

Vorwort

„Dumky“ ist der Plural des Wortes „dumka“ (übersetzt etwa ‚Gedanke‘, ‚Nachsinnen‘). Im 16. Jahrhundert bezeichnete dieses Wort zunächst ein ukrainisches Klagelied elegischen Charakters, später mitunter dann auch ein episches slawisches Heldenlied. Im 19. Jahrhundert fand es schließlich als Benennung für eine rein instrumentale Komposition Verwendung, für die der Wechsel zwischen melancholischen und tänzerisch ausgelassenen Abschnitten charakteristisch ist. Antonín Dvořák hatte diesen Folkloretypus Anfang der 1870er Jahre – als er begann, slawische Folklore zu studieren und sich deren Besonderheiten für die eigene musikalische Erfindung nutzbar zu machen – vermutlich durch Leoš Janáček und die Sammlung *Pisni, dumki i shumkiruškoho naroda na Podoli, Ukraini i v Malorossii* von Antoni Kocipiński (Kiew 1862) kennengelernt und ihn unmittelbar in sein Schaffen einbezogen: Dumkacharakter zeigen bereits die 1875 entstandenen langsamen Sätze des Klaviertrios B-dur op. 21 (B 51; das Sigel B steht für: Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis*, 2. Auflage, Prag 1996) und des Klavierquartetts D-dur op. 23 (B 53); mit „Dumka“ überschrieben ist neben einem Klavierstück von 1876 (B 64) der zwei Jahre später entstandene langsame Satz des Streichsextettes A-dur op. 48 (B 80) sowie derjenige des Streichquartetts Es-dur op. 51 (B 92) aus dem Jahre 1878/1879; und der in der gleichen Zeit entstandene zweite Tanz der *Slawischen Tänze* op. 46 (1878) ist ebenfalls als Dumka gestaltet.

Auch seinem Klaviertrio op. 90 (B 166) gab Dvořák denselben Titel, allerdings im Plural als „Dumky“. Mit der Arbeit daran begann er – wie die im Jahre 2002 wieder aufgefundene und der Dvořák-Forschung bis dahin völlig

unbekannte Skizze (siehe Abbildung S. II) erkennen lässt – mit Dumka 1 am 26. November 1890. Das Enddatum „30.11.1890“ für Dumka 1 in der autographen Partitur lässt darauf schließen, dass Dvořák nach der particellar-tigen Skizzierung dieser ersten Dumka sofort ihre Ausarbeitung für die Trio-Besetzung in Angriff nahm. Möglicherweise verfuhr er bei der Komposition der Dumky 2–4 ähnlich. Genaue Daten dafür jedoch sind, außer dem Abschlussdatum von Dumka 4 am 21. Januar 1891, nicht dokumentiert. Mit der Partiturniederschrift von Dumka 5 begann Dvořák am 23. Januar 1891 und schloss sie acht Tage später, am 31. Januar, ab. Als Partitur-Enddatum der sechsten Dumka und damit des Opus 90 insgesamt ist der 12. Februar 1891 genannt.

Anders als in den Kompositionen zuvor bezieht sich der Titel des Opus 90 nicht mehr nur auf einen Satz, sondern auf ein Werk Ganzes. Seine kompositorische Idee dazu hat Dvořák in einem Brief vom 28. November 1890 beschrieben (vgl. *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli – Antonín Dvořák to his Closest Friend*, hg. von Milan Kuna, Prag 2000, S. 45–46, Original in Tschechisch, deutsche Übertragung vom Herausgeber): „Jetzt arbeite ich an etwas Kleinem, ja an etwas Klitzekleinem, aber ich hoffe, es wird Ihnen Vergnügen bereiten. Es sind dies kleine Stücke für Geige, Cello und Klavier. Sie werden fröhlich und traurig sein. An manchen Stellen wird es sein wie ein ernstes Lied, an anderen wie ein fröhlicher Tanz, aber in einem leichteren Stil, sozusagen mehr populär, kurz: so dass es sowohl für anspruchsvolle als auch weniger anspruchsvolle Geister ist.“

Mögen diese sechs Dumky untereinander durch Anweisungen wie „attacca subito“ und durch harmonische Relationen auch miteinander verbunden, aufeinander bezogen oder voneinander getrennt sein – mit der auf Drei- oder Viersätzigkeit, auf Sonatenhauptsatz und auf dem Prinzip der thematischen Arbeit beruhenden Tradition der Gattung des Klaviertrios hat das Opus 90 von Antonín Dvořák außer der Beset-

zung nichts gemein. Der Komponist hat in seinen erhalten gebliebenen Briefen und Äußerungen wohlweislich denn auch das Opus 90 nicht als Dumky-Trio, sondern immer nur als „Dumky für Violine, Violoncello und Klavier“ bezeichnet (erst durch spätere Auflagen des Verlages N. Simrock kam es zu dem heute gebräuchlichen Namen).

Diese Haltung zu Tradition und traditioneller Form passt in den Werkumkreis mit Dvořáks damaliger kompositorischer Umorientierung hin zur poetischen und programmatischen Musik: „Denn diesmal bin ich nicht nur reiner Musikant, sondern Poet“ (Brief an Emanuel Chvála, zitiert nach: *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, hg. von Milan Kuna et al., Bd. 2, Prag 1988, S. 369), hieß es in Zusammenhang mit der Klavierkomposition „Poetische Stimmungsbilder“ op. 85 (B 161) im Brief des Prager Tondichters vom 14. Juni 1889. Und Dvořáks nur kurz vor den *Dumky* komponierte 8. Sinfonie bezeichnete Hermann Kretzschmar als ein Werk, das „den Begriffen nach, an die die europäische Musikwelt seit Haydn und Beethoven gewöhnt ist, kaum noch eine Sinfonie zu nennen [ist], dafür ist sie viel zu wenig durchgearbeitet und in der ganzen Anlage zu sehr auf lose Erfindung begründet“ (*Führer durch den Konzertsaal, I. Abteilung: Sinfonie und Suite*, 3. Auflage, Leipzig 1898, S. 584). Nicht zu Unrecht werden in diesem Zusammenhang die *Dumky* op. 90 auf Grund ihres sprechenden Tones, ihrer musikalischen Poetik (Seufzermotivik, Vorhalte, Figuren wie passus duriusculus oder Lamentobass) und ihrer Beredsamkeit der Einzelstimme (*Quasi recitativo*) in der Dvořák-Literatur als „Rhapsodie der Kammermusik“ (Helmut Boese, *Zwei Urmusikanten. Smetana – Dvořák*, Stuttgart 1955, S. 383) bezeichnet.

Es dürften wohl die Anspannungen und die zeitliche Inanspruchnahme wegen der bevorstehenden Umsiedelung nach New York gewesen sein, dass Dvořák Anfang des Jahres 1892 auf ein Schreiben des Berliner Verlegers Fritz Simrock, mit dem es wegen der Honorierung für die 8. Sinfonie 1890 zu einer

großen Verstimmung gekommen war, etwas verhalten und abweisend reagierte. Zwar führte der Prager Komponist damals in der Liste der neuen Werke auch die „Dumky für Piano, Violine und Cello im Kammermusikstil (1/2 Stunde Dauer)“ auf (Brief vom 2.1.1892, in: *Korrespondenz und Dokumente*, Bd. 3, S. 115), das Verlegen damit aber eile ihm nicht, ließ er Simrock zwei Wochen später wissen. Erst nach seiner Übersiedlung nach New York, wo er am National Conservatory of Music als künstlerischer Direktor und Kompositionsprofessor wirkte, wurden die Verhandlungen konkreter. Im Juli 1893 – Dvořák verbrachte damals zusammen mit seiner Familie die Sommerferien in Spillville in Iowa – erklärte sich der Berliner Verleger bereit, alle angebotenen Werke anzunehmen, darunter auch die *Dumky* op. 90. Sie erschienen im Druck Ende Februar 1894; um das zeitraubende Hin- und Herschicken der Druckfahnen zwischen Berlin und New York zu vermeiden, hatte das Korrekturlesen Dvořáks Freund Johannes Brahms übernommen.

Bei der Uraufführung des Opus 90, die am 11. April 1891 in Prag mit dem Geiger Ferdinand Lachner und dem Cellisten Hanuš Wihan stattfand, hatte Dvořák selbst den Klavierpart übernommen. Er war zwar, wie sein Schwiegersohn Josef Suk einmal schrieb „durchaus kein Klaviervirtuose, dazu fehlte ihm die Technik“ (*Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen*, hg. von Otakar Šourek, Prag 1955, S. 242). Aber in seinem Studium an der Prager Orgelschule hatte er sein pianistisches Können so weit entwickelt, dass er den Klavierpart des Klaviertrios f-moll op. 63 sowie den der *Dumky* op. 90 öfentlich und mit Erfolg spielen konnte. Dabei war sein Spiel gekennzeichnet von einem „ungewöhnlichen Sinn für verschiedene Feinheiten des Anschlages und für die Pedaltechnik“ (Suk, ebda., S. 243), also für Farbe, Klanglichkeit und differenzierten musikalischen Ausdruck – für musikalische Kategorien, die gerade im so sprechenden Opus 90 von entscheidender interpretatorischer Wichtigkeit sind.

Allen Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung stellen, sind Herausgeber und Verlag zu Dank verpflichtet.

Gauting, Frühjahr 2007
Klaus Döge

Preface

“Dumky” is the plural of “dumka” (meaning ‘thought, memory’). In the 16th century the word was initially used to describe a Ukrainian lament of an elegiac character, and sometime later also to denote an epic Slavic heroic song. Finally, in the 19th century it was used to refer to a purely instrumental composition, characterized by the alternation between melancholic and dance-like, boisterous passages. At the beginning of the 1870s, Antonín Dvořák began to study Slavic folklore and to exploit its characteristics in his own musical creations. It was at this time that he became acquainted with the dumka, probably through Leoš Janáček and the collection *Pisni, dumki i shumki rus’koho naroda na Podoli, Ukraini i v Malorossii* by Antoni Kocipiński (Kiev 1862), and immediately integrated it into his works. The slow movements of the Piano Trio in B-flat major op. 21 (B 51; the “B” stands for Jarmil Burghauser, *Antonín Dvořák. Thematic Catalogue*, 2nd edition, Prague 1996) and the Piano Quartet in D major op. 23 (B 53), both written in 1875, already display characteristics of the dumka; a piano work of 1876 (B 64), the slow movement of the String Sextet

in A major op. 48 (B 80), which was composed two years later, and that of the String Quartet in E-flat major op. 51 (B 92) from 1878/1879 all have the title “Dumka”; and the second dance in the *Slavonic Dances* op. 46, also written at the same time (1878) is likewise in dumka form.

Dvořák also gave his Piano Trio op. 90 (B 166) the same title, but in the plural version, “Dumky”. He began work on Dumka 1 on 26 November 1890, as can be seen from the sketch discovered in 2002 and up to then completely unknown to Dvořák scholars (see illustration p. II). The date of completion for Dumka 1 is given in the autograph score as “30.11.1890”, allowing us to conjecture that Dvořák began working on the realization for trio immediately after sketching this first dumka in short score. He may have proceeded in a similar manner with the composition of Dumky 2–4; however, aside from the date of completion of Dumka 4 on 21 January 1891, no exact dates have been documented for these. Dvořák began writing the score of Dumka 5 on 23 January 1891, completing it eight days later on 31 January. The date of completion in the score for the sixth Dumka, and therefore for opus 90 in its entirety, is given as 12 February 1891.

Unlike in the earlier compositions, the title of op. 90 no longer refers to one movement but to a whole work. Dvořák described his compositional idea in a letter of 28 November 1890 (cf. *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli – Antonín Dvořák to his Closest Friend*, ed. by Milan Kuna, Prague 2000, pp. 45–46, original in Czech): “I am now working on something small, something extremely small, but I hope it will afford you pleasure. It is short pieces for violin, cello and piano. They will be cheerful and sad. In some places it will be like a serious song, in others like a happy dance but in a lighter style, more popular, so-to-speak, and short: this will result in it being suitable for both demanding and less demanding minds.”

While these six Dumky may differ from each other, be related to each other or connected with each other by way of

such markings as “attacca subito” and by harmonic relationships, Antonín Dvořák’s opus 90 has nothing (besides its instrumentation) in common with the traditional piano trio based around a three- or four-movement structure, a main movement in sonata form and the principle of thematic working out. In his extant letters and remarks, the composer prudently did not refer to op. 90 as the Dumky Trio but only ever as “Dumky for Violin, Violoncello and Piano” (the work only came by its current title due to later imprints by the publisher N. Simrock).

This attitude towards tradition and traditional form fits with Dvořák’s compositional reorientation towards poetic and programmatic music at the time. “For this time I am not just a mere musician but a poet” (letter to Emanuel Chvála, quoted from *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, ed. by Milan Kuna et al., Vol. 2, Prague 1988, p. 369), wrote the Prague composer in a letter of 14 June 1889 in connection with the piano composition *Poetische Stimmungsbilder* op. 85 (B 161). And Hermann Kretzschmar described Dvořák’s Eighth Symphony, composed only shortly before the *Dumky*, as being a work that “according to the terms to which the European music world has been accustomed since Haydn and Beethoven, can hardly still be called a symphony, because it is far too little worked through and its whole formal structure is based too much on loose invention” (*Führer durch den Konzertsaal, I. Abteilung: Sinfonie und Suite*, 3rd edition, Leipzig 1898, p. 584).

It is not without good reason that in this context the *Dumky* op. 90 is described in the Dvořák literature as being a “chamber music rhapsody” (Helmut Boese, *Zwei Urmusikanten. Smetana – Dvořák*, Stuttgart 1955, p. 383) on account of its speech-like quality, its musical poetry (sigh motif, suspensions, figures such as passus duriusculus or lamento bass), and the eloquence of the individual parts (*Quasi recitativo*).

It was probably on account of the strain and demands on his time caused by his upcoming move to New York that

Dvořák reacted a little cautiously and dismissively to a letter from the Berlin publisher Fritz Simrock at the beginning of 1892 (there had been a great deal of upset between the two in 1890 over the fee for the Eighth Symphony). Although the Prague composer had included the “Dumky for Piano, Violin and Cello in Chamber Music Style (1/2 hour duration)” in his list of new works (letter of 2.1.1892 in *Korrespondenz und Dokumente*, Vol. 3, p. 115), he was not in a hurry to have it published, as he informed Simrock two weeks later. It was only after his move to New York, where he held the post of artistic director and professor of composition at the National Conservatory of Music, that the negotiations became more concrete. In July 1893 – at which time Dvořák was spending the summer holidays with his family in Spillville in Iowa – the Berlin publisher agreed to accept all of the offered works, including the *Dumky* op. 90. They were published at the end of February 1894; so as to avoid the time-consuming process of sending the proofs back and forth between Berlin and New York, Dvořák’s friend Johannes Brahms undertook the proofreading.

At the première of op. 90, which took place on 11 April 1891 in Prague with the violinist Ferdinand Lachner and the cellist Hanuš Wihan, Dvořák had played the piano part himself. He was “by no means a piano virtuoso, he lacked the technique for that”, as his son-in-law Josef Suk once wrote (*Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen*, ed. by Otakar Šourek, Prague 1955, p. 242). However, during his studies at the Prague Organ School he had been able to develop his piano playing to such a degree that he was able to play the piano part of the Piano Trio in F minor op. 63, as well as that of the *Dumky* op. 90, in public and with success. His playing there was characterized by an “exceptional feeling for subtleties of touch and for pedal technique” (Suk, *ibid.*, p. 243), – thus for colour, tone and differentiated musical expression – musical categories which are of primary importance for the interpretation of a work such as the eloquent op. 90.

The editor and publisher wish to extend their thanks to the libraries that kindly provided copies of the sources.

Gauting, spring 2007
Klaus Döge

Préface

«Dumky» est le pluriel du mot «dumka» (ce qui signifie quelque chose comme «pensée, méditation»). Au XVI^e siècle, ce mot désigne d’abord une complainte ukrainienne de caractère élégiaque, parfois aussi, plus tard, un chant héroïque slave de style épique. Au XIX^e enfin, il s’utilise pour la désignation d’une composition purement instrumentale dans laquelle alternent de façon typique passages mélancoliques et passages dansants de caractère exubérant. Antonín Dvořák découvre ce type de folklore au début des années 1870 – alors qu’il commence à étudier le folklore slave et à en utiliser les particularités pour sa propre création musicale –, probablement grâce à Leoš Janáček et à travers le recueil *Pisni, dumki i shumki rus’koho naroda na Podoli, Ukraini i v Malorossii* d’Antoni Kocipiński (Kiev, 1862), et il l’intègre immédiatement dans ses compositions. On trouve déjà ce caractère de «dumka» dans les mouvements lents du Trio pour piano, violon et violoncelle en Si bémol majeur op. 21 (B 51; la lettre B se réfère à Jarmil Burghauser, *Antonín*

Dvořák. *Thematisches Verzeichnis*, 2^e édition, Prague, 1996) et du Quatuor pour piano et cordes en *Ré* majeur op. 23 (B 53); le compositeur intitule «Dumka» une œuvre pour piano datant de 1876 (B 64), le mouvement lent du Sextuor à cordes en *La* majeur op. 48 (B 80) composé deux ans plus tard ainsi que celui du Quatuor à cordes en *Mi* bé-mol majeur op. 51 (B 92) datant de 1878/1879; la deuxième des *Danses slaves* op. 46 (1878) composée à la même époque a également la forme d'une «dumka».

Dvořák donne ce même titre à son Trio avec piano op. 90 (B 166), mais au pluriel, sous la forme «Dumky». Comme il ressort de l'esquisse redécouverte en 2002 et restée jusque-là totalement inconnue de la recherche musicologique (cf. illustration p. II), le compositeur aborde la composition de cet opus 90 le 26 novembre 1890 avec la «dumka 1». La date finale «30.11.1890» inscrite sur la partition autographe pour cette «dumka 1» permet de conclure qu'après établissement de l'esquisse parcellaire de la première «dumka», Dvořák a aussitôt commencé à l'élaborer pour le trio. Il a éventuellement procédé de même pour les «dumky 2-4». Toutefois, mis à part la date finale du 21 janvier 1891 inscrite pour la «dumka 4», aucune date précise n'est documentée à ce sujet. Dvořák débute le 21 janvier 1891 la notation en partition de la «dumka 5» et la termine huit jours plus tard, le 31 janvier. Enfin, il indique le 12 février 1891 comme date finale de la notation en partition de la sixième «dumka», donc de la totalité de l'opus 90.

Autrement que pour les compositions précédentes, le titre de l'opus 90 ne se rapporte plus à un seul mouvement mais à l'ensemble de l'œuvre. Dvořák a exposé son idée de composition dans une lettre du 28 novembre 1890 (cf. *Antonín Dvořák nejbližšímu příteli – Antonín Dvořák to his Closest Friend*, éd. par Milan Kuna, Prague, 2000, p. 45-46; original en tchèque): «Je travaille maintenant sur quelque chose de petit, même de très petit, mais j'espère que cela vous procurera du plaisir. Il s'agit de courtes pièces pour violon, vio-

loncelle et piano. Elles seront gaies et tristes. À certains endroits, ce sera comme un chant sérieux, pour d'autres comme une danse joyeuse, mais le tout dans un style plutôt léger, plus populaire pour ainsi dire, bref: pour que cela convienne aussi bien aux esprits exigeants qu'aux moins exigeants.»

Bien que ces six «dumky» soient rattachées entre elles par des indications comme «attaca subito» et reliées l'une à l'autre, rapportées l'une à l'autre ou séparées l'une de l'autre par des relations harmoniques, l'opus 90 n'a rien de commun, mis à part la formation instrumentale, avec la tradition du genre du trio avec piano reposant sur une articulation en trois ou quatre mouvements, sur la forme sonate et le principe du travail thématique. Dans les lettres qui nous sont parvenues ainsi que dans ses propos, le compositeur s'est gardé de désigner l'opus 90 comme «Trio Dumky», mais il l'a toujours appelé «Dumky pour violon, violoncelle et piano» (c'est seulement dans les éditions ultérieures de N. Simrock que l'œuvre reçoit l'appellation en usage aujourd'hui).

Cette attitude vis-à-vis de la tradition et de la forme traditionnelle s'inscrit bien dans cette production marquée par la réorientation compositionnelle alors opérée par Dvořák vers une musique poétique et programmatique. En relation avec sa composition pour piano *Impressions poétiques* op. 85 (B 161), le compositeur pragois écrit: «Car cette fois je ne suis pas seulement un pur musicien mais aussi un poète» (lettre à Emanuel Chvála citée d'après: *Antonín Dvořák. Korrespondenz und Dokumente*, éd. par Milan Kuna et al., 2^e volume, Prague, 1988, p. 369). Et Hermann Kretzschmar qualifie la VIII^e Symphonie de Dvořák, composée peu avant les *Dumky*; d'œuvre que, «d'après les notions auxquelles est habitué le monde musical européen depuis Haydn et Beethoven on ne peut guère encore nommer symphonie, étant pour cela beaucoup trop peu travaillée et trop fondée dans toute sa conception sur une invention libre» (*Führer durch den Konzertsaal, I. Abteilung: Sinfonie und Suite*, 3^e édition, Leipzig, 1898, p. 584). Ce n'est

pas sans raison que sous ce rapport, dans la littérature relative à Dvořák, on désigne les *Dumky* op. 90 en tant que «Rhapsodie de musique de chambre» (Helmut Boese, *Zwei Urmusikanten. Smetana – Dvořák*, Stuttgart, 1955, p. 383) en relation avec leur style expressif, leur poésie musicale (motif du soupir, tensions harmoniques, figures telles que passus duriusculus ou basse de lamento) et l'éloquence (*Quasi recitativo*) de la voix individuelle.

C'est probablement en rapport avec les tensions et les impératifs de temps liés à son installation à New York que début 1892, Dvořák réagit de façon assez réservée et même négative à une lettre de son éditeur berlinois, Fritz Simrock, avec qui il avait eu un sérieux différend en 1890 à propos des honoraires de sa VIII^e Symphonie. Certes, le compositeur inclut aussi les «Dumky pour piano, violon et violoncelle dans le style de la musique de chambre (durée 1/2 heure)» dans la liste de ses nouvelles œuvres (lettre du 2 janvier 1892, in: *Korrespondenz und Dokumente*, vol. 3, p. 115), mais il informe deux semaines plus tard Simrock que la publication ne presse pas. C'est seulement après son déménagement à New York, où il occupe au National Conservatory of Music les fonctions de directeur artistique et professeur de composition, que les négociations prennent un caractère plus concret. En juillet 1893 – Dvořák passe les vacances d'été avec sa famille à Spillville, dans l'Iowa –, l'éditeur berlinois se déclare prêt à prendre toutes les œuvres proposées, dont les *Dumky* op. 90. L'édition est publiée fin février 1894; pour éviter un va-et-vient des épreuves entre Berlin et New York et la perte de temps que cela aurait représentée, c'est Johannes Brahms, ami de Dvořák, qui se charge de la correction.

À la création de l'opus 90 à Prague, le 11 avril 1891, avec le violoniste Ferdinand Lachner et le violoncelliste Hanuš Wihan, c'est Dvořák lui-même qui tient la partie de piano. Certes, comme l'écrit son gendre, Josef Suk, le compositeur n'est «nullement un virtuose du piano, il lui manque pour cela la technique» (*Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerun-*

gen, éd. par Otakar Šourek, Prague, 1955, p. 242). Néanmoins, il avait suffisamment développé ses capacités pianistiques lors de ses études à l'école d'orgue de Prague pour pouvoir jouer en public et avec succès la partie de piano du Trio avec piano en *fa* mineur op. 63 et celle des *Dumky* op. 90. Son jeu se caractéri-

sait par un «sens exceptionnel des diverses finesses du toucher et de la technique des pédales» (Suk, *ibid.*, p. 243), donc de la couleur, de la sonorité et de l'expression musicale différenciée, autant de catégories musicales jouant au plan de l'interprétation un rôle déterminant pour un opus 90 aussi éloquent.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques ayant mis des copies des sources à leur disposition.

Gauting, printemps 2007
Klaus Döge