

Peter I. Tschaikowsky

1840 - 1893

# Doumka

Scène rustique russe

Dumka

Russische ländliche Szene

(1886)

pour Piano

für Klavier

for Piano

opus 59

Herausgegeben von / Edited by  
Thomas Kohlhase

Hinweise zur Aufnahme von  
Lev Vinoco

ED 20448

ISMN 9 790100 20448 1

PREVIEW  
Low Resolution

## Vorwort

Die ‚ländliche russische Szene‘ *Dumka* komponiert Tschaikowsky offenbar in nur wenigen Tagen im Februar 1886. Er entledigt sich dieser kleinen Nebenarbeit, die er seinem Pariser Verleger Félix Macker zugesagt hatte, in einer Zeit, als er seine kompositorische Arbeit vor allem auf eine neue Oper, „Tscharodejka“ (Die Bezaubernde), konzentriert. Für die Rahmenteile des Klavierstücks nimmt er eine sechstaktige Themenskizze wieder auf, die er Jahre zuvor auf einem Löschblatt notiert hatte.

Von beiden Kompositionen, der Oper und dem Klavierstück, ist in Tschaikowskys Tagebuch die Oper erwähnt er zuerst am frostigen 15. Februar: „den ganzen Tag schwermütig und trübsinnig gearbeitet (das Stück für Macker).“ Fünf Tage später, am 20. Februar – inzwischen hat er die Oper fertiggestellt und fühlt er sich „heiterer“ –, arbeitet er weiter „an dem Stück für Macker“ und beendet es am 25. Februar. Die „Rhapsodie“ schon einen Tag später. Noch am selben Tag vermerkt er: „Nach dem Tag der Schwermütigkeit setzte ich mich hin, um die Rhapsodie umzuschreiben.“ In dem Tagebuch „umschreiben“ bzw. „abschreiben“ bezeichnet Tschaikowsky das Ausarbeiten eines Komposits zu einem fertigen Werk mit allen Details auch der Dynamik und Artikulation etc. in einem zweiten Aufzuge (dabei ist die Oper die Erstausgabe dient.) Sogar nachdem einer seiner ersten Moskauer Konservatoriumsprofessoren, der Komponist und Pianist, am 22./23. Februar in der Fastnachtswoche hatte Tschaikowsky (der am 22. Februar in die Stadt eingeladen –) findet er noch die Zeit, „den ersten Teil der Rhapsodie zu Ende“ zu schreiben. Zu Beginn des „Großen Fastens“ ist er wieder „mit dem Abschreiben des Stückes beschäftigt.“ Er schreibt es gemeinsam mit seinem alten Freund aus Petersburger Konservatoriumszeiten, dem Moskauer Komponisten und Dirigenten, der sich für die Rhapsodie interessiert. (Damals fasst Tschaikowsky den Plan zu einer „Mozartiana“-Sinfonie und beginnt sie zu schreiben, welche Stücke er auswählen soll; erst im Sommer 1887 realisiert er den Plan.) In den folgenden Tagen (bis zum 27. März) ist vielfach, aber nur in allgemeinen Worten von „gearbeitet“ oder „umschrieben“ die Rede. Wahrscheinlich schließt er „Dumka“ noch im Februar ab.

Schon ein knappes Vierteljahr später ist die Rhapsodie in der Erstausgabe erschienen, die zugleich bei Tschaikowskys russischem Hauptverleger P. I. Jurgenson in Moskau und im Pariser Lizenzverlag Félix Macker erscheint. Macker hatte ein Jahr zuvor die Rechte an Tschaikowskys Klavierstück erworben und legt Wert auf ein eigens für seinen Verlag komponiertes Stück. In der ersten Ausgabe ist es von dem französischen Pianisten Antoine François Marmontel. Tschaikowsky lernt ihn in Paris kennen, als er im Sommer 1885 nach Paris reist, um sich bei Marmontel aufzuhalten in der französischen Hauptstadt wieder, ebenso wie er im Sommer 1886 in Moskau bei Marmontel verweilt. Marmontel verhält sich, wie der Komponist in seinem Tagebuch berichtet, sehr freundlich und lädt ihn zu sich nach Hause sowie zu Prüfungen.

Die Gattungsgeschichte der *Dumka* führt zurück auf eine „Dumka“ ursprünglich ein südwestslawisches episch-historisches Volkslied (Dumka) mit einer langen, klagenden verzierten Melodieformeln und einem darauffolgenden Teil, mit dem die Melodieformeln wiederholt werden. In der russischen Kunstlied und vor allem in der Instrumentalmusik, die Tschaikowsky, der sich oft in der Ukraine aufgehalten hat, könnte sich zu einer Rhapsodie orientiert haben, insbesondere an Mykola (Nikola) Lyssenos (1842-1912) orientiert haben, insbesondere an Mykola Lyssenos Rhapsodie für Klavier (1877), in der eine langsame Einleitung („Dumka“) in eine schnelle Rhapsodie übergeht. Einen ähnlichen Kontrast zeigen übrigens später auch Dvořáks Sechs Dumky op. 90 für Klavier. Tschaikowskys op. 59 bildet die elegische Dumka (Andantino cantabile) den Rahmen für einen schnellen Rhapsodie (Dumka). In diesem entzündet kurze, formelhafte Gedanken, immer neu variiert und virtuos gespielt. Das Rhapsodieplanistischer Brillanz, „Scène rustique russe“, der poetische Untertitel des Stückes, ist offenbar besonders an das französische Publikum. Denn die Komposition hat keine besonders typische „couleur“ der russischen Musik. Vielmehr hat der Komponist mit dem wirkungsvollen Stück nicht nur an dankbare Virtuosen gedacht, sondern auch die klischeehaften Erwartungen seines damaligen westlichen Publikums an einen exotischen, halbbarbarischen Moskowiter Tonsetzer bedient.

Die vorliegende Ausgabe folgt der fehlerlosen Erstausgabe des Werkes, die mit der Plattennummer 13379 im Mai 1886 zugleich bei Tschaikowskys Hauptverleger P. I. Jurgenson und im Pariser Lizenzverlag Félix Macker (für den Vertrieb in Frankreich und Belgien) erschienen ist; dabei hat Macker Jurgensons Notenausgabe übernommen und lediglich mit einem eigenen Titel und Umschlag ergänzt.

## Hinweise zur Aufführung

Im Klavierwerk Tschaikowskys nimmt „Doumka. Scène rustique russe“ einen besonderen Platz ein, als wohl die einzige Komposition im Genre eines „Morceau de Concert“ – einer Gattung, die seit dem frühen 19. Jahrhundert durch das Schaffen komponierender Klaviervirtuosen weithin populär wurde. Die Motivation für die Komposition des Komponisten war sozusagen rein „egoistischer“ Natur: Die Musik diente ihren Autoren vorzüglich als Darstellung ihrer individuellen und interpretatorischen Fähigkeiten. Nun war Tschaikowsky bekanntlich ein Komponist, der sich für die eigene Kunst ist auch die geringe Zahl seiner für den Konzertsaal geeigneten Werke nicht übermäßig bescheiden. Dennoch ist der Komponist natürlich sehr an der Verbreitung seiner Musik interessiert gewesen und hat sich ein ausgesprochenes Interesse daran gezeigt, wie er es ausdrückte, musikalischen „Asse“ an seiner Musik zu gewinnen. In diesem Zusammenhang sind Hans von Bülow sowie die Brüder Anton und Nikolaj Rubinstein zu nennen. Außerdem hat er sich um die Verbreitung seiner Musik in den verschiedenen Ländern Europas bemüht und, wie wir heute sagen würden, Musikmärkten auch außerhalb seines Heimatlandes. Tschaikowsky war in seinen späteren Jahren vor allem in Frankreich erfolgreich – 1892 wurde er zum korrespondierenden Mitglied der Akademie der Schönen Künste in Paris gewählt. Mit Komponisten wie Saint-Saëns und Franck sowie mit Pianisten wie Louis Diémer und Antoine François Marmontel verbanden ihn freundschaftliche Beziehungen. Letzterem hat er „Doumka“ gewidmet.

Obwohl auf Wunsch seines Pariser Verlegers Edouard Aitolon die Komposition für den französischen Musikmarkt bestimmt, nimmt das Werk kaum Rücksicht auf die besonderen Anforderungen an die Spielweise, die das berühmte-berühmte „Jeu perlé“. Vielmehr orientiert sich Tschaikowsky an der von Liszt überlieferten ungarischen Tradition und schreibt ein Werk, das an die „Ungarischen Rhapsodien“ erinnert. Virtuosität im großen Stil mit Oktavpassagen und Kadenzenzen, die an die Technik Liszts erinnern, jedoch typisch für Liszt. Auch wenn Tschaikowsky Liszts Musik und Spielweise sehr geschätzt haben sein mögen, so suchte er doch die Beachtung und Unterstützung eines „deutschen Pianisten“, der sich um die Verbreitung dieser Kompositionen des „Mächtigen Häufleins“ (Fürst Alexander von Gortschakow) bemühte, der Liszt oder dessen Schüler Giovanni Sgambati vorzog. (Liszts Klaviertranskription der Polka „L'Éclaircie“ von 1879 war mehr eine Geste der Höflichkeit als der Ausdruck eines persönlichen Vorzuges. Im Februar 1886, ein Jahr nach Liszts Todesjahr) schrieb Tschaikowsky für Paris (wo Liszt im März 1871 gestorben war) eine Komposition, die er als „Russische Rhapsodie“ bezeichnete. Richtigter allerdings wäre die Bezeichnung „Ungarische Rhapsodie“. Denn wie im 1. Klavierkonzert op. 23 oder in der 2. Sinfonie op. 17 von Liszt, so enthält auch die „Doumka“ Elemente, die für die Volksmusik der südrussischen Gebiete typisch sind. (Zu den „Ungarischen Rhapsodien“ gehören auch die „Kleinrussland“, später heißen sie „Ukraine“).

Der Komponist hat bei der Komposition entsprechend, empfehle ich, „Doumka“ mit dem Tempo *Andantino* zu spielen. In den 19. und 20. Jahrhunderten aufzuführen. Die schlichte, im Gefühl gemäßigte Spielweise, wie sie bei den „Ungarischen Rhapsodien“ und anderen Kompositionen Tschaikowskys nachdrücklich anzuraten ist, kann hier besonders gut zum Ausdruck kommen. Man sollte sich am Stil der schon erwähnten „Ungarischen Rhapsodien“ von Liszt orientieren. In der „Doumka“ sind die polyphonen Elemente dieser Musik, wie auch sonst bei Tschaikowsky, nicht übermäßig ausgeprägt. Zu beachten sind die Pausen in der Begleitung: Wie in seiner Orchestermusik wird die Begleitung oft in der Weise von pizzicato-ähnlichen Akkorden begleitet, und wenn sie einmal als Achtel, dann aber als Viertelnoten erscheint, so ist dies bei der Ausführung präzise zu beachten. Auch der Pedalgebrauch ist sorgfältig zu beachten. In der „Doumka“ sollten Tschaikowskys originale Pedalangaben (sie sind, verglichen mit anderen Kompositionen, ungewöhnlich zahlreich in „Doumka“); die auf meiner Konzerterfahrung basierenden, durch die verschiedenen Angaben dagegen möchte ich immerhin empfehlen. Raten möchte ich schließlich, das Ende des Stückes („Andantino cantabile“) ohne übertriebenen Tiefsinn vorzutragen. Denn wie schrieb Tschaikowsky in seinem Brief vom 9. September 1886 an Nadjeshda von Meck über sein Opus 59? Es handele sich um eine „Kleinigkeit, aus besonderem Anlass geschrieben und Ihrer Beachtung nicht wert“.

## Preface

There is evidence that Tchaikovsky composed the 'rural Russian scene' *Dumka* in just a few days in February 1886. This little piece was written at the request of Félix Mackar, his publisher in Paris, at a time when Tchaikovsky was focusing most of his efforts on composing a new opera, *Charodéyka* ('The Enchantress'). The outer section of the piano piece the composer used a six-bar theme that he had jotted down on a piece of blank paper some time before.

Both the opera and the piano piece are mentioned in Tchaikovsky's diary. On 15 February he writes (in French): 'On a écrit sur un brouillon sur une frosty 15 February: 'Have felt sad and despondent all day; not much achieved (I have been working on the piece for Mackar).' Five days later, on 20 February – by which time his mood had improved and he felt 'more cheerful' – Tchaikovsky worked 'on the piece for Mackar' again. On 21 February he writes 'I have composed a day later. That same day he noted: 'After tea and a few minutes of gloom I sat down to work on the piece.' (Tchaikovsky uses terms such as 'rewrite' or 'write out' to describe the process of developing a piece from an initial version, incorporating details such as dynamics and articulation in a second manuscript score which was then used as a setting copy for the first edition.)

Tchaikovsky still found time to 'finish the first part of the Russian opera' in the second half of one of his first guests from the Moscow Conservatoire, the highly esteemed Nikolai Hummel. He had invited a group of visitors to Maidanovo, near Klin, for *Maslenica* (Shrove-tide) on 22 February. On 23 February he wrote 'I have finished the first part of the opera' and on 24 February he got back to 'work on writing out the piece' – and later played it to his friends. He was in contact with the music critic Herman Laroche, an old friend from their days at the Conservatoire. (At the University of Cambridge Tchaikovsky was planning to write a 'Mozartiana' suite and for a long time he had intended to pass it on to Laroche for it; he did not actually write it until the summer of 1887.) On 25 February he writes 'I have finished the first part of the opera' and on 26 February he writes 'I have finished the first part of the opera'. At the beginning of March he talks in general terms of 'working' or 'getting 2/3 finished' and on 31 March he writes 'I have finished the piece'.

Just three months later, in May 1886, the publisher P. I. Jurgenson in Moscow and by Félix Mackar in Paris had acquired the rights to publish Tchaikovsky's works in France. The work is dedicated to the French pianist and composer Frédéric Marmontel, whom Tchaikovsky had met in Paris on various visits. The French pianist and composer Frédéric Marmontel, as well as other prominent figures in that musical city, Marmontel, as the composer noted in his diary, was a Frenchman, a Russian, inviting Tchaikovsky to visit him at home and to examine some of his compositions.

*A Dumka* is a historical folk song of south-west Slavonic origins, beginning with short, plain, rhythmic phrases, followed by a section more in the style of a recitative. These qualities are characteristic of the instrumental chamber music in particular. Tchaikovsky often drew inspiration from the compositions of Mykola (Nikolai) Lyssenko (1812–1892), in which a slow introduction (*Dumka*) leads into a fast section. (The *Dumka* also appears in Dvořák's *Six Dumky* Op. 90 for piano trio.) In Tchaikovsky's Op. 59 the elegiac introduction (*can anima*) carries a fast middle section (*con anima*) in which short, formulaic themes are taken through various changes and cleverly built up into an explosive display of pianistic brilliance. *Scène rustique russe*, the middle section of this piece, is evidently a concession to French audiences, for the composition does not have any particular characteristic *couleur locale*. Indeed, Tchaikovsky probably wrote this effective piece not only to indulge his own tastes, but also to satisfy the clichéd expectations among contemporary Western audiences of an exotic, 'Muscovite' composer.

The present edition is based upon the flawless first edition of the work, issued with plate number 13379 in May 1886, published by Tchaikovsky's main publisher P. I. Jurgenson and by the Parisian publisher Félix Mackar (for sale in France and Belgium); Mackar actually used the score of Jurgenson's edition, merely adding his own title page and cover.

## Notes on performing

*Dumka. Scène rustique russe* occupies a special place among Tchaikovsky's piano works – not only for its length, but also for the genre of the *Morceau de Concert*. This genre became popular from the early 19<sup>th</sup> Century onwards, and composers wrote pieces designed to show off their own technical abilities and performing skills. While Liszt was certainly not in the habit of performing as a concert pianist, so the fact that he wrote this work is not surprising. As a composer, however, it was naturally in his interests to write music that would appeal to the public. He often lamented the lack of enthusiasm for his music of those he described as 'serious' listening figures such as Franz Liszt, Hans von Bülow and the brothers Anton and Nikolai Rubinstein. Liszt was particularly interested in playing his works and what we would nowadays call a market for his music in his own country. Tchaikovsky enjoyed particular success in France in his later years – in 1892 he was even designated Honorary Member of the Academy of Fine Arts in Paris. He was on friendly terms with composers such as Massenet and Delibes and pianists including Louis Diémer and Antoine François Marmontel, who had performed *Dumka*.

Despite having been composed at the request of the Parisian market, this work makes few concessions to the tastes of that country to this day, the famous (or rather notorious) *jeu perlé*. Tchaikovsky followed Liszt's lead in writing a work reminiscent of the Hungarian Rhapsodies of that greatest of all piano writers. The polyphonic passages and cadenzas in grand virtuoso style that appear in *Dumka* are not a common feature in Tchaikovsky's music, and they are typical of Liszt. Even though Liszt's music and personality may not have been widely known in Russia, Tchaikovsky nevertheless sought to win the regard and support of the 'Romantic' generation of composers, and when Liszt received compositions by the Mighty Five (who included Rimsky-Korsakov, Borodin, Mussorgsky, Glazunov and Scriabin), Liszt's piano transcription of the Polonaise from Tchaikovsky's opera *Eugene Onegin* (1879) was more of a polite gesture than an expression of real enthusiasm. In February 1886 (the year of Liszt's death) Tchaikovsky wrote a kind of 'Russian Rhapsody' to be performed in Paris, where Liszt had died in March 1886. It would be more accurate to use the term 'Little Russian' or 'Polish Rhapsody', though, as Liszt's 1<sup>st</sup> Piano Concerto Op. 23 or 2<sup>nd</sup> Symphony Op. 17 Tchaikovsky's dramatic use of the 'Russian' music of southern Russia (in Tchaikovsky's day this region was known as 'Little Russia' and was called *Ukraine*).

In line with Liszt's general approach to the composition as outlined above, it is recommended that *Dumka* be performed in the style of Liszt's works of the 19<sup>th</sup> Century. This represents an emphatic departure from the simpler, more direct style of the 20<sup>th</sup> Century. It should be advised for Tchaikovsky's other piano works, tending towards the style of Liszt's Hungarian Rhapsodies. Of course the polyphonic elements in the piece should be treated as such – applying as they do to Tchaikovsky's other works, too. Special attention should be paid to the use of ornaments: as in his orchestral music, the *cantabile legato* melody is accompanied by pizzicato chords, sometimes marked as quavers and in other places as crotchets – a distinction to be observed with precision. The use of the pedal should also be considered with care. Tchaikovsky's original pedal indications should be followed (these are unusually frequent in *Dumka*, in contrast with his other piano works). Fingerings, which I recommend on the basis of my experience of performing the work in concert, are also given. The introduction and coda of the piece (*Andantino cantabile*) should be played without an exaggerated sense of profundity, for as Tchaikovsky wrote in a letter of the 9 September 1879 to Johannes von Meck, he considered his Op. 59 to be a 'trifling piece, written for a particular occasion and not particularly worthy of your attention'.

**PREVIEW**  
Low Resolution



À Mr. A. F. Marmontel  
**Doumka**  
(Scène rustique russe)  
opus 59

Peter I. Tschairowsky  
1840–1893

**Andantino cantabile**

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 1-5, and the second system covers measures 6-16. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. Dynamics range from piano (p) to mezzo-piano (mp) and decrescendo (dim.). Pedaling instructions include 'Ped.', 'Ped. \*', and 'senza Ped.'. Fingering numbers are provided for many notes. A large, diagonal watermark reading 'PREVIEW' is overlaid on the score.

Die in der vorliegenden Ausgabe *kursiv* gesetzten Fingersätze und großen Pedalanweisungen stammen aus der Erstausgabe, die gerade gesetzten Fingersätze und kleinen Pedalanweisungen von Lev Vinocour.

*The fingerings printed in italics and large pedal instructions in the present edition come from the first edition, the fingerings printed in roman and small pedal instructions have been added by Lev Vinocour.*

Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden. Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

22

*pp* L.H. L.H.

24

*pp marcato la melodia*

*p* Ped \*

26

*p* Ped \*

28

*p* Ped \*

30

*poco cre\_ \_ \_ scen\_ \_ \_ do*