

Antonin Dvořák – **Pianotrio's in f (opus 65) en e (opus 90)**

Antonin Dvořák geldt als de belangrijkste Tsjechische componist van de negentiende eeuw, al was hij toentertijd zeker niet de enige vooraanstaande componist uit dat deel van Europa. Bedrich Smetana en Zdenek Fibich genoten eveneens een grote reputatie. Toch was Dvořáks faam al spoedig ongeëvenaard, wellicht in de eerste plaats doordat zijn muziek een zo geslaagde synthese is van Tsjechische, eigenlijk: Boheemse volksmuziek en Westerse technieken. Zeker ook doordat Dvořák een zeer 'natuurlijk' componist was; zijn muziek klinkt zo vanzelfsprekend, zo natuurlijk, als men in West-Europa slechts van Schubert kende. Juist ten aanzien van dat aspect van Dvořáks kunst was Brahms met recht jaloers.

Andersom had Dvořák een zo grote bewondering voor zijn oudere Duits-Weense collega, die hem zozeer geholpen heeft en zelfs de eerste uitgave van zijn eerste bundel met *Slavische Dansen* organiseerde, dat hij bijvoorbeeld in de *Zevende symfonie* een melodie uit het *Tweede pianoconcert* van Brahms citeert. Vormtechnisch hoort de muziek van Dvořák inderdaad voor honderd procent in de Westerse traditie thuis: we kunnen naar hem van Mozart één rechte lijn te trekken, via Schubert en Brahms. Schubert gold daarbij als de belangrijkste componist van liederen en volksliedachtige melodieën; Brahms was vooral de bouwmeester, de directe erfgenaam van Beethoven.

En toch had geen van hen juist dat bijzondere, wat Dvořák zo uniek maakt, namelijk het vermogen volkomen natuurlijke melodieën te schrijven, die tegelijkertijd en in alle bescheidenheid een andere melodie kunnen begeleiden maar ook met even veel gemak en geheel zelfstandig tot geweldige contrapuntische constructies kunnen leiden, en bovendien een ieder ten dans vragen. Brahms heeft eens met enige jalousie opgemerkt dat hij graag een melodie zou kunnen schrijven als zoals Dvořák dat zelfs voor een begeleidende stem kon...

Tenslotte was Dvořák een bijzonder innemende man, voor wie menselijke relaties, liefde voor vrienden en collega's, loyaliteit en intense gevoelens centraal stonden in al zijn doen en laten. In dat opzichte was hij

veel socialer dan 'de egel' Brahms. Bij hun wederzijdse vriendschap genoot Dvořák er dan ook van dat Brahms in zijn bijzijn vrolijker en meer ontspannen leek te zijn dan gewoonlijk. In een brief aan Simrock schreef hij in 1883 dat hij, wanneer Brahms in zo'n stemming was, zeker van hem zou kunnen houden; hij is blij met de rol die hij zo voor Brahms kan vervullen. Het is dat intense, warmvoelende veelal ook opgeruimde karakter dat ook uit Dvořáks muziek spreekt.

Hoewel de naam van Dvořák in de eerste plaats gevestigd werd door enkele volksmuziekbewerkingen, zoals de twee bundels met *Slavische Dansen*, en door orkestenwerken als zijn *Zevende* en *Achtste symfonie*, heeft hij zich in zijn vele kamermuziekwerken nog meer kunnen uitleven in een samengaan van Tsjechisch nationalisme, knap constructivisme en intieme, vaak zeer persoonlijke uitdrukkingen van zijn emoties. Zijn strijkkwartetten getuigen daarvan (en zeker niet alleen de overbekende *Kwartet in F*, bekend als het 'Negerkwartet'), maar meer nog zijn vier overgeleverde *Pianotrio's* (twee vroege trio's zijn verloren gegaan).

Zo schreef hij het *Pianotrio in Bes, opus 21*, in een vlaag van creatief enthousiasme, ongeveer gelijktijdig met de populaire *Serenade voor strijkers, opus 22*. En het dieptragische *Pianotrio in g opus 26* ontstond kort na de plotselinge dood van zijn oudste dochter Josefa. Ook de latere trio's slaan een persoonlijke toon aan. Het grote *Pianotrio in f, opus 65*, is een overrompelende reactie op de dood van zijn moeder eind 1882, maar evenzeer ook op de voor hem toch onverwachte roem die Dvořák ten deel viel nadat Brahms zijn eerste bundel *Slavische dansen* bij de uitgever Simrock had aanbevolen. Het *Pianotrio in e, opus 90*, is tenslotte de volmaakte synthese van het nationale en het persoonlijke, van Dvořák als beroemde Tsjech en Dvořák als groot mens, van lamentaties en wervelende dansen.

Het *Pianotrio in f* uit 1883 is samen met zijn *Zevende symfonie* uit 1884 de meest Brahmsiaanse muziek die uit Dvořáks pen gevloeid is. In het eerste deel (*Allegro ma non troppo*) sluiten de grootse stijl, de knappe techniek met twee contrasterende thema's en dramatische doorwerking, en de

intense, meer algemeen Slavisch getinte lyriek nauw aan bij de kamermuziek van de door Dvořák zo zeer vereerde Duits-Weense meester (denk bijvoorbeeld aan de tziganiemuziek in diens *Pianokwartet in g*). Dvořák heeft er ook hard aangewerkt en verschillende versies gemaakt om vorm en inhoud zo nauw mogelijk op elkaar te laten aansluiten en de persoonlijke emoties waar hij toentertijd onder leed zo goed mogelijk in te tomen.

In het charmante *Allegro grazioso*, met een prachtig contrasterend enigszins melancholiek trio, is de Tsjechische stijl volledig present. Het elegische langzame deel (*Poco adagio*) begint met een mooie cellomelodie van het soort dat hij ook in het *Trio in e*, de *Achtste symfonie*, het grote *Celloconcert* en in tal van kamermuziekwerken zou schrijven (ook in het *Dumky-Trio*), en dat ondanks het feit dat hij menigmaal zijn huiver voor de cello als solo-instrument heeft uitgesproken. De finale (*Allegro con brio*) is opgebouwd uit een snelle furiant in driekwartsmaat die afgewisseld wordt door een meer contrasterend zangerig thema dat enigszins op een wals lijkt. Vormtechnisch is de finale een rondo waarbij het furiantentema telkens weer terugkeert.

Het *Pianotrio in e* is in meerdere opzichten een bijzonder werk. Niet alleen als laatste van Dvořák's pianotrio's noch als een van zijn meest geliefde kamermuziekwerken (samen met het *Strijkkwartet in F*), maar bovenal door de bijzondere vorm van deze compositie. Het is immers geen standaard drie- of vierdelig werk, maar bestaat uit zes onderscheidende delen, elk gebaseerd op een Slavische, oorspronkelijk uit de Oekraïne afkomstige klaagzang of 'dumka'. Waarom of waardoor Dvořák zich aangetrokken voelde tot de 'dumka' is onduidelijk. Janáček gaf eens aan dat vooral de achterliggende betekenis van het woord 'dumka', namelijk een zwevende gedachte, iets wat van kindsbeen af in het geheugen is blijven hangen, bij Dvořák (evenals bij hemzelf) van toepassing is. Wellicht was voor Dvořák ook het algemeen Slavische karakter ervan een belangrijke

drijfveer (hij was immers een aanhanger van de panslavische beweging), of wellicht het veel voorkomende contrast tussen elegie en dans.

Elke afzonderlijke 'dumka' (met uitzondering van het vijfde deel) bestaat ook in het *Pianotrio in e* uit een langzame klaagzang en een snel vaak wervelend dansachtig deel. Tegelijkertijd heeft Dvořák in de algehele opbouw de eerste drie delen (*Lento maestoso-Allegro quasi doppio movimento, Poco adagio-Vivace, ma non troppo* en *Andante-Vivace non troppo-Andante-Allegretto*) als een geheel beschouwd – ze moeten zonder onderbreking uitgevoerd worden –, als zou het een eerste deel van een meer traditioneel gevormd kamermuziekwerk zijn. De daarop volgende drie delen kunnen dan opgevat worden als het langzame deel (*Andante moderato-Allegretto scherzando*), het scherzo (*Allegro*) en de finale (*Lento maestoso-Vivace*).

Het *Dumky-Trio*, zoals het werk van meet af aan genoemd werd, beleefde zijn eerste uitvoering op 11 april 1891 in Praag, met Ferdinand Lachner als violist, Hanuš Wihan als cellist en de componist aan de piano. Tijdens dit concert ontving Dvořák een eredoctoraat. De aanwezigheid van Wihan als cellist moet Dvořák hebben geïnspireerd, aangezien hij in het *Dumky-Trio* aan de cello enkele prachtige solo's heeft toebedeeld en enkele jaren later voor hem het grote *Celloconcert in b* heeft geschreven. Het samenspel met de piano en de viool is daarbij van een grote intensiteit en variëteit. Tenslotte is het bovenal de herkenbaarheid en eenvoud van de heerlijke melodieën die aan het *Dumky-Trio* sedert de eerste uitvoering een niet aflatende populariteit heeft verleend.

Leo Samama, 2008