**Toelichting programma zondag 4 december 2022 De Drommedaris Enkhuizen**

Het is een vorm van gerechtigheid dat twee kamermuziekwerken van Franz Schubert twee Franse stukken uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw omhullen. Schubert staat vooral bekend als schrijver van liederen, symfonieën en pianowerken, maar ook verder heeft hij op het gebied van de kamermuziek een belangrijk steentje bijgedragen. Bijvoorbeeld met zijn Sonates en de Fantasie voor viool en piano. Werken waarvan de intense lyriek componisten als Claude Debussy en Gabriel Fauré ongetwijfeld tot voorbeeld dienden.

Ze staan niet wekelijks op de concertprogramma’s, maar toch zijn de drie vioolsonates die Franz Schubert in 1816 schreef prachtige voorbeelden van vroeg romantische sonates voor de bezetting van viool en piano. Vooral omdat Schubert wist waar hij het over had. De viool was naast de piano het eerste instrument dat hij leerde bespelen. Bovendien waren er in huiselijke kring genoeg strijkers om een strijkkwartet te formeren. De sonates die later postuum als Sonatines op. 137 werden uitgegeven om de markt van amateurmusici te bedienen zijn daardoor buitengewoon idiomatisch voor de viool geschreven. De sonates ontstonden in dezelfde tijd als Schuberts donkere Vierde symfonie. De andere twee vioolsonates van opus 137 reflecteren met een basistoonsoort in mineur die duistere kant en de invloed van Schuberts held Beethoven. De eerste **Sonate in D 384** die vandaag op het programma staat is anders. In dit werk weerklinkt eerder de invloed van een opgeruimde Mozart, al voegt Schubert direct al in het eerste deel in sonatevorm het zijne toe met de verschuiving naar mineur in de doorwerking. In het tweede deel is de lyrische liedcomponist aan het woord in een meesterlijke dialoog tussen de piano en de viool en het laatste deel is een zeker voor Schuberts doen uitgesproken virtuoze finale.

Hoewel de lyriek van Gabriel Fauré uiteindelijk puur Frans is, heeft hij ongetwijfeld goed naar Franz Schubert geluisterd. Zo is zijn **Berceuse**, oorspronkelijk geschreven voor viool con sordino en piano, in feite niets anders dan een intiem wiegeliedje zonder woorden met Schubertiaanse trekjes. Hoewel Fauré verder geen waarde hechtte aan dit ‘conventionele en bescheiden werk’, werd het voor hem een belangrijk stuk dat zijn carrière als componist van de grond hielp. Direct na de première in februari 1880 groeide de vraag naar de bladmuziek van dit kleinood zodanig dat niet alleen de uitgever Julienne Hamelle op de kaart werd gezet, maar ook de waardering voor Fauré een enorme boost kreeg. De première van de versie voor viool en orkest in april 1880 versterkte dat effect alleen nog maar. Het werk, dat in de aard niet meer en niet minder is dan een simpel wiegeliedje met een vrij constante begeleiding, onder ging vele bewerkingen voor andere instrumenten en klonk al snel zowel in de concertzaal als in vele Parijse cafés.

Waar Schubert te rade ging bij zijn voorgangers, veranderde Claude Debussy het muzikale leven en de muzikale vormen revolutionair. In 1915 begon hij vol goede moed aan een serie van in totaal zes sonates voor verschillende instrumentcombinaties. Hij schreef een cellosonate en de sonate voor fluit, altviool en harp en in 1916, terwijl zijn gezondheid steeds slechter werd, stond de derde sonate in de reeks, de sonate voor viool en piano, op het programma. Hoewel het titelblad nog steeds melding maakt van zes sonates, zou het zover niet meer komen. De **Vioolsonate** werd Debussy’s zwanenzang. Het werk, opgedragen aan zijn vrouw en nog door Debussy zelf in première gebracht met violist Gaston Poulet, is karakteristiek voor de organische rapsodische stijl van de componist. De klassieke sonatevorm is slechts rudimentair aanwezig en elke frase lijkt als vanzelfsprekend uit de voorgaande voort te komen. Zo is het tweede thema van het eerste deel een uitwerking van het tweede deel van het eerste thema. Dat hele eerste thema komt gevarieerd weer terug in de, gezien Debussy’s fysieke omstandigheden, verbazingwekkend luchtige finale. Het virtuoze Intermède beviel het publieke bij de première zo dat men schreeuwde om een bissering. ‘Daar heb ik mij met klem tegen verzet’ schreef Debussy nadien. ‘Vooral omdat ik de eenheid van de complete sonate wilde eerbiedigen. Uiteindelijk hebben we de hele sonate nog een keer moeten spelen.’

Met de **Fantasie in C op. posth. 159 D 934** keerde Franz Schubert in zijn laatste levensjaar nog één keer terug naar de combinatie viool en piano. De reden daarvoor was de Boheemse violist Josef Slavik die al snel werd beschouwd als de evenknie van Paganini. Schubert schreef voor hem een Rondo in b D 895 en de Fantasie D 934 om zoals de componist zelf zei ‘zijn virtuoze techniek te etaleren’. Nu gaan virtuositeit en Schubert nooit zomaar samen, daarvoor heeft de componist te veel gevoel voor melodie. Vandaar dat de virtuositeit in deze Fantasie geheel in dienst staat van de inhoud. Toch is het werk zowel voor de piano als de viool een tour de force. De pianist Nikolai Luganski noemde de Fantasie ooit ‘moeilijker dan alle pianoconcerten van Rachmaninoff bij elkaar.’

Laat u dat overigens niet afschrikken. De Fantasie is met zijn langzame inleiding, een vervolg in sonatevorm, een prachtig Andantino in de vorm van variaties over Schuberts lied Sei mir gegrüsst en een stormachtige finale vooral een werk dat direct het hart raakt en alles in zich heeft dat de componist Schubert in zijn laatste levensjaar kenmerkt. Bovendien is de fantasie, die met zijn afwisseling langzaam-snel-langzaam-snel lijkt op de barokke kerksonate, ook thematisch buitengewoon hecht. Al het materiaal is terug te voeren op Sei mir gegrüsst. Alsof Schubert doorlopend een kleine buiging maakt naar de violist voor wie hij dit onderschatte meesterwerk schreef.

Paul Janssen