon što je napustio službu u Ministarstvu, upisuje.

Na Konzervatoriju je, osim glazbene teorije i kompozicije, učio klavir te flautu i orgulje. Glavni profesor bio mu je Anton Rubinstein, od kojega se Čajkovski naučio disciplini skladanja, iako je svoga profesora kao skladatelja prezirao⁵. Na studiju upoznaje Hermana A. Larochea koji je kasnije „nesebično propagirao njegova djela“⁶ i čiji izvještaji su nezaobilazni i gotovo jedini izvori koji nam svjedoče o Čajkovskom za vrijeme studija. Zasižno zapanjuje brzina njegovog sazrijevanja kao skladatelja za vrijeme studija na Konzervatoriju, u razdoblju od pet godina napredovao je od studentskih vježbi do majstorskih djela te Čajkovski završava Konzervatorij kao potpuno oblikovan skladatelj. Do kraja studija mnoga su njegova djela bila izvedena u javnosti (primjerice gudački kvartet), a dolazi do izražaja i njegova snažna osjetljivost na riječi očitujući se u njegovoj privrženosti književnosti i kazalištu⁷. Iz njegovih djela tog razdoblja može se zaključiti kako je već u to vrijeme odlučio pomiriti poglede o nacionalnoj ili međunarodnoj glazbi koji su dijelili ruski glazbeni svijet u to vrijeme.

Godine 1865. Nikolaj Rubinstein, brat Antona Rubinsteina, dolazi iz Moskve u Sankt Petersburg u namjeri da nađe profesora glazbene teorije koji bi držao poduke iz glazbe slične onima koje su se u Sankt Petersburgu održavale prije osnutka Konzervatorija. Ponudio je mjesto Čajkovskom koji prihvaća ponudu te odlazi u Moskvu u siječnju 1866, a u rujnu 1866. Moskovski konzervatorij počinje s radom. U narednom razdoblju život Čajkovskoga obilježen je sigurnom profesionalnom pozicijom te prilagodbom moskovskom životu.

⁴ Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'ych*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

⁵ Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'ych*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

⁶ Kuntarić, M. (1971.). Čajkovski, Pjotr Iljič, *Muzička enciklopedija* (str. 389.-391.). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

⁷ Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'ych*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

Također, u to vrijeme susreće se s Balakirevim i drugim članovima „Petorice“. Programsko djelo, *Fatum* (skladano 1868.) učvrstilo je kontakte između Balakireva i Čajkovskoga pa Čajkovski na poticaj Balakireva piše uvertiru *Romeo i Julija* te kasnije uvertiru *Oluja* i *Manfred simfoniju*. Kao skladatelj se u ovom razdoblju iskušava u gotovo svim važnim glazbenim vrstama, a veliku podršku svakako mu je davao Nikolaj Rubinstein, koji se, zajedno s orkestrom moskovskog ogranka Ruskog glazbenog društva, stavio skladatelju na raspolaganje. Među skladateljevim znancima bili su i Petar Jurgenson, glavni izdavač njegovih djela koji ga je financijski pomagao tokom cijelog života, zatim Nikolaj Kaškin, koji je kao glazbeni kritičar bio pristaša Čajkovskoga u tisku, a ubrzo su se Čajkovskome na konzeratoriju pridružuju njegovi kolege sa studija, Herman Laroche i Nikolaj Gubert.

Čajkovski je uživao velik ugled u Moskvi, no život koji je vodio nije bio poticajan za skladanje. Pet godina je tražio mirno mjesto kamo bi se preselio iz stana Nikolaja Rubinsteina koji je bio mjesto sastajanja profesora konzervatorija i nije mu pružao mir koji je Čajkovski priželjkivao. Mučili su ga i financijski problemi koji su ga prisiljavali da svoje prihode dopuni prijevodima i aranžmanima, a njegova nesigurnost kod poučavanja izazvala je, unatoč njegovom ugledu, mnogo prigovora o nerealnosti njegovih zahtjeva te razdražljivom postupanju s učenicima⁸. Unutar prvih deset godina provedenih u Moskvi Čajkovski je skladao brojna djela, među njima tri simfonije, tri gudačka kvarteta i svoju prvu operu *Vojvoda*, a 1874. je skladao Prvi koncert za klavir i orkestar. Godine 1877. Čajkovski se oženio Antoninom Ivanovnom Mijukovom. Zajednički život je trajao svega nekoliko mjeseci, no razvod je odobren tek 1881. godine.

Konstantno u financijskim problemima, Čajkovski je čak i kad je imao visoke prihode trošio previše te mu je Pjotr Jürgenson često morao slati dodatna sredstva. Bio je nezadovoljan vremenom koje je morao odvojiti od skladanja kako bi podučavao, a njegovo nezadovoljstvo, unatoč zahvalnosti, bilo je najviše usmjereno prema Nikolaju Rubinsteinu, djelomično zbog malih sukoba koji su imali (vezano uz Prvi klavirski koncert koji je skladatelj htio posvetiti Rubinsteinu, no on ga je grubo iskritizirao), a djelomično zbog rada na konzervatoriju na koji je Čajkovski na neki način bio prisiljen kako bi se uzdržavao.

Stoga Čajkovski 1877. godine kada je, zahvaljujući pokroviteljstvu Nadežde von Meck, postao financijski neovisan, prestaje raditi na Konzervatoriju. Nadežda von Meck bila je

⁸ Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'yich*, <https://www.oxfordmusiconline.com/govemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

bogata udovica koja je svojim pokroviteljstvom pomagala mnoge ruske umjetnike. U mladosti je naučila svirati klavir te je dobro poznavala klasični repertoar i još za vrijeme muževljevog života financijski je podupirala i promovirala mlade glazbenike, od kojih je neke i trajno zaposlila. Tako je jedno vrijeme u njenoj je kući kao učitelj glazbe njenih kćeri bio i francuski skladatelj Claude Debussy⁹, a jedan od njenih štićenika bio je i Iosif Kotek, prijatelj i bivši učenik Čajkovskoga¹⁰. Von Meck je pisala skladatelju naručivši neka djela za violinu i klavir za izvođenje u njenom domu. Nastavili su se dopisivati te je nakon nekog vremena von Meck Čajkovskomu odredila rentu od 6000 rubalja godišnje što je bila prilično velika svota te je Čajkovski mogao napustiti konzervatorij i posvetiti se samo skladanju. Njihovo dopisivanje trajalo je više od 14 godina, ali je bilo određeno uvjetom koji je postavila von Meck, da se nikada osobno ne susretnu. Čajkovski je sa svojom pokroviteljicom komunicirao vrlo otvoreno te su nam ta pisma jedan od važnih izvora o njemu. Nadežda von Meck imala je snažan utjecaj na skladatelja koji je jako držao do njenog mišljenja te ga je ona ohrabrila da nastavi skladati nakon loših kritika Pete simfonije.

Nekoliko mjeseci krajem 1877. i početkom 1878. Čajkovski je putovao Europom te je u tom periodu završio svoja dva velika djela započeta prije ženidbe. Četvrtu simfoniju posvetio je svojoj pokroviteljici, Nadeždi von Meck. U četvrtom stavku Simfonije nalazimo jedan od vrlo rijetkih primjera doslovnoga citata u djelima Čajkovskoga, a riječ je o staroj ruskoj narodnoj pjesmi „U polju je stajala breza“. Drugo djelo je opera Evgenij Onjegin, napisana na libreto skladatelja i Konstantina S. Šilovskoga prema istoimenom romanu u stihovima Aleksandra Sergejeviča Puškina. Uskoro se skladatelj posvećuje dvama novim djelima: Koncertu za violinu i orkestar u D-duru te Sonati za klavir, a nakon toga napisao je *Album za mladež* posvećen njegovom nećaku, Bobu Davidovu, i *Šest romanci*. U tom razdoblju Čajkovski je pisao i sakralnu glazbu: *Liturgiju sv. Ivana Zlatoustog* (1878. godine), *Večernju molitvu časoslova* (1881. godine) te *Devet sakralnih komada* (dovršeno 1885. godine).

Nakon što je 1878. i službeno prestao raditi na Konzervatoriju, Čajkovski je živio nomadskim životom često putujući Rusijom i Europom. U narednih nekoliko godina bavio se vrstom orkestralne suite jer je, kako je pisao svojoj pokroviteljici, u suiti osjećao slobodu od

⁹ Lockspeiser, E. (1998.). *Claude Debussy*, <https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy#ref177459>

¹⁰ Baser, F. i Brown, D. (2001.). *Kotek, (Eduard) Yosif*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015417?rskey=DeATe9&result=2>

granica koje su postavljala pravila i tradicija¹¹. 1879. godine Čajkovski je napisao Drugi koncert za klavir i orkestar te ga posvetio Nikolaju Rubinsteinu, što se na neki način može smatrati pokušajem skladatelja da se iskupi za svoj iznenadni odlazak s Konzervatorija te da se izmiri s Rubinsteinom nakon neslaganja vezanog uz Prvi klavirski koncert. 1881. godine Nikolaj Rubinstein umire, a Čajkovski mu posvećuje klavirski trio, djelo za sastav isti kao sastav u drugom stavku drugog Klavirskog koncerta gdje violina solo i violončelo solo prate klavir oponašajući tako barokni *concertino*. 1878. skladatelj dovršava operu *Djevica orleanska*, a od 1881. do 1883. piše operu *Mazeppa*.

Zasativši se stalnih putovanja i zaželjevši imati stalno mjesto za život, Čajkovski je 1885. godine unajmio kuću na imanju Majdanovu, u Klinu. Ta je godina bila jedina u razdoblju od 1869. pa do njegove smrti koju je cijelu proveo u domovini. U narednom razdoblju radio je na Moskovskom konzervatoriju, ali ne kao profesor. Njegove dužnosti su bile posredovanje u osjetljivim pitanjima između ravnatelja i osoblja Konzervatorija i sudjelovanje na ispitima¹². Počeo se baviti i dirigiranjem te je kao dirigent išao na mnoge turneje, dirigirajući većinom svoja vlastita djela, ali i mnoga druga. 1884. godine bio je odlikovan odličjem Reda sv. Vladimira te je bio pozvan na audijenciju kod cara, a 1888. car Aleksandar III dodijelio je Čajkovskome doživotnu mirovinu. Te iste godine Čajkovski je napisao Petu simfoniju koja je praižvedena u Sankt Peterburškom Mariinskom teatru, a bila je ocijenjena vrlo različitim kritikama. Skladatelj je surađivao i s Ivanom Vsevolozskim, ravnateljem Carskih kazališta, koji ga je podržavao promoviranjem njegovih scenskih djela u kazalištima. Tako ga je 1886. godine, kada se službeni baletni skladatelj povukao iz kazališta, povezo s poznatim koreografom Mariusom Petipom.

U svojim posljednjim godinama Čajkovski je bio uključen u društveni život više nego prije, prihvaćao je razne angažmane, a i pisao je novom lakoćom. Operu *Pikova dama* (1890.), napisanu na libreto po Puškinovom romanu, završio je u samo 43 dana, a balet *Trnoružica* (1889.) u 40. 1890. godine Čajkovski je primio pismo Nadežde von Meck s kojim mu je poslala godišnji iznos pokroviteljstva za godinu unaprijed te u kojem mu je napisala kako zbog bankrota nije više u mogućnosti slati mu potporu. Čajkovski je 1893. napisao Treći

¹¹ Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'yich*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

¹² Op. cit. Wiley, R. J. (2001.). *Tchaikovsky, Pyotr Il'yich*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>

klavirski koncert. Originalno je skladatelj pisao simfoniju u Es-duru, no kasnije je jedan od stavaka preradio u klavirski koncert. Prvo izdanje iz 1894. godine (nakon skladateljeve smrti) sastojalo se samo od tog jednog stavka, *Allegro brillante*. Preostala dva stavka simfonije je preradio skladatelj bivši učenik i prijatelj, Sergej Tanejev, u skladbu za klavir i orkestar, *Andante i Finale*. Svoju šestu, zadnju, simfoniju Čajkovski je napisao 1893. Dirigirao je praiizvedbom 28. listopada 1893., a umro je samo devet dana kasnije, 6. studenoga. Pretpostavlja se da se zarazio kolerom popivši neprokuhanu vodu.

5 KONCERT ZA VIOLINU I ORKESTAR U D DURU, OP. 35

5.1 Vrijeme i okolnosti nastanka

Koncert za violinu i orkestar u D-duru skladan je od ožujka do travnja 1878. godine, a objavljen deset godina kasnije, 1888. godine. Čajkovski je koncert napisao u jednom odmaralištu u Švicarskoj kamo je otišao kako bi se oporavio od depresije nakon vjenčanja. Ubrzo mu se ondje pridružio prijatelj i učenik kompozicije Iosif Kotek, violinist, s kojim je provodio vrijeme svirajući. Između ostaloga svirali su i Španjolsku simfoniju Edouarda Laloa (u obradi za violinu i klavir). Pretpostavlja se da je upravo Španjolska simfonija (o kojoj s velikim oduševljenjem piše svojoj pokroviteljici Nadeždi von Meck) potaknula Čajkovskoga na pisanje violinskog koncerta¹³.

Skladatelj je na koncertu radio prilično brzo te ga je (unatoč tome što je umjesto originalnog stavka, *Meditacije*, napisao novi stavak) završio u otprilike mjesec dana. Budući da Čajkovski nije bio violinist, tražio je pomoć i savjete od Iosifa Koteka, a koncert je posvetio violinistu Adolfu Brodskome koji ga je praiizveo u Beču 1881. godine. Čajkovski je prvotno htio da koncert izvede Leopold Auer, no on je to odbio, zbog čega se praiizvedba predviđena u ožujku 1879. trebala otkazati kako bi se pronašao novi solist. Auer, kome je skladatelj već bio posvetio *Serenade melancolique*, smatrao je kako se Koncert nikako ne može mjeriti sa skladateljevim dotadašnjim djelima te je izjavio kako njegovo otezanje s izvedbom koncerta pred publikom bilo je dijelom prouzročeno njegovom sumnjom u vrijednost djela, a dijelom zbog toga što je smatrao nužnim, iz čisto tehničkih razloga, unijeti određene promjene u pasażama solo dijelova¹⁴. Auer je kasnije zaista revidirao dionicu

¹³ Keays, J.. *Violin concerto in D major, op.35 (Tchaikovsky)*

<https://www.redlandssymphony.com/pieces/violin-concerto-in-d-major-op-35>

¹⁴ nepoznati autor (prema *Musical courier* (siječanj 1912.)).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_\(Tchaikovsky\)#cite_note-9](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_(Tchaikovsky)#cite_note-9)

violine koju je onda svirao i on i svi njegovi učenici. Ipak, mišljenje kako je promjene unio zbog toga što je smatrao da koncert nije moguće odsvirati nije točno, sam je Auer rekao kako je redakciju napravio jer je smatrao da neki od odlomaka ne odgovaraju karakteru instrumenta i da, bez obzira na vrsnost izvedbe, ne bi zvučali onako dobro kako je to skladatelj zamislio¹⁵. Čajkovski je nakon odbijanja od strane Auera dao objaviti novo izdanje, posvetivši ga Adolfu Brodskome. Praizvedba u Beču naišla je na vrlo različite reakcije, najoštrij kritičar bio je Eduard Hanslick koji je izjavio kako je koncert dokazao da i glazba može smrdjeti uhu.

5.2 Glazbeni oblik koncerta

Koncert se sastoji od tri stavka:

I Allegro moderato

II Canzonetta: Andante

III Finale: Allegro vivacissimo

Prvotno je skladatelj kao drugi stavak napisao *Meditaciju*, no ubrzo ju je maknuo te napisao novi stavak, *Canzonettu*. *Meditaciju* je kasnije uvrstio u *Souvenir d'un lieu cher*, višestavačno djelo za violinu i klavir, kao prvi stavak, za kojim slijede *Scherzo* i *Melodie*.

- 5.2.1. **Prvi stavak** napisan je u sonatnom obliku. Nakon kratkog orkestralnog uvoda slijedi kadenca violine solo koja čini vezu između uvoda i prve teme stavka. Prva tema pojavljuje se u D-duru, a počinje vrlo karakterističnim ritmom osminke s pauzom te polovinke, pri čemu su osminka i polovinka ista nota (primjer 3.2.1.a). Temu čini proširena velika rečenica koja počinje ponovljenom frazom (2+2 takta), a nakon nje pojavljuje se materijal od kojega će kasnije biti građen most, a koji dovodi do novog nastupa teme. Prvi nastup teme vrlo je miran i u *piano* dinamici dok je drugi, kojemu prethodi svojevrsan prijelaz (građen od materijala koji će činiti most) između prvog i drugog nastupa, napisan u *forte* dinamici, s akordima u dionici violine, što daje dojam svečanosti (primjer 3.2.1.b).



¹⁵ Op. cit. nepoznati autor (prema *Musical courier* (siječanj 1912.)).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_\(Tchaikovsky\)#cite_note-9](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_(Tchaikovsky)#cite_note-9)

primjer 3.2.1.a



primjer 3.2.1.b

Drugi nastup čini vrhunac prve teme, a nakon njega slijedi most prema drugoj temi. Most je, kao i materijal koji razdvaja prvi i drugi nastup prve teme, građen od prepoznatljivog ritamskog obrasca osminke, šesnaestinke, tridesetdruginske pauze i tridesetdruginke (primjer 3.2.1.c). Zatim skladatelj dodaje i ritam šesnaestinskih triola koje u rastućoj dinamici moduliraju prema tonalitetu druge teme.



primjer 3.2.1.c

Druga tema je, uobičajeno za sonatni oblik, lirskog karaktera. Građena je od male proširene rečenice (6 taktova) u kojoj su prva dva takta ponovljena fraza transponirana za veliku sekundu uzlazno. U ekspoziciji se druga tema pojavljuje u dominantnom tonalitetu, A-duru. Motiv glave teme pojavljuje se u ekspoziciji sveukupno šest puta, od kojih tri puta kao ponovljena fraza (treći je put motiv za oktavu dublji nego prva dva puta), a u ostalim nastupima kao jednostruki motiv. Nakon druge teme slijedi *codetta*. Počinje nizom uzlaznih pasaža, a građena je od različitih motiva. Provedba počinje dugačkim orkestralnim dijelom, a sastavljena je gotovo isključivo od materijala prve teme. U dionici violine solo tema je praćena kontrapunktom čime se postiže dojam latentnog dvoglasja. Note koje čine temu, iako većinom u trajanju od šesnaestinke, traže u izvedbi isticanje, odnosno trebalo bi se težiti produžavanju tih nota kako se tema ne bi izgubila u kontrapunktu i kako bi se jače istaknula. Materijal teme nastavlja se u odlomak novog materijala koji vodi do novog orkestralnog odlomka koji počinje je kao i prethodni građen od prve teme, s promjenom tonaliteta (prvi orkestralni odlomak

počinje u A-duru, a drugi u F-duru). Na kraju provedbe slijedi kadenca. U njoj nalazimo materijal prve i druge teme, a završava triolama koje se pojavljuju prvo kao tzv. velike triole, zatim metodom diminucije kao osminske triole te naposljetku postaju šesnaestinske triole čime se dobiva dojam *acceleranda* (primjer 3.2.1.d).



primjer 3.2.1.d

Repriza počinje temom u dionici flaute dok u dionici violine solo dva takta traje triler na dominantu (započet na kraju kadence), zatim temu u četvrtom taktu reprize preuzima violina solo dok se drugi nastup teme u reprizi razlikuje od ekspozicije u harmonizaciji teme. Most je u reprizi građen od istog materijala kao i u ekspoziciji, ali u drugom tonalitету kako bi pripremio nastup druge teme, ovaj put u D-duru, u skladu s uobičajenim tonalitetnim planom sonatnog oblika. *Codetta* je građena isto kao i u ekspoziciji, s razlikom u tonalitetima, a nakon nje slijedi *coda* građena od novog materijala. Tempo *code* određen je oznakom *Allegro giusto*, a petnaestak taktova kasnije počinje *stringendo* koji traje sve do *piu mosso* tempa.

5.2.2. **Drugi stavak** je u obliku složene trodijelne pjesme u kojoj su prvi i treći dio građeni od istog materijala (ABA oblik). Stavak je u g-molu i počinje dugim orkestralnim uvodom koji ni na koji način ne najavljuje tematski materijal stavka. U kontekstu oblika on vrši funkciju uvoda u dio A te se pojavljuje i prije trećeg dijela stavka (dijela A'). Dionica violine solo počinje u dvanaestom taktu predtaktom za trinaesti takt, u *piano* dinamici. Prvi dio tematskog materijala (dio A) čini velika perioda koja se sastoji od dvije velike rečenice, od kojih druga ima vanjsko proširenje (8+14 taktova). U periodu se četiri puta pojavljuje isti motiv (primjer 3.2.2. a) koji završava na tri različita načina (u prvom i trećem nastupu ponavlja se isti notni tekst i ista harmonizacija).



primjer 3.2.2.a

Pratnju orkestra u prvoj rečenici čine samo akordi u dionicama gudača i prvog roga, dok u drugoj rečenici pratnja biva obogaćena melodijskim linijama u dionicama gudača. Nakon proširenja slijedi orkestralni most između A i B dijela, a građen je od teme solo violine koju ovaj puta donose flauta i klarinet te izvanematskog materijala u kojem se događa modulacija u Es-dur. Drugi dio je u *forte* dinamici, s oznakom *con anima* koja označava promjenu karaktera, a često se odražava i na tempo koji onda postaje malo pokretljiviji. Donosi novi materijal, a čini ga mala perioda (6+6 taktova) te velika proširena rečenica na koju se nastavlja uvod A dijela. Ovaj put praćen je kontrapunktom u dionici violine u kojem se događa i modulacija natrag u osnovni tonalitet stavka, g-mol. Treći dio svojevrsna je repriza prvog dijela s manjim varijacijama u dionici violine solo te orkestraciji. U prvoj rečenici tema je praćena kontrapunktom građenim od motiva u dionici klarineta (primjer 3.2.2.b) i flaute (primjer 3.2.2.c) koji se ponavlja u uzlaznom nizu. U temi violine solo su tri četvrtinke u drugom taktu teme ritmički varirane (primjer 3.2.2.d i 3.2.2.e).



primjer 3.2.2.b



primjer 3.2.2.c



primjer 3.2.2.d



primjer 3.2.2.e

Druga rečenica je istog oblika kao i u prvom dijelu, ali dobiva dodatno proširenje građeno od motiva tri silazne osminke s kraja teme koji se ponavlja u uzlaznom pomaku nakon čega slijedi silazna kadenca. Uzlazna linija i triler u trajanju od dva takta na kraju dionice violine čine most prema orkestralnoj *codi* građenoj od materijala uvoda A dijela. *Coda* na koji se *attacca* nadovezuje treći stavak prilično je duga i uglavnom građena od jednog motiva (primjer 3.2.2.f) koji se ponavlja u uzlaznom pomaku povećavajući sve više napetost, a prije samog početka trećeg stavka postiže smirenje oznakom *Molto ritenuto* i ponavljanjem istoga motiva u razmacima od oktave prema dolje tri puta.



primjer 3.2.2.f

- 5.2.3. Treći stavak nastavlja se *attacca* na drugi stavak. Nagli *fortissimo* početak stavka odmah donosi ritamski motiv teme, ritam ruskog narodnog plesa *trepaka*. Nakon kratkog uvoda slijedi solo kadenca violine građena od istog ritamskog motiva. Stavak je po obliku sonatni rondo. Prva tema je u D-duru, vrlo je živahnog karaktera u tempu definiranom oznakom *Allegro vivacissimo*. Kratka kadenca na kraju prve teme priprema nastup druge u dominantnom tonalitetu, A-duru. Grupa druge teme građena je od dva kontrastna dijela: prvi dio sadrži elemente ruske folklorne glazbe te je *pesante* karaktera. Oznaka tempa je *Poco meno mosso*, a kasnije dolazi do *acceleranda* koji vraća *tempo primo*. Drugi dio

grupe druge teme u znatno je sporijem tempu (oznaka *Molto meno mosso*) te donosi potpuno drugačiji, pijevni karakter. Dio počinje orkestralnim odlomkom obilježenim motivom (primjer 3.2.3.a) koji se izmjenjuje u dionicama oboe i klarineta, odnosno fagota. Dionica solo violine nastavlja razradu motiva sve do kadence koja u *accelerandu* uvodi u ponovni nastup prve teme.



3.2.3.a

Prva tema ne ponavlja se cjelovito kao u prvom nastupu, nego na otprilike polovici teme uvodi u provedbu. Provedba je građena od materijala prve teme. Repriza stavka ovoga puta počinje nastupom druge teme u G-duru, što se ne uklapa u uobičajeni tonalitetni plan sonatnog rondo gdje bi druga tema u reprizi trebala biti u osnovnom tonalitetu. Za drugom temom slijedi posljednji nastup prve teme (ponovno u cijelosti, kao i u ekspoziciji). *Coda* počinje orkestralnim odlomkom, a građena je od materijala prve teme i materijala provedbe te završava u *forte* dinamici akordom u trajanju od jedne osminke.

6 ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog vidljivo je da je Petar Iljič Čajkovski vrlo složena ličnost čije je stvaralaštvo vrijedno svake pozornosti. Njegov opus čine vrlo raznolika djela nastala u vrlo različitim okolnostima od kojih su neka danas izgubljena ili zaboravljena, dok su neka stekla trajnu slavu i oblikuju mnoge diljem svijeta, kako glazbenike, tako i ljude drugih profesija. Koncert za violinu i orkestar u D-duru jedno je od njegovih najpoznatijih djela koje plijeni pozornost ljepotom i jednostavnošću melodije te istovremeno pred violinista kao interpreta postavlja vrlo velike tehničke zahtjeve stoga je često nezaobilazan u školovanju violinista. Koncert je napisan u obliku uobičajenom za formu koncerta u klasiци i u većini romantičnih koncerata (prvi stavak je sonatnog oblika, drugi stavak trodijelna pjesma, a treći stavak sonatni rondo), uz napomenu da se u trećem stavku mogu primijetiti i elementi koji se ne uklapaju okvire zadane oblikom, primjerice tonalitet druge teme u reprizi trećeg stavka je tonalitet subdominante (umjesto osnovni tonalitet). Ta odstupanja mogu na neki način i oslikati tendenciju širenja i razvitka složenosti forme u doba romantizma.

7 LITERATURA

1. Andreis, Josip; *Povijest glazbe*, sv. 2, Zagreb: Liber Mladost, 1976.
2. Kuntarić, Marija; Čajkovski, Pjotr Iljič, *Muzička enciklopedija* (str. 389.-391.), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971.
3. Baser, Friedrich i Brown, David, *Kotek, (Eduard) Yosif*, oxford University Press, 2001.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015417?rskey=DeATe9&result=2>
4. Keays, James, *Violin concerto in D major, op.35 (Tchaikovsky)*
<https://www.redlandssymphony.com/pieces/violin-concerto-in-d-major-op-35>
5. Lockspeiser, Edward; Claude Debussy, *Encyclopaedia Britannica*, 1998.
<https://www.britannica.com/biography/Claude-Debussy#ref177459>
6. Wiley, Roland John, *Tchaikovsky, Pyotr Il'ych*, Oxford University Press, 2001.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051766>
7. nepoznati autor [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_\(Tchaikovsky\)#cite_note-9](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_(Tchaikovsky)#cite_note-9)