**Toelichting programma 19 januari 2020 De Kampanje, KeyKegzaal**

In de negentiende eeuw komen de klassieke vormen die door Haydn, Mozart en Beethoven zo verfijnd waren al weer onder druk te staan. Zo schreef Robert Schumann nog wel serieuze sonates waarin de klassieke vorm te herkennen valt, maar hij wist vooral de aandacht op zich te vestigen met zijn briljante miniaturen. Deze effenden de weg voor nieuwe vormen, meer aandacht voor volksmuziek en nieuwe technieken. Zo transformeerde Eugene Ysaÿe een etude van Camille Saint-Saëns tot een waar showstuk en ving Manuel da Falla de eenvoud en pracht van de Spaanse volksliedjes.

In de laatste jaren van zijn leven werd Robert Schumann steeds zwaarder op de hand. De meeste werken zoals de Fantasiestukken op. 111, het Pianotrio in g en de twee vioolsonates op. 105 en 121 hebben een fatalistisch en introspectief karakter en de mineurtoonsoorten overheersen. Bovendien bleef Schumann moeite hebben met de strengere vormen zoals de sonate. De componist van de vele cycli vol karakterstukken had een verhaal, een beeld nodig om zijn meest briljante werken te schrijven. Toch liet het fenomeen vioolsonate hem niet los. Na zijn eerste Vioolsonate in a op. 105 was hij niet tevreden. ‘Vandaar dat ik een Tweede vioolsonate schreef, in de hoop dat deze beter uitpakt’, aldus de componist. Hij schreef deze **Tweede vioolsonate** in vrij korte tijd in oktober 1851, vlak na de eerste. Hoewel Schumann speelt met de vorm, houdt hij globaal de indeling van de klassieke sonate aan met een eerste deel in sonatevorm, een wild scherzo als tweede deel waarin hij aan het slot het koraal Gelobet seist Du, Jesu Christ citeert, een ingetogen thema met variaties en een zinderende finale. Het is vooral de piano die overheerst terwijl de viool zelden het middenregister overschrijdt. Alleen in het snelle laatste deel komt er een werkelijke dialoog op gang en verdelen de instrumenten het thematische materiaal. En ondanks de introspectieve bui haalt Schumann aan het eind toch even stevig uit.

Uithalen deed ook Eugène Ysaÿe in de **Caprice d’après Etude en forme de valse** gebaseerd op de Etude en forme de valse uit de Six etudes uit 1877 van Camille Saint-Saëns. De Belgische violist volgt in dit werk dat meer hercomponeren dan arrangeren is, de noten van Saint-Saëns wel, maar voegde hier en daar wat spektakel toe om zo in beide instrumenten de virtuositeit uit te vergroten en het werk om te vormen tot een waar showstuk dat sindsdien kan rekenen op een grote belangstelling van niet alleen ambitieuze violisten, maar ook van een breed publiek dat wat muzikaal trapezewerk wel kan waarderen.

Mozart schreef zijn **Vioolsonate nr. 32 in Bes KV 454** op 21 april 1784 in Wenen. De aanleiding was een concert van de violiste Regina Strinasacchi in de Oostenrijkse hoofdstad, een van de zeer weinige vrouwelijke virtuozen in die dagen. Zij was getraind aan de Ospedale della Pietà waar Antonio Vivaldi eerder de basis had gelegd voor een fenomenale muziekeducatie. Mozart kreeg de opdracht een nieuwe sonate te schrijven en het werk ook met haar uit te voeren op 29 april 1784. De componist maakte er iets bijzonders van een schreef een soort vioolconcert in het klein. De sonate KV 454 is bijvoorbeeld de enige vioolsonate van Mozart die begint met een langzame inleiding. Het daarna volgende allegro lijkt te verwijzen naar het andere metier waar Strinasacchi in uitblonk: operazangeres. Het Allegro laat zich beluisteren als een aria uit een komische opera. In het magische langzame middendeel schrijft Mozart een paar gedurfde modulaties en in het afsluitende rondo is het vooral de speelse virtuositeit die de boventoon voert. Hoewel Mozart het werk ruim een week voor het concert schreef was hij zeer laks met het kopiëren tot een leesbare partituur. Strinasacchi kreeg haar partij pas op de avond van het concert en Mozart had zelf nauwelijks noten voor zijn neus. Zonder ook maar één keer gerepeteerd te hebben speelden ze volgens getuigenissen de sterren van de hemel.

Van 1907 tot aan het begin van de Eerste Wereldoorlog verbleef Manuel de Falla in Parijs. Zijn laatste werk voordat hij naar Spanje terugkeerde werd de **Siete canciones populares españolas**. Falla arrangeerde zeven bekende Spaanse volksliedjes. Hij hield de melodieën zoveel mogelijk intact en gaf ze met prikkelende harmonieën een hedendaagser karakter. Enkele jaren later arrangeerde Paul Kochanski de liederen met toestemming van de componist voor viool en piano en publiceerde ze als de Suite populaire Espagnole. De Spaanse miniaturen zijn sindsdien vele malen gearrangeerd voor andere instrumentcombinaties. Bijzonder is vooral Nana, het Andalusische wiegenliedje dat de moeder van Falla altijd voor hem zong. Het laatste deel, Polo, een Andalusische dansvorm in 3/8-maat, is voornamelijk Falla’s eigen creatie.

Paul Janssen