



Carus
Chormusik
Mixed choir / Chœur mixte

Robert Franz/
Clytus Gottwald

Fünf Lieder

nach Texten von Heinrich Heine
arranged for 4–6 voices

1. Auf dem Meere 4 voices
2. Es treibt mich hin 5 voices
3. Im Rhein, im heiligen Strome 5 voices
4. Kommt Feinsliebchen heut? 5 voices
5. Sterne mit den goldenen Füßchen 6 voices

Georg Grün und dem KammerChor Saarbrücken gewidmet

1. Auf dem Meere

Robert Franz 1815–1892, op. 36,1

Adapted by Clytus Gottwald, 2010

Lyrics by Heinrich Heine 1797–1856

Andante sostenuto

Soprano *p* Das Meer hat sei-ne Per-len, *mf* sei-ne Ster-ne, a-ber mein
Alto *mp* Das Meer hat sei - ne Per - len, *mf* er hat sei-ne Ster - ne,
Tenore *p* Das Meer hat sei - ne Him - mel hat sei-ne Ster - ne, a -
Basso *p* Das Meer hat sei len, der Him-mel hat sei-ne Ster - ne,

5 *mf* Herz, mein Herz? *poco rit* Mein Herz hat sei - ne Lie - be. Gr
a-ber mein a-ber mein Herz? Mein Herz hat sei - ne
a-ber mein Herz? Mein Herz hat sei - be. Das Meer und der
a-ber mein Herz? Mein Herz hat sei - be. Groß ist das Meer und der

Him - mel, doch grö - ßer ist n und schö - ner als Per - len und
Him - mel, doch grö - ßer und schö - ner als Per - len und
Him - mel, doch er mein Herz, und schö - ner als Per - len und
Him - mel, doch mein Herz, und schö - ner als Per - len und

14 *p* leuch-tet und strahlt mei-ne Lie - be, mei-ne Lie - be.
leuch-tet und strahlt mei-ne L
ne leuch-tet und strahlt mei-ne Li
Ster-ne leuch - tet und strahlt mei-ne Lie - be, mei - ne Lie - be.

2. Es treibt mich hin, es treibt mich

Franz 1815–1892, op. 34,4
Arranged by Clytus Gottwald, 2010
Text: Heinrich Heine 1797–1856

Allegro molto agitato (♩ = 80–84)

Soprano
Alto
Tenore
I
Basso
II

Es treibt mich hin, es treibt mich
Es treibt mich hin, es treibt mich
Es treibt mich hin, es treibt mich her! Noch
mich hin, es treibt mich
Noch we-ni-ge Stun-den, dann soll ich sie sel-ber, die
- mich her! Noch we-ni-ge Stun-de schau-en, sie sel-ber, die
we-ni-ge Stun-den, dann soll ich schau-en, sie sel-ber, die
we-ni-ge Stun-den, dann soll ich sie schau-en, die schöns-te
we-ni-ge Stun-den, dann soll ich sie schau-en, sie sel-ber, die schöns-te

mf *poco più lento*
schöns- au-en; du treu-es Herz, was pochst du so
schö-nen Jung-frau-en; du so
1. schö-nen Jung-frau-en; so
schö-nen Jung-frau-en;
der schö-nen Jung-frau-en;



11 *f* *breit*

schwer! Die Stun - den sind a - ber ein fau Schlep - pen sich hin be -

schwer! Die Stun - den, u Volk! Schlep - pen sich

schwer! Die Stun - au - les Volk! Schlep - pen sich

schwer! Die Stuu fau - les Volk! Schlep - pen sich

mf

Die Stun - den sind r ein fau - les Volk! Schlep

15

I ge, schlei - chen gäh - nend ih - re r ach, du

ä - ge, schlei - chen gäh - nend tumm - le dich, du

trä - ge, schlei - chen gäh - n tumm - le dich, du

trä - ge, schlei - c ge; tumm - le dich, du

trä - ge, sc We - ge; tumm - le dich, du

19

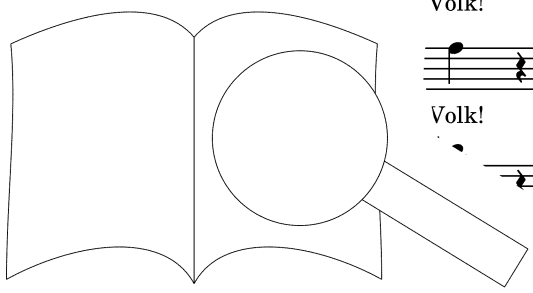
fau

- le dich, du fau - les Volk Volk!

lk, tumm - le dich, du fau - les Volk Volk!

- les Volk, tumm - le dich, du fau - les V

fau - les Volk, tumm - le dich, du fau - les Volk, tumm - le dich, du fau - les Volk!



Tempo primo
molto agitato

23

mf To - ben-de Ei - le mich trei - bend er - fasst! *f* A - ber wohl nie - mals lieb - ten die Ho - ren,

mf To - ben-de Ei - le mich trei - bend er - fasst! *f* b. er wohl nie - mals lieb - ten die Ho - ren,

mf To - ben-de Ei - le mich trei - bend er - fasst! *f* - ber wohl nie - mals lieb - ten die Ho - ren,

f To - - ben-de Ei - le mich drei - bend er - fasst! *f* A - ber wohl nie - mals lieb - ten die Ho - ren,

mf To - ben-de Ei - le mich drei - bend er - fasst! *f* To - - ben-de Ei - le mich drei - bend er - fasst!

27

mf heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast,

mf heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast,

mf heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast,

mf heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast,

mf heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast,

31

f sub. heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.

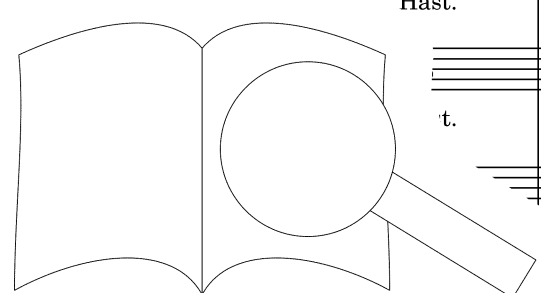
f sub. heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.

f sub. heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.

f sub. heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.

f sub. heim - lich zum gra - sa - men Bun - de ver - schwor - en, *mp* spot - ten sie tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.

tü - ckisch, tü - ckisch, tü - ckisch der Lie - ben - den Hast.



3. Im Rhein, im heiligen Str-

Im Legendenton

Andantino (♩ = 69)

Robert Franz 1815–1892, op. 18,2
 Transcribed by Clytus Gottwald, 2010
 Text: Heinrich Heine 1797–1856

Soprano
 Im Rhein, im hei - li - gen Stro - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit

Alto
 Im Rhein, im hei - li - gen Stro - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit
 immer etwas her

Tenore
 Im Rhein, im hei - li - gen Stro - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit

I
 Im Rhein, im hei - li - gen Stro - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit

Basso
 Im Rhein, im hei - li - gen Stro - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit

5
 gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 mit sei - nem gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 sei - nem gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 sei - nem gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge
 sei - nem gro - ßen Do - me das gro - ße, hei - li - ge

10
 Cöln, Im Dom, da steht ein Bild - nis, auf gol - de - nem Grun - de ge - malt; in
 Cöln, Im Dom, da steht ein Bild - nis, auf gol - de - nem Grun - de ge - malt; in
 Cöln, Im Dom, da steht ein Bild - nis, auf gol - de - nem Grun - de ge - malt; in

15 *cresc.*

mei - nes Le - bens Wild - nis hat's freund-lich hi - strahlt, hat's

cresc.

mei - nes Le - bens Wild - nis hat's freu - ge - strahlt, hat's

cresc.

in mei - nes Le - bens Wild - at's freund-lich hi - nein - ge - strahlt.

cresc.

mei - nes Le - bens Wild - und-lich hi - nein - ge - strahlt, hat's

cresc.

mei - nes Le - bens hat's freund-lich hi - nein - ge - strahlt,

19 *pp*

freund-lich hi - ge - strahlt. Es we - ben Blu - men und Eng - lein um uns - re lie - be

pp

nein - ge - strahlt. Es we - ben Blu - men in uns - re lie - be

pp

A - ve Ma - gra - ti - a

pp

freund-lich hi - nein - ge - strahlt. Eng - lein um uns - re lie - be

pp

freund-lich hi - nein - ge - strahlt. -men und Eng - lein um uns - re lie - be

24 *pp*

Frau, die Wäng - lein, die glei - chen der Liebs - ten ge - nau.

mf

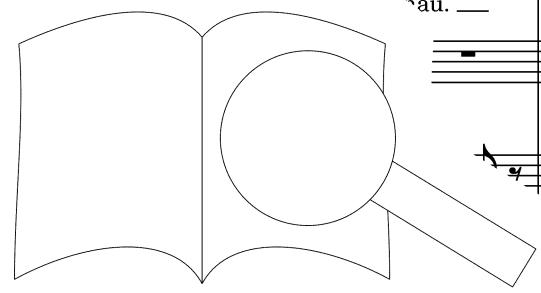
Lip - pen, die Wäng - lein, Frau.

mf

die Au - gen, die Lip - pen, die Wäng - lein,

mf

Frau, die Au - gen, die Lip - pen, die Wäng - lein, glei - chen der Liebs - ten ge - nau.



4. Kommt Feinsliebchen heut'

Franz 1815–1892, op. 25,4
 Lied by Clytus Gottwald, 2010
 Text: Heinrich Heine 1797–1856

Larghetto (♩ = 96)

(♩ = 80)

Soprano *mf* Mor-gens steh ich auf und fra - ge: Kommt Feins - lieb - chen heut? A - bends

Alto *mf* steh ich auf und frage: Kommt Feins - lieb - chen heut?

Tenore *mf* steh ich auf und frage: Kommt Feins - lieb - chen heut? A - bends

I *mf* fra - ge:

Basso *mf* auf Kommt Feins - lieb

II *mf* auf Kommt Feins - lieb

6 *mp* und kla - - ge: Aus blieb In der Nacht mit

mf sink ich hin und kla - ge:

mp sink ich hin und kla - ge: mit mei - nem

hin und kla - ge: Aus blieb sie aus blieb sie auch heut!

bends sink d - ge: Aus blieb sie auch heut!

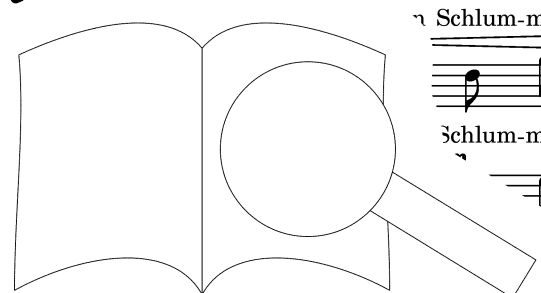
11 *mp* mei - n' los wach; wie im hal - ben Schlum - mer,

p schlaf - los wach; Schlum - mer,

p schlaf - los wach; Schlum - mer

lieg ich

mit mei - nem Kum - mer träu - - mend, wie im Schlum - mer,



16

wand - le ich bei Tag, wand - le ich bei

wand - le ich bei Tag, träu - mend wand - le Tag.

wand - le ich bei Tag, träu - mend wa Tag.

wie im - hal - ben Schlum - le ich bei Tag.

wand - le ich bei Tag, and - le ich bei T

p! *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp* *pp*

... mit den goldnen Füßchen

Robert
transcr.

Lar. *a* (♩ = 72-76)

I Soprano

Ster - ne mit den gold - nen Füß - chen tro - ben

A.

Ster - - - - - ne, te - - - - - nen Füß - chen

Tenore

Ster - ne mit den gold - nen, mit Füß - chen

Basso

I

Ster - - - - - ne nen Füß - chen wan - deln

II

Ster - ne

p *pp* *p* *pp* *pp* *pp*

7

bang und sacht, sie nicht die Er - de we - cken, die da

und sacht, und sacht, dass sie nicht die Er - de

und sacht, de de

bang und sacht, dass sie ni

ba. und sacht,

sacht, Er - de

pp *p* *pp* *pp* *pp* *pp*



schläft im Schoß der Nacht.
 we - cken im Schoß der Nacht. - chend stehn die
 we - cken, die da schläft im Sch- Nacht. Hor - chend stehn die
 die da schläft im Schoß de Hor - chend stehn
 die da sch. e da schläft im Schoß, im Schoß der Nach'
 schläft im Schoß.

Hor stum - men Wäl - der, je - d - nes -
 men Wäl - der, hor - chend stehn die str - s Blatt ein -
 stum - men Wäl - der, stehn die men - der, ein grü - nes
 die stum - men Wäl - s Blatt ein grü - nes
 die stum - men je - des Blatt ein grü - nes
 - der, grü - nes

a tempo
 Ohr! Und de - streckt er sei - nen Schat - ten - arm her -
 grü - Ohr! Und der Berg wie träu - mend streckt er,
 Und der Berg wie träu - m vor,
 Ohr! Und der Berg wie träu - Schat - ten -
 Ohr! Wie träu -
 Ohr! Wie träu - - mend

31

vor, sei-nen Schat-ten - arm - her - vor...

Doch was rief es? In mein Her-zen, In mein Herz dringt

sei-nen Schat-ten - arm her - vor. In mei-ner - ze, in mein Her-ze

arm her - vor, her - vor. In mei-ner - - - - - ze

Schat - ten - arm her In mein Herz dringt Tö -

den Arm In mein Her - ze drin-

37

dringt der - hall. War es der Ge - lieb - ten Stir- den

- - - ne Wi - der - hall. - - - ten Stim-me

der - Tö - ne Wi - der - hall. War's - Ge - n Stim-me o - der

dringt der Tö - ne Wi - der - hall, Wi - o - ten Stim-me o - der

nen, der Tö - ne Wi - der - hall. War's - der Ge -

Tö - ne Wi - der - ha' War's - der Ge -

44

war's die Nach- ti - gall?

o - de - ti - gall, die - Nach - ti - gall?

- ti - gall, o - der war's die - gall?

ten Stim - me o - der war's die Nach - ti - gall?

lieb - ten Stim - me o - der war's die Nach - ti - gall, die Nach - ti - gall?

rit.

pp

pp

pp

pp

pp

Robert Franz: Heine-Lieder

Franz, am 28. Juni 1815 in Halle geboren, stammte aus der Halloren-, d. h. Salzsieder-Familie Knauth. Seine ersten musikalischen Eindrücke empfing er nach dem Besuch der Bürgerschule als Schüler der Latina der Francke'schen Anstalten. Im Chor dieses Instituts lernte er die Musik Bachs und Händels kennen. 1835 ging er nach Dessau, um bei Johann Christian Friedrich Schneider Orgel und Komposition zu studieren. Schneider ist der Komponist des berühmtesten Oratoriums jener Zeit, des *Weltgerichts*, weshalb man ihn in der Musikforschung des 20. Jahrhunderts als „Weltgerichts-Schneider“ apostrophierte. 1841 verpflichtete man Franz als Organisten an der Halleschen Ulrichskirche, übertrug ihm die Leitung der Singakademie und machte ihn 1851 zum Universitäts-Musikdirektor. Eine plötzlich einsetzende Schwerhörigkeit (andere: ein Nervenleiden) zwang ihn 1867 zur Aufgabe aller Ämter. Franz Liszt und zu einem gewissen Grade auch Robert Schumann zählten zu seinen Förderern. Liszt verfasste 1841 für die *Neue Zeitschrift für Musik* eine enthusiastische Besprechung von Franzens erstem Liederheft* und sorgte wohl auch dafür, dass Peters dieses in Verlag nahm. Und Liszt war es auch, der Franz nach dem Ausbruch des „Nervenleidens“ durch eine großzügige Stiftung ein finanziell gesichertes Alter ermöglichte.

Obwohl er als langjähriger Leiter der Singakademie tätig war, spielte die Chormusik in seiner Produktion nur eine marginale Rolle. Dafür spezialisierte sich Franz auf die Komposition von Solo-Liedern, brachte es darin auf ein Œuvre von über 350 Titeln, das, was den Umfang betrifft, einen Vergleich mit Schubert nahe legt. Obwohl er formal am Modell des Strophenliedes fest hielt, versuchte er besonders in den späteren Liedern, durch den Gebrauch von Kern-Motiven Stimme und Klaviersatz zu verzahnen. Die Nr. 5 dieser Ausgabe ist ein instruktives Beispiel dafür. Was Franzens literarischen Geschmack betrifft, so ist seine Vorliebe für Heinrich Heines Lyrik nicht zu übersehen. Für 65 Lieder wählte er Texte von Heine. Natürlich trat er damit, wie auch mit seinen Liedern nach Lenau, Eichendorff und Mörike, gegen eine gewaltige Konkurrenz an. Das Heine-Lied *Morgens steh ich auf und frage* ist möglicherweise gleichzeitig mit Liszts Vertonung dieses Textes entstanden. An Heines Texten scheint ihn der ironische Doppelsinn, der subversive Umschlag vom Erhabenen ins Private gereizt zu haben (*Im Rhein, im heiligen Strome*). Zuweilen spielte Heine kritisch mit den abgenutzten Formeln der Romantik (*Sterne mit den goldenen Füßchen*). In der Musik der Niederländer erhielt die fünfte Stimme oft die Bezeichnung „Vagans“, was als eine gewisse Freiheit gegenüber den anderen Stimmen aufgefasst werden könnte. Im Lied *Im Rhein* habe ich den Tenor im Charakter eines *Vagans* zu führen versucht, was die Lizenz zu einigen ironischen Zitaten einschloss (Mozart, Bruckner). Josquin Desprez († 1521) bearbeitete eine ältere dreistimmige Chanson zur vierstimmigen, indem er eine *Fuga ad minimam* (einen Kanon im Abstand einer Viertelnote) hinzufügte. Er notierte davon nur eine Stimme, setzte aber als Fingerzeig zur Auflösung eine biblische Devise hinzu: „Petrus et Joannes currunt in puncto“, was auf den Wettlauf der Apostel zum leeren Grabe (Joh. 20, 4–6) anspielt. Der kleine (rhythmische) Kanon zu Beginn von Nr. 2 wurde davon inspiriert.

Die Transkriptionen sind tonartlich so auf einander abgestimmt, dass sie ohne Zwischenintonation gesungen werden können.

Ditzingen, Dezember 2010

Clytus Gottwald

* Franz Liszt, „Robert Franz“ (1855), in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von L. Raman, Bd 1–6, Leipzig 1880–83, hier Bd. 4, S. 205–244.

Franz, born in Halle on 28 June 1815, came from the Halloren-, i. e., the salt maker family Knauth. He received his first musical impressions after attending the Latina (a secondary school) of the Francke Anstalten. He got to know the music of Bach and Handel in the choir of this institute. In 1835 he travelled to Dessau to study organ and composition with Johann Christian Friedrich Schneider. Schneider is the composer of the most famous oratorio of his day, the *Weltgericht* (the Last Judgment), which is why he is apostrophized in 20th-century music research as the “Weltgerichts-Schneider.” In 1841 Franz was hired as organist at the Ulrichskirche in Halle, he was appointed to the position as Director of the Singakademie and in 1851 was named University Music Director. A sudden onset of deafness (according to others, a nervous disorder) forced him to give up all of his positions in 1867. Franz Liszt, and to a certain extent, Robert Schumann, were among those who furthered his career. Liszt wrote an enthusiastic review of Franz's first volume of lieder for the *Neue Zeitschrift für Musik** and probably also made sure that Peters published it. And it was also Liszt who, after the outbreak of the “nervous disorder,” made it possible through a generous donation for Franz to lead a financially secure life in old age.

Although he was employed for many years as director of the Singakademie, choral music played only a minor role in his creative output. Instead, Franz specialized in the composition of solo lieder, with an oeuvre of over 350 titles, which, in number, by comparison, is near that of Schubert. Although formally he adhered strictly to the strophic lied, in later lieder, through the use of germ motives, he attempted to link the voice and piano writing together. No. 5 in the present edition is an instructive example of this. With regard to Franz's literary taste, his preference for Heinrich Heine's poetry cannot be overlooked. He chose texts from Heine for 65 of his lieder. Naturally, as with his lieder to texts from Lenau, Eichendorff and Mörike, he faced some formidable competition. The Heine lied *Morgens steh ich auf und frage* was possibly composed at the same time as Liszt's setting of this text. In Heine's texts the ironic double meaning, the subversive change from the lofty to the private seem to have appealed to him (*Im Rhein, im heiligen Strome*). Sometimes Heine played with the worn-out formulas from the romantic era (*Sterne mit den goldenen Füßchen*). In the music of the Netherlands composer the fifth voice is often designated as the “Vagans,” which, as opposed to the other voices, can be interpreted as having a certain freedom. In the lied *Im Rhein* I have attempted to treat the tenor in the character of a *Vagans*, which included taking the license of adding several ironic quotations (Mozart, Bruckner). Josquin Desprez († 1521) arranged an earlier three-part chanson for four voices, in that he added a *Fuga ad minimam* (a canon at the distance of a quarter note). From it he notated only one voice, but for the solution added as a hint the biblical motto: “Petrus et Joannes currunt in puncto,” which alludes to the race of the Apostles to the empty grave (John 20:4–6). The short (rhythmic) canon at the beginning of No. 2 was inspired by this motto.

The keys of the transcriptions are attuned to one another so that they may all be sung without having to give the pitch between each transcription.

Ditzingen, December 2010
Translation: Earl Rosenbaum

Clytus Gottwald

* Franz Liszt, “Robert Franz” (1855), in: *Gesammelte Schriften*, ed. by L. Raman, vols. 1–6, Leipzig, 1880–83, here vol. 4, p. 205–244.

Auf CD eingespielt vom *KammerChor Saarbrücken*, Leitung Georg Grün (Carus 83.458 in Vorb.).