

Alsfeld Musik Art

2014/2015

(26. Saison)

SONNTAG, 10. MAI 2015, 17 UHR

**IN DER AULA DER ALBERT-SCHWEITZER-SCHULE,
SCHILLERSTRASSE 1**



Kammerkonzert mit
Lehrkräften der Alsfelder Musikschule:

Barock, Klavierduo, Kunstlied, Streicher-Kammermusik

PohSuan Teo | Barockvioline
Christian Niedling | Barockcello
Di Jing | Cembalo (als Gast)

Olga Maljutina | Klavier
Alexander Urvalov | Klavier

Cornelia Haslbauer | Mezzosopran
Alexander Urvalov | Klavier

Wladimir Pletner | Violine
Marina Pletner | Klavier

Veranstalter: Alsfeld Musik Art -- Arbeitskreis des Magistrats der Stadt Alsfeld

www.alsfeldmusikart.de

Die Künstler innen

Die Geigerin **PohSuan Teo** wurde in Hamilton, Neuseeland geboren und erhielt ihren ersten Violinunterricht mit fünf Jahren. Nach frühen Wettbewerbserfolgen beim De Croÿ Chamber Music Contest und regionalen Jugendwettbewerben schloss sie ihr Violinstudium bei Olaf Adler an der Musikhochschule Weimar ab. Außerdem erhielt sie mehrere Zertifikate des Associated Board of the Royal Schools of Music, London, im Fach Klavier und Musiktheorie. In Frankfurt schloss sie ein Zusatzstudium Barockvioline an und ab. Neben ihren Orchester- und Kammermusik-Tätigkeiten spielte die Geigerin die Violinkonzerte von Kabalewski und Silbelius mit dem United Youth Orchestra New Zealand.

Der Cellist **Christian Niedling** wurde in Fulda geboren. Cello studierte er an der Musikhochschule Köln, sein Studium in historischer Aufführungspraxis schloss er bei Jaap ter Linden in Den Haag ab. Mit dem Barockcello spielte er in etlichen namhaften Orchestern unter ebensolchen Dirigenten (wie Roy Goodman, Ton Koopman, William Christie), in Deutschland u.a. mit dem Freiburger Barockorchester, L'Arpa Festante München und einer Vielzahl von Kammermusik-Formationen; als Solist trat C. Niedling verschiedentlich mit Haydns Cellokonzerten auf. Über viele Jahre war er Dozent an internationalen Wirkstätten, u.a. 2010 an der University of Waikato, Neuseeland, und 1996 - 2009 mit einer eigenen Klasse für Barockcello an der Musikhochschule Trossingen. Außerdem absolvierte Niedling eine Ausbildung in Geigen- und Bogenbau in Cambridge, England.

Cembalistin **Di Jing** wurde 1991 in Changzhou/China geboren und erhielt ab dem Alter von sechs Jahren Unterricht auf der Violine. Nach der Grundschule besuchte sie die Kunstschule des Konservatoriums Shen Yang, schloss sie 2010 mit Hauptfach Klavier ab und nahm ein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt auf. Dort studierte sie Alte Musik mit Hauptfach Cembalo bei Prof. Harald Hören, Prof. Sabine Bauer und Prof. Eva Maria Pollerus. Neben ihrer Konzert- und Kammermusik-Tätigkeit nahm sie am Rheingau Musik Festival teil.

Olga Maljutina absolvierte die Hochschule für Musik Nowosibirsk im Fach Klavier, an der sie viele Jahre eine Korrepetitionsstelle hatte. Seit 1991 wohnt ihre Familie in Deutschland. Hier unterrichtet sie an den Musikschulen Alsfeld und Lauterbach. Unter ihren Schülern sind immer wieder Preisträger des Wettbewerbs "Jugend musiziert" auf Regional-, Landes- und Bundesebene. Sie tritt oft als Klavierbegleiterin der Instrumentalsolisten in Konzerten und Wettbewerben auf.

Alexander Urvalov wurde in St. Petersburg geboren und studierte Klavier am dortigen traditionsreichen Konservatorium. 1975, noch während des Studiums, wurde er Preisträger des Internationalen Chopin-Klavierwettbewerbs in Warschau. 1979 legte er sein Konzertexamen mit Auszeichnung ab und im selben Jahr erhielt er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Nowosibirsk. Von 1982 bis 1991 war er dort Leiter des Lehrstuhls für das Hauptfach Klavier. Alexander Urvalov lebt seit

1991 in Deutschland, wo er sich intensiv dem Konzertieren und der Lehrtätigkeit widmet. Eine reiche Diskographie, die vor allem der Klassik und der Romantik gilt, sowie Rundfunkaufnahmen runden Alexander Urvalovs künstlerische Vita ab.

Die im Vogelsberg geborene Mezzosopranistin **Cornelia Haslbauer** studierte an der Frankfurter Musikhochschule bei Prof. Paula Page, sowie an der MHS Freiburg/Breisgau, und sie nahm an etlichen Meisterkursen aktiv teil. C. Haslbauer gab ihr Debut 1996 bei der Young Opera Company in der Titelpartie von G.Holsts *Savitri* und wechselte anschließend in ein Festengagement ans Deutschen Nationaltheater Weimar. Gastspiele führten sie u.a. an die Opernhäuser in Heidelberg, Basel, Stralsund, Hamburg, Parma, Rom, Dalian/China sowie in Peking und Nanking. Dem Lied- und Konzertgesang widmet sich Cornelia Haslbauer ebenso intensiv wie der Oper, mit Liederabenden u.a. in Moskau, Jerusalem, Sion, Costa Rica und Paris.

Wladimir Pletner, 1953 in Russland geboren, studierte in Moskau und in Kiew. Dem Abschlussdiplom folgten Unterrichtspraxis und Tätigkeit als Orchestergeiger, Solist und Kammermusiker in Russland und in der Ukraine. Seit 1994 unterrichtet er im Fach Violine an den Musikschulen in Alsfeld und Lauterbach. Seine Schüler in der Ukraine und in Deutschland waren Preisträger bei verschiedenen Wettbewerben. Von seinem Vater übernahm W. Pletner die Kunst des Geigenbaus, und er spielt auch heute noch bzw. wieder auf einem von ihm neu gebauten Instrument.

Marina Pletner, in Russland geboren, studierte an der Musikfachschole und der Universität in Dnepropetrowsk/Ukraine. Ihre heutige Tätigkeit umfasst Klavier-/Keyboard- und Musiktheorieunterricht, Klavierbegleitung für instrumentale und vokale Solisten, Chöre, Ensembles. Seit 1995 ist sie Lehrkraft der Alsfelder Musikschule. Marina Pletner spielt regelmäßig Klavierbegleitparts, u.a. mit Schülern beim Regional- und Landeswettbewerb "Jugend musiziert".

Das Programm

Barock-Ensemble (Barock plus...) – Teo/Niedling/Jing:

Jean-Marie Leclair d. Ä. (1697-1764):

Violinsonate op. 2 Nr. 1 e-Moll (1728)

Adagio – Allegro ma poco – Sarabanda – Allegro – Altro

Arcangelo Corelli (1653-1713):

Op. 5 No. 12 Sonata a violino e violone o cimbalo (1700) –
Variationen über "La Folia"

Paul Desmond (1924-1977):

Take Five (1959)

(ohne Cembalo)

PAUSE 1

Klavier vierhändig – Maljutina/Urvalov:

Claude Debussy (1862-1918):

Petite Suite für Klavier zu 4 Händen

1. En Bateau – 2. Cortège – 3. Menuet – 4. Ballet

Maurice Ravel (1875-1937):

aus *Ma mère l'oye* für Klavier zu 4 Händen:

Les entretiens de la Belle et de la Bête – Laideronnette, Impératrice des Pagodes

Mezzosopran und Klavier – Haslbauer/Urvalov:

Gustav Mahler (1860-1911):

"Frühlingsmorgen" (Text von Richard Leander)

"Erinnerung" (R. Leander)

Alexander (von) Zemlinsky (1871-1942):

Walzer-Gesänge op. 6 (1898)

(nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius):

1. "Liebe Schwalbe..." – 2. "Klagen ist der Mond gekommen..."
3. "Fensterlein, nachts bist du zu..." – 4. "Ich geh' des Nachts..."
5. "Blaues Sternlein" – 6. "Briefchen schrieb ich..."

PAUSE 2

Duo Violine - Klavier – Pletner²:

1. Claude Debussy (1862-1918):

"Beau Soir" (Bearbeitung: K. Rissland)

2. Fritz Kreisler (1875-1962):

Praeludium und Allegro im Stile von Gaetano Pugnani

3. Reinhold Glière (1874-1956):

Romanze D-Dur op. 3

4. Fritz Kreisler:

Rondino nach einem Thema von Beethoven

5. Henryk Wieniawski (1835-1880):

Romanze aus dem Violinkonzert Nr. 2, d-Moll

6. Delphin Alard (1815-1888):

Brindisi aus op. 49

7. William Kroll (1901-1980):

Banjo and Fiddle

Zum Programm

Der ‚lokale Beitrag‘ in der Reihe Alsfeld Musik Art wird diesmal von Konzertkünstlern aus dem **Lehrerkollegium der Alsfelder Musikschule** bestritten. Der Konzertsamstag geht dabei über ein musikschulisches Lehrerkonzert deutlich hinaus, konzeptionell ebenso wie in der künstlerischen Ausrichtung. Als Gemeinsamkeit mit dem vorherigen Musik-Art-Konzert ist die Vielfalt der Besetzungen innerhalb eines Aufführungszusammenhangs zu verbuchen, und ein Programmschwerpunkt liegt auch diesmal auf eher selten zu hörenden Werken.

Nein, wir sind nicht in der Kirche, aber dennoch: die Violinsonate des späten Bach-Zeitgenossen **Leclair** ist eine Kirchensonate, d.h. sie entspricht der Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell (und es schließt sich in diesem Fall noch ein Satzgebilde an, das somit quasi ein Werk mit integrierter Zugabe konstituiert).

Auch die Musikgeschichte kennt Mörder und Ermordete: der Madrigalkomponist Carlo Gesualdo zählte zu Ersteren, der Ältere der beiden Jean-Marie Leclairs zu Letzteren. Er, einer der bekanntesten Violinisten seiner Zeit, geriet im reiferen Alter in zweifelhafte Gesellschaft und Wohnsituation. In einem der unsicheren Viertel von Paris wurde er im Oktober 1764 in einer Blutlache aufgefunden.

Zu Lebzeiten hat man ihn den französischen Corelli genannt.

La Fol(l)ia, das ist keine Komposition, vielmehr ein Satzmodell, eine Bass-Formel, die zur Grundlage für Lied- und Tanzsätze wurde, oft im Sarabanden-Charakter bzw. -Typus. Eine bestimmte Oberstimmen-Melodie gesellte sich der tradierten Basslinie, und so wurde die Folia zum weitverbreiteten Thema und zur beliebten Grundlage von Variationen – deren berühmteste schuf Arcangelo **Corelli** (mit Einfluss auf Bach und Vivaldi und bis hin zu Rachmaninow).

Und nein, wir sind nicht in einem **Jazzclub** oder -keller, auch wenn wir als ein Drittes ganz un-barock, aber dennoch ein wenig barockisierend kostümiert, einen Jazz-Klassiker hören: das berühmteste in einem Fünfertakt geschriebene Stück, eine Pioniertat, durch das Dave-Brubeck-Quartett 1960/61 zu Weltruhm gelangt, mit seinem Komponisten am Saxophon: Paul Desmonds *Take five*.

Ein Sprung durch fast zwei Jahrhunderte wird hier vor allem in Tasten-Sprüngen wirksam: vom Cembalo zum modernen Konzertflügel. Ihn gibt es zwar gemeinhin nicht mit zwei Manualen, dafür aber in der Spielweise ‚immer zu zweit‘. Natürlich musste im Säkulum vor der technischen Reproduzierbarkeit von Musik, im 19., das vierhändig traktierte Klavier oft dazu herhalten, ein Orchester so weit wie möglich zu ‚ersetzen‘. Dementsprechende Vierhändig-Versionen sind das eine; Klavierkompositionen, die nach orchestraler Ausführung oder Auskleidung zu verlangen scheinen, ein anderes – weit verbreitet freilich, was **Debussys** Klavierwerke betrifft und vieles in seinem ‚impressionistischen‘ Umkreis. Das Verhältnis der instrumentierten zu den Tasten-Fassungen entspricht indessen öfter dem von Verfilmung und ge-

drucktem Buch: die Mitgestaltung der Einbildungskraft beim Hören (oder Sehen), die Rolle von Phantasie und Erinnern, sie erscheinen zu Teilen eingeschränkt.

Holzbläser führen die zu imaginierende Debussy-,Instrumentierung' an, namentlich in den zwei Eingangssätzen, und hier v.a. der (symbolisierte) Flötenklang. Der erste Suiten-Satz, „*En Bateau*“, ist eine Barcarole, ein Gondellied - oder zumindest aus dessen verwandtschaftlichem Umfeld; mit Terzen-Bicinien, die an zweistimmig innigen (Flöten-) Gesang erinnern. In der gezielt geschärften Harmonik ist besonders eine Episode mit ausgeprägter Ganztonleiter-Wirkung bemerkenswert, just vor der Wiederkehr des Grundthemas. Ein ähnlich episodischer Passus von gleichsam exterritorialem Tonraum-Effekt findet sich auch im „*Cortège*“, dem ‚Aufzugs'-Satz No.2, der von Synkopen und der (v.a. abschließend hervortretenden) Evokation von Hörnerklang durchwirkt wird. Noch weiter zurück, in vorbarocke Zeit, führt das stilisierte ‚*Menuett*' (No. 3), wenn das überraschend eingetretene a-Moll ins Gewand der äolischen Kirchentonart schlüpft. Gewohnte dominantische Kadenz-Wirkungen gibt's nur im D-Dur des Mittelteils, wo die Quart-Motivik des Finalsatzes schon vorbereitet wird; Sparsamkeit und Delikatesse kennzeichnen dies „*Menuet*“.

In Anlehnung an die viersätzigige Grundform der (barocken) *Suite* ist Debussys ‚*kleine*' Schwester konzipiert, und jener älteren entsprechend bricht sich zum Schluss hin ein besonderer, tänzerischer Schwung Bahn: hier „*Ballet*“ überschrieben. In dessen Mittelteil lässt ein ‚*Valse*' die Bühne zur allgemeinen Tanzfläche werden und behauptet sie als solche bzw. seinen tänzerischen $\frac{3}{8}$ -Duktus auch im abschließenden Kehraus, nun mit dem grundlegenden Quartan-Thema des Satzes verquickt. Da wird am unmittelbarsten spürbar, was die ganze ‚*kleine Suite*' des Claude Debussy charakterisiert: unterhaltsame Musik zu sein ohne Verzicht auf Kunstfertigkeit, Eleganz und Noblesse.

Wie Debussy dürfte auch Maurice **Ravel** die Intention einer orchestral begleiteten Ballettsuite bei seinen musikalischen Geschichten von ‚*Mutter Gans*' geleitet haben. *Contes de ma mère L'oisie* war der zeitweilige Titel einer Märchensammlung von Charles Perrault (dem Schöpfer Rotkäppchens, Dornröschens und anderer vermeintlich deutscher Märchenfiguren), anspielend auf eine Redensart von den «Märchen aus einer Zeit, als Königin Bertha [Beiname: ‚mit dem Gänsefuß'] noch spann». Nicht aus diesem ‚*Gänsemärchenbuch*' allerdings stammen die Überlieferungen von ‚*Laideronnette*' sowie der ‚*Schönen und dem Biest*'.

Ähnlich wie Schumann in seinen *Kinderszenen* geht es Ravel bei seiner *Mutter Gans* darum, die ‚*Poesie der Kindheit*' heraufzubeschwören und ihr zugute den Satz zwar nicht (im schlechten Sinne) zu simplifizieren, aber ihn aufzulockern und ihm durch Verzicht auf allzu große äußere Differenziertheit ein Mehr an Unmittelbarkeit zu geben – ‚*Simplify your (piano) style*' also die Devise oder, dessen frühes französisch-musikalisch-bildhaftes Pendant: „*Style dépouillé*“.

In unserem Programm darf zunächst einem kontrapunktischen Gespräch zwischen *der Schönen* (hoch und beweglich) und *dem Ungeheuer* (tief und träge) ge-

lauscht werden oder, allgemeiner gesprochen: zwischen dem Schönen und dem (oder der?) Ungeheuerlichen – eigentlich doch weniger eine Märchen- als eine *Alltagserfahrung* (man denke an den ‚Inneren Schweinehund‘). Ob *sie* auch so schön im Happy End ausläuft wie bei Ravel? Ein ‚Harfen‘-Glissando wischt dort die böse Verzauberung des schönen Prinzen hinweg und lässt ihn wie oder wie mit Geigen singen. ‚*Laideronnette*‘, im weiteren Sinne ein hässliches Frauenzimmer, im engeren eine zur Hässlichkeit verzauberte chinesische Prinzessin, die von einer grünen Schlange gerettet wird und mit ihr in glücklicher Liebe auf der Insel der Pagoden als deren Kaiserin lebt. Auch hier gilt es Stimmführungs-Finessen zu bewundern und insbesondere Chinoiserie, einen komisch-virtuosen und zugleich niedlich-skurrielen fernöstlichen Marsch nach pentatonischem, halbtonlos fünftönigem System, im oberen Part konsequent als Spiel nur auf schwarzen Tasten durchgehalten, im unteren bisweilen unterlaufen.

‚Lieder der Frühe‘, das sind die hier vorgetragenen sowohl im Falle Gustav Mahlers (Kompositionen eines 24-25jährigen) als auch Alexander Zemslinskys (das Werk eines 26-27jährigen). **Mahlers** Liedschaffen umfasst 40 an der Zahl, sein erstes, 1885 veröffentlichtes Liederheft enthält neben zwei Gesängen aus *Don Juan* von Tirso de Molina und einem ‚Volklied‘ auf selbst gedichteten Text zwei Kunstlieder nach Richard Leander – welche den Vokal-Teil des Konzernachmittags in den Abend hinein eröffnen. Vieles an und in Liedern ist von ihren Texten her gleichsam selbsterklärend. So beim ersten Mahlerschen, das angesichts seiner (jahreszeitgemäßen) Stimmung und des schwungvollen Bewegungsduktus kaum weiterer Worte bedarf; das zu Beginn dargestellte Ruhen ist in einen 11-taktigen Orgelpunkt G eingegangen, über dem alle Harmonien ausgespannt sind, der vorgestellte Aufbruch auch in einigen übermäßigen Dreiklängen und verminderten Septakkorden klanglich greifbar. *Frühlingsmorgen* kann – mit der bei solchen Zuschreibungen stets gebotenen Vorsicht – insgesamt als ein Beispiel musikalischen Jugendstils gelten. *Erinnerung*, das zweite im Programm, ist eine schwermütige Liebesklage und besticht mit harmonischen Eigentümlichkeiten sowie tonaler Freizügigkeit. Dem Beginn in g-Moll steht am Schluss eine leittonlose Kadenz in äolisch a-Moll gegenüber.

Von Gustav Mahler beeinflusst war A.Schönberg, bekannt (und manchmal verschrien) als Erfinder der ‚Zwölftontechnik‘; Schönbergs *Lehrer* indessen, dann Freund und auch Schwager, war **Alexander von Zemlinsky**, der sein „von“ später (wie Anton von Webern und andere Österreicher) bewusst ablegte. Zwei Jahre bevor er Alma Schindler, spätere Mahler, kennenlernte, ihr Musiklehrer und vorübergehender Geliebter wurde (Alma war von der erotischen Ausstrahlung des kleingewachsenen Zemlinsky fasziniert, er hat die letzthin unglücklich verlaufende Liaison später in seiner Wilde-Oper *Der Zwerg* künstlerisch verarbeitet), zwei Jahre vor der Wende ins 20. Jh., noch auf der Suche nach seinem ganz eigenen Stil, komponierte Zemlinsky die *Walzer-Gesänge nach toskanischen Liedern von Ferdinand Gregorovius* op.6, ein originelles Werk nicht nur deshalb, weil alle sechs Teile der

Lieder-Reihe ‚naturgemäß‘ im $\frac{3}{4}$ -Takt stehen – etwas, wofür sicherlich J.Brahmsens *Liebeslieder-Walzer* Pate standen. Zemlinskys halbes Dutzend Walzerlieder markiert, darin Mahler und Richard Strauss an die Seite zu stellen, Übergänge von der Spätromantik zur frühen Moderne. Schon der tonale Bogen vom A-Dur des ersten zum Es-Dur des sechsten Liedes lässt dies durchblicken. Und ein Großteil der kompositorischen Energie ist darauf verwandt, den Walzertakt nicht nur möglichst variantenreich zu gestalten, sondern ihn häufig auch nachgerade zu verschleiern.

Ein goldener Faden dieses Programms: die *Leichtigkeit*; eine Leichtigkeit, die nichts mit ‚Easy Listening‘ zu tun hat und die herzustellen gar nicht immer ein Leichtes ist. Von der Walzer-Folie Zemlinskys nun abschließend in ein ebenso buntes wie stimmiges und wohl abgewogenes Finale, dem die leichte Muse von Zeit zu Zeit die Wange streichelt. In Anknüpfung an den Klavierduo-Block darf Debussy in den Ausklang und mit ihm in den ‚schönen Abend‘ eines wie auch immer gearteten ‚Afterglow‘ hinübergeleiten, in einen Maiabend, however. Der Schreiber gibt Ihnen noch etwas über **Kreisler** auf den Weg – und lässt dann die Musik für sich sprechen.

Wer würde heute noch Gaetano Pugnani kennen (einen Zeitgenossen Haydns und damals europaweit bekannten Violinisten in der italienischen Barocktradition), hätte nicht Fritz Kreisler sein *Praeludium und Allegro im Stile Pugnani* komponiert. Und dies Stück spielt in einer musikalischen Detektivgeschichte die Hauptrolle:

Einer der geschätztesten Geiger der Welt sowieso, war Fritz Kreisler doch auch fürs Komponieren bestens ausgebildet; er hatte da so prominente Lehrer wie A.Bruckner und L.Delibes. Dennoch: ein Wiener Kritiker griff ihn wegen eines vom Geiger selbst erdachten ‚Schmarrens‘ an und Kreisler fühlte sich schwer gekränkt. Er beschloss, künftig die eigenen Petitessen als *seine* Arrangements von Stücken anderer Musiker auszugeben. 30 Jahre lang ging das gut, und Violinisten rund um den Globus griffen zu Kreislers vermeintlichen Neu-Entdeckungen, mit (oder auch in) *Liebesfreud* und *-leid* und allerhand anderem. Der amerikanische Musikkritiker Olin Downes war es, der sich durch Charme und Schönheit des ‚Präludium und Allegro von Pugnani, arr. von Fritz Kreisler‘ für den Komponisten G.Pugnani neu zu interessieren begann. Er durchstöberte dessen Werke, fand allerlei, auch wenig Fesselndes, nur kein ‚Präludium und Allegro‘. Er stellte Kreisler zur Rede; der behauptete, das Stück in einem alten norditalienischen Kloster gefunden zu haben, die Mönche aber hätten das Originalmanuskript in ihrer weitläufigen Bibliothek verlegt, weswegen er, Kreisler, es nicht vorweisen könne. Downes gab sich nicht zufrieden. Er bohrte und forschte so lange weiter, auch bezüglich anderer Kreisler-‚Arrangements‘, bis dem armen Star-Geiger nichts anderes übrig blieb, als ein umfassendes Geständnis im Hinblick auf die umgekehrten Plagiate seiner Zugabe-Stücke abzulegen. In einem Telegramm erklärte er Downes 1935 den Hintergrund für seine Vorgehensweise und erregte damit allerhand Aufsehen – doch inzwischen hatte der Erfolg ihm ja Recht und letztendlich die gefahrlose Möglichkeit gegeben, mit eigenem Namen für die Stücklein einzustehen. Dr. Walter Windisch-Laube

Die Liedtexte

Frühlingsmorgen (Richard Leander; Komponist: Gustav Mahler)

Es klopft an das Fenster der Lindenbaum
Mit Zweigen, blütenbehangen:
Steh' auf! Steh' auf!
Was liegst du im Traum?
Die Sonn' ist aufgegangen!
Steh' auf! Steh' auf!

Die Lerche ist wach, die Büsche weh'n!
Die Bienen summen und Käfer!
Steh' auf! Steh' auf!
Und dein munteres Lieb' hab ich auch schon geseh'n.
Steh' auf, Langschläfer!
Langschläfer, steh' auf!
Steh' auf! Steh' auf!

Erinnerung (Richard Leander; Komponist: Gustav Mahler)

Es wecket meine Liebe
Die Lieder immer wieder!
Es wecken meine Lieder
Die Liebe immer wieder!

Die Lippen, die da träumen
Von deinen heißen Küssen,
In Sang und Liedesweisen
Von dir sie tönen müssen!

Und wollen die Gedanken
Der Liebe sich entschlagen,
So kommen meine Lieder
Zu mir mit Liebesklagen!

So halten mich in Banden
Die Beiden immer wieder!
Es weckt das Lied die Liebe!
Die Liebe weckt die Lieder!

Walzer-Gesänge von Alexander Zemlinsky:

„Liebe Schwalbe_“ (Ferdinand Gregorovius)

Liebe Schwalbe, kleine Schwalbe,
Du fliegst auf und singst so früh,
Streuest durch die Himmelsbläue
Deine süße Melodie.

Die da schlafen noch am Morgen,
Alle Liebenden in Ruh',
Mit dem zwitschernden Gesange
Die Versunk'nen weckest du.

Auf! nun auf! ihr Liebesschläfer,
Weil die Morgenschwalbe rief:
Denn die Nacht wird den betrügen,
Der den hellen Tag verschlief.

„Klagen ist der Mond gekommen_“ (F. Gregorovius)

Klagen ist der Mond gekommen,
Vor der Sonne Angesicht,
Soll ihm noch der Himmel frommen,
Da du Glanz ihm nahmst und Licht?

Seine Sterne ging er zählen,
Und er will vor Leid vergeh'n:
Zwei der schönsten Sterne fehlen,
Die in deinem Antlitz steh'n.

„Fensterlein, nachts bist du zu_“ (F. Gregorovius)

Fensterlein, nachts bist du zu,
Tust auf dich am Tag mir zu Leide:
Mit Nelken umringelt bist du;
O öffne dich, Augenweide!

Fenster aus köstlichem Stein,
Drinne die Sonne, die Sterne da draußen,
O Fensterlein heimlich und klein,
Sonne darinnen und Rosen [da draußen].

„Ich geh' des Nachts_“ (F. Gregorovius)

Ich gehe des Nachts, wie der Mond tut gehn,
Ich suche, wo den Geliebten sie haben:
Da hab' ich den Tod, den finstern, geseh'n.
Er sprach: such' nicht, ich hab ihn begraben.

Blaues Sternlein. (F. Gregorovius)

Blaues Sternlein, du sollst schweigen,
Das Geheimnis gib nicht kund.
Sollst nicht allen Leuten zeigen
Unsern stillen [Herzensbund].

Mögen andre steh'n in Schmerzen,
Jeder sage, was er will;
Sind zufrieden unsre Herzen,
Sind wir beide gerne still.

„Briefchen schrieb ich_“ (F. Gregorovius)

Briefchen schrieb und warf in den Wind ich,
Sie fielen ins Meer, und sie fielen auf Sand.
Ketten von Schnee und von Eise, die bind' ich,
Die Sonne zerschmilzt sie in meiner Hand.

Maria, Maria, du sollst es dir merken:
Am Ende gewinnt, wer dauert im Streit,
Maria, Maria, das sollst du bedenken:
Es siegt, wer dauert in Ewigkeit.

Informationen über den Förderverein Alsfeld Musik Art
finden Sie unter www.alsfeldmusikart.de im Internet;
auch die ehrenamtlichen Organisatoren der Konzertreihe
sowie des Fördervereins geben gern Auskunft !

**Herzlichen Dank dafür, dass Sie die erfolgreiche, renommierte
und mehrfach prämierte langjährige Konzertreihe Alsfeld Mu-
sik Art mittragen: durch Ihren Konzertbesuch, z.B. als Abon-
nenten, als ‚Multiplikatoren‘, durch Ihre aktive Mithilfe bei
der Vor- und Nachbereitung des Raumes, über den Kauf von
Pausengetränken, durch Mitgliedschaft im Förderverein Alsfeld
Musik Art, als Spender und Sponsoren ...**

**Auf Wiedersehen in der nächsten,
der 27. Saison!**