

---

---

Божана Миловановић<sup>42</sup>

Учитељски факултет у Призрену - Лепосавић

## АНАЛИЗА ДЕЛА (ОБЛИКА) ПЕТРА ИЛИЧА ЧАЈАКОВСКОГ Годишње доба - Октобар

**Апстракт:** *Циклус минијатура Годишња доба Петра Илича Чајковског улазе у репертоар романтичне клавирске минијатуре програмског карактера које су биле омиљене у 19. веку. По духу и карактеру, програмским елементима, начину рада и конструкцији облика, Годишња доба показују утицај Шуманових клавирских минијатура посебно у оним које су брзог темпа и скерцозног карактера док у лаганим минијатурама највише преовладава дух руске романсе. Садржај и програмност су условили су условили индивидуалан и специфичан тип фактуре сваког комада понаособ а концепција читавог циклуса је оригинална и јединствена у читавој музичкој литератури за клавир. У овом раду анализом облика минијатуре Октобар приказан је само део циклуса у коме је Чајковски осликао сваки месец у току године са његовим карактеристикама које су у вези са природом, људима и обичајима.*

**Кључне речи:** романтизам, Петар Илич Чајковски, минијатура, програмност, музички облик, анализа

### РОМАНТИЗАМ

Ново доба у историји људског духа започиње око 1790-1800. године и продира у сва подручја живота: у уметност, филозофију па и у политику, те захвата и све нације Европе, иако не свуда истим интензитетом.

Романтизам се најраније појавио у Енглеској, Немачкој и Француској, прво у књижевности, а затим и ликовним уметностима и музици у којој је нашао свој садржајно најачи израз. Али, у музици се с романтизмом нису променила композициона средства и облици што их је изградила класика, већ су промењени садржај и изражај.

*Она је говор подсвесног и може да искаже и оно што ни једна друга уметност не може-*Лудвиг Гик.

Романтизам се јавља после барока и класике као трећи и последњи стил калсичне музике. Њен природни врхунац по развијености музичког језика и богатству изражајних средстава, али и по разноврсности остварења и њиховој и данас најширој популарности. Та раскошна разноврсност плод је велике

---

<sup>42</sup> [bozana.milovanvic@pr.ac.rs](mailto:bozana.milovanvic@pr.ac.rs)

индивидуалности стваралачких ликова, широког спектра њихових надахнућа, веома сложених и различитих стремљења којима се одликује ова епоха.

Е. Т. А. Хофман (1776-1822), типичан свестрани уменик романтизма – музичар, сликар и писац бележи мишљење: *Музика је најромантичнија од свих уметности, она је чак, могло би се рећи, једина чисто романтична уметност, јер њезина је тема само недокучиво.*

Елементи романтизма појављују се постепено, не увек подједнако у свим параметрима изражајних средстава. Освајање нових простора у хармонском мишљењу, третману оркестра и инструмената, мелодије, ритма-текло је постепено. Због тога је у музикологији уобичајено раздвајање периода раног романтизма (Вебер и Шуберт, а потом Менделсон, Шуман и Шопен), у којем су класични узорци јако присутни, и позног (зрелог) романтизма (Берлиоз, Лист и Вагнер; Брукнер, Малер, Р. Штраус), у којем је развој изражајних средстава довео до битних промена музичком језику, што је условило изградњу монументалних романтичарских облика – музичке драме и симфонизираних балета, у области сценске музике, позноромантичарске симфоније и других инструменталних жанрова, као и новог третмана жанрова и облика вокално-инструменталне музике.

У 19. веку у музици су се испојиле супротности јаче него икада раније.

К. М. Вебер (1786-1826), Ф. Шуберт (1797-1828), Х. Берлиоз (1803-1869), Ф. Менделсон (1809-1847), Р. Шуман (1810-1856), Ф. Шопен (1810-1849), Ф. Лист (1811-1886), Р. Вагнер (1813-1883), Ђ. Верди (1813-1901), К. Франк (1822-1890), А. Брукнер (1824-1896), Ј. Брамс (1833-1897).

Већ сама имена показују како су у истом оквиру уједињене велике супротности које се ипак потпуно не искључују. Једна од таквих супротности представља апсолутна и програмска музика, а Ф. Менделсон и Х. Берлиоз дали су готово идеалне примере за те две врсте. Премда су романтичари сматрали да апсолитна музика, због своје неодређености одговара романтичарском идеалу, ипак се управо тада – као једна од карактеристичних супротности – негује и програмска музика, инспирисана ванмузичким темама, личним доживљајима или догађајима узетим из књижевног дела.

Романтизам је сам по себи везан уз појам субјективног доживљаја, па је разумљива склоност романтичара за мале форме, лирску минијатуру и соло – песму. Као плод тренутног надахнућа пренесен на инструмент, у првом реду клавир, такве су композиције озвучиле и уобличиле један осећај или тренутно расположење. Инструменталне минијатуре не подразумевају само праве минијатуре, сасвим малих димензија и редовно су сврстане у циклусе, него и нешто развијеније самосталне композиције с називима: ноктурно, интермецо, емпро-мти, музички тренутак, песма без речи, балада, романса, поема и слично.

Форма ових музичких комада скоро без изузетка се још чврсто ослања на класичне обрасце-већином дводелне, троделне или сложене песме – и то у њиховим углавном правилним, или тек незнатно измењеним видовима; у спорадичним случајевима налази се и на облик ронда или сонатног става (када је у питању композиција већих размера).

---

---

Пандан инструменталним минијатурама је соло – песма, тзв. лида, у којој се музика повезује и тесно прожима са поезијом, дакле опет ванмузичким садржајем и подстицајем; премда у литаратури те врсте има и по свему једноставних, формално строфичних песама, облик ових композиција најчешће је сложен, па и прокомпонован, што произилази управо из тежње ка продубљеном тумачењу текста кроз музику.

Романтизам се јавља као реакција на рационализам и на формализам 18. века, и на друштвене односе који су спутавали слободу појединца. По новом ставу према друштву и свету, по отпору слободног појединца, против насиља било које врсте Л. ван Бетовен је узор према којем су романтичари изградили своје схватање уметника. Издижући индивидуализам до екстрема, музичар романтизма све се више удаљава од друштва, све се више осамљује или покушава да му се супротстави, поносећи се својом изолованашћу. Он тежи за далеким земљама које проширују хоризонте његових маштања; нарочито их привлачи Оријент. Романтичари ретко траже, за разлику од класичара, своје садржаје у античком свету Грчке или Рима. Оријент, дакле, северне земље, средњи век са својим легендама и сагама извори су њихових садржаја.

Све романтичаре привлачи нов однос према звуку. Већ с првим романтицима боја звука добија нов смисао, снажнији него икада пре. Непосредни резултат тога је развој оркеста у 19. веку. У овом периоду настаје и прво важно дидатичко дело о инструментацији: Берлиозов *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (1844.).

Мада је грађа гудачких инструмената већ раније усавршена, виолина и виола, у овом периоду, доживљавају виртуозно третирање и другачију звучну диференцијацију. Код дувачких инструмената усавршава се механизам, а тиме и повећава звучни распон. У оркестру све важнију улогу добијају кларинет, енглески рог, труба, тромбон, туба, па и саксофон.

Клавир највише дугује романтизму, он постаје појам романтичарског инструмента. Усавршава се механизам па он добија већи опсег, звучни волумен, техничку бравуру и јачу изражајност. У делима Шуберта, Шумана, Шопена и Листа створен је нов, романтички, богато издиференцирани клавирски слог и стил који даље изграђују и обогаћују Брамс, Франк, Чајковски, Регер и низ других мајстора.

Музичар романтичар тражи подстицај у сродним уметностима, у поезији и ликовној уметности. Уношење литералних, ликовних и других ванмузичких елемената у музику изазвало је нарушавање наслеђених облика, посебно симфоније.

То се најбоље види у Берлиозовој *Фантастичној симфонији* која има пет ставова, уместо класична четири, али се у њеној формалној грађи још увек препознају контуре класичне симфоније. Ванмузички садржај наметнуо је потребу да се сви ставови повежу у целину јединственом тематиком. Франц Лист напушта форму класичне вишеставачне симфоније и ствара нову формусимфонијску песму, инспирисану најчешће поетском ванмузичком идејом.

Хармонија је у музици романтизма заузела изузетно значајно место, пре свега својим експресивним вредностима и димамиком сазвучја, али донекле већ и као чинилац колористичког богатства. Традиционална хармонска средства ту се максимално шире, а музички језик и на том плану постиже врхунаца изражајности. Међутим, такав развој неизбежно води и до крајних граница: свеобухватности акордског фонда и преобиље хроматике у свим видовима чине класични тоналитет већ веома лабилним и у највећој мери га релативизују, што води у његову кризу, као и кризу целе класичне хармоније.

Опште друштвене промене, националне струје и покрети изазвали су у доба романтизма и у музици промене, затим у међусобним односима и улози појединих народа. Док су раније доминирали Италијани, Французи и Немци, сада је пробуђена национална свест подстакла и подређене народе да се осамостале и изграде сопствени музички језик, црпећи из домаћег извора и сопственог наслеђа. Такав се национални стил развија у руској музици почев од М. Глинке, преко *Петорице* (М. Балакирјев, А. Бородин, Ц. Кјуј, М. П. Мусоргски, Н. Римски-Корсаков) и П. И. Чајковски, до касних романтичара. У Пољској га заступају Ф. Шопен па С. Моницско и др, у Чешкој Б. Сметана и А. Дворжак, у скандинавским земљама Е. Григ, у Мађарској Ф. Еркел, М. Мос па и Ф. Лист; у Хрватској В. Лисински, затим И. Зајц, у Словенији Б. Ипавец, А. Фоерстер, Ф. Гербил и у Србији К. Станковић, Ј. Маринковић, Стеван Ст. Мокрањац.

## ЖИВОТ И ДЕЛА ПЕТРА ИЛИЧА ЧАЈКОВСКОГ

Чланови Петорице у времену свог заједничког иступања борили су се за победу националног смера у руској музици, супротстављајући своје тежње академизму и западњаштву Рубинштајна и тзв. московске школе. Оштра подељеност народњака и академичара Москеве и Петрограда постајала је на музичком сектору. Али њено превише оштро наглашавање у многим приручницима музичке историје имало је за последицу неправилан став историчара према једном од највећих уметника које је до данас дала руска музика. Они су желели да петроградском кружоку Балакирјеву супроставе композитора из московског табора који ће се по обележјима свога стваралаштва темељно разликовати од чланова Моћне гомилице. Избор је пао на П. И. Чајковског, кога су прилично бучно прогласили главом московске школе, чврстим бедемом западњаштва и антиподом уметника из Петрограда.

Међутим, иза тих тврдњи нема много истине. Она се своди на то да је Чајковски заиста по свом уметничком темпераменту другачији од Петорице. Он не искориштава елементе народне митологије и не заноси се фолклором руског Истока, већ даје предност тзв. апсолутним облицима над програмским.

Није истина да Чајковски не показује тежњу за стварањем у духу руског фолклора, како су говорили творци табора, у његовим делима осећа се дух руске музике као и у делима Мусорског или Римски-Корсакова.

---

---

Ево шта је Чајковски написао својом руком као решење ствари: *Руски елементи у мојој музици, тј. хармонски и мелодијски појаси сродни онима из народних песама, последица су околности што сам растао у забитом крају и већ се од најранијег детинства напајао необјашњивом красотом карактеристичних особина руске народне музике, што страствено љубим руска обележја ма где се појавила, што сам, једном речу, Рус у најпунујем смислу те речи.*

Најизвођенији композитор данашњице Петар Илич Чајковски рођен је 7. маја 1840. године у месту Воткинску на Уралу. Отац му је био директор ливнице у Воткинску, а 1858. је постављен за руководиоца Технолошког института у Петрограду. Иако се музикалност Чајковског већ рано показала, он је тек касније почео да добија редовну музичку наставу. У Правну школу у Петрограду, институт за образовање чиновника, послат је 1850. И поред тога што је у то време учио клавир и певао у једном црквеном хору, нису учитељи открили у њему никакав таленат. Наводно је у то време, једном, изјавио: *Кроз десет година ја ћу бити велики композитор.*

Чајковски, који је од 1859. био чиновник у Министарству финансија, 1862. уписује се у тек основани петроградски конзерваторијум, а наредне године напушта државни посао, желећи да се у потпуности посвети музици. Композицију је учио код Антона Рубинштајна, а конзерваторијум је завршио са наградом за композицију, коју је добио својом кантатом на текст Шилерове оде *An die Freude* (Радости, 1865). Следеће године оставља Петроград и одлази у Москву на позив Н. Рубинштајна да у тамошњем огранку Руског музичког друштва (касније конзерваторију) предаје теорију музике. Ово место је држао пуних једанаест година, али у међувремену све се више бави компоновањем. Најбоље дело из овог периода је увертира-фантазија *Ромео и Јулија*.

Сем што компонује и ради као педагог, Чајковски пише уџбеник *Основе науке о хармонији*, врши функцију музичког писца и критичара (1872-1876), при чему су одлучно залаже за напредне идеје и диже глас у одбрану руске опере, коју су управе позоришта занемаривале. Жени се 1877. године, али је брак био толико несрећан да је до прекида дошло већ после неколико недеља (*Још само неколико дана и, кунем се, ја бих полудео*).

Чајковски преживљава тешку душевну кризу. Он недољиво жуди за стварањем, али увиђа да педагошки рад и припремање за њега коче такве тежње. Живот му ускоро доноси јединствено решење.

Већ 1876. почела се за дела Чајковског, посредством Н. Рубинштајна, занимати и њима се одушевљавати Надежда фон Мек, веома имућна љубитељица уметности, нарочито музике. Она је разумела уметникову потребу за независношћу и високо оценила његове стваралачке способности, па му је ставила на располагање своту од 6000 рубаља годишње, које му је годинама исплаћивала. Са њом Чајковски није никада разговарао, само неколико пута је видео из даљине, али је зато пуних тринаест година присно кореспондирао (у посвети *Четврте симфоније* назива је *mon meilleur ami*- мој најбољи пријатељ). Додуше, 1890. године је фон Мекова обуставила своју помоћ, али је Чајковски

још од 1880. добијао од цара годишњу принадлежност у висини од 3000 рубаља, тако да је све до своје смрти имао обилне приходе. Чајковски је становао наизменично код своје сестре, на имањима Н. фон Мек (када се она није тамо налазила), у Италији и Швајцарској. Без обзира на његову славу, Чајковски је имао бојажљиву природу, а о томе најбоље говори ова његова изрека: *Боравак са људима је само онда угодан ако не обавезује ни на какав разговор. Као и природа, људи изазивају радост просто својим присуством, а не разговором.*

Око 1885. године Чајковски напушта несталност боравишта и настањује се у близини места Клин (од 1892. у самом Клину, где је његов дом након уметникове смрти претворен у музеј). Тек тада превазилази своје страхове и почиње јавно наступати као диригент сопствених дела, не само у домовини већ и изван ње. Његове концертне турнеје по Европи и Америци претварају се у права славља. У Русији је свакако најпопуларнији од свих домаћих композитора, његовог се утицаја млади композитори тешко могу отети.

Али баш тада, на врхунцу уметничке моћи и признања светске јавности, његов се живот нагло прекида. Пошто је у последњем стваралачком периоду дао ремек дела каква су *Пета* и *Шеста симфонија* и опера *Пикова дама*, наговештавајући нов процват стваралачких сила. Девет дана пре смрти довршио је своју *Шесту симфонију* и првим извођењем овог дела је дириговао сам композитор кроз грчевит бол последњег става, као да је предосећао приближавање трагедије.

Умро је од колере, коју је добио од заражене воде. Да ли је у питању несхватљива лакомисленост, или можда засићеност животом? Ко би то могао знати.

## ГОДИШЊА ДОБА

Као што се често догађа, иако још не заврши претходно дело Петар Илич је почињао рад на следећем (једна идеја замењена је другом, долазиле су нове наруџбине) тако се десило и сада. Још незавршивши балет он је прихватио молбу уредника и издавача Петерзбушког часописа *Нувеллист* Н. М. Бернанда, и почео је стварати циклус миниатура за клавир *Годишње доба*.

У децембарском броју часописа (1875.) штампано је саопштење да је: *...познати композитор П. И. Чајковски обећао редакцији "Нувеллист" своју сарадњу и намеру да следеће године компоњује читаву серију композиција за клавир, које ће у потпуности одговарати како називу музичког дела тако и утиску тога месеца у коме ће се свако од њих појавити у часопису.*

Издање је излазило сваког првог у месецу. У њему су објављивали дела за клавир и романсе руских и западноевропских композитора (М. Глинке, А. Даркомизског, Л. ван Бетовена, Ф. Листа, Ф. Шопена и др.). Ова дела била су намењена, тада популарног, кућном музицирању демократске интелигенције.

У историји светске клавирске литературе било је много дела којима су аутори музиком описивали слике природе, сеоске пејзаже. Чајковски је познавао циклус минијатура Р. Шумана (Шумски приказ, Лептир, Албум за

---

---

Младеж), Ф. Листа (Године ходочашћа), Ф. Менделсона (Песме без речи). Он је и сам већ раније писао слична дела *Развалина замка* и дела у зборнику *Албум за младеж*.

У предложеном циклусу *Годишња доба*, које је постало уникатно у свом жанру, композитора је привлачила могућност да изрази своју љубав према руској природи, коју је волео по његовим речима највише, ка родној земљи и људима. У њима је описивао свакодневни живот са празничним обичајима и радним данима. И заиста, у стварним, искреним музичким ликовима тих 12 композиција све изражава национални карактер, који чини суштину стваралаштва Чајковског.

Комади циклуса, слике руске свакодневнице у различитим годишњим добима, стварају лирско расположење. Музика изражава живот природе, која је овде у тесној вези са животима људи. Вечно мењање годишњих доба поетизовано је и узбудљиво преноси тежњу ка срећи.

### Октобар

#### Јесења песма

Осень, осыпается весь наш  
бедный сад.  
Листья пожелые по ветру летят...  
А. Толстой

#### Јесења песма

У јесен опусти сав наш скромни  
врт,  
Пожутело лишће ветар носи...

*Јесења песма* у себи садржи једну од најлепших мелодија коју је композитор написао. То је елегија јесени у животу човека, а не само јесења песма о растанку са летом које пролази, жаљење за природом која вене.

a        b        a        +        coda

**a** - Ова песма изузетне мелодије има вокални карактер (композитор као да је написао соло-песму уз пратњу клавира).

Певљивост њене мелодије постиже се спајањем мелодија широког даха-као развучена руска песма, са речитативним декламацијама блиским људском говору.

Део **a** је по облику низ од две реченице. Написан је у 4/4 такту у d-mollu.

Прва реченица (1-9) доноси целокупни тематски материјал дела. Израђена је на основу три мотива: a, b, c.

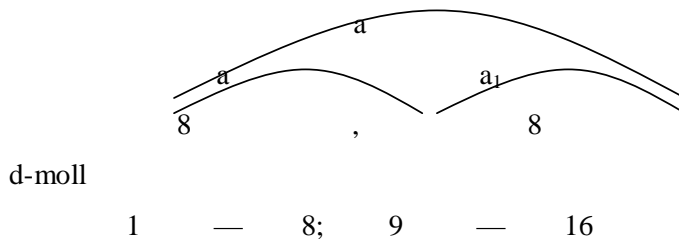
Andante doloroso. e molto cantabile

P. Tschaikowsky. Op. 37<sup>a</sup>, №10

с- У карактеристичном силазном мотиву *уздасима* који се тако често среће у музици Чајковског, чује се душевни бол и безизлазна туга. Крај прве реченице представља истовремено и почетак друге реченице.

Друга реченица (9-16) је хармонски и мелодијски варирана. Она развија и разрађује мотив из прве реченице. Мелодија се налази у средњем гласу док остали гласови контрапунктирају надовезујући нов тематски материјал. Полифонизирана фактура, богарији хармонски план (хроматска модулација у F-dig-терцна сродност) на неки начин преставаљају *одговор* на прву реченицу.

Каденца друге реченице је изразито осабљена (женски завршетак) и одмах води у део b.

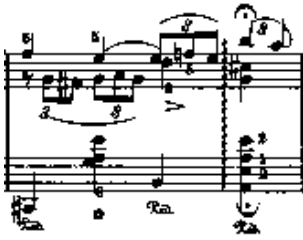




Део **b** је фрагментарне структуре, а састоји се од две фразе.

У првом одсеку (17-21) композитор као да дочарава дах ветра. Мотив који је изграђен од мотива **b** одсека **a** износи у првом такту, затим следи имитација у средњем гласу.

До короне тај посупак рада са мотивом у виду слободне имитације се понавља. Застој на корони (D) означава и кулминациони застој али је он ослабљен.

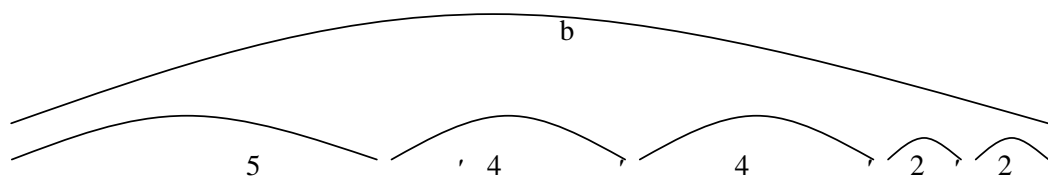


У другом одсеку (22-29) мотив је у инверзији. Из тог фрагмента секвентно је изграђен читав четвортакт.



Овај четвортакт дословно се понавља (26-29) а на њега се надовезује проширење од два дословно поновљена такта (30-31) и два такта прелаза (33, 34) који воде у репризу.





**a** – реприза је дословна.

Coda -(50-56) У коди је описана безнадежна атмосфера падајућим мотивом уздаха уз велику употребу хроматике. Све време је присутан педа на t, а у плагалној каденци је избегнута вођица.

	<b>a</b>	<b>b</b>		<b>a</b>	<b>coda</b>
структура	низ од 2 реченице	фраг.структ.	прелаз	низ од 2 реченице	
	8 + 8	5,4,4,2,2	2	8 + 8	
тоналитет	d-moll	d-moll		d-moll	d-moll
тактови	1 –16	17-21;22-29	30-31	32-49	50-56
такт	4/4	4/4		4/4	4/4

## ЛИТЕРАТУРА

1. Andreis J. (1966.): *Historija muzike*, Zagreb: Školska knjiga.
2. Деспић Д. (1991.): *Хармонија са хармонском анализом*, Београд: Универзитет уметности.
3. *Enciklopedijski leksikon*, Beograd: Interpres 1972.
4. Клаус Ман: *Патетична симфонија*

5. **Маринковић С. (1997.):** *Историја музике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
6. **Сковран Д. и Перишић В. (1991.):** *Наука о музичким облицима*, Београд: Универзитет уметности.

**Вођана Milovanović**, Assitant  
Teachers' Training Faculty in Prizren – Leposavić

### **ANALYSIS OF THE FORM IN PETER ILICH TCHAIKOVSKY'S "THE SEASONS - OCTOBER"**

**Summary:** *The cycle of miniatures, "The Seasons", by Peter Ilich Tchaikovsky is included in the repertoire of the romantic piano miniatures with the programme character which were popular in the 19th century. By spirit and character, by its programme elements, by the way of work and the construction of its form, "The Seasons" express the influence of Schumann's piano miniatures, especially those of fast tempo and scherzo character, while the slow miniatures are prevailed by the spirit of the Russian romances. The contents and programme determined the individual and specific type of invoice of each and every piece, and the concept of the whole cycle is original and unique in the complete music literature for the piano. In this work, by the analysis of the miniature "October", only a part of the cycle is shown, the cycle in which Tchaikovsky presented every month of a year with its particularities related to nature, people and customs.*

**Key words:** romanticism, Peter Ilich Tchaikovsky, miniature, programme, musical form, analysis.