**Toelichting programma zondag 16 februari 2020 Hoornder kerk Den Hoorn (Texel)**

Als we het hebben over het Lied, gaat de gedachte al snel uit naar het mer à boire dat onder anderen Schubert en Schumann achter lieten, het Romantische Lied. Toch is het lied van alle tijden. Al in de middeleeuwen schreven componisten meest vrolijke, prachtige en ontroerende liederen. En ook na de hoogtepunten van de romantiek is het lied nooit weggeweest. Met de liederen van Claude Debussy, Alban Berg en Richard Strauss die vandaag op het programma staan, klinkt het lied op de drempel van de twintigste eeuw. De romantiek gloort nog wel, maar elk lied broeit en gloeit van nieuwe wegen en avontuur. Voor elke componist op het programma geldt dat deze liederen vroege uitingen zijn van hun compositorische talenten. Toch schemert in deze liederen al de taal die ze op verschillende manieren van groot belang deed zijn voor alles wat er op muziekgebied in de twintigste eeuw plaatsvond.

Al in zijn vroegste werken probeerde Claude Debussy afstand te nemen van de romantische toontaal en een nieuw Frans muzikaal ideaal neer te zetten. Hij zocht daarvoor aansluiting en inspiratie bij schrijvers, dichters en schilders. Vooral stromingen als het symbolisme en het impressionisme hadden zijn aandacht vanwege het mystieke, sensuele en suggestieve aspect. Debussy vertaalde dat al vroeg naar een eigen toontaal, vooral in liederen waarbij hij teksten gebruikte van Franse dichters. Paul Verlaine was daarbij favoriet. Het eerste gedicht van Verlaine dat Debussy op muziek zette was Clair de lune, dat hij in 1882 schreef. Het gedicht zou later ook de inspiratie vormen voor het beroemde Clair de lune voor piano uit de Suite bergamasque. Gedurende zijn carrière zou Debussy nog zo’n achttien teksten van Verlaine op muziek zetten. De bekendste set liederen op teksten van Verlaine is ongetwijfeld **Ariettes oubliées** die hij in 1886 en 1887 in Rome en Parijs schreef. De teksten komen uit de bundel Romances sans paroles die in de vroege jaren zeventig van de negentiende eeuw verscheen. Een deel van de gedichten in deze bundel is gegroepeerd onder de titel Ariettes oubliées. De zes liederen bevatten alles dat Debussy beroemd zou maken: zwevende harmoniek, sensuele lyriek, suggestieve impressies van landschappen en natuurverschijnselen, zoals de suggestie van water in het prachtige Il pleure dans mon coeur.

Ook het Wenen van het fin de siècle was volop in beweging. Op het gebied van de psychologie (Freud), filosofie (Wittgenstein) en beeldende kunst (Kandinsky) zocht men naar nieuwe wegen waarin seksualiteit en sensualiteit een hoofdrol speelden. Op muziekgebied gebeurde er minstens zo veel. Onder aanvoering van Arnold Schönberg trok men de uiterste consequenties uit de steeds verder opgeblazen romantische toontaal. Dat leidde uiteindelijk tot de twaalftoonstechniek van Schönberg waarin hij geheel brak met de functionele harmoniek die de westerse muziek tot die tijd gediend had.

Hoewel Schönbergs leerling Alban Berg meeging in de twaalftoonstechniek, ging hij nooit zover dat hij alles wat de romantiek had opgeleverd verwierp. Van het drietal dat de Tweede Weense School zou vormen – Schönberg, Webern en Berg – bleef Alban Berg het dichtst bij de traditie. Dat is goed te horen in de **Sieben frühe Lieder** die hij tussen 1905 en 1908 schreef en in 1928 orkestreerde. Pas in dat jaar gaf hij de liederen ook aan de openbaarheid prijs en maakte hij met de Sieben frühe Lieder een keus uit de ruim zestig liederen die hij in zijn studietijd had geschreven op teksten van verschillende Duits-Oostenrijkse dichters als Carl Hauptman, Theodor Storm en Rainer Maria Rilke. In deze liederen strijden de romantische lyriek en de expressionistische tekstuitdrukking om de voorrang, terwijl de harmonie herkenbaar blijft doch zeer verrijkt is met zijstappen en prettige dissonanten. De liederen zouden zijn geïnspireerd door de liefde voor zijn vrouw Helene, met wie hij in 1911 trouwde.

Van de drie componisten die vandaag op het programma staan is Richard Strauss ongetwijfeld de meest traditionele. Hoewel Strauss de complete eerste helft van de twintigste eeuw meemaakte en grote veranderingen op muziekgebied aan zich voorbij zag gaan, bleef hij grotendeels trouw aan de laatromantische taal waarmee hij opgegroeid was. In de Fünf Klavierstücke waaraan hij op 16-jarige leeftijd begon schemert de wereld van Robert Schumann en Frédéric Chopin, al heeft Strauss zeker in het derde deel, het tien minuten durende **Largo**, al de ‘verhalende’ componeerstijl die hem tot de grootmeester van het symfonisch gedicht zou maken.

Wat de kleine vorm betreft waren en bleven de liederen favoriet voor Strauss. Al is alles wat hem na 1900 tot de grote operacomponist maakte al volop aanwezig. In de **Vijf liederen op. 48**, op het eerste lied op tekst van Otto Bierbaum na alle op teksten van Carl Friedrich Henckell, appelleert hij niet alleen aan de broeierige wereld van droomtoestanden en sensuele liefde die rond diezelfde tijd in Wenen een belangrijk onderwerp was, zowel in zijn begeleidingen als in de melodievoering klinkt al de belofte van de verleidelijke post-Wagneriaanse chromatiek en de meeslepende melodieën uit opera’s als Elektra en Salomé waarmee Strauss de wereld zou veroveren.

Paul Janssen