



Carus
Chormusik
Mixed choir / Chœur mixte

Louis Spohr/
Clytus Gottwald

Drei Lieder

transcribed for 5 voices (SATBB)

1. An Mignon op. 41,3
2. Frühlingsglaube op. 72,1
3. An Rosa Maria op. 72,5

Vorwort

Louis Spohr, 1784 in Braunschweig geboren, stammte aus einer Mediziner-Familie und erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von den ortsansässigen Künstlern. Herzog Karl Wilhelm Ferdinand, der die musikalische Begabung des Jungen erkannte, nahm den 15-Jährigen in die Hofkapelle auf, wo er jedoch bald als Violinvirtuose hervortrat. Auf einer Konzertreise 1804 hatte er im Leipziger Gewandhaus einen sensationellen Erfolg. 1805 übernahm er die Leitung der Hofkapelle in Gotha, wo seine erste größere Komposition, *Das Jüngste Gericht*, entstand und aufgeführt wurde. Im folgenden Jahr heiratete er die Harfenistin Dorette Scheidler, mit der zusammen er mehrere Konzertreisen unternahm, die das Ehepaar u. a. nach Rom, London, Paris und Wien führten. 1813 siedelte das Ehepaar nach Wien über, wo beide im Theater an der Wien unter Vertrag genommen wurden. In Wien lernte er Beethoven kennen. Die Wiener Zeit endete 1821 mit dem Engagement nach Dresden. Dort entstand seine wohl bekannteste Oper *Jessonda*. Carl Maria von Weber war es, der ihn nach Kassel empfahl, wo Spohr den ihm angemessenen Wirkungskreis als Hofkapellmeister fand. In dem Kurfürsten Wilhelm II. fand er einen kunstsinnigen Landesherrn, der ihm eine weitgehende Konzerttätigkeit ermöglichte, die seinen Ruf als Violinvirtuose von europäischem Rang festigte. Deshalb blieb nicht aus, dass die Universität Marburg, dem Beispiel Haydns in England folgend, ihn zum Dr. phil. promovierte. Mit dem Tod des Kurfürsten 1831 ging diese wohl glücklichste Zeit seines Lebens zu Ende, denn der fürstliche Nachfolger Friedrich Wilhelm I. war der Musik gegenüber weniger aufgeschlossen. Hinzu kam der Tod seiner Frau 1834, mit der zusammen er ein so reiches musikalisches Leben geführt hatte. 1836 heiratete er die Pianistin Marianne Pfeiffer. In den folgenden Jahren verdächtigte man ihn der Sympathie mit den Republikanern, was durch die 1843 erfolgte Aufführung von Wagners *Holländer* neue Nahrung erhielt. 1847 verlieh man ihm den Titel Generalmusikdirektor. Seine Aufführung des Wagner'schen *Tannhäuser* 1852 leitete seine allmähliche Entmachtung ein, indem man ihm einen zweiten Kapellmeister zur Seite stellte. Seine 1857 erfolgte Pensionierung überlebte er nur um zwei Jahre.

Im Gegensatz zu der Fülle der von ihm komponierten Instrumentalmusik blieb die Zahl seiner Chorwerke überschaubar. Freilich fand der Chor in Spohrs Oratorien und Opern (z.B. *Jessonda* oder *Der Berggeist*) ein reiches Betätigungsfeld. Aber die Werke für Chor a cappella kann man an einer Hand abzählen. Prominentes Beispiel sind die Psalm-Kompositionen, die der Übersetzung von Moses Mendelssohn folgen (1832). Dagegen empfehlen sich seine Solo-Lieder der transkriptiven Nacharbeit. Das Gedicht *An Mignon* hatte Goethe einem an Schiller gerichteten Brief vom 28. Mai 1797 beigelegt, das Schiller im folgenden Jahr im *Musen-Almanach* veröffentlichte. Spohr vertonte den Text 1815, übrigens im gleichen Jahr, in dem auch Schubert das Gedicht komponierte. Während Schubert dem Strophenlied-Schema treu blieb, hat Spohr den Text durchkomponiert. Einigermaßen rätselhaft blieb den Germanisten der Name Mignon, der bei Goethe als Homunculus den Wilhelm-Meister-Roman (*Lehrjahre*)

durchgeistert. Mal ist Mignon ein Kind, dann wieder eine Geliebte. Auch bei anderen Autoren taucht der Name auf. Die Germanistik hat sich darauf geeinigt, Mignon als Kunstfigur mit autobiographischem Bezug zu behandeln.* Ein Zitat aus dem Text könnte die These belegen: „freundlich kann ich scheinen und sogar gesund und rot, wären tödlich diese Schmerzen meinem Herzen, ach, schon lange wär ich tot“. Nicht zu übersehen ist, dass Goethe in diesem Gedicht mit der poetischen Assonanz Herz/Schmerz spielt, ohne sie als Endreim zu missbrauchen.

Ludwig Uhlands Gedicht *Frühlingsglaube* erschien 1815 und wurde von Spohr den *Sechs Deutschen Liedern* op. 72 als Nr. 1 einverleibt. Spohr bedient sich darin der gängigen Strophenlied-Form. Da jedoch die zweite Strophe bei der Textverteilung Veränderungen der Noten notwendig macht, habe ich zur Sicherheit diese Strophe ausgeschrieben. Das Gedicht erfreute sich einer gewissen Beliebtheit und wurde von vielen Komponisten benutzt, so von Mendelssohn, Schubert, Silcher oder Kreutzer.

An Rosa Maria, ebenfalls op. 72 entnommen, basiert auf einem Gedicht von Amalia Schoppe (1791–1858). Die Autorin wurde auf Fehmarn geboren und wuchs in Hamburg auf. Nach dem Tod ihres Mannes musste sie für ihre drei Söhne den Lebensunterhalt beschaffen. Sie entschied sich für die Literatur und wurde eine der beliebtesten Schriftstellerinnen des Biedermeier. Daneben förderte sie junge Dichter wie Adalbert von Chamisso und Friedrich Hebbel. Mit Justinus Kerner stand sie in lebhaftem Briefverkehr. Als Herausgeberin der Jugendzeitschrift *Iduna* gewann sie beträchtlichen publizistischen Einfluss. 1851 zog sie zu einem ihrer Söhne in die Nähe von New York, wo sie auch gestorben ist. In Hamburg war sie befreundet mit Rosa Maria Assing, geborene Varnhagen (1783–1840), die ebenfalls literarisch tätig war. Diese war mit Gustav Schwab befreundet und genoss einen überregionalen Ruf als Meisterin des Scherenschnitts. Spohr stieß auf das Gedicht in dem *Deutschen Dichterwald*, einem Sammelband, an dem beide Autorinnen mitgearbeitet hatten (1813). Spohr fand für das Lied eine Form, die sich von den üblichen Formen des Strophenlieds auffällig unterschied. Der für diese Liedform charakteristische Melodiefluss wird an mehreren Stellen durch rezitativische Inserts unterbrochen, so dass etwas wie eine Gesangsszene entsteht. In der Musikgeschichte figuriert Spohr als Vorläufer der Wagner'schen Chromatik. Das ist auch an seinen Liedern zu beobachten. In dem Uhland-Lied war der Versuchung, die Worte „O neuer Klang“ mit neuen Klängen auszumalen, nicht zu widerstehen. Ein Tristan-Akkord und eine Nebenform von Skrjabins mystischem Akkord wollen als Fenster in eine neue musikalische Zukunft gedeutet werden. Im *Rosa-Maria*-Lied habe ich sogar ein Richard-Strauss-Zitat versteckt.

Ditzingen, Mai 2016

Clytus Gottwald

* Michael Wetzels, *Mignon. Die Kindsbraut der Goethe-Zeit*, München 1998.

Foreword

Louis Spohr, born in Braunschweig in 1784, came from a family of doctors and received his first musical training from local musicians. Duke Karl Wilhelm Ferdinand, who recognized the boy's musical talent, took the fifteen-year-old into the Hofkapelle where he soon emerged as a virtuoso violinist. During a concert tour in 1804 he enjoyed a sensational success at the Leipzig Gewandhaus. In 1805 he assumed the position of Director of the Hofkapelle at Gotha, where in 1812 his first larger composition, *The Last Judgment*, was composed and first performed. In the following year he married the harpist Dorette Scheidler, together with whom he made several concert tours which took the couple to such major cities as Rome, London, Paris, and Vienna. In 1813 they settled in Vienna, where they both were under contract to the Theater an der Wien. In Vienna Spohr became acquainted with Beethoven. This period in Vienna ended in 1821 with an engagement which took him to Dresden. There he composed his most well known opera, *Jessonda*. It was Carl Maria von Weber who recommended Spohr to Kassel, where he found a suitable sphere of activity in his position as Hofkapellmeister. In Elector Wilhelm II he found a sovereign interested in the arts who made it possible for him to pursue extensive concertizing which solidified his reputation as a violin virtuoso of European stature. Therefore, after the example of Joseph Haydn in England this led to his being awarded an honorary doctorate by the University of Marburg. With the death of the Elector in 1831 this period, probably the happiest time in Spohr's life came to an end, since the successor, Friedrich Wilhelm I, showed little interest in music. In addition, in 1834 his wife died; they had pursued such a rich musical life together. In 1836 he married the pianist Marianne Pfeiffer. During the following years he was suspected of harboring republican sympathies, a suspicion which gained new currency through his performance in 1843 of Wagner's *Holländer*. In 1847 he was named Musical Director at Kassel. His performance of Wagner's *Tannhäuser* in 1852 led to the gradual erosion of his authority, evidenced by the fact that a second Kapellmeister was appointed to share his musical duties. He survived his retirement, which began in 1857, by only two years.

In contrast to the abundant amount of instrumental music he composed, the number of his choral works was more modest. Of course the choir played a more intrinsic role in Spohr's oratorios and operas (e. g., *Jessonda* or *Der Berggeist*). However, Spohr left behind no large number of a cappella choral works. A prominent example is represented by his psalm settings, which employ Moses Mendelssohn's translations (1832). On the other hand, his solo lieder lend themselves to transcription. Goethe had attached the poem *An Mignon* to a letter from 28 May 1797 addressed to Schiller, which the latter published the following year in his *Musen-Almanch*. Spohr set the text in 1815, incidentally in the same year as Schubert composed his setting of the poem. Whereas Schubert adhered to strophic form, Spohr's setting of the text was through-composed. To some extent the name "Mignon" remained a mystery to Germanists; it surfaces as a homunculus throughout Goethe's novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. Sometimes Mignon

appears as a child, and then again as a lover. The name is also used by other authors. In German philology it has been agreed upon that Mignon is to be treated as a fictional character with an autobiographical reference.* A quotation from the text substantiates this thesis: "freundlich kann ich scheinen und sogar gesund und rot, wären tödlich diese Schmerzen meinem Herzen, ach, schon lange wär ich tot." The fact that Goethe plays with the poetic assonance of "Herz" and "Schmerz" without misusing them as an end rhyme cannot be overlooked.

Ludwig Uhland's poem *Frühlingsglaube* was published in 1815 and Spohr included it in his *Sechs Deutsche Lieder* as op. 72, no. 1. Spohr made use of the conventional strophic form found in the poem. However, since the distribution of the words in the second strophe requires alterations of the notes, for the sake of clarity I have notated this strophe in its entirety. The poem enjoyed a certain amount of popularity and was set by many composers, including Mendelssohn, Schubert, Silcher or Kreutzer.

An Rosa Maria, also from op. 72, is based on a poem by Amalia Schoppe (1791–1858). She was born on the Baltic Sea island of Fehmarn and was raised in Hamburg. Following the death of her husband she had to work to provide a living for her three sons. She decided to devote herself to literature and became one of the most popular authors of the Biedermeier era. In addition, she encouraged such young poets as Adalbert von Chamisso and Friedrich Hebbel. She maintained a lively correspondence with Justinus Kerner. As editor of the youth magazine *Iduna* she gained considerable influence as a journalist. In 1851 she moved to an area near New York to live with one of her sons, where she also died. She was a friend of Rosa Maria Assing (1783–1840), *nee* Varnhagen, who also was active in literary circles. She, in turn, was friends with Gustav Schwab and enjoyed a larger reputation as a master of the art of the silhouette. Spohr happened on this particular poem in the anthology *Deutscher Dichterwald* (1813), to which both women contributed. For this lied Spohr adopted a form which differed markedly from the usual strophic lied form. Here the characteristic melodic flow of the latter form is interrupted with recitative-like interjections, so that the piece is similar to something in the nature of a "scena cantante." In the history of music Spohr's musical language is regarded as a precursor of Wagnerian chromaticism. This can also be observed in his lieder. In my transcription of Spohr's setting of Ludwig Uhland's poem *Frühlingsglaube* at the words "O neuer Klang" (Oh new sound) I could not resist the temptation to paint this text by employing a few new tones. Thus, a "Tristan" chord and a variant of Scriabin's "mystic" chord could be seen as windows to a new musical future. In the lied *An Rosa Maria* I have even hidden a quotation from Richard Strauss.

Ditzingen, May 2016
Translation: Earl Rosenbaum

Clytus Gottwald

* Michael Wetzel, *Mignon. Die Kindsbraut der Goethe-Zeit*, Munich, 1998.

An Mignon

Über Tal und Fluss getragen
ziehet rein der Sonne Wagen.
Ach, sie regt in ihrem Lauf,
so wie deine, meine Schmerzen,
tief im Herzen,
immer morgens wieder auf.

Kaum will mir die Nacht noch frommen,
denn die Träume selber kommen
nun in trauriger Gestalt,
und ich fühle dieser Schmerzen,
still im Herzen,
heimlich bildende Gewalt.

Schön in Kleidern muss ich kommen,
aus dem Schrank sind sie genommen,
weil es heute Festtag ist;
niemand ahnet, dass von Schmerzen
Herz im Herzen
grimmig mir zerrissen ist.

Schon seit manchen schönen Jahren
seh ich unten Schiffe fahren,
jedes kommt an seinen Ort.
Aber ach, die steten Schmerzen,
fest im Herzen,
schwimmen nicht im Strome fort.

Heimlich muss ich immer weinen,
aber freundlich kann ich scheinen
und sogar gesund und rot;
wären tödlich diese Schmerzen
meinem Herzen,
ach, schon lange wär ich tot.

Johann Wolfgang von Goethe

Frühlingsglaube

Die linden Lüfte sind erwacht,
sie säuseln und weben Tag und Nacht,
sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muss sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
man weiß nicht, was noch werden mag,
das Blühen will nicht enden;
es blüht das fernste, tiefste Tal:
Nun, armes Herz, vergiss der Qual!
Nun muss sich alles, alles wenden.

Ludwig Uhland

To Mignon

Over vale and torrent far
rolls along the sun's bright car.
Ah! he wakens in his course
mine, as thy deep-seated smart
in the heart,
ev'ry morning with new force.

Scarce avails night aught to me;
e'en the visions that I see
come but in a mournful guise;
and I feel this silent smart
in my heart
with creative power arise.

I must wear a gala dress,
long stored up within my press,
for to-day to feasts is given;
none know with what bitter smart
is my heart
fearfully and madly riven.

During many a beauteous year
I have seen ships 'neath me steer,
as they seek the shelt'ring bay;
but, alas, each lasting smart
in my heart
floats not with the stream away.

Secretly I weep each tear,
yet can cheerful e'en appear,
with a face of healthy red;
for if deadly were this smart
in my heart,
ah, I then had long been dead!

Translation: Edward R. Bowring

Faith in Spring

The gentle winds, they are awakened,
they whisper, weaving day and night,
working, everywhere creative.
Oh fresh fragrance, oh new sound!
Now, poor heart, do not fear!
Now must all, all must change.

The world is lovelier with every day,
one cannot know what yet lies ahead,
the blossoming will not cease;
the most distant, deepest valley blooms:
Now, poor heart, forget your pain,
now must all, all must change.

Translation: Earl Rosenbaum

An Rosa Maria

Du gabst mir längst dein schönes Herz;
was geb ich dir dafür?
Das meine? Das zerriss der Schmerz,
auch strebt es rastlos himmelwärts!
Was sollt, was sollt es dir?
Die Blüten, die mein Geist gepflegt?
Wie lang sind sie geknickt
vom Nord, der scharf die Blätter regt
und an die weißen Kronen schlägt
und sie zur Erde bückt.
Mein Sehnen? ach! nicht geb ich's dir;
das strebt nach stiller Nacht
und nach dem Grabe für und für
und zu der offenen Himmelstür,
wo Schmerz nie mehr erwacht.
Doch da strahlt wie Licht,
doch da blüht still im Morgentau
ein Blümchen, strahlt wie Licht,
das pflück ich dir von blum'ger Au,
und leise spricht sein sanftes Blau:
Vergiss mein nicht!

Amalia Schoppe

To Maria Rosa

You gave me your beautiful heart long ago.
What should I give you in return?
And mine? Pain tore it apart,
and restlessly it strives towards heaven!
What is it, what is it to you?
The blossoms that my spirit nurtured?
How long have they been wilted
by the north wind, stirring the leaves
and beating against the white crowns
and they bend down to the earth.
My longing? O! that I do not give to you;
it strives towards the calm night
and towards the grave
and to heaven's open gate,
where pain awakens nevermore.
But there it shines like light,
yet there blossoms still in morning dew
a little flower, beaming just as light,
that I will pick for you from flowery meadow,
and softly speaks its gentle blue:
"forget me not!"

Translation: Earl Rosenbaum

1. An Mignon

Louis Spohr (1784–1859), op. 41,3
Text: Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)
transcribed 2016 by Clytus Gottwald (*1925)

Mäßig geschwind $\text{♩} = 72$

Soprano
Ü - ber Tal und Fluss ge - tra - gen zie - het rein der Son - ne Wa - gen. Ach, sie regt in ih - rem

Alto
Ü - ber Tal und Fluss ge - tra - gen zie - het rein der Son - ne Wa - gen. Ach, sie regt in ih - rem

Tenore
Ü - ber Tal und Fluss ge - tra - gen zie - het rein der Son - ne Wa - gen. Ach, sie regt in ih - rem

I
Basso
II
Ü - ber Tal ge - tra - gen zie - het rein der Son - ne Wa - gen. Ach, sie regt in ih - rem

6
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im
Lauf, so wie dei - ne, mei - ne Schmer - zen, tief im Her - zen, im

12
mir die Nacht Träu - me sel - ber kom - men nun in trau - ri - ger Ge - stalt,
mir die Nacht Träu - me sel - ber kom - men nun in trau - ri - ger Ge - stalt, und ich
mir die Nacht Träu - me sel - ber kom - men nun in trau - ri - ger Ge - stalt, und ich
mir die Nacht Träu - me sel - ber kom - men nun in trau - ri - ger Ge - stalt, und ich
mir die Nacht Träu - me sel - ber kom - men nun in trau - ri - ger Ge - stalt, und ich

mf

und ich füh-le die-ser Schmer-zen, still im Her-zen, heim-lich bil-den-de Ge-

füh-le die-ser Schmer-zen, und ich füh-le die-ser Schmer-zen, still im Her-zen, heim-lich bil-den-de Ge-

füh-le die-ser Schmer-zen, und ich füh-le die-ser Schmer-zen, still im Her-zen, heim-lich bil-den-de Ge-

füh-le die-ser Schmer-zen, und ich füh-le die-ser Schmer-zen, heim-lich, heim-lich — bil-den-de Ge-

füh-le die-ser Schmer-zen, und ich füh-le

p

walt, Schön in Klei-dern muss ich kom-men, aus dem - nor - weil es

walt, bil - den-de Ge - walt. — Schön in Klei-dern muss ich kom - mer - nom-men, weil es

walt, bil-den-de Ge - walt. — Schön in Klei - dern muss ich k. and sie ge - nom-men, weil es

walt, bil - den-de Ge - walt. Schön in Klei - dern 1 Schrank sind sie ge - nom-men, weil es

heu - te Fest-tag and ah - net, dass von Schmer-zen Herz im Her-zen grim - mig

heu-te I an-net, nie-mand ah - net, dass von Schmer-zen Herz im Her - zen grim - mig

nie-mand ah-net, nie-mand ah - net, dass von Schmer-zen

-tag ist; nie-mand ah-net, nie-mand ah - net, dass von Schmer-ze

nie-mand ah-net, dass von Schmer - zen mir Herz im - zen

mir zer-ris-sen ist. Schon seit man-chen schö-nen Jah-ren seh ich

mir zer-ris - sen ist. Schon seit man-chen schö-nen Jah-ren, schon seit schö - nen Jah-ren seh ich

mir zer-ris - sen ist. Schon seit Jah - ren, seit Jah - ren seh ich, seh ich, seh ich

ris-sen ist. Schon seit schö - nen Jah - ren, seit man - chen schö-nen Jah - ren seh ich

zer - ris-sen ist. Schon seit man - chen schö-nen Jah - ren seh

mf

un - ten Schif - fe fah - ren, je - des kommt an sei-nen Ort. A-ber Schme-riest im

un - ten Schif - fe fah - ren, je - des kommt an sei-nen Ort ch, Schmer-zen, fest im

un - ten Schif - fe fah - ren, je - des kommt an sei-nen Ort ie ste-ten Schmer-zen, fest im

un - ten Schif - fe fah - ren, je - des kommt an sei-nen Ort ber ach, die ste-ten Schmer-zen, fest im

Schif - fe fah - ren, je - des kommt an sei-nen Ort. Schmer-zen, schwim-men

f

Her - zen schweben me - fort, schwim - men nicht im Stro - me fort.

Her - zen schweben im Stro - me fort, schwim - men nicht im Stro - me fort. Heim - lich

Her - zen schweben schwim - men nicht im Stro - me fort. Heim - lich

Her - zen schweben zen, schwim - men nicht im Stro - me fort,

nicht im Stro - me fort, schwim - men nicht im Stro - me fort.

più lento

p

p



p

Heim-lich muss ich im - mer wei - nen, a - ber freund - lich kann ich
 muss ich im - mer wei - nen, heim - lich muss ich im - mer wei - nen, a - ber freund - lich kann ich
 muss ich im - mer wei - nen, heim - lich muss ich im - mer wei - nen, a - ber freund - lich kann ich
 muss ich wei - nen, heim - lich muss ich im - mer wei - nen, a - ber freund - lich kann ich
 muss ich wei - nen, a - ber freund -

f sub. **a tempo**

schei - nen und so - gar ge - sund und rot, und so - gar ge -
 schei - nen und so - gar ge - sund und rot, und so - gar ge -
 schei - nen und so - gar ge - sund und so rot; wä - ren
 schei - nen und so - gar ge - sund und rot; wä - ren
 ich schei - nen, so - gar ge - sund und rot; wä - ren

töd - lich die Her - zen, ach, schon lan - ge wär ich - tot, ach, schon
 trö - mer - zen mei - nem Her - zen, ach, schon lan - ge wär ich
 die - se Schmer - zen mei - nem Her - zen, ach, schon lan
 töd - lich die - se Schmer - zen mei - nem Her - zen, ach, schon lan - ge wär ich



lan - ge wär ich - tot. Wä - ren töd - lich die - se Schmer - zen mei - nem Her - zen,
 tot. Wä - ren töd - lich die - se Schmer - zen mei - nem Her - zen,
 wär ich tot. Wä - ren töd - lich die - se Schmer - zen mei - nem Her - zen,
 lan - ge wär ich tot. Wä - ren töd - lich die - se Schmer - zen,
 tot, wär ich tot. Wä - ren töd - lich die - se Schmer - zen mei -

ach, schon lan - ge, ach, schon lan - ge schon lan - ge wär ich - tot, ich
 ach, schon lan - ge, ach, schon lan - ge wär ich wär ich
 ach, schon lan - ge, ach, schon lan - ge wär lan - ge wär ich
 ach, schon lan - ge, ach, schon lan - ge wär ich
 - zen, ach, schon lan - ge wär tot, ach, schon lan - ge wär ich

tot, ach, ge - wär ich - tot. *rit.*
 tot sc ge - wär ich, wär ich tot, wär ich, wär ich tot. *p*
 lan - ge - wär ich tot,
 schon lan - ge wär ich tot,
 tot, ach, schon lan - ge wär ich tot, wär ich tot.

2. Frühlingsglaube

Louis Spohr, op. 72,1
Text: Ludwig Uhland (1787-1862)
transcribed 2016 by Clytus Gottwald (*1925)

Allegretto $\text{♩} = 63$

p *mp*

Soprano
Die lin - den Lüf - te sind er - wacht, sie säu - seln und

Alto
Die lin - den Lüf - te sind er - wacht, sie säu -

Tenore
sie

I
Die lin - den Lüf - te sind er - wacht, sie

Basso
Die lin - den Lüf - te sind

4
we - ben Tag und Nacht, sie schaf - fen
- seln und we - ben Tag und Nacht, sie schaf - fen den, an
säu - seln und we - ben Tag und Nacht, sie En - den, an
we - ben Tag und Nacht, sind er - wach - ten En - den, an
wacht, sind er - wach - ten En - den, an

7
den. scher Duft, o
al - len fri - scher Duft, o
O, O fri - scher Duft, o fri - scher Duft, o
O fri - scher Duft, o
al - len En - den. O fri - scher Duft, o

p *poco rit.*
mf
mf



10

neu - - er Klang! — Nun, ar - mes

neu - - er Klang! — Nun, ar - mes Her - -

neu - - er Klang! — Nun, ar - mes

neu - - er Klang! — Nun, ar - mes Her -

neu - - er Klang! — Nun,

13

Her - ze, sei, sei nicht

ze, sei nicht bang, ang!

Her - ze, sei nicht bang! — Nun muss

ze, sei nicht Nun muss

Her - ze, sei icht Nun muss sich al - les,

16

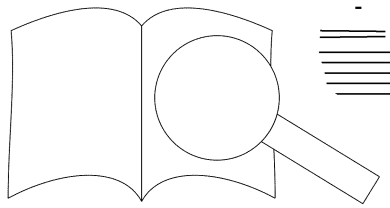
Nun muss, - les, al - les wen - -

al - - les, al - les wen - -

les, al - les, al - les

al - - les

al - les wen - -



19

den. Die Welt wird schö - ner mit je - dem Tag, man weiß nicht,

den. Die Welt wird schö - ner mit je - dem Tag, man weiß

den. man

den. Die Welt wird schö - ner mit je - dem Tag, man weiß nicht, was noch

den. Die Welt wird schö - ner mit je - dem Tag, mit

p *mp* *mp* *mp*

22

was noch wer - den mag, das Blü - her en

nicht, was noch wer - den mag, das Blü - hen will nicht

weiß nicht, was noch wer - den mag, das Blü - den, will nicht

wer - den mag, nicht en - den, das

Tag, mit je - dem Blü will nicht en - den, das

p *mp*

25

den; das ferns - te,

en blüht das ferns - te Tal, das

den; es blüht das ferns - te, tiefs - te Tal,

es blüht das ferns - te Tal,

Blü - hen will nicht en - den; es blüht das ferns - te Tal, das

mf *mf* *mf*



3. An Rosa Maria

Louis Spohr, op. 72,5
 Text: Amalia Schoppe (1791-1858)
 transcribed 2016 by Clytus Gottwald (*1925)

Allegro ♩ = 88-92

Soprano *mf* Du gabst mir längst dein schö - nes Herz; was geb ich dir da -

Alto *mf* Du gabst mir längst dein schö - nes Herz; was geb ich dir da -

Tenore *mf* Du gabst mir längst dein schö - nes Herz; was geb ich dir da -

Basso I *mf* Du gabst mir längst dein schö - nes Herz; was geb

Basso II *mf* Du gabst mir längst dein Herz; was

5 *poco rit.* *mp* für? Das mei - ne? *a tempo* *f* Das zer - riss auch

für? Das mei - ne? *f* Das er - riss auch

für? Das mei - ne? der, der Schmerz, auch

für? Das mei - ne - riss der Schmerz, auch

für? Das as zer - riss der Schmerz, auch

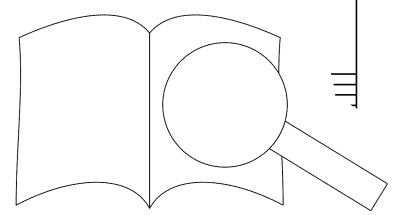
9 *poco rit.* *p* strebt es rast - los him - mel - wärts! Was sollt, was sollt es

strebt mel - wärts, strebt him - mel - wärts! *p* Was sollt, was sollt es

nim - mel - wärts, strebt him - mel - wärts! *p* Was

strebt es rast - los him - mel - wärts, strebt him - mel - wärts!

strebt es rast - los him - mel - wärts, strebt him - mel - wärts! was sollt, was sollt es



a tempo

dir? Die Blü - ten, die mein Geist ge - pflegt? Wie

dir? Die Blü - ten, die mein Geist ge - pflegt? Wie lang, wie

dir? Die Blü - ten, die mein Geist ge - pflegt? Wie lang, wie

dir? Die Blü - ten, die mein Geist ge - pflegt? Wie lang, wie

dir? Die Blü - ten, die mein Geist ge - pflegt? Wie

lang sind sie ge - knickt vom Nord, der scharf die Blät - ter an die

lang sind sie ge - knickt vom Nord, der scharf und an die

lang sind sie ge - knickt vom Nord, der ter regt und an die

lang sind sie ge - knickt it - ter regt und an die

lang sind sie ge - knickt scharf die Blät - ter regt und an die

rit.

poco lento

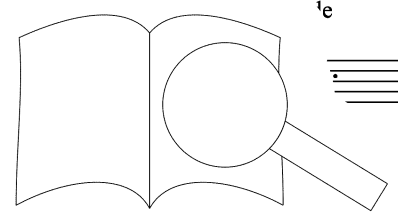
wei - ßen Kro - nen schlägt und sie, und sie zur Er - de

wei - ßen Kro - nen schlägt und sie, und sie zu Er - de

wei - ßen Kro - nen schlägt und sie, und sie zu Er - de

wei - ßen Kro - nen schlägt und sie, und sie zu Er - de

wei - ßen Kro - nen schlägt und sie, und sie zu Er - de



a tempo

bückt. Mein Seh - nen? ach! nicht geb ich's dir; das

bückt. Mein Seh - nen? ach, ach! nicht geb ich's dir; das

bückt. Mein Seh - nen? ach, ach! nicht geb ich's dir; das

bückt. Mein Seh - nen? ach, ach! nicht geb ich's dir; das

bückt. Mein Seh - nen? ach, ach! nicht geb ich's dir; das

strebt nach stil - - ler Nacht und r

strebt nach stil - ler, stil - ler Na' m - be für und

strebt nach stil - ler Nacht, Gra - be

strebt, das strebt nach stil - ler Nacht, und nach dem Gra - be

strebt nach stil - ler Nacht und nach dem Gra - be

mählich zurück zu Tempo I

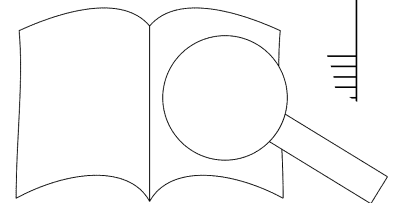
für und zu der off - nen Him - mels - tür, wo

für und zu der off - nen Him - mels - tür, wo

und für und zu der off - nen Him - me!

und für und zu der off - nen Him - me

für und für und zu der off - nen Him - mels - tür,



Schmerz nie mehr er - wacht, zu der off - nen Him - mels -

Schmerz nie mehr er - wacht, zu der off - nen Him - mels -

Schmerz nie mehr er - wacht, zu der off - nen Him - mels -

Schmerz nie mehr er - wacht, zu der off - nen Him - mels -

Schmerz nie mehr er - wacht, zu der off - nen Him - mels -

tür, wo Schmerz nie mehr, nie mehr, me. er -

deutlich
Him - mels - tür, wo Schmerz nie mehr, nie mehr, er -

tür, wo Schmerz nie mehr, nie mehr er -

tür, wo Schmerz nie mehr, nie mehr er -

tür, wo Schmerz nie mehr, nie mehr er -

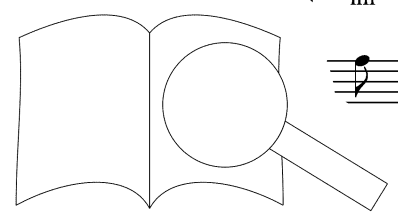
wacht. *ff* wie Licht, doch *p* da blüht still im

wacht *h* strahlt wie Licht, doch *p* da blüht still im

och da strahlt wie Licht, doch *p* da blüht still im

Doch da strahlt wie Licht, doch *ff* da blüht still im

wacht. Doch da strahlt wie Licht, doch da blüht still im



p ben legato

Mor - gen - tau ein Blüm - chen, strahlt wie Licht, das pflück ich dir von blum'-ger

Mor - gen - tau ein Blüm - chen, strahlt wie Licht, das pflück ich dir von

Mor - gen - tau ein Blüm - chen, strahlt wie Licht, das pflück ich dir von blum'-ger

Mor - gen - tau

Mor - gen - tau

Au, und lei - se spricht

blum'-ger Au, lei - se spricht, lei - se Blau,

Au, lei - se, k auf - tes

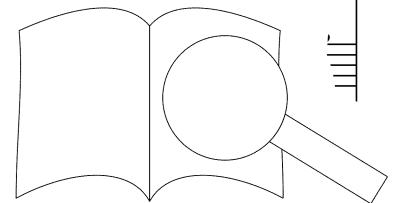
Blau: ver - giss mein nicht, ver -

sanf - te - mein nicht, ver - giss mein nicht, mein nicht, ver -

- giss, ver - giss mein

Ver - giss, ver - giss mein

Ver - giss, ver - giss mein nicht, ver -



giss mein nicht, ver - giss mein nicht, ver -
 giss mein nicht, ver - giss mein nicht, ver -
 giss mein nicht, ver - giss mein nicht, ver -
 giss mein nicht, ver - giss mein nicht, ver -
 giss mein nicht, ver - giss mein nicht, ver -

immer langs
 giss, ver - giss mein nicht, ver - giss
 giss, ver - giss mein nicht, gi mein
 giss, ver - giss mein ve, mein nicht,
 giss, ver - giss **p!** ver - giss mein
 giss, ver - giss ver - giss mein
 giss, ver - gi. me nt, ver - giss mein

nicht, nicht!
 nicht, mein nicht, ver - giss mein nicht!
 - giss mein nicht, ver - giss mein nicht!
 ni - ver - giss mein nicht, ver - gi
 nicht, ver - giss mein nicht, ver - gis

pp **pp** **pp** **pp** **pp** **pp**

2/3

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

