

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Dirigování

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Petr Iljič Čajkovskij – životopis skladatele, analýza  
1. symfonie**

**BcA. Tomáš Stanček, DiS.**

Vedoucí práce: prof. MgA. Leoš Svárovský

Oponent práce: Mgr. Ivan Pařík

Datum obhajoby: 3. června 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Conducting

**MASTER ´S THESES**

**Petr Iljič Čajkovskij – composer ´s biography,  
analysis of the 1st symphony**

**BcA. Tomáš Stanček, DiS.**

Thesis Supervisor: prof. MgA. Leoš Svárovský

Thesis Opponent: Mgr. Ivan Pařík

Date of thesis defense: 3. června 2022

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Petr Iljič Čajkovskij – životopis, analýza 1. symfonie

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

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

### **Upozornění**

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



## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce nabízí náhled do života skladatele Petra Iljiče Čajkovského, jeho životních podmínek a různých vlivů na jeho tvorbu. Zaměřuje se na analytický rozbor Symfonie č. 1, op. 13 Zimní sny.

## **SUMMARY**

This master thesis is to offer the basic theme of life of composer Petr Iljič Čajkovskij, life conditions and different influences to his work. It is focused on analysis of Symphony no. 1, op. 13 Winter dreams.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Petr Iljič Čajkovskij, životopis, inspirace ruským folklorem, symfonie č. 1, zimní sny.

## **KEY WORDS**

Petr Iljič Čajkovskij, autobiography, inspirations of russian folklor, symphony no. 1, winter dreams.

*Děkuji prof. Leoši Svárovskému za konzultace, jeho vstřícnost, laskavost, cenné rady a inspiraci a motivaci, kterou mi věnoval nejen při konzultacích k této práci, ale i při vedení mého magisterského koncertu.*

*Pedagogům Tomáši Koutníkovi, Leoši Svárovskému, Hynku Farkačovi, Jaroslavu Brychovi, Norbertu Baxovi, Ivanu Paříkovi, Stanislavu Boguniovi, Tomáši Víškovi a Jaroslavu Šarounovi děkuji za vedení, formování při studiu, motivaci a životní inspiraci.*

*Děkuji Silvii za podporu v těžkých i radostných chvílích a usměřování mé češtiny. Tchánům děkuji za morální podporu. Děkuji kmotrům za nekonečné nejen hudební rozjímání.*

*Děkuji rodičům za možnost studovat to, co mě baví a za to, že mi byli láskyplnou podporou.*

*Děkuji milému Pánu Bohu.*

# Obsah

Úvod .....	8
<b>1. Petr Iljič Čajkovskij .....</b>	<b>9</b>
1.1. Rodinné zázemí .....	9
1.2. Dětství .....	10
1.2.1. Hudební charakteristika .....	14
1.3. První tvůrčí období .....	14
1.3.1. Hudební charakteristika .....	19
1.4. Druhé tvůrčí období.....	19
1.4.1. Hudební charakteristika .....	24
1.5. Třetí tvůrčí období .....	24
1.5.1. Hudební charakteristika .....	29
<b>2. Symfonie č. 1. “Zimní sny” .....</b>	<b>31</b>
2.1. První verze 1866-1868.....	31
2.2. Druhá verze 1874.....	32
2.3. Provedení symfonie za života Čajkovského .....	32
2.4. Snění zimní cestou - 1. věta .....	33
2.4.1. Forma věty.....	39
2.4.2. Instrumentace .....	40
2.5. Země temnot a země mlhy - 2. věta .....	41
2.5.1. Forma věty.....	45
2.5.2. Instrumentace .....	47
2.6. Scherzo – 3. věta .....	48
2.6.1. Forma věty.....	50
2.6.2. Instrumentace .....	50
2.7. Andante lugubre, Allegro moderato - 4. věta.....	51
2.7.1. Forma věty.....	55
2.7.2. Instrumentace .....	56
<b>Závěr.....</b>	<b>58</b>
<b>Zdroje .....</b>	<b>59</b>

## Úvod

V této diplomové práci je rozebrán život skladatele Petra Iljiče Čajkovského. Cílem práce je zmapování jeho životních podmínek pro tvorbu, situací, vztahů a setkání, které jsou důležitými mezníky a podstatně ovlivnily jak jeho život, tak tvorbu samotnou - se zaměřením na 1. symfonii.

Nejprve se práce zabývá dětstvím Čajkovského, kde se snaží zachytit nejen rodinné zázemí, ale i klíčové chvíle a zážitky, které skladatele v tomto období formovaly a dovedly k hudbě. Následují tři tvůrčí období, které vycházejí z životních paralel - studium a příprava, objevování vlastní hudební řeči, vrchol a závěr života. Skrze dochované dopisy rodině a nejbližším přátelům se práce snaží vytvořit vhled do komplikované a rozpolcené osobnosti tohoto světově proslulého skladatele.

Ve druhé polovině diplomové práce je rozebrána a analyzována Čajkovského Symfonie č. 1 g moll, op. 13 s podtitulem Zimní sny. Analýza vychází z potřeby dirigentského oboru. Nahlíží na tektoniku a výstavbu díla, jednotlivé skladebné prvky a jejich proporce včetně dynamiky a tempa, instrumentaci či frázování. Věnuje se také folklorní inspiraci této symfonie.

V několika kapitolách jsou popsány a analyzovány tyto skladebné prvky díla včetně interpretačního náhledu. K lepšímu poznání zřídka uváděné symfonie pomohla vlastní zkušenost nastudování s orchestrem Akademických komorních sólistů a provedení na koncertě 25. března 2022.



## 1. Petr Iljič Čajkovskij

### 1.1. Rodinné zázemí

Otec skladatele Petra Iljiče Čajkovského, Ilja Petrovič Čajkovskij,<sup>1</sup> absolvoval Báňskou kadetní školu a pracoval ve státních službách na Oddělení horních a solních věcí. Pracoval jako hormistr, štajgr či důlní vyměřovač. Jako dítě hrál na flétnu, tu však v brzkém věku odložil a k hudbě si nikdy hlubší vztah nevytvořil. Na podzim roku 1827 se oženil s první ženou Mariyou Karlovnou Keizer<sup>2</sup>, která však několik let po narození dcery Zinajdy<sup>3</sup> zemřela.<sup>4</sup> Ilja Čajkovskij se stal velmi mladým vdovcem.

Záhy se seznámil s novou ženou Alexandrou Andrejevnu Assierovou.<sup>5</sup> Pocházela z rusko-francouzské rodiny a dostalo se jí dobrého vzdělání v Národním vzdělávacím institutu v Moskvě,<sup>6</sup> mimo jiné také v uměleckých oborech. *“Alexandra Andrejevna Assierová ho nepřilákala ani urozeností, ani bohatstvím, vzal si ji z lásky. Byla štíhlá, skoro o dvacet let mladší, měla nevšedně hezké ruce. S citem uměla zazpívat módní romance.”*<sup>7</sup> Manželský slib uzavřeli 13. října 1833.

Dva roky po svatbě se jim narodilo první ze sedmi dětí, holčička Jekaterina, která brzy po porodu zemřela. Společně žili v Petrohradě do roku 1837. Ilja byl totiž jmenován na funkci ředitele Kamsko-Votkinských hutí na Urale. Stal se tam pánem a správcem v obrovském podniku s neomezenými možnostmi.<sup>8</sup> Tuto pozici zastával do roku 1848. S manželkou se tam přestěhovali do nového bydliště a dceru Zinajdu poslali do internátní školy. Žili ve velkém domě s početným služebnictvem, Ilja dokonce velel i vlastnímu vojsku - asi stovce kozáků.

Dobře zajištěné rodině se dařilo, a tak v jejich domě vzkvétal společenský život. Obklopovali se místní šlechtou, která byla spjata s továrnou, navštěvovali je angličtí inženýři a stále častěji také příbuzní. Od roku 1838 se začala jejich rodina rozrůstat.

---

<sup>1</sup> Žil 1795-1880. Otec skladatele.

<sup>2</sup> Zdroje neuvádí datové údaje, pouze datum svatby 23. září 1827.

<sup>3</sup> Žila 1829–1878. Nevlastní sestra skladatele.

<sup>4</sup> Některé zdroje se rozcházejí mezi daty 1831 a 1833.

<sup>5</sup> Žila 1812-1854. Matka skladatele.

<sup>6</sup> Institut byl zřizován státem, byl určen hlavně pro osiřelé dívky z bohatých rodin. *TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877)

<sup>7</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 16).

<sup>8</sup> Podnik měl vlastní rybník, hutě, železárny, loděnice, továrna na zemědělské stroje, továrna na lokomotivy, aj.

Manželům se narodil nejstarší syn Nikolaj zvaný Kolja, o dva roky později Petr, budoucí slavný skladatel, dcera Alexandra, přezdívaná Saša, a syn Ippolit.<sup>9</sup>

*“...maminka už nezpívala romance, neopisovala si do svého tlustého deníku básničky o měsíčku a vášních, ale rodila děti, kojila je, nakládala okurky a vařila zavařeninu, vítala hosty a svého jednoduchého muže měla pod pantoflem.”<sup>10</sup>*

## 1.2. Dětství

Petr Iljič Čajkovskij se narodil 25. dubna 1840.<sup>11</sup> S výchovou mladého Petra a jeho sourozenců rodičům pomáhaly tety, chůvy a kojné. Obzvláště v dlouhém období zimy byly chůvy jedinou možností zábavy a vzdělání pro malé děti. V této pomoci zastávala významnou roli mladičká guvernánka Fanny Dürbachová,<sup>12</sup> která do rodiny Čajkovských přišla roku 1844. Ta děti začala učit francouzštinu, vzdělávala je v literatuře, náboženství i umění včetně hudby.

Již jako malé dítě, ve věku čtyř let, Petr velmi citlivě reagoval na hudební vjemy a představy. Základní hudební vzdělání dostal prvně od své matky, která jej učila hudební názvosloví. Velmi rychle si osvojil hru na klavír. Dokázal napodobovat melodie a vyťukával rytmy skladeb Donizettiho, Rossiniho, Mozarta, a dalších, které zněly z domácího mechanického orchestrionu. Když nebyl zrovna u klavíru, vyťukával prsty na vše, co bylo kolem něj k dispozici. *“Jednou byl touto němou hrou tak zaujat a tak horlivě bušil do okenního skla, že okno rozbil a vážně si poranil ruku. Tato jinak bezvýznamná příhoda měla v životě Petra velmi důležitý význam. Stala se podnětem k tomu, že jeho rodiče začali věnovat chlapcově spontánní zálibě vážnou pozornost a zajistit mu seriózní hudební vzdělání.”<sup>13</sup>* V roce 1845 začala Petra učit hru na klavír Maria Markovna Palčikovová.<sup>14</sup> Ta ho učila tři roky a seznámila jej s Chopinovými mazurkami. Mezitím se vrátila po ukončení studia i Petrova nevlastní sestra Zinajda. Petr si s Fanny vytvořil velmi blízký vztah. S ostatními Petrovými sourozenci Fanny takovýto vztah neměla. Petr - Pierre, jak jej přezdívala - se jako dítě projevoval velmi

---

<sup>9</sup> Nikolaj Čajkovskij (1838-1911). Alexandra Davydova, roz. Čajkovská (1842-1891). Ippolit Čajkovskij (1843-1927).

<sup>10</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 17).

<sup>11</sup> Podle tehdy platného juliánského kalendáře, podle gregoriánského se narodil 7. května 1840. Podle gregoriánského kalendáře jsou uváděna všechna data.

<sup>12</sup> Žila 1822-1901. Vychovatelka a guvernánka.

<sup>13</sup> *P. I. Čajkovskij: Život a dílo*. Praha - Královský letohrádek: TECOS Praha, 1970. (str. 1, Čajkovskij - Tvůrce).

<sup>14</sup> Žila 1823-1888. Čajkovského první učitelka klavíru.

tiše a citlivě. Svou mlčenlivostí své opatrovatelce přiděloval mnohé starosti. Stávalo se, že když byla v domácnosti Čajkovských večerní zábava, mohly se ji na chvíli účastnit i děti. Hosté se většinou starali o hudební doprovod nejen k poslechu, ale i k tanci. To malého Petra velmi naplňovalo, zároveň ale emočně destabilizovalo. *“Když pak Fanny přišla do dětského pokoje, Peťa ještě nespal, oči se mu leskly, byl celý rozrušen. (...) “Ach, ta hudba, ta hudba!” (...) “Zbavte mě jí, mám ji tady, tady,” vzlykal chlapec a ukazoval si na hlavu, “nedá mi pokoj.”*<sup>15</sup> Petr nedokázal najít uspokojení v sebevyjádření. Nevěděl v tak útlém věku, jak vyjádřit své rozpaky, údiv nad světem, Bohem. Jeho dětské fantazijní verše či prozaické texty byly naplněny bolestí, láskou, nadšením, sladkými city k historickým událostem a postavám, o kterých se dozvěděl. Matku nazýval božskou bytostí, vyznával lásku celé jeho rodině. *“Jeho city byly intenzivní, jeho formulace někdy příliš vznešené a jeho zápisy hýřily vykřičníky.”*<sup>16</sup>

V únoru roku 1848 Petrův otec odešel do výslužby s penzí a hodností generálmajora. Vzhledem k rozvaze rodičů o budoucím otcově důchodovém přivýdělku a školním vzdělání dětí odjela celá rodina na podzim téhož roku do Moskvy a Petrohradu, avšak bez chůvy Fanny.

Po příjezdu do Petrohradu začali Nikolaj s Petrem navštěvovat místní školu. Bylo to pro ně úplně nové, cizí prostředí, kterému se museli přizpůsobit, vzhledem k předchozímu domácímu vyučování. Nově začal Petr navštěvovat hodiny hudby s učitelem Filippovem, který jej vzdělával v hudební teorii a hře na klavír. Ve volných chvílích s rodiči navštívil několikrát divadlo a poprvé slyšel symfonický orchestr. Zvuk symfonického orchestru při opeře či baletu jej uváděl do výjimečných fyzických i psychických stavů, se kterými se mladý Petr nedokázal vypořádat. Byl z těchto zážitků poblouzněný a vážně nemocný. *“Šílené štěstí, které mu přinášely tóny, hrůza a stesk ho drtily a hnětly, z něžného podivného dětství ho bolestně a vášnivě unášely do velkého života.”*<sup>17</sup>

V Petrohradě onemocněl mladý Petr spálou. Jeho zdravotní stav byl velmi vážný a s následky se potýkal do konce života. Když se vyléčil, a jeho bratr byl umístěn do Báňské kadetní školy, rodina Čajkovských odjela do Alapajeva, otec Ilja tam získal místo v Závodech dědiců Jakovlevových. Tam začali nový život, avšak bez slávy,

---

<sup>15</sup> P. I. Čajkovskij: *Život a dílo*. Praha - Královský letohrádek: TECOS Praha, 1970. (str 2, Čajkovskij - Tvůrce).

<sup>16</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 18-19).

<sup>17</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 25).

možností a podmínek, které měli předtím ve Votkinsku. V Alapajevu byl vzděláván soukromě svou nevlastní sestrou. Velmi žárlil na studijní výsledky svého bratra Nikolaje, který ve škole vynikal jako premiant. Jako student byl Petr velmi roztržitý, protivný, mnohdy až zlostný. O svých pocitech píše v emotivních dopisech Fanny: *“Moje velmi drahá a dobrá mademoiselle Fanny, už dlouho jsem neměl to potěšení číst Váš rukopis. (...), a tak vám ještě jednou píšu, abych zjistil, co se Vám stalo. Můj bratr Nikolaj se učí velmi dobře; až budu v internátní škole, pokusím se následovat jeho příklad. Víš, jak Tě miluji, má drahá a velmi milovaná vychovatelko (...). Sbohem, moje dobrá Fanny, miluji Tě velmi láskyplně. Petr.”*<sup>18</sup>

Roku 1850 se manželům Čajkovským narodily další dvě děti - Anatolij a Modest.<sup>19</sup> V témže roce začal navštěvovat na několik let v rámci krátkodobých pobytů internátní školu typu dnešního gymnázia se zaměřením na studia práv.<sup>20</sup> V Alapajevu vydrželi s rodinou ještě necelý rok a půl a kvůli pracovním problémům jeho otce v závodech se, tentokrát už definitivně, v květnu roku 1851 přestěhovali zpět do Petrohradu. Vzhledem ke špatným hygienickým podmínkám ve městě opět Petrovy blízké zasáhla epidemie cholery. Prvně nemoc postihla Petrovu matku, která na následky nemoci 13. června 1854 umírá. V době matčina pohřbu byl vážně nemocný i otec. Ten musel velmi rychle vyřešit, co bude s jejich rodinou dál. Přestěhoval se s dětmi ke svému bratrovi Petru Petroviči Čajkovskému<sup>21</sup> a Ippolit a Alexandra byly umístěny na internátní školu. Ve škole mnoho přátel neměl a jeho život se stával postupně zádumčivým a samotářským. S kým se však výrazně Čajkovskij spřátelil byli Sergej Kirejev<sup>22</sup> a Alexej Apuchtin,<sup>23</sup> budoucí slavný spisovatel, extrovertní mladík, který seděl vedle něj v lavici. Ilja Čajkovskij se potřetí oženil a s novou manželkou se odstěhovali do Kamenky, blízko Kyjeva, kde se rodina v budoucnu často scházela.

Petr si začíná znovu nacházet cestu k soukromému studiu hudby, prvně v rámci výuky ve škole, nově začal studovat zpěv u Gabriela Lomakina<sup>24</sup> a pokračuje v lekcích

---

<sup>18</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: Letter 6 [online]. 2006, 3. prosince 2019 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_6](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_6). Volně přeloženo z originálního dopisu ve francouzštině - dopis pro Fanny z prosince 1849. [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_6](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_6)

<sup>19</sup> Anatolij Čajkovskij (1850-1915). Modest Čajkovskij (1850-1916)

<sup>20</sup> Původně měl nastoupit na stejnou školu jako bratr Nikolaj. Vzhledem k jeho škole a pověsti prostředí podněcovalo také jeho ranné projevy homosexuality. TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A_Life#1866.E2.80.931877)

<sup>21</sup> Žil 1789-1871. Strýc skladatele, armádní generál.

<sup>22</sup> Žil 1845-1888(?). Čajkovského první tajná láska. Věnoval mu první písně - *Můj génius, můj anděl, můj přítel* - z roku 1858 - TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A_Life#1866.E2.80.931877)

<sup>23</sup> Žil 1840-1893. Ruský básník.

<sup>24</sup> Žil 1812-1885. Sbormistr a učitel.

klavíru. V místním divadle se seznámil s hudebním stylem italské romantické opery, do které se zamiloval. Čajkovskij se však o hudbu zajímal pouze povrchně, jeho teoretické znalosti byly nedostačující pro další vývoj. Při studiu na gymnaziálních koncertech se seznámil s hudbou Haydna, Mozarta, Mendelssohna a dalšími. S jeho citem pro harmonii a vedením učitele Kühndingera se dále zajímal o evropskou instrumentální hudbu - hráli ji společně čtyřručně na klavír. Roku 1858 Petrova sestra Alexandra dokončila školní vzdělání a vrátila se do domácnosti, kde ji otec postavil do čela rodiny. Ilja Čajkovskij v nelehké životní situaci přišel o veškeré rodinné úspory a musel si najít jiné zaměstnání. Znovu se, tentokrát v rámci města, přestěhovali do služebního bytu, který mu přidělila Vysoká škola technická, kde se stal ředitelem.

25. května 1859 Petr ukončil studia na právnické škole. Stal se z něj slušný a rozhodný mladý muž, kterého čekala dobrá budoucnost a kariéra právníka - titulárního rady na prvním oddělení ministerstva spravedlnosti. Z nového bytu, kde se přestěhoval, se stalo centrum Petrova společenského života. Spolu se sourozenci uvedli do blízkého rodinného kruhu Apuchtina a v kruhu absolventů právnické školy si užívali nekonečných večírků, domácích divadelních představení a jiné zábavy. Při těchto společenských akcích vedených Petrem a jeho sourozenci se seznámil s několika ženami, avšak nikdy ne úspěšně. Jeho rodina si myslela, že má Petr pouhou smůlu v lásce. Po více než ročním snažení si Petr uvědomil, že je k ženám nepřekonatelně lhostejný.<sup>25</sup> V rámci bujarého společenského života Petr velmi často navštěvoval divadlo, jež se mu stalo velkou vášní. Velmi dobře si pamatoval monology z her a hudební kompozice, které v nich slýchal.

Sestra Alexandra se mezitím vdala a opustila rodinu a tíha zodpovědnosti opět padla na otcova ramena. Vzhledem ke své práci na rodinu však neměl příliš času. Při několika rodinných večerech se otec otevřeně rozmýšlel nad Petrovou budoucností. Stále se doptával váženého Kühndingera, zda má jeho syn opravdu hudební nadání. Petrův bývalý učitel rodičům doznal, že má míru talentu pro hru na klavír, ale že pouze to nestačí. Navíc argumentoval, že je příliš starý na to, aby začal studovat hudbu v dospělém věku. Otcovi to však bylo málo. *“Snad bys, Péťo, nějak mohl spojit práci s*

---

<sup>25</sup> Již ve své první práci na ministerstvu byl kárán za špatné chování ve společnosti s homosexuálními společenskými skandály.  
*TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: <http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A Life#1866.E2.80.931877>

*hudebním vzděláváním. Jsi přece opravdu nadaný a ještě není pozdě na to, aby z tebe byl umělec.*<sup>26</sup>

Roku 1861 se naskytla Petrovi možnost zúčastnit se zahraniční cesty - jako překladatel a tajemník jeho přítele Vasilije Pissarjeva.<sup>27</sup> Čajkovskij tak poprvé opustil svou rodnou zemi. Cestovali přes Berlín, Hamburg, Brusel, Londýn až do cílové Paříže. Po shlédnutí několika operních představení a koncertů se v Petrovi znovu vzbudil velký zájem o studium hudby. Když se z cest v září roku 1862 vrátili, studoval harmonii u Nikolaje Zaremby<sup>28</sup> skrze Ruskou hudební společnost. Při první možné příležitosti nastoupil jako jeden z prvních studentů na Petrohradskou konzervatoř,<sup>29</sup> kterou zakládal Anton Rubinštejn.<sup>30</sup>

### 1.2.1. Hudební charakteristika

Během dětských let ve Votkinsku poznal Petr Iljič Čajkovskij ruskou lidovou kulturu a místní obyčeje a tradice. V domácím prostředí jej velmi ovlivňovaly hudební vjemy z mechanického orchestrionu, který uměl přehrát skladby Rossiniho, Belliniho, Donizettiho, aj. Čajkovskij uměl tyto skladby jednoduše reprodukovat. Primární hudební vzdělání dostal od své matky a chůvy Fanny. Rodiče poznali, že si v hudbě Petr našel zalíbení, a tak mu zajistili soukromou výuku hry na klavír. Začal improvizovat a vymýšlet si své vlastní melodie. Čím starší byl a měl více zkušeností s hudbou, rozvíjel se v něm přirozený cit pro melodii a harmonii. Dokázal složit několik drobných skladbiček, písní, romancí. Seznámil se s italskou romantickou operou, do které se zamiloval. S bohatým společenským životem přicházely první možnosti poslouchat a seznamovat se se stylem západní evropské hudby. Čím starší byl, tím větší měl o umění zájem. Vzhledem k jeho citlivé povaze ovládané emocemi pro něj bylo umění nejsnazší formou sebevyjádření a zároveň tou nejkomplicovanější.

### 1.3. První tvůrčí období

*“V prvním tvůrčím období Čajkovského probíhají paralelně dva proudy. Na jedné straně nepřetržitý vzestup intenzity práce a umělecké úrovně, zdokonalování*

---

<sup>26</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 45).

<sup>27</sup> Zdroje neuvádí konkrétní data z jeho života.

<sup>28</sup> Žil 1821-1879. Ruský skladatel a hudební teoretik. Během let 1867-1871 ředitel konzervatoře.

<sup>29</sup> Nejstarší konzervatoř v Rusku. Založena roku 1862 Antonem Rubinštejnem. Dnes Konzervatoř N. A. Rimského-Korsakova v Petrohradu.

<sup>30</sup> Žil 1829-1894. Ruský klavírista, učitel, dirigent. Zakladatel petrohradské konzervatoře.

*uměleckého stylu, na druhé straně pozvolný rozpad životních iluzí, ztráta naděje vybudovat si normální občanský život a najít vhodného druha, jenž by se stal oporou v každodenních starostech.*<sup>31</sup> První rok studia na Petrohradské konzervatoři stále ještě pracoval na ministerstvu a paralelně k tomu pomáhal svému otci vychovávat své dva mladší sourozence. To nešlo dlouho vydržet, a tak po roce studia dal na ministerstvu výpověď. Začal velmi tvrdě a systematicky pracovat na svém hudebním rozvoji. Byl si moc dobře vědom toho, že musí co nejrychleji dohnat zameškaný čas. Na konzervatoři studoval základní hudební disciplíny, kontrapunkt a harmonii u Zaremby, instrumentaci a kompozici u Antona Rubinštejna. Během studia dokonce přeložil na přání Rubinštejna spis belgického teoretika Françoise Gevaerta<sup>32</sup> *Traité général d'instrumentation* z roku 1863. Rubinštejn byl spokojen s Čajkovského překladem a tak roku 1866 vyšla tiskem u nakladatele Jurgensona<sup>33</sup> jako příručka k instrumentaci. Rubinštejnova snaha otevřela Petrohradské konzervatoři cestu do světa a přístup k evropské hudbě. Vyučovali na ní pedagogové z Polska, Itálie a Německa. Aby se uživil a pomohl otci, začal pracovat jako korepetitor a učitel hudby.

Na konzervatoři se spřátelil s Hermanem Larošem,<sup>34</sup> se kterým si rozuměli jako přátelé i jako hudebníci - kolegové. Čajkovskij konzervatoř dokončil roku 1865. Na podzim téhož roku přijel do Petrohradu Antonův bratr Nikolaj Rubinštejn.<sup>35</sup> Po vzoru svého staršího bratra dorazil do města s myšlenkou založit v Moskvě novou konzervatoř. *“A koho tu máš, Antone, schopného, koho mi doporučíš? Nemáš nějakého Rusa? U nás jsou jen samí Němci nebo Italové. Policii se to nelíbí.”*<sup>36</sup> Anton mu doporučil přímo Čajkovského. Zaručil se za něj, že je to dobrý a pracovitý hudebník. Pro svůj absolventský koncert na konzervatoři Petr napsal kantátu. Jako předloha mu bylo Antonem Rubinštejnem zvoleno rozsáhlé téma Schillerovy Ódy na radost. Kritika na tento koncert nedopadla velmi dobře. Cezar Kjuj označil v tisku Čajkovského jako slabého skladatele, který nezmění konzervativní postoje.

Po ukončení školy se Petr přestěhoval do Moskvy, kde začal přednášet na Ruské konzervatoři. Nikolaj Rubinštejn se o něj začal starat jako o starého přítele a zasvětil jej do tajů moskevského společenského života. Začal s Rubinštejnem navštěvovat

---

<sup>31</sup> BAJER, Jiří. *Petr Iljič Čajkovskij*. Praha: Horizont, 1973. (str. 30.).

<sup>32</sup> Žil 1828-1908. Belgický skladatel, učitel, historik.

<sup>33</sup> Žil 1836-1904. Hudební vydavatel.

<sup>34</sup> Žil 1845-1904. Přítel Čajkovského, hudební a literární kritik.

<sup>35</sup> Žil 1835-1881. Ruský klavírista, dirigent, učitel, mladší bratr Antona Rubinštejna. Zakladatel konzervatoře v Moskvě.

<sup>36</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 57).

Umělecký kroužek a Anglický klub. Zhruba po roce výuky zazněly Čajkovského kompozice v moskevských pódiiích. Na konzervatoři uvedl předeheru F dur, kterou sám Čajkovskij poprvé dirigoval. Dále také Předeheru c moll, ale ta se Nikolaji Rubinštejnovi zdála nevhodná pro koncert Hudební společnosti, tak ji musel Čajkovskij předělat. Když trávil čas Čajkovskij s rodinou v Kamence, dozvěděl se, že Johann Strauss dirigoval jeho Charakteristické tance na malém koncertu v Pavlovském parku.

V tomto období kolem roku 1966 začal uvažovat nad prvními operními pokusy, avšak nemohl najít dostatečně dobré libreto, a tak začal prvně pracovat na své první symfonii.

V Moskvě měl stále více prostoru uvažovat nad tématem své opery. Při setkání s Ostrovským se společně domluvili, že mu Ostrovský sepíše libreto na jeho dílo Sen na Volze. Po několika neshodách se Čajkovskij libreto předělat sám. Operu pojmenoval Vojvoda a ta mu přinesla po premiéře<sup>37</sup> dobrý ohlas v umělecké společnosti.

Mimo svou kompoziční a učitelkou práci byl v Moskvě několikrát angažován jako dirigent svých děl. *“V sezóně, kdy v Moskvě hostoval Berlioz a triumfovala italská opera, ho dokonce jednou přinutili, aby sám dirigoval Tance z Vojvody”*<sup>38</sup> Pro Čajkovského bylo dirigování velmi náročné, nedokázal si poradit se zkouškami, nevěděl si rady s orchestrem. Celou dobu byl velmi nervózní. *“Když se teď ocitl před orchestrem s taktovkou v ruce, na okamžik ztuhl, předtím si nedovedl představit, co ho čeká, a proto se nebál. Ztuhl, levou rukou se chytil za vousy... Neviděl ani na partituru, ani muzikanty, cítil, jak se mu hlava sklání na stranu a užuž spadne z ramen. Ale hráči znali Tance dokonale, nevšimli si, co jim ukazuje, a s nadhledem hráli bezchybně od začátku do konce. Odváděli svou práci a snažili se na něj příliš nekoukat. Obecenstvo ho vyvolalo mnohokrát...”*<sup>39</sup>

Po tomto prvotním úspěchu Čajkovského kontaktoval skladatel Mily Balakirjev<sup>40</sup> - napsal mu dopis. V rámci korespondence si přečetl jeho rady a snažil se jim řídit. Balakirjev mu hrál jeho skladby, všechny prostudoval a rozebral. Jeho rady a podněty byly pro Petra další inspirací. Také z jeho názorů vycházeli Nikolaj Rimskij-Korsakov<sup>41</sup>,

---

<sup>37</sup> Premiéra 11. února 1869 ve Velkém divadle v Moskvě.

<sup>38</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 66).

<sup>39</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 66).

<sup>40</sup> Žil 1836-1910. Ruský skladatel, klavírista, dirigent, státní úředník.

<sup>41</sup> Žil 1844-1908. Ruský skladatel, učitel, dirigent, hudební kritik.



César Kjuj<sup>42</sup>, Modest Musorgskij<sup>43</sup> i Aleksandr Borodin<sup>44</sup>. Čajkovského v té době velmi inspirovala hudba Nikolaje Rimského-Korsakova.

V Moskvě slyšel poprvé jeho Srbskou fantazii. Na první poslech rozeznal velký hudební talent. Čajkovskij se se všemi autory setkal. Byl velmi překvapen, že je Korsakov tak mlád. Na Kjuje měl vyhraněný názor vzhledem k jeho hudebně kritickým zprávám v tisku. Musorgskému se po jejich prvním setkání raději vyhýbal, byl pro něj velmi hlučný, drzý a panovačný. Borodin jej dokonce zval k sobě domů.

S Balakirjevem se scházeli a společně u klavíru muzicírovali. Přehrávali si také skladby ostatních kolegů skladatelů a snažili se vytvořit si o nich vlastní názor a představu. Čajkovskij byl ve společnosti petrohradských skladatelů označován jako Moskvan, ten se tomu ani nebránil. Cítil, že Petrohrad i přes umělecké změny není městem jeho zájmu.

Na jaře roku 1868 se setkal s jeho první velkou láskou, operní primadonou Désirée Artôt-Padilla.<sup>45</sup> Milenecká aféra známé zpěvačky byla předem odsouzena k neúspěchu, vzhledem k Čajkovského homosexualitě, avšak dospěla až k zasnoubení. Věnoval ji klavírní Romanci f moll op. 5. Protože Désirée se nechtěla vzdát své kariéry a nechtěla se usadit v Rusku, ze svatby po roce sešlo. Čajkovskij se o této situaci svěřoval v dopisech svému otci: *“Stejně tak, jako se ona nemůže vzdát divadla, já váhám obětovat jí svou budoucnost. (...) Z jedné strany jsem s ní celým srdcem a zdá se mi, že bez ní nemohu žít, z druhé strany mi rozum velí zvážit možnost těch neštěstí na něž mě upozorňují mí přátelé. (...)”*<sup>46</sup>

Čajkovskij ve Velkém divadle začal připravovat premiéru opery Vojvoda. I přes prvotní úspěch měla opera pouze pět repríz, poté ji divadlo stáhlo z repertoáru. Tvůrčí neúspěchy Čajkovského motivovaly k tvrdé práci. Zkomponoval v roce 1869 předehru-fantazii Romeo a Julie. S tou zaznamenal úspěch i u skladatelů Mocné hrstky.<sup>47</sup> V kompozici Čajkovskij pokračoval a chystal společně s Nikolajem Rubinštejnem velký koncert z Čajkovského skladeb. Na koncertě zazněl kvartet D dur “Zázrak a krása”, písně pro soprán a další klavírní skladby interpretovány samotným Rubinštejnem. Tento koncert byl Hudební společností velmi dobře přijat. Čajkovskému zvýšili plat,

---

<sup>42</sup> Žil 1835-1918. Ruský skladatel, kritik, vojenský inženýr.

<sup>43</sup> Žil 1839-1881. Ruský skladatel.

<sup>44</sup> Žil 1833-1887. Skladatel, chemik rusko-gruzínského původu.

<sup>45</sup> Žila 1835-1907. Belgická mezzosopranistka.

<sup>46</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 74).

<sup>47</sup> Mocná hrstka: neformálního sdružení výše uvedených pěti skladatelů, kteří si dali za cíl vytvořit typicky ruskou hudbu nezávislou na evropských směrech.

mohl si tak konečně dovolit bydlet ve svém vlastním bytě a odstěhovat se od Rubinštejna. V novém bytě začal pracovat na opeře Opričnika, která se chystala v Mariinském divadle jako nový titul k nastudování. Po úspěšném premiéře opery roku 1872 začíná pracovat i na druhé symfonii c moll zvané Malá Ruská, která měla premiéru o rok později.

Roku 1874 odjel jako hudební kritik do Itálie. Mimo společenských povinností velkou část této cesty strávil v hotelu a trucoval přes celé dny. Chtěl co možná nejdříve domů. Začíná pracovat na svém prvním klavírním koncertu, v létě pracuje na třetí symfonii i nově vznikajícím baletu Labutí jezero.

Na podzim roku 1875 ještě jednou vycestoval do Německa a Francie, tentokrát i se svým bratrem Modestem. Navštívil slavnosti Bayreuthu, jel na premiéru Wagnerova Prstenu Nibelungů. Zajímalo ho to nejen jako skladatele ale i jako recenzenta a kritika periodika Vědomosti.<sup>48</sup> Byl tímto zážitkem otřesen. Wagnerova hudba byla pro něj ohlušující, chaotická, neobvyklá. Těšil se tam i společnosti okruhu německých skladatelů v čele s jeho známým Ferencem Lisztem.

Když se vrátil zpět do Kamenky, přihlásil se do operního konkurzu v Petrohradě s novým dílem - operou Kovářem Vakulou. Po příjezdu se necítil dobře, snažil se najít duševní klid, který mu jeho život stále nedopřával. Společně s přítelem Sergejem Tanajevem<sup>49</sup> prožíval toto náročné období zmaru. *“Sen se změnil v idée fixe: když nemohu dosáhnout toho, po čem toužím, když nemohu změnit, rozlámat kolem sebe ten rámeček nešťastně poslepovaného života, když se nijak nedaří život změnit - má vůbec smysl žít? Když ho nikdo nikdy nebude milovat - bezmezně, obětavě, nesmyslně - měl by přece zemřít.”*<sup>50</sup> Svému příteli věnoval novou kompozici Francesca da Rimini. Čajkovského životní zklamání z nenaplněného heterosexuálního vztahu a každodenní starosti neuměleckého světa se střetávaly s prací na vrcholných symfonických skladbách na konci předchozího období. *“Umělecká a životní zkušenost z této doby však vynesla na povrch nové téma, (...) věčné nespokojenosti a věčného hledání, byronovské téma skepse, pochyb, stesku a vypjatého subjektivismu.”*<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Oficiální první ruské tištěné periodikum od roku 1700.

<sup>49</sup> Žil 1856-1915. Skladatel, teoretik a dirigent.

<sup>50</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 89).

<sup>51</sup> BAJER, Jiří. *Petr Iljič Čajkovskij*. Praha: Horizont, 1973. (str. 30).

### 1.3.1. Hudební charakteristika

První tvůrčí období datujeme od roku 1866 až do roku 1877. Během studia na konzervatoři si osvojil Čajkovskij základní hudební formy, výrazivo klasicko-romantické harmonie, kontrastu a barvitě instrumentace vycházející ze základů Antona Rubinštejna a hlavních představitelů Mocné hrstky. Tato skupina představovala hlavní nositele ruské hudební tradice romantického kompozičního stylu. V tomto období vzniklo několik symfonických prvotin jako předehra *Bouře* na motivy Ostrovského dramatu, orchestrální předehra c moll a F dur a jeho závěrečnou prací na Petrohradské konzervatoři byla *Kantáta Radost* na Schillerovu ódu.

Z drobnějších skladeb to byl, Smyčcový kvartet D dur, Smyčcový kvartet F dur. Po odchodu do Moskvy, kde začal působit jako učitel v Hudebním spolku a na Moskevské konzervatoři, se věnoval intenzivněji skladbě. Přepracoval své první předehry, zkomponoval 1. a 2. symfonii, předehru-fantazii *Romeo a Julie*, Variace na rokokové téma, či první baletní opus *Labutí jezero*. V tomto období vznikly také první opery *Vojvoda*, *Undina*, *Opričnik* a *Kovář Vakula*.

### 1.4. Druhé tvůrčí období

Roku 1977 Nikolaj Rubinštejn uspořádal speciální koncert pro Lva Tolstého,<sup>52</sup> kde zněla pouze Čajkovského hudba. Z této události bylo Čajkovskému tak trapně, že když viděl jít Tolstého po ulici, schovával se ve dvorcích na protější straně ulice, aby se s ním nemusel potkat. Čajkovskij byl sice spisovatelem fascinován, ale nemohl vystát jeho názory na hudbu, tak se mu radši zbaběle vyhýbal. „...*Beethoven je hloupý a že ruský mužik je muzikálnější než Mozart.*”<sup>53</sup>

Důležitou osobou se v Čajkovského životě stala Naděžda Filarentovna von Meck,<sup>54</sup> vdova po bohatém podnikateli, milovnice a sběratelka umění. Nikolaj Rubinštejn ji Čajkovskému popsal jako nehezkou, starou a velmi podivínskou, ale že v jejím domě se pěstuje hudba. Skrze jednoho z Čajkovského přátel - houslisty Josifa Kotka<sup>55</sup> si nechala zprostředkovat několik úprav drobných skladeb pro klavír, za které mu velmi dobře zaplatila. Po doručení objednávky sepsala Naděžda první dopis Čajkovskému - ten byl velmi strohý: „*Velectěný pane Petře Iljiči, dovolte mi vyjádřit srdečné*

<sup>52</sup> Žil 1828-1910. Ruský spisovatel a filosof.

<sup>53</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 94).

<sup>54</sup> Žila 1831-1894. Mecenáška a přítelkyně Čajkovského.

<sup>55</sup> Žil 1855-1885. Ruský houslista a Čajkovského přítel.

poděkování za to, že jste tak rychle vyplnil mou prosbu. Psát Vám, jak jsem nadšena Vašimi skladbami, považuji za nevhodné, protože jste zvyklý na jiné pochvaly a úcta takového diletanty v hudbě jako jsem já, se Vám nemůže zdát než směšná - a mně je má rozkoš tak drahá, že nechci, aby se ji někdo smál. Řeknu jen - a prosím, abyste to vzal doslova - že s Vaší hudbou se žije snadněji a příjemněji.<sup>56</sup>

Další dopisy, které si napsali, Čajkovskému velmi lichotily. V textech se vyznávala o svém abstraktním vztahu ke skladateli, o tom, že jeho hudba ji přivádí do nenormálních stavů, nebo že proti němu je Wagner znesvěcovatel umění. Dala mu v nich jasně najevo, že si nepřeje, aby se osobně někdy viděli a setkali. Čajkovskij se mohl s její pomocí vyrovnat se svými věřiteli a svobodně pokračovat v práci.<sup>57</sup> Za její pomoc, mecenášství a ochranná křídla se skladatel rozhodnul věnovat ji - nejlepšímu příteli - 4. syfmonii.

Čajkovskij byl rozhodnutý napsat novou operu, ale nemohl dlouhou dobu najít vhodnou textovou předlohu. *“Napsat tak něco kouzelného, smutného a průzračného - a samozřejmě ruského. Odložit zatím Shakespeara a Danteho, a složit něco jednoduchého a krásného o tom, jak lidé žijí a jak se mají rádi, jak se rozcházejí...”*<sup>58</sup>

Ze školy si matně pamatoval několik Puškinových veršů Taťánina dopisu z Evžena Oněgina. Toto téma jej velmi zaujalo a během několika dnů s pomocí přítele Vladimira Šilovského<sup>59</sup> vytvořil hudební předlohu a libreto k nové opeře.

Na začátku léta začaly přicházet Čajkovskému milostné dopisy od bývalé studentky konzervatoře Antoniny Miljukovové.<sup>60</sup> Čajkovskij v láskyplných vyznáních viděl paralelu románového příběhu. Slečna Miljukovová byla Čajkovským unešena, ten ji však lásku dostatečně neopětoval. I přes tyto rozdíly se rozhodli uzavřít manželství 6. července 1877.<sup>61</sup> Čajkovskij stále hledal svého životního partnera. Věděl, že partnerský vztah je to nevyplněné místo jeho života, které mu chybí ke spokojenosti. Nedokázal naplnit všechny potřebné manželské povinnosti. Štítil se fyzického kontaktu

---

<sup>56</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 95-96).

<sup>57</sup> Ročně mu posílala šest tisíc rublů. V této odměně nejsou započítány částky, o které ji skladatel žádal na vyrovnání dluhů, vydávání skladeb, nečekané cestovní výdaje, aj.  
BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 179)

<sup>58</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 104)

<sup>59</sup> Žil 1852-1893. Ruský umělec.

<sup>60</sup> Žila 1848-1917. Čajkovského první manželka a obdivovatelka.

<sup>61</sup> Zdroje se rozcházejí v datu - Berberová ve své knize uvádí že se tak stalo 6. června 1877 (str.108), Bajer píše že obecně v červenci (str. 68). Další zdroje potvrzují termín 6. července 1877.  
*TCHAIKOVSKY RESEARCH: Antonia Tchaikovskaya* [online]. 2006, 3. prosince 2019 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Antonina\\_Tchaikovskaya](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Antonina_Tchaikovskaya)

se svou manželkou. Věděl, že v tomto vztahu neprožívá takové zapálení jako kdysi s Désirée. Vlastně si velmi brzy uvědomil, že tento svazek byla chyba. Manželství to však bylo spíše ze společenské potřeby než z opravdové lásky, proto se v září 1877 rozešli. Nikdy se však nerozvedli.<sup>62</sup> Přes prožité životní krize se postupem času ze skladatele stával člověk neustále nespokojen se vším, co se kolem něj dělo. Jeho psychické problémy ho dohnaly k tomu, že se vychytrale pokusil vzít si život. V jednom z dopisů svému bratrovi Anatolijovi píše: *“Teprve nyní, zvláště po prožitém příběhu našeho manželství, jsem konečně začal chápat, že není nic neplodnějšího než nechtít být tím, čím jsem od přírody.”*<sup>63</sup>

Čajkovskij byl konzervatoří a Naděždou von Meck velmi dobře finančně zajištěn, a tak mohl načerpat nových sil při cestách do Švýcarska, Itálie a Francie. Pobyty v Rusku - nejčastěji při příležitosti premiéry jeho děl - střídal s těmito zahraničními cestami. V tomto období dokončil operu Panna orleánská či Houslový koncert.

*“Byl jí vděčen za všechno a postupně si přivykl nebát se o svou volnost, dokonce právě v pokračování ve vztazích s von Meck spatřoval záruku své svobody - hmotnou nezávislost. Konzervatoř už byla daleko, účtování s Jurgensonem bylo bez problémů, za interpretaci svých skladeb dostával dohodnutý honorář.”*<sup>64</sup>

Se začátkem roku 1880 přišly Petrovi zprávy od bratra Anatolije, že je jejich otec smrtelně nemocný. Čajkovskij plánoval přijet zpět do Petrohradu až v březnu. Naléhal na svého bratra, aby mu dal co nejdříve vědět, zda je jeho přítomnost doma u rodiny nutná. Než mu bratr stihnul odpovědět, Ilja Petrovič Čajkovskij 21. ledna 1880 zemřel. *“Tolyo, teď jsem dostal Tvůj dopis. Tolik jsem toužil po podrobnostech o tátově nemoci a smrti a řeknu Ti, že tvá slova mě naprosto uspokojila. Tvůj dopis jsem četl mnohokrát, stále znovu. Hodně jsem plakal a řeknu ti, že ty slzy mě velmi uklidnily (...).”*<sup>65</sup>

Čajkovskij začal žít nový život v Evropě, avšak bez stálého domova. Minimálně dvakrát do roka cestoval z Moskvy přes Petrohrad, Berlín, Paříž, Itálii, Kamenku a zpět. Do

---

<sup>62</sup> Žili odděleně. Ačkoliv se Čajkovskij několikrát snažil rozvod zařídit, Antonie byla proti. Navíc by rozvod stál 10.000 rublů. Pokud mohl, snažil se nějakou dobu ji a její novou rodinu finančně dále podporovat. I po Čajkovského smrti pobírala měsíční důchod, který jí skladatel odkázal.

<sup>63</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: *Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877). Volně přeloženo autorem práce.

<sup>64</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 167)

<sup>65</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: *Letter 1409* [online]. 2006, 1. dubna 2020 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_1409](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_1409). Volně přeloženo z dopisu P. I. Čajkovského bratrovi Anatolijovi ze dne 31. ledna 1880.

Ruska se nejčastěji vracel pouze, když to bylo nezbytné.<sup>66</sup> Začal se konečně cítit jako spokojený a svobodný člověk.

Ve Francii jej zastihla zpráva, že velmi nemocný Nikolaj Rubinštejn cestuje do Paříže, protože mu lékaři a přátelé doporučili pobyt v lepším, teplejším a klidnějším prostředí. Čajkovskij byl v té době zrovna v Nice, když ho zpráva o smrti přítele zastihla. Vydal se urychleně do Paříže vzdát Rubinštejnovi poslední hold. Ze ztráty se Čajkovskij snažil vyrovnat po svém. Zkomponoval Klavírní trio op. 50. s dedikací památce velkého umělce.<sup>67</sup>

Čajkovského hudba zněla na koncertních pódiih stále častěji. Pracoval na Orchestrálních suitách, Večerní mši nebo opeře Mazeppa. Na této opeře založené na Puškinově předloze epické básně Poltava pracoval během let 1882-1883. Ve svém dopise ze 14. září 1882 paní von Meck píše: *Nikdy mi žádné důležité dílo nepřineslo tolik problémů jako tato opera. Možná je to úbytkem mých sil, nebo jsem přísnější a sebekritický?*<sup>68</sup> Mazeppa měla premiéru v Moskvě i Petrohradě,<sup>69</sup> nebyla však příliš dobře přijata, a tak se Čajkovskij již Petrohradské premiéry nezúčastnil a v únoru 1884 odcestoval zpět do Paříže. Tam nepobyl příliš dlouho, protože za tři týdny musel zpět do Moskvy. Car Alexandr III. skladateli udělil Řád svatého Vladimíra.<sup>70</sup>

V únoru 1885 se přestěhoval do Maydanovu v oblasti Klinského újezdu.<sup>71</sup> Pronajal si tam panský dům v blízkosti nádraží na přímé trase mezi Petrohradem a Moskvou. Do Moskvy musel často odjíždět, protože se stal jedním z ředitelů Hudební společnosti. V této funkci pomohl svému příteli Tanějevovi na místo ředitele Moskevské konzervatoře.

V novém domově se zabýval revizí opery Kovář Vakula, kterou měl uvést pod novým názvem Střevičky, pracoval tam také na nové symfonii Manfréd a opeře Čarodějka, chystané pro Velké divadlo v Moskvě. Po úspěšné premiéře Manfréda 23. března 1886 se rozhodl navštívit svého bratra Anatolije na Kavkaze, kde strávil několik měsíců. V Tbilisi uspořádal Michail Ippolitov Ivanov<sup>72</sup> 1. května 1886 uspořádal speciální koncert

---

<sup>66</sup> Premiéra Oněgina v Moskvě, Panna Orleánská v Petrohradu, 4. symfonie, návštěva rodiny.

<sup>67</sup> Premiéra 18. října 1882 v Moskvě. Hráli Sergej Tanajev, Jan Hřímaly a Wilhelm Fitzenhagen.

<sup>68</sup> *TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877). Volně přeloženo autorem práce.

<sup>69</sup> V Moskvě 15. února 1884, dirigoval Ippolit Karlovich Al'tani (1846-1919). V Petrohradě 19. února 1884, dirigoval Eduard Nápravník (1839-1916).

<sup>70</sup> Ruský řád udělovaná za obecné zásluhy o stát.

<sup>71</sup> S tímto místem jej nepřímo pojily pozemky Antonie a jeho sluha Aljoša z této oblasti pocházel.

<sup>72</sup> Žil 1859-1935. Dirigent, profesor v Moskvě a Tbilisi.

na počest Čajkovského - hrály se zde výhradně jeho skladby, které Ivanov sám dirigoval.

*“Až do té doby si myslel, že Rusko - to je Petrohrad a Moskva, a najednou zjistil, že ještě srdečněji se k němu chová provincie - Tbilisi, Kyjev, Oděsa - kam jen ho osud zavál!”<sup>73</sup>* Lodní dopravou vycestoval zpět do Francie, do Paříže, kde se setkal při různých, ne vždy oficiálních, setkáních s Léo Delibesem<sup>74</sup>, Gabrielem Faurém<sup>75</sup>, nebo Ambrosiem Thomasem<sup>76</sup>. V létě tohoto roku se vrátil zpět do Ruska, kde pokračoval v práci na svých operních kompozicích.

Na podzim tohoto roku mu ve Velkém divadle divadle nabídli, aby dirigoval svou operu *Střevíčky*. Po předchozích zkušenostech se chtěl dirigování vyhnout, zrazovala jej od toho i Naděžda von Meck, avšak marně. *“Dirigovat? Já - a dirigovat? Spadne mi hlava, sotva se udržela už tenkrát, když jsem to zkoušel před dvaceti lety, a nic z toho nebylo. Neustále jsem si ji podpíral levou rukou, aby se udržela, pořád se nakláněla někam na stranu. A pravou rukou jsem mával, mával, mával jako blázen, až mi zdřevněla. Já - a dirigovat! A ještě takovou pěknoučkou operu s takovým sympatickým námětem! Pěkně děkuju.”<sup>77</sup>*

Jiří Bajer ve své publikaci o Čajkovském popisuje a uzavírá skladatelovo druhé skladatelské období takto:

*“5. symfonií definitivně skončilo druhé období Čajkovského života i tvorby a zároveň začalo období poslední. Někteří znalci více zdůrazňují její přináležitost k závěrečné fázi, protože představuje spíše soustředování skladatelových sil, jež se plně rozvinou až v období třetím. Z jiného hlediska se střední období jeví zase jako výdej nastřádaných úspor období prvního nebo také jako jejich výměna za přitažlivý peníz veřejného uznání. Jisto je, že ve středním období se stal skladatelem středem mezinárodního zájmu, za což musel přirozeně zaplatit i nechtěnou daň v podobě příliš častých cest, příležitostných vystoupení, společenských styků s předními evropskými hudebnímkami typu Brahmsa, Griega, Mahlera, Saint-Saense, Masseneta aj.”<sup>78</sup>*

---

<sup>73</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 196-197).

<sup>74</sup> Žil 1836-1891. Francouzský skladatel.

<sup>75</sup> Žil 1845-1924. Francouzský skladatel.

<sup>76</sup> Žil 1811-1896. Francouzský skladatel.

<sup>77</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 190).

<sup>78</sup> BAJER, Jiří. *Petr Iljič Čajkovskij*. Praha: Horizont, 1973. (str. 39).

### 1.4.1. Hudební charakteristika

Druhé tvůrčí období u Čajkovského datujeme v letech 1877-1886. V této době zažívá největší umělecký progres. Jeho hudba zní na hlavních ruských pódíích a zároveň se jeho díla, i on sám, stávají ceněnými v zahraničí. Stává se z něj výrazná skladatelská osobnost hledající subjektivní hudební řeč. Vychází z neutuchající umělecké inspirace ruskou kulturou a novými podněty z cest po Evropě, kdy dochází k syntéze těchto idejí. V tomto spojení se promítají také nelehké životní situace ze skladatelova života či jeho rozhořčení nad společenskými poměry v Rusku. I přes těžká životní období se stává svobodným a finančně zajištěným umělcem vzhledem k patronátu a podpoře Naděždy von Meck.

K nejvýraznějším dílům tohoto období patří balet Labutí jezero; symfonická díla jako Francesca da Rimini, a 4. symfonie věnovaná Naděždě von Meck. Dále Koncert pro housle D dur, tři Suity pro symfonický orchestr, virtuózní Italské capriccio, 2. koncert pro klavír či slavnostní předehra Rok 1812 a symfonie Manfred, op. 58, sepsanou podle básně Lorda Byrona.

Z operní literatury to jsou díla jako Evžen Oněgin, ve kterém poprvé zpracovává Puškinovu předlohu, Panna Orleánská, opera Mazeppa na Puškinovu epickou báseň Poltava, také přepracovaná opera Kovář Vakula přejmenovaná na Střevíčky. Poslední operou tohoto období je Čarodějka.

Skladby jako 3. smyčcový kvartet, Klavírní sonáta či Klavírní trio k památce velkého umělce Nikolaje Rubinštejna patří k neopomenutelným dílům tohoto období.

### 1.5. Třetí tvůrčí období

V ledu roku 1887 se uskutečnila premiéra Čajkovského opery Střevíčky. Tato událost měla velký vliv na budoucnost Čajkovského, protože tehdy se jednalo o jeho první úspěšný dirigentský pokus. Opera měla úspěch - možná také právě pro jeho přítomnost byla posluchači i hudebníky přijata nadmíru dobře. Jako dirigent se v březnu dále představil na koncertě Petrohradské hudební společnosti, kde vedl koncert složený z jeho skladeb. Dokončil operu Čarodějka, dokončil její instrumentaci a v létě vycestoval opět na Kavkaz. Na podzim se vrátil zpět do Petrohradu, kde dirigoval premiéru<sup>79</sup> a představení Čarodějky. Tato opera se nedočkala takového úspěchu jako Střevíčky, a tak byla po sedmém představení stažena z programu. V

---

<sup>79</sup> Premiéra se konala 1. listopadu 1887.



listopadu uvedli v Moskvě další koncert složený z Čajkovského děl, v listopadu měla premiéru jeho další orchestrální suita s názvem Mozartiana.

Koncem roku 1887 se skladatel vydal na své první evropské koncertní turné jako dirigent. Koncertoval v Lipsku, Berlíně, Praze, Paříži i Londýně. Při příležitosti těchto koncertů se setkal s významnými skladateli jako byli Johannes Brahms, Eduard Hagerup Grieg či Antonín Dvořák, se kterými navázal dobré přátelské vztahy.<sup>80</sup> *“Mimořádný úspěch. Okamžik absolutního štěstí. (...) Oběd u Dvořáka. Jeho žena je prostá a sympatická a je skvělá hospodyně. Dvořák je ke mně velmi milý a jeho kvintet se mi líbí.”*<sup>81</sup>

V březnu 1888 se Čajkovskij vrátil do Ruska, kde navštívil svou rodinu. Začal tam pracovat na páté symfonii, která byla inspirována vzpomínkou na jeho přítele Nikolaje Kondratěva, který 3. října 1887 zemřel. Symfonie měla premiéru o měsíc později a odborná kritika tuto symfonii nepřijala, u ostatních posluchačů však sklidila značný úspěch. Koncem listopadu odcestoval do Prahy, kde dirigoval úspěšné představení opery Evžen Oněgin.

*“Od premiéry Střevíčků utekly dva roky a on se za tu dobu naučil zacházet s taktovkou, skrývat své emoce a jakž takž ovládat orchestr. Ovšem ještě teď, když dirigoval operu, vyžadovali zpěváci, aby v nápovědní budce seděl sbormistr a dával jim znamení - Čajkovského mávání nedůvěřovali. Ale orchestr zvládl, dokonce i nejpřísnější soudci, jako například Kjuj, psali o jeho dirigentských schopnostech shovívavě.”*<sup>82</sup>

V prosinci odešel na několik týdnů do Frolovskoje, kde nyní přebýval, aby zde mohl zkomponovat nový balet - Spící krasavice - na objednávku ředitele petrohradského divadla. Práci na nové kompozici musel odložit kvůli koncertnímu turné na začátku roku 1889. Profestoval Frankfurt nad Mohanem, Drážďany, Berlín, Lipsko, Ženevu i Hamburk, Londýn a Paříž. Po půlroční cestě se vrátil zpět do Ruska a dokončil instrumentaci Spící krasavice. *“Hlavně se snažil zmírnit svou charakteristickou ostrost a svůj typický rámus. Ach, proč to nedokážu jako Rimskij-Korsakov, říkal často. Mé trubky, trombony, bicí řadí na plné pecky stránku za stránkou, i když to není třeba,*

---

<sup>80</sup> V Praze vystoupil jako dirigent hned dvakrát. Poprvé v Rudolfinu, kde zazněly Romeo a Julie, Klavírní koncert, Houslový koncert, Elegie, a předehra 1812. V Národním divadle zazněla Serenáda pro smyčcový orchestr, variace ze 3. suity, výběr z klavírního díla, opět předehra 1812 a výběr z Labutího jezera. Při další návštěvě Prahy o půl roku později poprvé dirigoval mimo rusko Evžena Oněgina.

<sup>81</sup> Antonín Dvořák: Petr Iljič Čajkovskij [online]. 2005-2020 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/cajkovskij>

<sup>82</sup> BERBEROVÁ, Nina. Čajkovskij. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 202).

úplně nesmyslně. Chtěl aby Šípková Růženka byla jiná.”<sup>83</sup> Na podzim tohoto roku byl Čajkovskij zaměstnán dirigováním koncertů Jubilejního festivalu Antona Rubinštejna a hudebním nastudováním baletu Spící krasavice, který měl premiéru 3. ledna 1890.

Po premiéře vycestoval Čajkovskij do Florencie, kde začal pracovat na nové opeře Piková dáma. Libreto upravil jeho bratr Modest z Puškinovy předlohy. Čajkovskij zvládl celou partituru napsat během pouhých čtyřiceti čtyř dní. Dle dochovaných dopisů se skladatel maximálně ztotožnil s jednotlivými postavami a prožíval vše, co v příběhu děje. I přes rozporuplné kritiky při petrohradské premiéře se Čajkovskij držel své představy, že hudba jeho opery patří k té nejlepší. To mu potvrdil i velký pozdější úspěch Pikové dámy v Kyjevě 19. prosince 1890. Protože Čajkovského nová opera byla dobře přijata, dostal další zakázku na novou operu Jolanta a balet Louskáček.

V září roku 1890 přišly Čajkovskému nové zprávy od jeho blízké přítelkyně a mecenášky von Meck. Ta mu i přes jejich velmi blízký a zároveň vzdálený vztah oznámila, že musí vyhlásit osobní bankrot a že už jej nemůže dále finančně podporovat. Nečekané novinky uvrhly skladatele do těžkých psychických stavů.

V březnu 1891 odjel na další koncertní z Frolovskeje do Francie a Ameriky. V Paříži dirigoval koncert s vlastními kompozicemi. Velký úspěch koncertu však zmařila zpráva, kterou si přečetl ve francouzských novinách - 9. dubna 1891 zemřela jeho sestra Alexandra. I přes další životní zklamání se rozhodl v turné pokračovat a na začátku dubna odjel do Ameriky. Tam s Newyorskou filharmonií slavnostně otevřel Carnegie Hall a dirigoval koncert z vlastních děl.<sup>84</sup> Během května se vrátil přes Hamburk zpět do Ruska.

Během léta 1891 dokončil Louskáčka a dále pracoval na Jolantě. Čajkovskij se vrátil k tématu Vojvody - avšak ve zpracování Pušikna, který se inspiroval podle básníka Adama Mickiewicze.<sup>85</sup> Na toto téma vytvořil novou symfonickou skladbu (op. 78), která byla odlišná od původní operní inscenace. Skladatel s touto skladbou nebyl spokojen, a tak po jejím provedení partituru roztrhal. Koncem roku se vydal na nové koncertní turné. Z Kyjeva cestoval do Varšavy a dále pokračoval v Hamburku<sup>86</sup> a Paříži. Během února a března 1892 vycestoval zpět do Petrohradu, kde dirigoval předehru-fantazii Romeo a Julie a suitu z baletu Louskáček. V dubnu se skladatel přestěhoval do

---

<sup>83</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: *Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877). Volně přeloženo autorem práce.

<sup>84</sup> Během pobytu v Americe dirigoval celkem 6 koncertů.

<sup>85</sup> Žil 1798-1855. Polský básník a publicista.

<sup>86</sup> V Hamburku zažil 19. ledna 1892 představení Evžena Oněgina pod vedením Gustava Mahlera.

nového velkého domu v oblasti Klinského újezdu, kde před několika lety žil. Během svého pobytu se věnoval dirigování děl i jiných skladatelů. Dirigoval operu Faust od Charlese Gounoda, Démon od Antona Rubinsteina. Na jaře začal uvažovat nad novou symfonií. Vytvořil několik skic, ty mu však nestačily a tak je odložil a použil při kompozici třetího klavírního koncertu.<sup>87</sup> Čajkovskij odjel v červnu 1892 se svým synovcem Vladimírem Davydovem<sup>88</sup> na měsíční léčebný pobyt do Francie. V červenci už byl skladatel zase zpět v Klinu, kde se zabýval úpravami a dokončením Louskáčka i Jolanty, které připravoval k premiéře. Na podzim absolvoval ještě jednu menší koncertní cestu do Vídně. Vzhledem k organizačním neshodám z Vídně brzy odjel do Tyrolska a Prahy. Po návratu zpět do Ruska, připravoval hudbu k prosincové premiéře Jolanty a Louskáčka.<sup>89</sup> Po chladném přijetí veřejností skladatel odcestoval před Vánoce do Švýcarska. Tam navštívil svou dětskou vychovatelku Fanny Dürbachovou. O tomto setkání psal ve svém dopise bratru Nikolajovi: *“Minulost přede mnou vyvstala tak živě, že se mi zdálo, že dýchám vzduch Votkinsku a slyším hlas naší matky.”*<sup>90</sup>

Poslední dny roku 1892 Čajkovskij strávil v Paříži a Bruselu, kde i v lednu nového roku dirigoval. Skladatel v novém roce odcestoval zpět do Ruska. První zastávka na cestě domů byla v Oděse. Dirigoval zde koncerty, navštěvoval různé společenské události na počet jeho přítomnosti a dohlížel nové inscenaci Pikové dámy.

S novou inspirací začal Skladatel pracovat na své poslední šesté symfonii, jejíž první větu dokončil ihned po příjezdu. V březnu navštívil Charkov na domluvené vystoupení. Již na nádraží jej oslavovali velké davy lidí. Dirigoval zde Druhou symfonií a předehru Rok 1812. Ihned poté co se vrátil z koncertní cesty, dokončil finále nově vznikající symfonie a do pěti dnů měl hotovou skicu celého opusu. Do konce léta dokončil celou partituru. Při konci napsal svému vydavateli Jurgensonovi: *“Dle mého čestného slova, nikdy jsem se sebou nebyl tak spokojený, hrdý a šťastný, že jsem vytvořil něco tak dobrého!”*<sup>91</sup> Na objednávku vydavatele zkomponoval Osmnáct kusů pro klavír, op. 72 a Šest romancí, op. 73.

---

<sup>87</sup> Andante a Finále dokončil Tanejev až po skladatelově smrti.

<sup>88</sup> Žil 1871-1906. Skladatelův synovec.

<sup>89</sup> Operu dirigoval Eduard Nápravník, balet dirigent Riccardo Drigo. Premiéra obou děl proběhla 18. prosince 1892 v Mariinském divadle.

<sup>90</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877). Volně přeloženo autorem práce.

<sup>91</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:\\_A\\_Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877). Volně přeloženo autorem práce.

Během svého cestování po Rusku se setkal s mladší generací ruských skladatelů jako byli Nikolaj Rimskij Korsakov, Alexandr Glazunov či Anatolij Ljadov.

Ještě v květnu se vydal na cestu do Anglie. Přijal pozvání Londýnské filharmonické společnosti, která uspořádala slavnostní koncerty k příležitosti předání čestných doktorátů univerzity v Cambridge. Na slavnostní ceremonii titul přijal a společně s dalšími skladateli dirigovali své skladby.<sup>92</sup>

V červnu jel Čajkovskij zpět do Ruska. Během cesty zpět získal několik špatných zpráv o smrti jeho přátel přátel ze studijních let z Petrohradu a Moskvy.<sup>93</sup>

Na přelomu srpna a září absolvoval skladatel krátkou cestu do Hamburku, kde navštívil provedení inscenace Jolanta pod taktovkou Gustava Mahlera.

Když se vrátil zpět do Ruska, na podzim roku 1893 začal pracovat na odloženém klavírním koncertu a znovu uvažuje nad tématy a kompozicí nové opery. Plánuje si a domlouvá koncerty na další rok napříč celou Evropou.

V noci 1. listopadu 1893 po návratu ze společenského večírku s jeho Bratrem zabylo Čajkovskému nevolno. Bylo to intenzivnější než žaludeční nevolnost, na kterou byl zvyklý z každodenního života. Jeho stav se neustále zhoršoval, proto byl nucen přivolat rodinné lékaře - Vasilije a Lva Bertensonovi. Lékaři mu okamžitě diagnostikovali onemocnění cholerou. S možnostmi tehdejší moderní medicíny se skladatelův stav snažilo několik lékařů zlepšit, a udržet. Během několika dnů, kdy se snažil udržovat v psychické pohodě, se jeho stav rychle horšil. Tělo pod vlivem nemoci rychle sláblo a Čajkovskij přestával věřit v záchranu. Kolem 4. listopadu začal ztrácet vědomí a jeho stav se stal kritický. Za přísných hygienických podmínek v přítomnosti bratrů Modesta a Nikolaje, synovce Vladimira a lékaře Nikolaje Mamonova Petr Iljič Čajkovskij vydechnul 6. listopadu 1893 naposledy.

Přišly se s ním rozloučit davy lidí, proběhlo několik zádušních mší. Noviny zprávu o tragickém konci skladatele roznesly do celého světa. Alexandr III. rozhodl, že všechny náklady na Čajkovského pohřeb budou hrazeny z carské osobní pokladny. Smuteční obřady proběhly 9. listopadu v Kazaňské katedrále v Petrohradě a tělo bylo pohřbeno na Tichvinském hřbitově u kláštera svatého Alexandra Něvského.

---

<sup>92</sup> Čestný doktorát získali také skladatelé Arrigo Boito, Camille Saint-Saëns, Max Bruch a Edvard Grieg - ten se však nemohl ze zdravotních důvodů ceremoniálu a koncertů zúčastnit.

<sup>93</sup> Čajkovskij se dozvěděl, že zemřeli jeho přátelé Albrecht, Šilovskij a že ve špatném zdravotním stavu je také Apuchtin.

Někteří muzikologové zpochybňují příčiny Čajkovského úmrtí.<sup>94</sup> *“Okolnosti jeho smrti dodnes nebyly uspokojivě vyjasněny. Asi si všichni přejeme, aby se našel důkaz, který by jeho smrt objasnil. Je to zdroj vášnivých dohadů, prameny do toho světlo nevnášejí. (...)*

*Určitě to nebyla vražda, ani sebevražda. (...)*

*Čajkovskij měl cholery a zemřel na selhání ledvin. Zajímavá není příčina jeho smrti, ale otázka, proč ji u umělce, jako byl Čajkovskij, vůbec zpochybňujeme. Kde by tak význačný a finančně dobře zajištěný člověk k takové nemoci přišel? Nevíme. A to je podle mě dobře. Tak jako hudba má svá tajemství, díky nimž se obohacují možnosti jejího významu, tak i člověk, který je po smrti má právo na své tajemství.”<sup>95</sup>*

### 1.5.1. Hudební charakteristika

Třetí tvůrčí období datujeme od roku 1887 až do konce skladatelova života, tedy do roku 1893. Období bylo ze všech nejkratší, o to více se vyznačovalo intenzitou skladatelovy práce. *“Jeho závěr zastihl Čajkovského v etapě mohutné exploze duševních i fyzických sil.”<sup>96</sup>* Čajkovskij byl plný sil, šťasten a naplněn z koncertních úspěchů. Osvědčil se jako dobrý dirigent a byl zván na přední pódia v Evropě i Americe. Toto období se nese ve znamení častých zahraničních cest a koncertních turné. V hudbě plné emocí a temperamentu se spojilo skladatelovo nadání, řemeslná práce a originální zdroje z ruské kultury. Jeho romantický realismus vycházel z kontrastů intimní hudební lyriky, drsných dramatických hudebních myšlenek podpořený ruským folklorem. V rámci těchto kontextů získal Čajkovskij nenahraditelné místo v ruské hudbě. Jako první z ruských skladatelů pronikl na světová pódia a postavil tak ruskou hudbu do roviny evropských kvalit a světového věhlasu. V tomto období nenapsal tolik kompozic jako v tom předchozím. Pro časté koncertní cesty neměl čas se skladbě tolik věnovat. K nejvýraznějším kompozicím závěrečného období patří opery *Střevíčky*, *Čarodějka* a jeho poslední opera *Jolanta*. V symfonickém

---

<sup>94</sup> Nepřisuzují jej těžké nemoci ale přiklánějí se k vraždě nebo sebevraždě z důvodu špatného psychického zdraví a skladatelově homosexuální orientaci. Vycházejí z dobových úprav úředních záznamů vycházejících z prorežimních potřeb, mimo jiné z dobových zákonů udávajících homosexuální styky jako trestný čin. V carském rusku byla homosexualita trestná. Když byli homosexuálové přistiženi při činu, museli do exilu na Sibiř, když byl přítomen nezletilý, znamenalo to pracovní tábor. Myslím ale, že Čajkovskij se nebál ani tak trestu, který mu hrozil, jako spíš to, že svou pověstí uškodí jiným lidem.

Die Akte Tschaikowsky: Bekenntnisse eines Komponisten; Akta Čajkovskij: Zpověď skladatele [film]. Režie Ralf Pleger. Německo: 2015. Délka 52minut

<sup>95</sup> Die Akte Tschaikowsky: Bekenntnisse eines Komponisten; Akta Čajkovskij: Zpověď skladatele [film]. Režie Ralf Pleger. Německo: 2015. Délka 52minut

<sup>96</sup> BAJER, Jiří. *Petr Iljič Čajkovskij*. Praha: Horizont, 1973. (str. 41).

repertoáru dochází ke skladatelskému vrcholu v páté symfonii a šesté symfonii označené "Patetická". Stěžejní v jeho tvorbě jsou i jeho poslední dva balety Spící krasavice a Louskáček.

## 2. Symfonie č. 1. “Zimní sny”

Čajkovskij začal pracovat na své první symfonii v průběhu roku 1866. Tento opus č. 13 byl pro něj novým a nelehkým úkolem. Do té doby nepracoval na žádném větším skladebném celku, pouze na drobnějších orchestrálních studiích - symfonických předehrách, klavírních skladbách, či smyčcových kvartetech.

*“(…) Psal ji těžko, pomalu, trápil se, když seděl nad konceptem, nesetkal se s inspirací, znamenající tak únavnou práci, jako by šlo snad o nějakou ojedinělou kruciólní životní překážku, již musí překonat, aby mohl postupovat vzhůru, (…)”<sup>97</sup>*

Skladatel prožíval v tomto období velký žal, frustraci a příliš se netěšil ze života, což se odrazilo i na tvorbě symfonie.

Premiéra první verze se uskutečnila v Moskvě 3. února 1868 pod vedením Antona Rubinštejna a prošla několika úpravami, proto je symfonie vydána ve dvou verzích.

První je původní verze z roku 1866 a druhá přepracovaná z roku 1874, vydaná v Moskvě u Jurgensona.

Pro programní podtext nenechal skladatel žádné vysvětlení. Zřejmě počítal s programním kontextem, ten je však označen pouze v názvu symfonie: Zimní sny a v názvech prvních dvou vět: 1) Snění zimní cestou, nebo Zimní cesta a 2) Země temnot a země mlhy. Inspirací Čajkovskému mohly být procházky po zamrzlém Ladožském jezeře a vzpomínky na dlouhé zimy ve Votkinsku.

Čajkovskij se potýkal s nelehkým úkolem. Najednou před ním stála vytříbená klasická forma s jasnými pravidly. Musel udělat maximum pro to, aby se hudba, která jej naplňuje, dokázala vměstnat do jasných šablon. Čajkovskij tento program vzal po svém a začal přizpůsobovat formu svým potřebám a hudebnímu proudu.

### 2.1. První verze 1866-1868

Podle životopisu skladatele byla práce na první verzi symfonie zahájena v březnu roku 1866. Píše o ni v dopise svému bratrovi Anatolijovi ze 7. května 1866 *“Bud’ vyučuji, nebo sedím nad svou symfonií (která mi jde velmi pomalu) (…) Když se vracím domů o půlnoci, píšu dopisy nebo symfonii a dlouho si čtu. V poslední době špatně spím… Jsem rozrušen z několika důvodů: 1) nemám dostatek úspěchu při skládání symfonii; 2) Rubinštejn a Tarnovskij, kteří si všimli, že jsem nervózní, se mě snaží rozrušit*

---

<sup>97</sup> BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0 (str. 63)

*mnoha způsoby; 3) drží se mě myšlenky, že brzy vydechnu, aniž bych dokázal symfonii úspěšně dokončit.*<sup>98</sup> V červnu začal s instrumentací tohoto díla. Podle vzpomínek bratra Modesta Petr nerad vzpomínal na to léto, při kterém psal úrvní symfonii. Žádné jiné dílo ho nestálo tolik úsilí a utrpení. Během kompozice a instrumentace zažil těžké fyzické vypětí, trpěl nespavostí a halucinacemi. Z přetížení organismu se mu opakovaly nervové záchvaty. Čajkovskij komponoval i v noci, kdy byly záchvaty z přetížení mnohem horší. Od té doby se snažil v noci už nekomponovat a nepracovat. Kvůli špatnému zdravotnímu stavu skladatel během léta 1866 symfonii nedokončil celou. Rozpracovanou symfonii předal Rubinštejnovi a Zarembovi, aby posoudili její potenciál. Posoudili ji velmi přísně, z čehož byl skladatel zklamán. Doufal, že by mu ji mohli v Petrohradě provést. Čajkovskij si vzal svůj první návrh symfonie a podle návrhu a kritiky profesorů se pustil do jejího předělání. Ke koncertnímu provedení petrohradští profesori schválili Čajkovskému pouze části Adagio a Scherzo, které zazněly ještě před premiérou. Celá symfonie v první verzi zazněla v Moskvě 15. února 1868.

## **2.2. Druhá verze 1874**

Během jara 1874 se Čajkovskij pustil ještě jednou do revize své první symfonie. Chystali se ji totiž s Jurgensonem nově vydat. V první větě zkomponoval nové druhé téma, zasadil do partitury mnohé škrty a dále drobné změny ve zbývajících větách. Vycházeli z poznámek z předchozího provedení.

V roce 1875 dostal k narozeninám od Jurgensona tištěnou verzi nové partitury. Ta se premiéry dočkala až v roce 1883. Navzdory obtížím, které symfonii obklopovaly byli Jurgenson i Čajkovskij velmi spokojeni. V jednom z dopisů adresovaných Naděždě von Meck se skladatel svěřil, že ví, že je symfonie v mnoha ohledech nevyzrálá, ale že je obsahově mnohem bohatší než řada jeho jiných vyzrálých děl.

## **2.3. Provedení symfonie za života Čajkovského**

Než zazněla symfonie poprvé v celku, bylo provedeno samostatně Scherzo 22. prosince 1866 na jednom z koncertu Ruské hudební společnosti. Koncert dirigoval Nikolaj Rubinštejn.

---

<sup>98</sup> TCHAIKOVSKY RESEARCH: *Symphony No. 1* [online]. 11. května 2021 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Symphony\\_No.\\_1](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Symphony_No._1)



Andante a Scherzo pod vedením Antona Rubinštejna zaznělo 23. února 1867 i na dalším z koncertů Ruské hudební společnosti.

Kompletní symfonie v první verzi zazněla 15. února 1868 na koncertě Ruské hudební společnosti, opět pod vedením Nikolaje Rubinštejna.

28. března 1870 zaznělo pod taktovkou Eduarda Mertena Adagio na koncertě ve Velkém divadle v Moskvě.

Druhá verze symfonie měla premiéru 1. prosince 1883 při koncertě Ruské hudební společnosti. Dirigoval Max Erdmannsdörfer.

Symfonie zazněla 3. listopadu 1886 v Petrohradu. Dirigoval Georgy Dütsch.

Dále zazněla v New Yorku pod vedením Antona Seidla v Carnegie Hall 7. února 1896.

## 2.4. Snění zimní cestou - 1. věta

První věta v g moll má volné sonátové řešení s dvojím provedením. Tempové označení věty je Allegro tranquillo “čtvrťka = 132.”

Skladatel nepoužil žádný pomalý úvod. Místo radostného veselého tématu Čajkovskij svou symfonií otevírá něžným melancholickým tématem sólové flétny a fagotu za doprovodu pianissima prvních a druhých houslí. Housle v rozepsaném pohybu šestnáctinových not dotváří pochmurný, barevný, skoro až impresionistický obraz potvrzující název věty. Téma je celou dobu ukotvené v g moll.

Zajímavé je frázování prvního vstupu sólových nástrojů. Skladatel v tématu zapsal na šesté notě staccato, které již víckrát (ani v repríze) nepoužil. V dalším použití prvního tématu je celé svázané pod legatem.

The image displays a musical score for the beginning of the first movement of Tchaikovsky's Symphony No. 4. It is written in G minor and 7/4 time. The score is divided into two systems. The first system shows the flute and bassoon (fl., fgt) playing a melodic line starting with a staccato note on the sixth measure, while the strings (I, II) play a piano (pp) accompaniment of sixteenth notes. The second system continues the melodic line with a slur over the notes, indicating a legato phrase.

Příklad 1: Začátek 1. věty symfonie

První téma se po dvaceti taktech objevuje ve violové skupině. Zazní v silnější dynamice s akcenty a s novým prvkem - rytmickým protihlasem (poprvé ve flétnách).

*Př. 2: Nástup protihlasu ve flétně k hlavnímu tématu*

Protihlas začne rozšiřovat a v kompozici využívá jeho chromatický potenciál. Vystaví z této evoluční plochy první velkou gradaci. Vrchol gradace je ve 106. taktu, kdy změní charakter staccatovaného chromatického tématu v akcentovaný, charakterově bodrý motiv.

*Př. 3: Rozšíření a chromaticizace protihlasu*

Musical score for woodwinds and strings. The top staff is labeled "dřeva, žestě" (woodwinds, reeds) and features a fortissimo (*ff*) dynamic. The bottom staff is labeled "archi" (strings). The score shows a transition from a sustained chord to a rhythmic pattern with triplets.

*Př. 4: Přeměna protihlasu v nový motiv, zpracování vrcholu gradace*

Vrchol oblasti prvního tématu nastává od 117. taktu. Téma uvede ve dvou podobách - lyricko tragické předvěti a militární rozhodné závěti.

Od 137. taktu začíná oblast druhého tématu. To je představeno skladatelem opět jako jemné a něžné, ale oproti prvnímu je charakterově velmi zpěvné a radostné. Tóninou je ukotvené z počátku do D dur, při svém vývoji projde značnou chromaticizací a několika modulacemi.

Musical score for solo clarinet and strings. The top staff is labeled "solo clar" and the bottom staff is labeled "archi". The score shows a melodic line for the clarinet and a supporting harmonic line for the strings, marked *p espressivo*.

*Př. 5: Ukázka dvou vět na začátku druhého tématu*

Oblast druhého tématu utichne krácením v další evoluční plochu. Po generální pauze se začne od 190. taktu rozvíjet nová rytmická spojovací plocha, která připraví oblast 3. tématu. Charakteristická je drobnými figurami v tečkovaném rytmu dřevěných dechových nástrojů a trubek.

Třetí téma první věty je charakterově kontrastní - slavnostní fanfára zaznívající v celém orchestru. Nositelem melodie 3. tématu ve 220. taktu jsou flétny, hoboje, klarinety, lesní rohy a trubky. Hutnost fanfáry je odlehčena obraty základního kvintakordu v D dur s použitím sekundových kroků.

Př. 6: Zpracování třetího tématu první věty

Plocha po uvedení tohoto tématu je založena na jednodušší harmonii, náhlých a krátkých gradacích ze **sp** do **ff**.

Od 250. taktu začíná provedení, ve kterém prvně skladatel představil třetí téma v rytmické obměně a ve dvou různých odstínech - lesní rohy za doprovodu violoncell a kontrabasů, později v hobojích, klarinetech a violách. Dále provedení staví na výrazných proměnách a střetech prvního a třetího tématu. Čajkovskij témata dělí, krátí, rytmicky i harmonicky obměňuje.

Často přechází do nových vzdálených tónin. První téma se například střetává s rytmickým prvkem triolového doprovodného pohybu v rozloženém oktávovém skoku. Tento princip využívá dál, přidává bohatší instrumentaci dřevěných dechových nástrojů, které nesou další variace a úpravy tématu.

Triolový rytmus se stane pouze harmonickou výplní a od 291. taktu začne skladatel prokomponovávat lyrickou melodii ve violoncellech a kontrabasech. Tento blok dokončí v další gradaci, ve které pracuje převážně s imitacemi.

Od 339. taktu vrcholí provedení. Ve skupině houslí se objeví znovu první téma v h moll podložené fanfárami trumpet a lesních rohů, které se stanou se svým synkopovaným a triolovým modelem novým nosným prvkem posilující Čajkovského rozsáhlou gradaci. Dotváří tak v tomto místě charakterový vrchol provedení. Pro zvýšení napětí a naléhavosti použil akcentované chromatické postupy ve fagotech, violoncellech a kontrabasech.

*Př. 7: Ukázka zpracování vrcholu provedení*

Po třítaktové generální pauze přichází další spojovací díl. Od 384 taktu Čajkovskij prokomponoval dynamický a hudební důl, propad první věty. Violoncella, kontrabasy a lesní rohy v tiché dynamice připraví rozsáhlou gradaci, která nás překlene do reprízy.

*Př. 8: Průběh spojovacího dílu před reprízou*

Repríza začíná prvním tématem v hlavní tónině. Téma však nezazní v prosté barvě flétny a fagotu, ale v bohatší instrumentaci zvuku skupiny houslí a viol. Šestnáctinový rytmus počátečních taktů Čajkovskij přepracoval do triol a protihlas nahradili pizzicatem ve skupině violoncell a kontrabasů.

Př. 9: Zpracování 1. tématu v repríze

Skladatel, podobně jako v expozici, využil rytmického a chromatického charakteru protihlasu z oblasti prvního tématu a staví jej do kontrastu proti lyrickému kantabilnímu prvnímu tématu. Podobně jako v expozici staví rozsáhlou gradaci vrcholící ve 450. taktu, kdy se opět objeví bohatýrský motiv - avšak v několika modulacích.

Po drobných harmonických a rytmických proměnách vrcholu gradace přichází oblast druhého tématu od 472. taktu. Skladatel změnil předznamenání z dvou *bé* na jeden křížek. Druhé téma přednáší už ne sólový klarinet, ale flétny a klarinety "a due" za doprovodu celého smyčcového orchestru a fagotu. Po bohaté harmonizaci druhého tématu připraví třetí téma patnácti taktovou spojkou.

Třetí téma zazní ve stejnojmenné tónině G dur v 512. taktu. Zvláštností je, že bychom očekávali po ukončení oblasti třetího tématu strhující Codu směřující do finále. Skladatel tento princip změnil a začal od 542. taktu rozvíjet další hudební plochu.

První téma postavil do role doprovodného ostinátního hlasu - jakéhosi komentátora, nad kterým se rozvíjí hudba z druhého tématu, avšak v melancholickém charakteru. V pravidelných třítaktových skupinách a v různých instrumentacích nechá tuto hudbu doznít. Po třiceti třech taktech úpadku hudebního proudu vyvolá další konflikt. Z komentátora - rytmického basu se stane v 571. taktu nosné téma dramatického kontrapunktického fugata pro smyčcový orchestr.



Př. 10: Imitační práce v druhém provedení

Později jej doplní o stupnicové vyplňující bloky střídající se mezi skupinami dřevěných dechových nástrojů, skupinou houslí, viol a proti nim skupinou violoncell a kontrabasů. Po této harmonické modulační výplni následuje šestitaktová spojka s mohutným vstupem žesťových nástrojů. Vrchol celého druhého provedení nastává v 616. taktu kdy uvedením prvního tématu v houslích začíná Coda. Ta po postupném 30 taktovém ubývání přinese znovu intimní zvu šestnáctinového švelivého pianissima ve skupině houslí. V závěrečné Codetě opět zazní čistá podoba prvního tématu, stejně jako začátku věty, ve flétně a fagotu. Po doznění tématu se objeví naposledy protihlas se svými posledními komentáři a vytvoří poslední rozruch a neklid, než celá první věta v dynamice **ppp** a měkkém tutti celého orchestru skončí.

#### 2.4.1. Forma věty

V první větě Čajkovskij pracuje s bohatým množstvím tematického materiálu. Snažil se ve své symfonii utříbit velké množství těchto myšlenek do formy, se kterou zatím neměl žádnou zkušenost. Sonátovou formu v první větě užívá ne podle přísných pravidel (tak jak to po něm vyžadovali Rubinštejn a Zarembo) ale pracuje s ní volně. Nedokázal se se všemi hudebními nápady vměstnat do, pro něj limitujících, dílů a pravidel sonátové formy.

Expozice			První provedení	Repríza		
A			B	A'		
Oblast 1. tématu	Oblast 2. tématu	Oblast 3. tématu	1. a 3. Téma	Oblast 1. tématu	Oblast 2. tématu	Oblast 3. tématu
Takty a celkový počet taktů:						
1-136	137-219	220-250	250-430	431-520	521-560	561-591
136	82	30	180	90	40	31
Tóninová centra:						
g moll hlavní tónina	D dur durová dominantní	G dur stejnojmenná		g moll hlavní tónina	G dur Stejnojmenná	G dur Stejnojmenná

Druhé provedení	Závěr	
B'	Coda	
všechna témata	Coda	Codeta
592-668	669-699	700-722
77	39	23

#### 2.4.2. Instrumentace

Čajkovskij v první větě použil nástroje klasicistního symfonického orchestru v obsazení:

- 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety in B, 2 fagoty
- 4 lesní rohy in F, 2 trumpety in D
- tympány D a G
- smyčcový orchestr

V této větě skladatel využívá krajních dynamik všech nástrojů. Pro navození melancholické nálady využívá v jemném doprovodu pohybu terciového souzvuku v



prvních a druhých houslích. Rychlé výměny v šestnáctinových notách v **pp** vytváří barvu jemného ševlení. Nad tím se vznáší sólová flétna s fagotem - oba ve vysoké poloze, avšak v tiché dynamice **p**. Stejně melodie jsou zdvojené do více nástrojů pro dosažení plnější barvy výrazných témat.

Ve frázování využívá častých kontrastů mezi staccatem a legatem. Používá akcenty, **sfz**. V tiché dynamice jako zvýrazňující prvek používá **sfp** v naléhavosti vrcholu fráze či gradace, nikoliv však za účelem vzniknutí velkého **f** zvuku.

Instrumentační nápady jsou ve větě velmi kontrastní. Skladatel využívá mnoho zajímavých barevných kombinací, např. sólový klarinet ve vysoké poloze a **p** ve smyčcovém orchestru (od taktu 137); kombinace divisi smyčcových nástrojů střídající tremola a pizzicata s průvodním signálem v dechových nástrojích (od taktu 190); začátek 2. tématu lesní rohy s violoncellou (od taktu 250); začátek provedení - hlavního tématu ve violoncellech, kontrabasech s triolovým doprovodem; kaskády z motivu rozloženého akordu prostupující celým orchestrem v několika sekvencích (od taktu 312); disonantní střety lesních rohů, violoncell a kontrabasů (od taktu 400); závěrečné výpady violoncell a kontrabasů do **pp** primů a sekundů (takty 710 a 715). Velmi citlivě a spořivě pracuje s tympanem - v této větě jej používá pouze k podbarvení zvukového vrcholu.

## 2.5. Země temnot a země mlhy - 2. věta

Druhá věta má tempové a charakterové označení Adagio cantabile ma non tanto. Čajkovskij předepisuje metronomický údaj "čtvrťka = 63" a dává tak interpretům jasný návod k volbě tempa. Charaktery témat druhé věty se však budou lišit mimo jiné právě proto, že je do označení připsáno "cantabile", což odpovídá zpěvnosti jednotlivých témat věty a charakterům, které se ve větě objevují.

Věta začíná klidnou introdukcí o délce 22 taktů, kterou přednese smyčcový orchestr. Charakteristickými prvky pro tuto oblast je interval klesající zvětšené kvinty, harmonie zvětšeného akordu a melodický rozhovor mezi skupinou houslí a skupinou viol s violoncellou. Od 9. taktu se tato rozprava dvou hlasů spojí a introdukce získá plně homofonní strukturu. Celá tato introdukce využívá krásných harmonií a něžného zvuku smyčcových nástrojů s použitím dusítek.

archi  
con sord  
**p**

**pp**  
pizz.

Př. 11: Introdukce 2. věty

První téma obsahuje dlouhou hudební myšlenku. Začíná ve 23. taktu a končí první dobou ve 44. taktu. Nositelem rozsáhlého tématu je hoboj, za doprovodu smyčcového orchestru, který téma doprovází pravidelným synkopováním. Melodickou strukturu ozvláštňují protihlasy flétny a fagotu. Celá oblast má 21 taktů.

fl.  
**p**

ob.  
**p espress.**

I, II.  
**pp**

Př. 12: První téma druhé věty

Oblast druhého tématu začíná 44. taktem, v partituře označeným jako Pochissimo piú mosso. Samotné téma nastupuje na 4. době 45. taktu. Proti prvnímu tématu má druhé

téma svěží velmi zpěvný charakter. Skladatel do něj vložil více rytmického pohybu v osminových notách a rozvinul jej do většího ambitu jedné a půl oktávy. V tomto tématu i doprovodu (přírazy v klarinetech a hoboích) používá chromatické melodické tóny, což mu dalo možnost téma harmonicky výrazně odlišit a modulovat jej do vzdálených tónin. Začátek tématu je ukotven v harmonii na kvartsextakordu As dur - později se dostane rychlou modulací do H dur. Po modulaci se z předvěti tématu stane základ pro imitaci ve fagotu.

The image displays three systems of a musical score for the second theme. The first system (measures 1-4) features a flute and woodwind part (oboe, clarinet, and cori) with a dynamic of *mf*. The woodwinds play a chromatic melody, while the strings provide a harmonic accompaniment with a dynamic of *p*. The second system (measures 5-8) continues the woodwind melody, which is marked *sempre p*. The third system (measures 9-12) shows the woodwind melody with a dynamic of *mf* and includes a first and second ending (*I., II.*) for the flute part.

Př. 13: Nástup a zpracován 2. tématu.

Po skončení druhého tématu Čajkovskij překlene krátkou spojkou s charakteristickými triolami a proti nim stojící tečkovaný rytmus stojící na harmonickém základu střídání H dur - H zm7.

The musical score for Example 14 consists of three staves. The top staff is for the piano (pp) and features a melodic line with slurs and dynamic markings. The middle staff is for flutes, clarinets, and fagots (fl., clar., fgt.) and contains a rhythmic pattern of dotted eighth notes followed by sixteenth notes, with triplets (3) indicated. The bottom staff is for the bass line and also features a rhythmic pattern with triplets (3). The key signature is one flat (B-flat major/C minor) and the time signature is 4/4.

Př. 14: Spojovací díl mezi b – a.

Od 64. taktu Čajkovskij zkomponoval instrumentační - zvukovou variaci prvního tématu. Dřevěné dechové nástroje vyplňují střední a vyšší polohu zvuku partitury. Tu doplňuje figurativní harmonický pohyb šestnáctinových not, které místy vytváří protihlas tématu. To je v tomto místě svěřeno skupině violoncell. Tato část trvá 21 taktů.

The musical score for Example 15 consists of four staves. The top staff is for the violin (vcll.) and features a melodic line with slurs and dynamic markings (mf). The second staff is for woodwinds (dřeva) and contains a rhythmic pattern of dotted eighth notes followed by sixteenth notes, with slurs and dynamic markings (p). The third staff is for the piano (I., II.) and features a melodic line with slurs and dynamic markings (p). The bottom staff is for violas and cellos (vle, cbss.) and contains a rhythmic pattern of dotted eighth notes followed by sixteenth notes, with slurs and dynamic markings (p pizz.). The key signature is one flat (B-flat major/C minor) and the time signature is 4/4.

Př. 15 - Variace na zvuková na téma „a“

Od taktu 84 skladatel prokomponoval další variaci prvního tématu. Charakterem je komornější než předchozí, to se projeví hlavně v heterofonní struktuře, kde jsou vůdčí unisonové melodie napříč různými nástroji. Tato variace působí najednou zvukově



Ve stavbě věty se objeví i spojovací díl, který je charakteristický výraznými rytmy. Skladatel v harmonické struktuře střídání durového a zmenšeného akordu využívá kontrastních rytmických prvků - trioly a protichůdný tečkovaný rytmus.

Samotná forma využívá variačního principu. Dá se vnímat jako volné fantazijní variace. Ty jsou zároveň charakteristické, nikoliv však v přeměně hlavních melodií, ale v charakteru témat a zpracování doprovodu. Každý díl je něčím jiný, speciální a charakteristický. Čajkovskij nevyužil možnosti změny melodie, ani harmonie. Variace jsou tedy instrumentační<sup>99</sup> a charakterové.

Introdukce	A	B	Spojka 1	A'	A''
1-22	23-43	44-57	58-63	64-84	84-102
22	21	14	6	21	19
Charakteristická zv. 5 v hlavě tématu	1.téma + synkopy	Pochissimo piu mosso	trioly + tečkovaný rytmus	1.téma + prokomponovaný doprovod 16'not	1.téma - použití fragmentů z věty, použití fragmentů, imitace
	Es dur	As dur/Es		As dur	C moll

B'	Spojka 2	A'''	Spojka 3	Závěr
102-115	116-125	126-149	149-156	157-168
14TK	10TK	24TK	8TK	12TK
pochissimo piu mosso		Téma + rozšíření	zmenšený akord - pouze harm. předěl	podobný introdukci
ve druhé polovině imitace tématu v base	Trioly + tečkovaný rytmus - jiná instrumentace	1.téma + rozšíření		figura zv. 5 použita i v harm. rozkladu (flétny (166TK))
tóninová centra				
Es dur/B		Es/B		

<sup>99</sup> Jistou analogii v instrumentačních variacích můžeme pozorovat např. v Ravelově Boleru.

## 2.5.2. Instrumentace

Ve druhé větě Čajkovskij použil menší obsazení orchestru než ve větě první:

- 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety in B, 2 fagoty
- 2 lesní rohy in F
- smyčcový orchestr

Skladatel velmi úsporně pracuje s instrumentací i dynamikou. Klidný úvod s kantábilními melodiemi je podpořen barvou dusítek, použitých u smyčcových nástrojů. Skladatel tak dosáhl komorního zvuku a využil maximálních možností slabé dynamiky **pp**. Tím vyniknou vzruchy ve větě a nositelé jednotlivých myšlenek (zmenšený akord a crescendo ve 21. taktu; doprovod 1. tématu - sólo hoboj **p** *espressivo* s doprovodem synkop v **pp** skupiny houslí). Druhé téma využívá větší dynamiky **mf**, tu však po jeho skončení skladatel opět stáhne do **pp** a pokračuje v homofonní faktuře další variace prvního tématu (od 58. taktu).

Od 64. taktu první téma zaznívá ve violoncellech. Protipohyb flétny a fagotu z oblasti prvního tématu nahrazuje pokoponovaný figurativní pohyb v šestnáctinových notách ve skupině houslí.

Další variace prvního tématu od 84. taktu je velmi komorní a připomíná návrat strohosti a jednoduchosti zpracování instrumentace z prvního prvního uvedení této hudební myšlenky. Čajkovskij však použil upravené fragmenty této věty a rozdělil je mezi sólové dechové nástroje či opět samostatné skupiny houslí nebo viol - bez použití skupiny violoncell a kontrabasů.

První variace druhého tématu je v doprovodu zpracována v pizzicatech smyčcového orchestru. V poslední variaci využívá plnosti zvuku smyčcové skupiny, která podkresluje bohatým tremolem v rozsáhlé gradaci hlavní téma, jež přednáší lesní rohy ve **ff**. K těm se postupně přidají i klarinety, hoboje, které hlavní melodii zdvojí a doplní tak sytost, plnost a ostrost fortissima lesních rohů. Ve vrcholu fráze a pro naplnění píše skladatel skromnou poznámku **ff sempre crescendo**.

Zajímavým poznatkem je, že Čajkovskij neuvádí, kdy mají smyčcové nástroje přestat používat dusítko. Otázkou tedy zůstává, zdali je to chyba či skladatelův umělecký záměr. Poznámka se totiž nenachází ani v rukopisu první verze této symfonie.

## 2.6. Scherzo – 3. věta

Třetí věta nese označení Scherzo. Čajkovskij předepisuje charakter Allegro scherzando giocoso v tempu “osminová = 160”. Tato věta má virtuózní charakter a klade vysoké nároky na přesnou interpretaci všech rytmických modelů a artikulace obsažených ve větě.

Velký díl A vždy začíná čtyřtaktovou introdukcí v dechových nástrojích uzavřenou tympány.

Př. 17 – Začátek věty, introdukce

První část “a”, s tonálním centrem v c moll je rozčleněna dvěma periodami. Ty jsou rozděleny do pravidelných dvoutaktů o celkové délce 16 taktů. Malá část *b* vychází ze stejného rytmického modelu od 21. taktu, má však jinou melodii. Od taktu 41 nastupuje spojovací epizoda, která vychází znovu ze známého rytmického modelu, ale v novém zpracování. Tato epizoda trvá nepravidelných 21 taktů a znovu přijdou reminiscence obou malých dílů *a'* i *b'*.

Př. 18. Zpracování dvou dvoutaktů – napříč orchestrem.



Velký díl A přemostí 12 taktová mezivěta. Druhý velký díl B je stylizovaný valčík. Téma “c” a “d” přednáší skupina prvních houslí a violoncell. Postupně pak prostupují celým orchestrem a dochází k dalším opakováním těchto dílů - c' - d' - c". Po těchto opakováních přijde další spojovací díl, který svou hudbou a použitými akcenty předjímá návrat velkého dílu A.

Př. 19: Valčíkový díl B

Třetí velký díl A “Da capo” je rozepsán a dodržuje půdorys formy prvního dílu A, avšak bez repetice. Po skončení dílu nastupuje Coda tohoto dílu, kde se jako sólový nástroj představí tympány. Od taktu 394 až do taktu 428 udržují rytmicko melodický model na dvou tónech c-G. V harmonické úpravě do hlavní tóniny c moll zazní poslední citace valčíkového tématu dílu B, které představí smyčcový orchestr. Toto téma Čajkovskij rozdělí do drobných harmonických výplní. V úplném závěru od taktu 422 skladatel vystaví poslední gradaci celé věty. Začne sólovým violoncellem na které se napojí sólová viola a fagot. Čajkovskij naposledy cituje první téma a uzavře celou větu dvěma seco akordy f moll a c moll ve **ff**.

Př. 20: Připravovaný prokomponovaný závěr třetí věty.

### 2.6.1. Forma věty

Čajkovskij použil půdorys velké třídílné formy složené ABA. Jednotlivé díly a jejich části jsou ohraničeny repeticemi. Střední díl B má valčíkový charakter. Opakovaný velký díl A není označen jako Da Capo al Fine, ale jako rozepsaný notový materiál se závěrečnou Codou. V rámci velkých dílů věty jsou kontrasty mezi periodami poměrně malé. Ve velkém dílu A zaznívají dvě hlavní myšlenky. Obě vychází ze stejného rytmického modelu ale v jiném melodickém a harmonickém zpracování.

A						
introdukce	: a :	: b	spojovací epizoda	a'	b' :	mezivěta
1-4	5-20	21-40	41-61	62-77	78-105	106-117
4	16	20	21	16	28	12

B (trio)						A	
c	d	c'	d'	c''	mezivěta a	da capo bez repetice	coda
118-149	150-201	202-234	234-249	250-265	266-289	290-394	394-441
32	52	33	16	16	24	105	48

### 2.6.2. Instrumentace

Třetí věta je na rozdíl od druhé instrumentačně rozšířena:

- 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety in B, 2 fagoty
- 2 lesní rohy in Es
- 2 trumpety in C
- tympány C-G
- smyčcový orchestr

Věta je v instrumentaci rozložená do jasně ohraničených bloků. Introdukci začínají dřevěné dechové nástroje - fagoty mají synkopickou melodii, klarinety s flétnami melodii zdobí v oktávách ve vysoké poloze dvaatřicetinovými figurami. Instrumentace

dílu A je založena na principu legatované melodie, které kontrastuje staccatový protihlas (ve smyčcovém orchestru pizzicato). V díle B jsou vůdčí nástroje první housle zdvojené s violoncelly. Kontrabasy se starají o harmonický základ basového tónu na první dobu v taktu. Druhé housle s violami hrají příznávkový doprovod. Dřevěné i žesťové dechové nástroje jsou většinu času v díle B upozaděny a slouží pouze jako harmonická výplň, až na několik zajímavých instrumentačních míst, kdy od 250. taktu klarinety s fagoty přednáší téma v hluboké poloze. Harmonie je ukotvena na prodlevě tónu "F" a skupiny houslí a viol doprovázejí v rytmickém frázování 2+2+2 hlavní melodii ve frázování 3+3. Speciální úlohu sehraji tympány v Codě, kdy je jim svěřena hlavní úloha sólového nástroje doprovázeného smyčcovým orchestrem v *pp*.

## 2.7. Andante lugubre, Allegro moderato - 4. věta

Poslední věta je nejrozsáhlejší částí symfonie. Skladatel vychází ze dvou hlavních kontrastů *Andante lugubre* "čtvrtka" = 76 a *Allegro moderato* "čtvrtka" = 126.

Věta ve formě sonátového ronda je inspirována ruským folklorem.

Hudební materiál této věty použil Čajkovskij i v jiných kompozicích. Použil jedno z témat této věty pro svoji Kantátu k otevření polytechnické výstavy v Moskvě v roce 1872. Čajkovskij v kantátě používá hudbu z introdukce včetně druhého tématu.

Jedno z hlavních témat pochází z ruské lidové písně "Распашу ли я млада, младешенка" "Raspašu li ja mlada, mladešenka". Tuto píseň skladatel několikrát obměnil a použil v různých melodických a harmonických variantách.

### Я ПОСЕЮ ЛИ, МЛАДА

Скоро

Я по - се - ю ли, мла - да - мла - день - ка,  
 цве - ти - ков ма - лень - - - ко,  
 цве - ты ста - нут цве - ти, рас - цве - та - ти,  
 серд - це над - ры - ва - ти.

Čajkovskij v introdukci *Andante lugubre* používá jako nosnou hlavu tématu prvních několik not z písně. Cituje ji nenápadně v basové linii a je překryta gradací v celého orchestru, než přijde nový motiv části A v 67. taktu.



Př. 21 - *Andante Lugubre*, úvod 4. Věty, zpracování lidové písně ve fagotu



Př. 22. *Allegro*

Z tohoto motivu skladatel rozepíše od 90. taktu rozsáhlé fugato začínající ve smyčcovém orchestru. K němu se po několika taktech přidají dechové nástroje a celá pasáž vyvrcholí v taktech 121 - 124. V těchto taktech zazní mollová modifikace hlavního motivu z dílu "A".

Od taktu 127 zazní druhé téma dílu "B". Oproti originální lidové písni, skladatel přeměnil téma do mollové tóniny. V této pasáži je téma v drobných úpravách (řetěžením, rozšíření a krácení motivu) celkem čtyřikrát. Čtvrtým uvedením od 182. taktu můžeme začít chápat nově se rozvíjející plochu jako provedení, vzhledem ke stylu kompoziční práce s tématy a bohatým harmonickým průběhem.

Čajkovskij téma zkracuje a využívá jeho fragmenty. V této ploše zmoduluje a dále s tématem pracuje, až do bodu, kdy zazní mollová připomínka motivu z dílu "A". Tato reminiscence však slouží pouze jako spojka k další části.

Od taktu 214 Čajkovskij imitačně pracuje s novým motivem až do 283. taktu. Tato plocha je bohatě kontrapunkticky propracovaná. Na evoluční ploše vystaví novou gradaci, směřující k návratu motivu "A" - opět v hlavní tónině G dur.

picc., fl., ob., clar., I.,

II., vle.

fgt., trbn., vcll., cbs.

*f*

Př. 23: Imitační zpracování témat.

Po tomto náznaku provedení dílu C Čajkovskij nechá znovu zaznít jiskrné téma dílu A od 283. taktu. Na tu opět naváže fugatová pasáž od 306. taktu. Ta opět vygraduje mollovou čtyřtaktovou připomínkou motivu "A" v taktech 340-343.

Od taktu 344 do taktu 359 Čajkovskij vystavil spojovací díl, který všechny rozsáhlé předchozí gradace uklidní a připraví návrat introdukční hudby - **Andante lugubre**. zpětně navrací k dvanácti taktové citaci introdukce čtvrté věty s drobnými obměnami v instrumentaci. Po této ploše během čtyřiceti čtyř taktů (od 372. taktu) vytváří novou rozsáhlou gradaci, začínající velmi nenápadně.

Skupina lesních rohů ve svém harmonicko rytmickém modelu stojí proti sestupné melodické linii skupiny violoncell a kontrabasů. Postupně se k nim přidá v protihlase skupina houslí. Skrze tyto 3 samostatné horizontální linie skladatel buduje další gradaci.

corni  
*pp sempre*  
 vcll., cbs.  
*pp*

Př. 24: Začátek gradace

fl., ob., clar., I, II., vle.  
*f*  
 cor., tr.  
*f*  
 fgt., vcll., cbs.  
*f*

Př. 25: Průběh gradace s fanfárami a poco accel.

S postupnou zvukovou gradací, bohatší instrumentací, postupným accelerandem a crescendem Čajkovskij dojde k mohutnému závěru. Od 432. taktu začíná návrat k dílu B, kde skladatel v plném lesku celého orchestru uvede téma lidové. Po doznění stylizované lidové písně skladatel vystaví rychlou brilantní Codu. Strhující codou od 486. taktu skladatel uzavírá větu v neustálém *f* celého orchestru.

I, II., vle. vcll.  
*ff sempre*  
 Tutti  
*ff sempre*

Př. 26: Zpracování lidové písně ve vrcholu 4. věty

Př. 27: Začátek Cody ve 4. větě

### 2.7.1. Forma věty

Skladatel využívá na základě sonátového ronda základních principů kontrastů mezi homofonními a kontrapunktickými plochami v brilantním provedení. Poslední věta je velmi dramatická se strhujícím závěrem.

A			
Introdukce	A	B	mezivěta
1-67	68-126	127-182	182-213
anticipuje B	akordický rozklad + fugato a spojka	lidová píseň 4 zpracování	fugato, imitační práce, fuga - náznak provedení

B			A		
C	A2	mezivěta "B1"	introdukce	B2	Coda
214-283	283-344	344-359	360-431	432-467	468-611
fuga, imitační práce, kontrapunktická faktura	akordický rozklad + fugato	spojovací díl, připomíná téma lidové písně.	gradace, přechod do Allegro vivo,	tutti provedení lidové písně	strhující závěr, celý orchestr

### 2.7.2. Instrumentace

Čtvrtá věta symfonie je v instrumentaci rozšířena o několik dalších nástrojů:

- pikola, 2 flétny, 2 hoboje, 2 klarinety in B, 2 fagoty
- 4 lesní rohy in F
- Trumpety in D
- 2 tenorové trombony, basový trombon, tuba
- tympány D - G
- činely, velký buben
- smyčcový orchestr

V závěrečné větě skladatel využívá bohaté palety barev celého orchestru. Staví instrumentační oblouk od něžného zvuku sólového fagotu, hlubokých klarinetů a fléten v **p** až k bohatému zářivému zvuku celého orchestru s leskem a barevností žesťových nástrojů ve **ff**. V introdukci využívá také pro zvýšení napětí prvek ticha - koruny nad prázdnými takty. Tato místa jsou v introdukci později vyplněna vířením tympánů.



Čajkovskij využívá hutné barvy skupiny houslí, které hrají “sul g” v nízké poloze malé a jednočárkované oktávy hlavní téma dílu B - tedy lidové písně, kterou se nechal skladatel inspirovat. I přes rozsáhlou plochu klade důraz na malé základní množství interpunkce ve frázování (staccato, tenuto, legato, akcent).

Žesťové nástroje ve většině času hrají roli v tutti pasážích a doplňují harmonickou výplň v barvě orchestru. V závěru věty přebírají hlavní roli, přednesou v plném znění lidovou píseň a dovedou orchestr do jiskřivého monumentálního závěru symfonie.

## Závěr

Zkoumáním různých zdrojů české i zahraniční literatury bylo zjištěno, že Čajkovskij měl velmi bouřlivý život. Ovlivňovaly ho psychické stavy, homosexuální orientace, lidé, kterými se obklopoval, a prostředí, ve kterém vyrůstal a žil. Veškeré tyto životní zkušenosti se odrazily v jeho tvorbě. Zde mu byly inspirací jeho vlastní emoce, ale také soudobá ruská literatura. Inspiroval se ale také staršími díly, například Shakespearem aj. Významný vliv na něj mělo prostředí tehdejšího Ruska a značně jej ovlivnily jeho časté cesty do zahraničí, nejčastěji do Itálie, Německa a Francie, kde se nacházela hlavní kulturní centra Evropy. Vzhledem k dobrému finančnímu zajištění se z něj mohl stát svobodný skladatel vrcholné éry romantismu, který jako jediný ve své době vytvořil spojení mezi ruskou a evropskou kulturou.

Čajkovskij se snažil již od prvních kompozic najít svou vlastní hudební řeč. První symfonie se mu nepsala příliš snadno, prošla několika úpravami až k finální verzi z roku 1874. Jedná se o jeden z hlavních milníků v jeho tvorbě. Čajkovskij se učil pracovat s mantinely hudebních forem, které však nestačily jeho hudební představě. Jeho hudba a hudební představa pro něj byla důležitější než dodržení formálních omezení, tím se stala specifickou, což se projevilo ve formálním řešení první symfonie. Využívá bohatých harmonických postupů, které jsou charakteristické pro období romantismu, častých kontrastů homofonní a polyfonní faktury. Vychází z folklorních motivů, ve 4. větě staví hudební materiál z prosté ruské lidové písně, kterou povýšil na umělecké dílo.

## Zdroje

### Knihy:

BERBEROVÁ, Nina. *Čajkovskij*. Praha: Klub přátel ruské písemnosti, 2000. ISBN 80-86398-08-0

*P. I. Čajkovskij: Život a dílo*. Praha - Královský letohrádek: TECOS Praha, 1970.

*Petr Iljič Čajkovskij: Dopisy*. Praha: SHV, 1965.

BAJER, Jiří. *Petr Iljič Čajkovskij*. Praha: Horizont, 1973.

HRČKOVÁ, Naďa, ed. *Dějiny hudby*. Praha: Euromedia Group - Ikar, 2011. ISBN 978-80-249-1700-9.

SCHROEDER, David. *Experiencing Tchaikovsky: A listener's companion*. Rowman&Littlefield. ISBN 978-1-4422-3299-0.

### Dokumentární film:

Die Akte Tschaikowsky: Bekenntnisse eines Komponisten; Akta Čajkovskij: Zpověď skladatele [film]. Režie Ralf Pleger. Německo: 2015. Délka 52minut

### Webové zdroje:

*Antonín Dvořák: Petr Iljič Čajkovskij* [online]. 2005-2020 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: <http://www.antonin-dvorak.cz/cajkovskij>

*TCHAIKOVSKY RESEARCH: Life* [online]. 2006, 5. srpna 2021 [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky: A Life#1866.E2.80.931877](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Tchaikovsky:_A_Life#1866.E2.80.931877).

*TCHAIKOVSKY RESEARCH: Symphony No. 1* [online]. 11. května 2021 [cit. 2022-04-29]. Dostupné z: [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Symphony\\_No.\\_1](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Symphony_No._1)

Lidová píseň (str. 50) dostupná z: <https://paragvy.ru/ya-poseyu-li-mlada-mladenka.html?fbclid=IwAR2KGXHCNPSU6jBGPwMi3xOLWmXHRIOJw0Dseu6Ji449cGzIDg0JzVHC-0>

Notové ukázky jsou vytvořeny autorem práce.