

Editionsbericht

Die vorliegende zweibändige Ausgabe von Liedern beruht auf den zeitgenössischen Handschriften bzw. dem Erstdruck des op. 4. Diese Quellen werden weiter unten bei den jeweiligen Liedergruppen näher beschrieben.

Die meisten in diese Ausgabe aufgenommenen Lieder sind Strophenlieder. In Erstdruck und Handschriften ist durchgehend nur die erste Strophe der Singstimme unterlegt; die übrigen Strophen sind im Anschluss an den Notenabschnitt als geschlossener Text platziert. Diese Ausgabe weicht von dieser Praxis mit Blick auf eine leichtere Singbarkeit ab und unterlegt alle Strophen der Singstimme. Bei mehr als vier Strophen werden die Strophen aufgeteilt, indem der Notentext identisch wiederholt wird.

Die Gesangstexte wurden der heutigen Rechtschreibung angeglichen. Das gilt auch für die Interpunktion, insbesondere die Kommasetzung. Allerdings wurden einige den Satz strukturierende Kommata beibehalten, auch wenn sie nach heutigen Kommaregeln nicht gesetzt würden. Bei Interpunktionen, bei denen Textvorlage und musikalische Quelle voneinander abweichen (insbesondere Komma bzw. Punkt), folgt die Ausgabe stillschweigend der Textquelle. Dies gilt nicht für Interpunktionen, die für die Interpretation von Bedeutung sein können (insbesondere Ausrufezeichen). Die Apostrophen werden, soweit sie das Verständnis erleichtern, aus den Textvorlagen übernommen.

Weicht der Gesangstext in der Westenholz'schen Quelle von der zugrundeliegenden literarischen Vorlage in inhaltlicher Sicht ab, so folgt diese Ausgabe grundsätzlich der Textquelle, da immer mit Übertragungsfehlern und unsicherer Überlieferungslage zu rechnen ist. Dies gilt in besonderer Weise bei den Strophenliedern, weil hier die Verbindung zwischen Text und musikalischer Gestalt im Vergleich zum durchkomponierten Lied „gelockert“ ist. Denn es werden unterschiedliche textliche Aussagen mit derselben Musik kombiniert. Bei Abweichungen, die musikalisch inspiriert sein könnten (z.B. wegen der besseren Singbarkeit), wird hingegen der musikalischen Quelle gefolgt.

In Erstdruck bzw. Handschriften doppelt die Klavierbegleitung häufig die Singstimme: Die Gesangsmelodie und die rechte Hand des Klaviers werden in demselben Notensystem geführt. Diese Notationspraxis wird in dieser Edition aufgelöst. Dabei werden die dynamischen Bezeichnungen in die Singstimme übertragen und dort eigens ausgewiesen. Das betrifft folgende Lieder: *Die Kaffeeschwester*; *Totengräber-Lied*; *Die Geschichte von Goliath und David*; *Lied eines alten Juden*; *Lied am Geburtstage eines guten Vaters*, *Ein Lied in der Haushaltung zu singen*; *Meine Wünsche*.

Gleichsam umgekehrt wird in den Fällen verfahren, in denen Sophie Westenholz in Ober- und Unterstimme des Klaviers eigene dynamische Anweisungen einzeichnet. Sind diese – wie in den meisten Fällen – identisch, wird im Interesse eines übersichtlichen Druckbildes nur eine Dynamik zwischen den beiden Notenzeilen platziert. Dies gilt auch für die Fälle, in denen in der Unterstimme auf der ersten Zählzeit eine Dynamik eingezeichnet ist und diese in der Oberstimme wegen einer Pause auf der ersten Zählzeit erst später erfolgt.

Die Edition Massonneau verbindet Genauigkeit des Notentextes auf der Grundlage von Autographen und Erstaussgaben mit einer praxisgerechten und ansprechenden Gestaltung. Ergänzungen und Abweichungen gegenüber dem Erstdruck werden nicht im Notendruck kenntlich gemacht, um diesen für den ausübenden Musiker von Zusätzen und unterschiedlichen Schrifttypen frei zu halten. Alle in Zweifelsfällen vom Herausgeber getroffenen editorischen Entscheidungen werden vielmehr im Folgenden aufgelistet und stichwortartig begründet.

Bei den Liedern, die im Original keinen Titel tragen, wird als Titel der Gedichtanfang in eckigen Klammern gesetzt.

Abkürzungen:

OS: Oberstimme

US: Unterstimme

EM: Edition Massonneau

Band I

A. Hamburger Autographe

Der Mensch

Quelle:

Inneres Titelblatt (handschriftlich, aber nicht von der Hand der Komponistin):

Sophie Westenholz / [Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung / des Fortepiano]

Standort: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Signatur ND VI 388x, f.5r-9v

Die Liedkomposition „Der Mensch“ ist die zweite einer Sammlung von drei Liedern von Sophie Westenholz. Wie die Einklebeetikette auf der Deckelinnenseite belegen, befanden sich die Handschriften zunächst im Besitz der Stadtbibliothek Hamburg, die 1919 in die Universitätsbibliothek übergang. In den Bestand der Hamburger Bibliothek sind die Musikalien durch Nachfahren von Sophie Westenholz gelangt (siehe dazu auch *Ruth Heckmann, Tonsetzerinnen. Zur Rezeption von Komponistinnen in Deutschland um 1800, 2014, S. 257*):

Wie aus einem Schreiben von Bertha Caula, einer Enkelin von Sophie Westenholz, vom 18.12.1864 hervorgeht, sandte sie ihrem Cousin, Carl Friedrich Ludwig Westenholz, in einer großen Kiste „von den Compositionen der unvergeßlichen Großmama Alles was ich besaß.“ (Staatsarchiv Hamburg Familienarchiv Westenholz Signatur 622-1/110, B IX 16, Band 25). Albert Wilhelm von Westenholz, Sohn des angeschriebenen Cousins, hat wiederum auf einer dreiseitigen Musikalienliste, die dieser Sendung wahrscheinlich beilag, notiert: „Frau Sophie W's Compositionen, soweit erhalten, in der Hamburger Bibliothek“ (Staatsarchiv Hamburg Familienarchiv Westenholz Signatur 622-1/110, B IV 2). In der Musikalienliste ist auch das erste der drei Lieder mit dem Titel „Resignation“ aufgeführt. Da die drei Lieder ein Konvolut bilden, ist davon auszugehen, dass Albert Wilhelm von Westenholz auch die beiden anderen Lieder –

darunter das hier erstmals veröffentlichte „Der Mensch“ – vorfand, diese aber nicht eigens auflistete.

Das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM) ordnet die Handschriften der drei Lieder als gesicherte Autographe ein. Die bestätigt ein Vergleich mit anderen gesicherten Autographen (vgl. auch Editionsbericht zu den Klavierwerken von Sophie Westenholz, Edition Massonneau em 0119 und 0219, S. 3).

Textvorlage:

Vollständiges Gesangbuch für Freimaurer, 2. Aufl. Berlin 1804, S. 260-261

Das längere Zeit Friedrich Schiller zugeschriebene Gedicht ist tatsächlich von Joachim Lorenz Evers (1758-1807), der es 1797 unter dem Titel „Menschenbestimmung“ veröffentlichte. Näheres in *Georg Günther, Friedrich Schillers musikalische Wirkungsgeschichte. Ein Kompendium, Stuttgart 2018, S. 63-64.*

Die Vertonung durch Sophie Westenholz datiert also frühestens um 1800. *Matthew Head, aaO, S. 164 mit Fn. d* kommt zu einem ähnlichen Schluss, allerdings auf Grund einer unzutreffender Annahme. Seiner Auffassung nach beruht das erste Lied dieser Sammlung mit dem Titel *Resignation* auf dem 1796 erschienenen Gedicht *Die Ideale* von Friedrich Schiller. Bis auf eine weitgehende Identität der Anfangszeile (Schiller: „So willst du treulos von mir scheiden“; Westenholz: „Also willst du treulos von mir scheiden“) weisen aber die beiden Texte in Thema, Wortlaut und Stil keine Übereinstimmungen auf.

Die Vertonung weicht in der Reihenfolge der Strophen von der Textvorlage ab. Diese Umstellung wird in der nachfolgenden Tabelle nicht im Einzelnen aufgeführt.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
4/1 bis 2		US: Bindebogen ergänzt wie OS	

7/4	„dürftig“ durch „dürftig,“ ersetzt wie Textvorlage		
8/1 bis 2	Textvorlage: „herrlich,“		
10/3	<i>p</i> ergänzt wie Klavier, damit <i>cresc.</i> in 18/1 sinnvoll bleibt		
14/3 bis 4	Textvorlage: „manche sanfte“		
18	Textvorlage: „foltern schauervolle“		
20/1	Textvorlage: „reift“		
24/3	Textvorlage: „aus“		
25/3	Textvorlage: „wär“		
27/4	Textvorlage: „Sollt“		
29/3	Textvorlage: „Bliebst“		
33 bis 34		Bindebögen ergänzt wie 32	
33/3	Textvorlage: „höh' res“		
35/4	Textvorlage: „hell' res“	1. 8tel b' durch a' ersetzt wie 35/2 und 3	
38		Bindebögen ergänzt wie 37	
40/3 bis 4			OS: Bindebogen ergänzt wie US und oberes System
42/3 bis 43/2	Textvorlage: „Jünglingsjahren“		
43/4	Textvorlage: „einst dem“		
48		Bindebögen ergänzt wie 46 und 47	
48/1 bis 49/1	Textvorlage: „Ruh und Glück uns ganz erfreun“		
51/3 bis 3	Textvorlage: „sehnsuchtsvollen“		
54/4 bis 55/1	Textvorlage: „dann erst“		
64/4 bis 65/3	Textvorlage: „bewundernd“		
66/1	„ich“ durch „ich,“ ersetzt wie Textvorlage		
73/3 bis 4		Bindebögen ergänzt wie 69/1 bis 73/2	

76/4	„von“ durch „vom“ ersetzt wie Textvorlage		
80/3 bis 3	„Unglaublich“ durch „Unendlich“ ersetzt wie Textvorlage (vermutlich Verwechslungsfehler mit 81/3 bis 4)		
83/1 bis 2	Textvorlage: „Schwachheit“		
85	Textvorlage: „Meere und der Länder“		
88/1 und 2			Strich ergänzt wie oberes System sowie 92/1 und 3
89/2 bis 4	Textvorlage: „zur stolzen Größe“		
92/3	Textvorlage: „und“		Strich ergänzt wie oberes System und 92/1
102/2 bis 4, 103/2 bis 4, 104/2 bis 4, 105/2 bis 4, 108/2 bis 4, 109/2 bis 4, 110/2 bis 4, 111/2 bis 4, 112/2 bis 4, 113/2 bis 4		Bindebögen ergänzt wie 102/1, 103/1, 104/1, 105/1, 108/1, 109/1, 110/1, 111/1, 112/1, 113/1	
102/4	Textvorlage: „die“		
105/2 bis 4	Textvorlage: „verschwelgt“		
106 bis 107		Bindebögen ergänzt wie 102 ff.	
110/4 bis 111/4	Hier hat Sophie Westenholz einen sprachlichen Zusammenhang wohl irrtümlich aufgespalten: Die Textvorlage lautet: „öd‘ und wüste erwacht er“; SW trennt aber „erwacht“ und „er“ durch ein Komma und eine Pause		

112/1 bis 2	Textvorlage: „schaudert“		
122/3	Textvorlage: „Heere“		
124/1 bis 125/1	Textvorlage: „des Weltbau's Herrlichkeit“		
128/2	Textvorlage: „mich“		
129	Textvorlage: „Seligkeit“		
133/2	Textvorlage: „schau“		
135/1 bis 3	„Engelskräfte“ durch „Engelskräften“ ersetzt wie Textvorlage		

B. Brüsseler Handschrift

Quelle:

Titel auf dem Einband: *Oden und Lieder / mit Melodien / von Sophie Westenholz*

Inneres Titelblatt: *Lieder, Gesänge und Chöre / in Musik gesetzt / von / Sophie Westenholz*

Standort: Koninklijk Conservatorium Brussel, Bibliotheek; Signatur: Littera E, No. 413

In der Sammlung findet sich keine Datumsangabe, die auf die Entstehungszeit der Kompositionen schließen ließe. Bereits *Hans Rentzow, Die mecklenburgischen Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts, Hannover 1938, S. 156, 160*) hat aber auf den auffälligen Umstand hingewiesen, dass einige der Liedtexte in dem *Gesangbuch für Ressourcen, Berlin 1797* erschienen sind. Es sind dies die Lieder *Peters Klagen über den Tod seines Hanchens* (S. 85 des Gesangbuchs), *Die Kaffeeschwester* (Anhang S. 16), *Der Freier* (Anhang S. 26), *Freudenlied* (S. 50), *Die Geschichte von Goliath und David* (Anhang S. 31) und *Der Dorfschulmeister* (Anhang S. 3). Dies wird kein Zufall sein. Zudem ist der überwiegende Teil dieser Liedtexte nur in diesem Gesangbuch nachweisbar, so dass auch aus diesem Grund Sophie Westenholz die betreffenden Texte aus dieser Quelle entnommen haben wird. Das Kompositionsdatum dieser Lieder kann also frühestens 1797 sein. Während die Klavierwerke von Sophie Westenholz (Edition Massonneau em 0119 und 0219) sehr deutlich verschiedenen Entstehungsstadien zuzuordnen sind (man kann hier durchaus von einem Früh- und einem

Spätwerk sprechen), lässt sich dies bei den Liedern dieser handschriftlichen Sammlung und den 1806 gedruckten Lieder (siehe unten S. 30) nicht erkennen. Die unterschiedlichen musikalischen Stilmittel verdanken sich vor allem der großen Spannweite an Ausdrucks- und Stimmungscharakteren der Texte. Deshalb und aus den weiteren bei den jeweiligen Liedern ausgeführten Gründen dürften die hier veröffentlichten Lieder in etwa zwischen 1787 und 1805 entstanden sein. Eine durchgehende Datierung ab 1797 (dazu tendiert *Matthew Head, Sovereign Feminine. Music and Gender in Eighteenth-Century Germany, Berkeley u.a. 2013, S. 165 Fußnote f*) würde nach Auffassung des Herausgebers auch deswegen zu weit gehen, weil einige der Liedtexte etliche Jahre vorher zugänglich waren (siehe im Einzelnen unten).

Als Schreiber dieser handschriftlichen Liedersammlung kann eindeutig der Schweriner Schlossorganist Johann Jacob Heinrich Westphal identifiziert werden. Dafür sprechen viele Übereinstimmungen mit gesicherten Abschriften von Klavierwerken der Komponisten (siehe Editionsbericht zu der zweibändigen Ausgabe der Klavierwerke von Sophie Westenholz, Edition Massonneau em 0119, S. 1, 4, 27 f.). Unverwechselbar bei Westphal ist vor allem die Ausführung des Violinschlüssels.

Westphal wurde 1756 in Schwerin geboren und ist dort 1825 gestorben. Er hat eine der bedeutendsten Musikaliensammlungen seiner Zeit mit über 3.000 Werken zusammengetragen (ausführlicher zu Person und Sammlung *Ulrich Leisinger / Peter Wollny, Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel – Katalog, 1997, S. 25 ff., 73 ff.; Manfred Hermann Schmidt, „Das Geschäft mit dem Nachlass von C.Ph.E.Bach“. Neue Dokumente zur Westphal-Sammlung des Conservatoire Royal de Musique und der Bibliothèque Royale de Belgique in Brüssel, in: Hans Joachim Marx (Hrsg.), Carl Philipp Emanuel Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts, Göttingen 1990, S. 473 ff.*). Diese Sammlung, die auch viele von Westphal selbst gefertigte Kopien enthält, gelangte nach dessen Tod durch Vermittlung der Mutzenbecherschen Buchhandlung in Altona an den belgischen Musikbiographen François-Joseph Fétis und schließlich in die Bibliothek in Brüssel. Westphal war übrigens der Autor des thematischen Katalogs des Gesamtwerkes von C.Ph.E.Bach, das Alfred Wotquenne 1905 unter seinem eigenen Namen veröffentlichte. Das gebräuchliche Wotquenne(Wq)-Verzeichnis müsste also eigentlich nach dem Schweriner Organisten benannt werden.

Dass die Brüsseler Abschrift von Johann Jacob Heinrich Westphal stammt, hat deshalb eine besondere Bedeutung, weil Westphal und Sophia Westenholz in engerem Kontakt standen. Dies drängt sich nicht nur auf Grund der geographischen Nachbarschaft von Schwerin (Westphal) und Ludwigslust (Westenholz) und der engen Wechselbeziehung beider Orte innerhalb des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin geradezu auf, sondern ist auch durch Briefe belegt. In der Staatsbibliothek Berlin sind drei Schreiben von Sophia Westenholz vom 15.12.1789, 13.4.1790 und 8.10.1801 (Mus.ep. Westenholz, E. S. 1, 2 und 3) erhalten, deren Adressat bislang als August Wilhelm Westphal angegeben wurde, vom Herausgeber aber als Johann Jacob Heinrich Westphal identifiziert werden konnte (nach der bestätigenden Mail der Staatsbibliothek Berlin vom 23.11.2018 wurden die bibliographischen Angaben am 7. Januar 2019 entsprechend angepasst). Die Briefe erstrecken sich über eine längere Zeitspanne und zeugen auch inhaltlich von einer vertrauten Beziehung der beiden. So spricht Westenholz Westpahl mit „liebster bester“ und „theuerster Freund“ an. Die beiden haben offenbar auch familiären Kontakt gehabt, wofür briefliche Grüße „an Ihre liebe Gattin“ sprechen. Das textlich stark veränderte Lied *Heinrich und Sophie* deutet sogar darauf hin, dass zwischen beiden eine (möglicherweise auch nur einseitige) Liebesbeziehung bestand (siehe unten S. 24 ff.). Wir können also davon ausgehen, dass der erfahrene Kopist Westphal die Abschrift der Lieder mit besonderer Sorgfalt erstellt hat und dass sie mit der Möglichkeit zu einem klärenden Austausch zwischen Kopist und Komponistin bei Zweifelsfragen entstanden ist.

Die Kaffeeschwester

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 4-5

Textvorlage:

Angesichts der Übereinstimmung insbesondere bei Orthographie und Zeichensetzung kann mit großer Sicherheit angenommen werden, dass der Vertonung folgende Textvorlage zugrunde lag:

Die Caffeeschwester, in: Gesangbuch für Ressourcen, Berlin 1797, Anhang S. 16-17. Als Verfasser/in sind die Initialen „C.H.S.“ angegeben.

In der 1841 erschienenen *Sammlung deutscher Volkslieder welche noch gegenwärtig im Munde des Volkes leben und in keiner bisher erschienenen Sammlungen zu finden sind, herausgegeben von Wilibald Walter, Leipzig, S.48-49*, wird als Herkunft „sächsisch“ angegeben.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
4Z/1 bis 2	1. Strophe: Textvorlage: „Trank!“		
5/1 bis 2	4. Strophe: „schlentert“ durch „schlendert“ ersetzt wie Textvorlage		
5/3 bis 6/2	7. Strophe: krampamble: Krampamble = schlechter Branntwein (schwäbisch), also Branntwein trinken		
7/3 bis 8/2	3. Strophe: „dastehn“ ersetzt durch „da stehn“ wie Textvorlage		
11/2 bis 12/2	4. Strophe: Assemblée (franz.) = Versammlung 6. Strophe: Panacée (franz.) = Allheilmittel		
14/1 bis 2	2. Strophe: „meiner,“ ersetzt durch „meiner“ wie Textvorlage		
16/1 bis 2	1. Strophe: Textvorlage: „Lied“!		

Totengräber-Lied („Grabe, Spaten, grabe“)

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 8-9

Titelüberschrift über dem Lied: *Todtengräber=Lied*

Unter diesem Strophentext ist als Textdichter vermerkt: *Hölty*

Textvorlage:

(I.) Musen=Almanach oder Poetische Blumenlese für das Jahr 1777, herausgegeben von Joh[ann] Heinr[ich] Voß, Hamburg 1777, S. 60-61

(II.) Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty. Besorgt durch seine Freunde Friederich Leopold Grafen zu Stolberg und Johann Heinrich Voß, Hamburg 1783, S. 44-45

(III.) Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty. Besorgt durch seine Freunde Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg und Johann Heinrich Voß, Frankfurt und Leipzig 1792, S. 46-47

(IV.) Ludwig Christoph Heinrich Hölty's Sämtliche Werke, kritisch und chronologisch herausgegeben von Wilhelm Michael, Erster Band, Weimar 1914, S. 195; Anmerkungen im Zweiten Band, Weimar 1918, S. 103

Michael datiert das Gedicht auf 1775 (Erster Band, S. IV).

Alle Textvorlagen weisen bei diesem Gedicht keine relevanten Unterschiede auf.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
1/2, 5/2	1. und 4. Strophe: Textvorlage: „Spaden“ Der in Niedersachsen aufgewach- sene Ludwig Hölty verwandte diese in seiner Heimat damals ge- bräuchliche Variante des „Spaten“ mit weichem „d“ (dazu Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Band 4, Leipzig 1801, S. 171). Sophie Westenholz hat sie übernommen. Da es sich aus sprachlicher und phonetischer Sicht nur um eine marginale Ab- weichung handelt, verwendet diese		

	Ausgabe aus Gründen der Textverständlichkeit die heutige Form „Spaten“		
5/2	2. Strophe: Textvorlage: „keinem Grube Dank“		
8	3. Strophe: Fentchen = Laffe, Angeber, der aufgeputzt und aufgeblasen herumläuft (Verkleinerungsform von ‚der Fant‘)		
9/1	2. Strophe: „hatte (Wang‘ und Lippe)“ in Notenabschrift ist offenbar ein Übertragungsfehler; EM folgt Textvorlage („ohne Wang und Lippe), da nur so der Sinn zum nachfolgenden „hatte Gold und Rang“ hergestellt wird.		
12/1	1. Strophe: Textvorlage: „mir!“		

Die Geschichte von Goliath und David

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 10-11

Unter dem Strophentext ist als Textdichter vermerkt: *Claudius*

Textvorlagen:

(I.) ASMUS [Matthias Claudius] omnia sua SECUM portans, oder Sämmtliche Werke des Wandsbecker Bothen, III. Theil, Beaým Verfasser, und in Comißion bey Gottlieb Löwe in Breslau, 1778, S. 170-174: *Die Geschichte von Goliath und David, in Reime bracht*

(II.) Gesangbuch für Ressourcen, Berlin 1797, Anhang S. 31-32

Einige Übereinstimmungen bei den textlichen Varianten sprechen dafür, dass Sophie Westenholz auf die Textvorlage (II.) zurückgegriffen hat.

Das Gedicht von Matthias Claudius wird traditionell als (scherzhafte) Nachdichtung einer biblischen Geschichte verstanden. Dem hat *Reiner Andreas Neuschäfer*, „Wie

man mit Ehren fechten soll“ oder: *Matthias Claudius als David in Darmstadt. „Die Geschichte von Goliath und David, in Reime bracht“*, in: *Jahresschriften der Claudius-Gesellschaft 15 (2006)*, S. 5-20 eine autobiographische Interpretation gegenübergestellt: Mit dem Kampf Davids gegen Goliath habe Claudius seine unerfreulichen Auseinandersetzungen als Oberlandeskommisarius mit seinem unmittelbaren Vorgesetzten während seiner einjährigen Tätigkeit in Darmstadt dichterisch verarbeitet.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
1/1 bis 2	2. Strophe: „seinem“ durch „seinen“ ersetzt wie Textvorlage		
1/3 bis 4	2. Strophe: Textvorlage: „Schnurrbart“		
2/1 bis 3	1. Strophe: „Goliath“ durch „Goliath,“ ersetzt wie Textvorlage		
3/1 bis 2	2. Strophe: Textvorlage (I.): „Gräsen“		
4/1 bis 2	6. Strophe: Textvorlage (I.): „gar,“		
6/4	7. Strophe: Textvorlage (I.): „das“		
7/3 bis 4	2. Strophe: Textvorlage:weist an dieser Stelle eine Auslassung aus; in Notenvorlage mit „Teufel“ ergänzt		
8/1 bis 2	3. Strophe: Textvorlage: „Hirn,“		
9/1 bis 2	2. Strophe: Sarras (poln.) = eine Waffe mit großer, schwerer Klinge, eine Art Säbel 3. Strophe: „jeden“ durch „jedem“ ersetzt wie Textvorlage		
9/3 bis 4	7. Strophe: Textvorlage (II.): „Kleinen“		
10/1 bis 3	1. Strophe: drap d'argent (franz.) = silbernes Tuch		
10/3	7. Strophe: „wohl“ durch „wohl:“ ersetzt wie Textvorlage (I.)		
11/1	4. Strophe: bax' = box'; die englische Form „boxen“ hat „baxen“ erst später im deutschen Sprachgebrauch abgelöst		
11/1 bis 2	4. Strophe: Textvorlage (I.): „bax'n“		
12/1 bis 3	1. Strophe: advenant (franz.) = was dazu passt, was sich dazu schickt		

	2. Strophe: Weberbaum = Teil des Webstuhls		
--	--	--	--

Lied eines alten Juden

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 14-15

Unter dem Strophentext ist als Textdichter vermerkt: *Alxinger*

Textvorlagen:

1. Fassung 1781

Empfindungen eines alten Juden, in: Musen=Almanach oder poetische Blumenlese für das Jahr 1781, herausgegeben von [Johann Heinrich] Voß und [Leopold Friedrich Günther von] Goeckingk, Hamburg 1781, S. 129-131

2. Fassung

Lied eines alten Juden, in: J.B.Alxingers sämtliche poetischen Schriften, Leipzig 1784, S. 83-85

3. Fassung

Lied eines alten Juden, in: Alxingers Sämtliche Gedichte, Erster Theil, Klagenfurth und Laybach, 1788, S. 99-101

Johann Baptist von Alxinger (1755-1797), österreichischer Schriftsteller, veröffentlichte sein Gedicht über den alten Juden innerhalb weniger Jahre in mindestens drei Fassungen, die sich erheblich unterscheiden. Die erste Fassung, auf die Sophie Westenholz in ihrer Vertonung zurückgriff, erschien im Hamburger Musen-Almanach 1781 unter dem Titel *Empfindungen eines alten Juden*. Dieser Titel ist sehr treffend, weil in dieser noch eher verinnerlichten Version – mit zwölf Strophen die längste – das Bild von Gott als dem „großen weisen Gärtner“ eine zentrale Rolle spielt. Möglicherweise stieß Sophie Westenholz in der *Anleitung zur Singekomposition* von Johann Philipp Kirnberger, Berlin 1782, S. 76 erstmals auf diese Fassung. Dafür könnte sprechen,

dass in dieser Schrift auch zwei andere von Sophie Westenholz vertonte Lieder (*Meine Wünsche* und *Peters Klagen über den Tod seines Hahnchens*) enthalten sind.

Die zweite Fassung von 1784 verzichtet weitgehend auf die poetische Ausschmückung der Gärtner-Allegorie und spitzt die politischen Botschaften zu: Vorsichtige Fragen werden zu deutlichen Aussagen, und das zentrale Thema der religiösen Vielfalt wird erstmals ausdrücklich benannt (2. Strophe). Die Veränderungen der dritten Fassung, die ebenso wie die der zweiten eindeutig auf den Autor zurückgehen, glätten die drastischen Ausdrucksweisen gegenüber der zweiten, aber auch der ersten Version wieder etwas; so fehlen die Begriffe „Sklavenkette“, „Tod“ und „Schurken“.

Diese Ausgabe behält – wie für eine moderne Ausgabe selbstverständlich – die von Sophie Westenholz vertonte erste Fassung bei. Da die Komponistin (oder möglicherweise Westphal als der Verfasser der Handschrift) den späteren Titel *Lied eines alten Juden* über die Vertonung schrieb, ist davon auszugehen, dass ihr (bzw. ihm) eine spätere Fassung bekannt war. Allerdings ist nicht anzunehmen, dass Sophie Westenholz im relativ abgeschiedenen Ludwigslust alle drei Fassungen vorlagen und sie im Vergleich bewusst die erste Version gewählt hat. Deshalb scheint es vertretbar, wenn die Interpreten stattdessen die zweite oder dritte Fassung wählen bzw. solche Kürzungen vornehmen, die in diesen späteren Fassungen der Dichter selbst vollzogen hat. Auch aus diesem Grund werden im Folgenden die drei Versionen in ihren von Alxinger veröffentlichten Fassungen synoptisch wiedergegeben:

1. Fassung 1781
Verstörung Sophie Westenholz

Empfindungen eines alten Juden

Wer bist du denn, der
Meer und Land
Despotisch Sein nennt,
dessen Hand
Mich an die Sklavenkette
schließt?
Wer bist du denn, du stolzer
Christ?

2. Fassung 1784

Lied eines alten Juden

Wer bist du denn, der
Meer und Land
Despotisch sein nennt,
dessen Hand
Uns an die Sklavenkette
schließt?
Wer bist du denn, du stolzer
Christ?

3. Fassung 1788

Lied eines alten Juden

Wer bist du denn, der
Meer und Land
Despotisch sein nennt,
dessen Hand
In Ketten unsre Hände
schließt?
Wer bist du denn, du stolzer
Christ?

1. Fassung 1781 Verstonung Sophie Westenholtz

Gehör´ ich nicht so gut,
wie du,
Dem großen weisen Gärtner zu,
Der liebeich Blumen aller
Art
Gepflanzt hat, und aufbewahrt?

Ein Wink von ihm, und
Blumen blühen,
Ein Wink, und Blumen
welken hin.
Ihr Duft verweht, die Stätt
ist leer,
Und niemand denket ihrer
mehr.

Doch nur verpflanzet, blühen wir;
Zwar nicht , wie sonst,
des Gartens Zier!
Doch blühen wir, weit umher
gemischt,
Von seines Mundes
Hauch erfrischt!

Und der du, gleich uns,
Erde bist,
Du wünschst uns, du
stolzer Christ,
Von unser beider Vaterland
Mit Stumpf und Stiele
weggebannt?

2. Fassung 1784

Gehören wir nicht so, wie
du,
Dem großen weisen Gärtner zu,
Der will, daß, Blumen
gleich, um ihn
Religionen viele blühen?

Und du drängst von der
Erd´ uns weg;
Goldhäufen, Herrschen ist
dein Zweck.
Doch diesen, Unmensch
– deckest du
Schlau mit des Glaubens
Mantel zu.

Nicht mich beklag´ ich: o
ein Greis,

3. Fassung 1788

Gehört der Jude nicht, wie
du,
Dem großen, weisen
Gärtner zu,
Der will, daß Blumen
gleich um ihn
Religionen keimen,
blühen?

Nicht mich beklag´ ich:
wessen Haar

1. Fassung 1781 Verstonung Sophie Westenholtz

Mein Bart und Haar ist silberweiß;
bald bin ich meiner Bandellos,
Und ruh in Vater Abrams Schooß!

Nur unsre Jugend jammert mich!
O niemals niemals drängt sie sich
Bis zu der Weisheit Altar vor;
Ihr schließt ihr ja des Tempels Thor.

Für euch nur ist, was Künstlershand,
und was des Denkers Geist erfand;
Uns wehrt ihr Ackerbau und Zunft
Und selbst die Schule der Vernunft!

Wohl tadelt ihr den Julian,
Doch hat er mehr, als ihr, gethan?
Ihr raubt uns, was das Herz entflammt;
Und habt zum Rechnen uns verdammt!

Und wenn, wie ihr, von Geiz verführt,
Ein Jude je zum Schurken wird;

2. Fassung 1784

Deß Bart und Haar so silberweiß,
Wird durch den Tod bald fessellos,
Und ruht in Vater Abrams Schooß.

Nur unsrer Jugend jammert's mich.
O niemal, niemal drängt sie sich
Bis zu der Weisheit Altar vor;
Ihr schließt ihr ja des Tempels Thor.

Was je des Denkers Witz erdacht,
Was je des Künstlers Hand gemacht,
und jede neugefundne Spur
Ist ja für eure Söhne nur.

Wohl tadelt ihr den Julian:
Doch thut ihr mehr, als er gethan;
Ihr steigt auf zu stolzen Höhn,
Wir müssen in dem Thale stehn.

Zum Rechnen habt ihr uns verdammt;
Von allem, was zur Tugend flammt,
Wodurch der Geist sich schwingen lernt,
Von allem habt ihr uns entfernt.

Und wenn vom Geiz, wie ihr, verführt,
Ein Jude ja zum Schurken wird,

3. Fassung 1788

So silbern ist, dem winkt die Schaar
Der Väter schon, sein nahes Loos
Ist, sanft zu ruhn in Abrams Schooß.

Nur unsrer Jugend jammerts mich;
O niemals niemals drängt sie sich
Bis zu der Weisheit Altar vor:
Ihr schließt ihr ja des Tempels Thor.

Zwar tadelt ihr den Julian,
Doch thut ihr mehr, als er gethan;
Ihr hebt euch zu stolzen Höhn,
Wir müssen in dem Thale stehn.

Zum Rechnen habt ihr uns verdammt;
Von dem, was Tugenden entflammt,
Wodurch der Geist sich schwingen lernt.
Von dem habt ihr uns stets entfernt.

Und wenn der Jude, wie der Christ,
Vom Geiz verführet, sich vergißt;

1. Fassung 1781 Verstonung Sophie Westenholz

Wenn er, von Dummheit
groß gesäugt,
Je eine niedre Seele
zeigt:

Da rufet Mann und Weib
und Kind:
Weg mit dem jüdischen
Gesind!
Und fluchet laut, und
spuckt uns an,
Und höhnt mich armen al-
ten Mann!

Ist das die Lehre, die ihr
lehrt,
Wozu ihr uns so gern be-
kehrt?
Ihr pralt mit eures Herrn
Gebot,
Der Liebe lehrte bis zum
Tod?

2. Fassung 1784

Dann schimpfet ihr, und
spuckt uns an,
Das schmerzt mich so,
mich alten Mann!

Der Mann, den ihr als
Gott verehrt,
Der hat euch dies wohl
nicht gelehrt.
Denn Liebe nur war sein
Geboth;
Die war sein Leben und
sein Tod.

3. Fassung 1788

Dann schimpfet ihr, und
spuckt uns an:
Das schmerzt mich so,
mich alten Mann!

Denn ihr als einen Gott
verehrt,
Der hat euch das wohl
nicht gelehrt,
Denn Liebe nur war sein
Geboth;
Die war sein Leben und
sein Tod.

Die Auswahl dieses Textes durch Sophie Westenholz ist durchaus bemerkenswert und wirkt im Kanon der übrigen Texte wie ein persönliches Bekenntnis. Während die Texte anderer ihrer Lieder auch von weiteren Komponisten mehrfach aufgegriffen wurden, gibt es zu dem *Lied eines alten Juden* soweit ersichtlich nur eine einzige andere Vertonung, nämlich die bereits erwähnte von Johann Philipp Kirnberger in einem Schulwerk. Grund und Anlass für diese ungewöhnliche Textwahl von Sophie Westenholz sind nicht bekannt und werden wohl auch im Dunkeln bleiben. Auf Grund der aufgeklärten Haltung von Herzog Friedrich Franz I. war jedenfalls gewiss, dass die damals durchaus provokativ wirkenden Botschaften des Gedichtes keine Nachteile für die Komponistin befürchten ließen. Ganz im Gegenteil: Vielleicht war der liberale Geist des mecklenburgischen Herzogshauses sogar Stimulanz für diese Vertonung. So berief sich Friedrich Franz I. in einem Schreiben vom 28.2.1794 ausdrücklich auf die „jetzigen allgemeinen toleranten Gesinnungen“, um gegenüber den Ständen Verbesserungen für die rechtliche Lage der Juden in Mecklenburg zu erreichen (zit. nach *Hans-Michael*

Bernhardt, *Bewegung und Beharrung. Studien zur Emanzipationsgeschichte der Juden im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin 1813-1869*, Hannover 1998, S. 53 f.; aaO S. 34 ff., 60 ff. auch zum Folgenden). Diese gewiss auch aus wirtschaftlichen Motiven gespeiste Haltung führte 1813 zu dem epochalen, freilich nur vier Jahre gültigen Emanzipationsgesetz. Diese *Landesherrliche Constitution zur Bestimmung einer angemessenen Verfassung der jüdischen Glaubensgenossen in den Herzoglichen Landen* vom 22. Februar 1813 „erklärte die Juden des Herzogtums und ohne Vorbedingungen zu gleichberechtigten Bürgern“ (Hans-Michael Bernhardt, aaO, S. 60).

Möglicherweise waren auch Begegnungen im persönlichen Umfeld der Komponisten der Auslöser für die Vertonung des Gedichtes. Ludwigslust war eine der kleineren Städte in Mecklenburg, in denen sich Juden niederlassen durften; am Schweriner Hof gab es einige einflussreiche Hofjuden wie den Oberhofagenten Michel Ruben Hinrichsen und den Kammeragenten Nathan Mendel, die die erwähnte Emanzipationsgesetzgebung mit einer Petition initiiert hatten.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
1/4	10. Strophe: Textvorlage: „von“		
2/1 bis 3	8. Strophe: Textvorlage: „Künstlershand“ 9. Strophe: Julian: Im Notentext ist hier in einer Sternchen-Fußnote erläutert: „Der Kaiser Julian ließ, um das Christenthum zu vertilgen, den Christenkindern die Schulen verschließen.“ In der 2. Textfassung merkt Alxinger ebenfalls in einer Fußnote differenzierter an: „Ammianus Marcellinus [römischer Historiker] wirft dem Julian vor, es sey ungütig von ihm gewesen, den Lehrern der Philosophie und Redekunst die Annehmung Christlicher Schüler zu untersagen. [Res gestae] Lib. XXV, Cap. IV. Dieser Vorwurf ist höchst ungerecht, denn das Gegentheil erhellet aus dem 42 Briefe dieses grossen Kaisers.“		
2/3	3. Strophe: Textvorlage: „blühn!“		
3/4	6. Strophe: Textvorlage: „ist“		

4/3	10. Strophe: „wird?“ durch „wird;“ ersetzt wie Textvorlage		
6/1	3. Strophe: „Städt“ durch „Stätt“ ersetzt wie Textvorlage		
6/2	11. Strophe: Textvorlage: „uns“		
8/1 bis 3	5. Strophe: Textvorlage: „weggebandt“		
8/2 bis 3	9. Strophe: Textvorlage: „verdamm!“		
8/3	1. Strophe: „Christ.“ durch „Christ?“ ersetzt wie Textvorlage 10. Strophe: „zeigt.“ durch „zeigt.“ ersetzt wie Textvorlage 12. Strophe: Textvorlage: „Tod?“; wie hier 2. und 3. Fassung der Textvorlage		

Lied am Geburtstage eines guten Vaters (Nr. 1)

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 16-17

Der Textdichter ist – im Unterschied zu anderen Liedern – in der Handschrift nicht vermerkt und auch sonst nicht bekannt geworden. Die sehr schlichte und nicht immer souveräne Dichtung deutet aber ebenso wie der familiäre Ton darauf hin, dass der Text im verwandtschaftlichen Umfeld der Komponistin entstanden ist und für eine entsprechende Gelegenheit vertont wurde. In der Handschrift (S. 18-19) folgt ein weiteres Lied ebenfalls mit dem Titel „Lied am Geburtstage eines guten Vaters“, aber mit anderem Text. Da Sophie Westenholz selbst ihren Vater als Fünfjährige verloren hatte, könnte sie beide Lieder für Geburtstage ihres Ehemanns und Vaters ihrer Kinder komponiert haben. Dann müsste das vor dessen Tod im Jahre 1789 erfolgt sein.

Die drei Strophen bieten auf den ersten Blick einen übereinstimmenden Notentext. Die durchkomponierte Form der Handschrift hat aber ihren Grund: Die Strophen weisen an einigen versteckteren Stellen leichte Abweichungen im Notentext auf. Diese Ausgabe folgt dieser Notationsweise.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
2/1 bis 3		US: f' 4tel durch punktierter 4tel ersetzt wie 42/1 bis 3, damit die Taktlänge ein- gehalten wird	
10/1 bis 5		US: Haltebogen ergänzt wie OS	
12/1 bis 5		US: Bindebogen ergänzt wie OS	
19		Bindebögen er- gänzt wie 39 und 59	
31/1 bis 5		US: Haltebogen ergänzt wie OS	
32/1 bis 5		US: Bindebogen ergänzt wie OS	
34/1 bis 2			D durch e ersetzt wie 14/1 bis 2 und 54/1 bis 2
34/3 bis 4	Bindebogen ergänzt wie 14/3 bis 4		
51/1 bis 5			US: Haltebogen ergänzt wie OS
54/3 bis 4	Bindebogen ergänzt wie 14/3 bis 4		

Ein Lied in der Haushaltung zu singen, wenn ein Wechselzahn soll ausgezogen werden

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S. 20-21

Die Vermutung lag nahe, dass Sophie Westenholz dieses Lied aus Anlass des Zahnwechsels eines ihrer Kinder komponiert hat. Dann kann es nicht vor 1785 entstanden sein.

Die Vertonung übernimmt den Wechselgesang zwischen Mutter und Chor der Geschwister, wie ihn die Textvorlage vorsieht. Dabei ist der Chor gewiss ad libitum gedacht, so dass das Lied auch allein von einer Singstimme vorgetragen werden kann. Dafür spricht zum einen die Einbettung der Handschrift in eine Reihe von einstimmigen Liedern. Zum anderen fehlt es an einer mehrstimmigen Aussetzung der Chorpassage.

Textvorlage:

ASMUS [Matthias Claudius] omnia sua SECUM portans, oder Sämmtliche Werke des Wandsbecker Bothen, IV. Theil, Hamburg 1782<?>, S. 149-150: *Ein Lied in die Haushaltung, Zu singen, wenn ein Wechselzahn soll ausgezogen werden*

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
3/1 bis 2		US: Bindebogen ergänzt wie OS	
3/4 bis 5	Bindebogen ergänzt wie 3/1 bis 2		
7/1 bis 2 und 4 bis 5		US: Bindebo- gen ergänzt wie OS	
7/1 bis 2 und 11/1 bis 2	Textvorlage 2. Strophe: „denn“		
7/4 bis 6 und 11/ 4 bis 6	Textvorlage 2. Strophe: „Gustgen“		
7/6	Personenbezeichnung in der Text- vorlage: Die Schwestern und Brü- der und der Vater, Coro		
8/1 bis 5 und 23/1 bis 5		US: Bindebo- gen ergänzt wie OS	
13/1 bis 3		Bindebögen vom Vorschlag zur Hauptnote ergänzt wie 28/1 bis 3	

14/6	Die Mutter ergänzt wie 0/6 und Textvorlage		
16/1 bis 2	Bindebogen ergänzt wie 2/1 bis 2		
17/1 bis 2 und 4 bis 5	Bindebogen ergänzt wie 3/1 bis 2		
18/1 bis 2		US: Bindebogen ergänzt wie OS	
19/1 bis 20/2	Textvorlage; „Und – nun [ist ...]“		
22/1 bis 2 und 4 bis 5		US: Bindebogen ergänzt wie OS	
23/6	Textvorlage: Coro		
26/6	„den“ durch „dem“ ersetzt wie Textvorlage		
28/1 bis 3		Bindebögen ergänzt wie 13/1 bis 3	

[Treue Bruderliebe üben]

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S.22-23

Textvorlage:

Laut dem *Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände, Band 8, Brockhaus 1817, S. 785 f.* ist Eulogius Schneider (1756 bis 1794) der Verfasser „des ehemals so beliebten Volksliedes“, das mit *Treue Bruderliebe üben* beginnt. Er war als Franziskaner, Literatur-Professor in Bonn, Freimaurer und begeisterter Anhänger der Französischen Revolution einer der schillerndsten Figuren seiner Zeit und endete in Paris auf dem Schafott. Der vollständige Text des Liedes konnte nicht ermittelt werden.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
3/3			OS: e durch es ersetzt (Aufhebung des Auflösungszeichens in 3/2 unterblieben)
19/1 bis 2			Bindebogen ergänzt wie oberes System
22/3	Das Dal Segno in der Handschrift wird in heute üblichere Wiederholungszeichen umgewandelt; zusätzlich werden Voltenklammern eingeführt, um deutlich zu machen, dass die Fermate in 22/3 nur für die Schlusstrophe gilt, wie dies bei Sophie Westenholz üblich ist.		

Heinrich und Sophie

Quelle: Abschrift Brüssel (siehe oben), S.24-25

Textvorlage:

Johann Martin Millers Gedichte, Ulm 1783, S. 385-386

Zwischen Gedichttitel und -anfang ist die Jahreszahl 1776 angegeben.

Das Gedicht ist in der Originalfassung nicht – wie bei Sophie Westenholz – mit „Heinrich und Sophie“ überschrieben, sondern mit „An mein Mädchen“. Es handelt sich also nicht um die Vertonung eines Gedichtes, das mehr oder weniger zufällig den Vornamen der Komponistin im Titel trägt. Der geänderte Titel spricht vielmehr dafür, dass die innige Liebesbotschaft des Gedichtes auf die Komponistin selbst bezogen sein soll.

Dies wird durch zwei weitere wesentliche Änderungen gegenüber der Textvorlage unterstrichen. Zum einen kehrt die Textfassung in der Vertonung alle personenbezogenen Aussagen der Textvorlage konsequent um: Aus „wenn du bei mir bist“ wird „wenn ich bei dir bin“, aus „dein Mund den meinen küsst“ wird „mein Mund den deinen küsst“

usw. (zu den Abweichungen siehe nachfolgende Tabelle). Zum anderen gibt die Vertonung (im Unterschied zu den anderen Liedern der Sammlung) nicht das vollständige Gedicht wieder, sondern lässt zwei Strophen weg, die wie folgt lauten:

Im Freundeskreis, beim Becher Wein,
Da bin ich freilich gern;
Doch, fällst Du mir, mein Mädchen, ein,
Schnell ist die Freude fern;
Und bis ich wieder bei dir bin,
Kömmt keine Ruh' in meinen Sinn.

O wäre doch die Zeit schon da,
Die noch so ferne scheint,
Da am Altar ein freudig Ja
Auf ewig uns vereint!
Dann wär' ich Tag und Nacht bei dir,
Dann raubte nur der Tod dich mir!

In der zweiten Strophe spricht der männliche Dichter „mein Mädchen“ unmittelbar an. Die Weglassung dieser Strophe neutralisiert also die geschlechtsspezifische Festlegung des Gedichtes zumindest; sie kann sogar zusammen mit der Umkehrung der personenbezogenen Inhalte in der ersten Strophe als Botschaft verstanden werden, dass hier nicht mehr der Mann spricht, sondern die Frau.

Wer aber war Heinrich? Gewiss nicht der Ehemann der Komponistin, der die Vornamen Carl August Friedrich trug. Heinrich hieß aber der Schweriner Organist Westphal, der die Abschrift dieser Liedersammlung erstellt hat (siehe oben S. 8 f.). Wie wir aus Briefen von Sophie Westenholz wissen (siehe Editionsbericht zu der zweibändigen Ausgabe der Klavierwerke von Sophie Westenholz, Edition Massonneau em 0119, S. 28), bestand zwischen ihr und Westphal eine vertraute Beziehung. Außerdem hat Westphal auch mehrere Klavierwerke der Komponistin kopiert. Auch wenn Heinrich nicht sein Rufname gewesen sein sollte, spräche dies nicht gegen die These, dass der geänderte Liedtitel ihm galt. Denn aus den genannten Briefen ist zu entnehmen, dass Westphal verheiratet war. Dann würde die Benutzung dieses Vornamens die Gefahr reduzieren, dass Dritte eine gesellschaftlich unzulässige Liebesbeziehung bei einem Blick auf die Noten ohne Schwierigkeiten hätten zuordnen können. Für diese Vermutung würde auch die Weglassung der dritten Strophe sprechen, in der die Liebenden ihre Heirat herbeisehnen – zwischen einer (verwitweten) Frau und einem verheirateten Mann damals eine Unmöglichkeit.

Eine von der Komponistin vertonte Liebesbotschaft, die Westphal in einer privaten, nicht zur Veröffentlichung gedachten Abschrift bei sich aufbewahrte, wäre also eine mögliche Deutung. Aber ausgeschlossen ist keineswegs eine andere Variante, die nicht ein gemeinsam gehütetes Geheimnis annimmt. Vielmehr wäre Westphal danach unglücklich in Sophie Westenholz verliebt, wovon die Komponistin nichts ahnt. Er bittet sie, ihre Lieder für den eigenen Gebrauch abschreiben zu dürfen und wird durch die mit der Miller'schen Textvorlage noch gänzlich übereinstimmende Vertonung ange-regt, seine Liebe der Musik anzuvertrauen, indem er den Text „umdichtet“ und die zweite und dritte Strophe weglässt. Eine solche Änderung des Textes wäre auch nach-träglich unproblematisch möglich. – Wir werden den tatsächlichen Hintergrund wohl nie erfahren.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
Liedtitel in der Textvorlage: „An mein Mädchen“			
2			OS: Bindebögen ergänzt wie 1
7/3 bis 8/2 und 28/3 bis 29/2	Textvorlage: „du bei mir bist“		
7/4 bis 24/6		Bindebögen er- gänzt wie 5/1 bis 7/3	
9/1 bis 10/3 und 17/1 bis 18/3	Textvorlage: „deine Brust an meiner (ruht)“		
10/3	as' durch a' ersetzt wie 11/3 und Klavier oberes System 9		
10/6 bis 11/6 und 18/6 bis 19/6	Textvorlage: „dein Mund den mei- nen (küsst)“		

21/4 bis 5	Auf Grund der „f-Schlaufe“ in der oberen Hälfte des Anfangsbuchstabens könnten Zweifel bestehen, ob es sich um ein <i>tr.</i> -Zeichen handelt, zumal ein Triller in der Gesangslinie für Sophie Westenholz ungewöhnlich ist. Die eindeutige graphische Übereinstimmung mit dem gesicherten <i>tr.</i> -Zeichen in 71/3 bis 4 des 1. Satzes der Klaviersonate c-moll in der auch von Westphal stammenden Brüsseler Abschrift (vgl. Ausgabe Edition Massonneau em 0219) bestätigt aber, dass es sich um eine Besonderheit in der Handschrift des Kopisten handelt.		
---------------	---	--	--

C. Landesbibliothek Schwerin

Liebe, nur Liebe erwärmet das Herz

Quelle:

Das Autograph ist nicht mehr auffindbar. Das Lied ist in zwei Abschriften erhalten:

(I.)

Standort: Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Signatur:

Mus. 5691/2

Über dem Notentext steht:

Lied: für Klavier mit unterlegter Singstimme, Text?! v. Sophie Westenholz.

Ein Liedtitel fehlt also.

Unter dem Notentext steht:

Die edelste, treuste Liebe beglücke dereinst Ihr Herz! / Dies ist der aufrichtige Wunsch / Ihrer / ergebensten Freundin / Sophie Westenholz. / Kapellmeisterin. / Ludwigslust. / den 10ten Okt. 1811

Durch einen roten Strich davon getrennt:

NB: Das Manuskript befindet sich im Besitze des Postdirektors a.D. Peters – Schwerin. / Abschrift am 9. Jan. 1914 / Clemens Meyer

Die Abschrift stammt also von der Hand von Clemens Meyer. Clemens Meyer (1868-1958) war nicht nur langjähriger Solobratschist der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin und des Bayreuther Festspielorchesters. Er hat auch die Standardwerke über die Geschichte der Mecklenburg-Schweriner und der Güstrower Hofkapelle verfasst, viele Stücke für Viola herausgegeben und selbst komponiert. Besondere Verdienste hat er sich als Kustos der Musikaliensammlung der heutigen Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker erworben. Diesen einzigartigen Musikalienbestand hat Meyer in jahrzehntelanger Kleinarbeit aufgearbeitet und katalogisiert.

Da sich in der Schweriner Landesbibliothek kein Autograph von Sophie Westenholz befindet, konnte Meyer nicht prüfen, ob ihm bei der Abschrift ein Autograph vorlag. Deshalb wird der offene Begriff „Manuskript“ bewusst gewählt sein.

Die Abschrift des Westenholz'schen Liedes hat Meyer anlässlich eines Besuches bei dem Postdirektor a.D. Peters gefertigt, einem Nachfahren der Komponistin. Bei diesem Besuch hat Meyer verschiedene Familienbilder in Augenschein genommen, u.a. auch das (verschollene) Ölgemälde von Sophie Westenholz, das die Legende von der „Dirigentin in Männerkleidern“ auslöste. Von einer solchen männlichen Kleidung war auf dem Gemälde nach Auskunft von Meyer jedoch nicht das Geringste zu sehen (ausführlichere Darstellung bei *Ruth Heckmann, Tonsetzerinnen. Zur Rezeption von Komponistinnen in Deutschland um 1800, 2014, S. 245 f.*).

An wen die Widmung der Komponistin gerichtet war, ist nicht bekannt.

(II.)

Standort: Staatsarchiv Hamburg Familienarchiv Westenholz Signatur 622-1/110, B IV
2

Die Handschrift ist nicht Sophie Westenholz zuzuordnen. Nach dem Fundort zu urteilen, wird es sich um eine Abschrift handeln, die im Familienkreis entstanden ist. Sie dürfte nach der Handschrift des Liedtextes zeitgenössisch sein.

Die Widmung unterhalb des Notentextes stimmt bis hin zu den Zeilenumbrüchen mit der Abschrift von Clemens Meyer (I.) überein.

Bewertung:

Die beiden Abschriften weisen nur zwei kleinere Abweichungen auf und dürften deshalb von derselben Ausgangsquelle stammen. Clemens Meyer war ein sorgfältiger und um historische Korrektheit bemühter Kopist, wie z.B. die als Notenausgabe geplante Abschrift des Konzertes für Viola und Orchester von Johann Matthias Sperger belegt (siehe Vorwort zur Ausgabe der Edition Massonneau em 0118). Dennoch folgt diese Ausgabe in beiden Differenzfällen der Hamburger Abschrift, weil sie musikalisch überzeugendere Lösungen bietet.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
2/3 bis 3/2	In Quelle (I.): „erwärmt“; EM folgt Quelle (II.) mit „erwärmet“, da diese besser singbare syllabische Textverteilung den Intentionen von Sophie Westenholz entsprechen dürfte		
10/3	In Quelle (I.) beginnt das <i>cresc.</i> bereits 10/1. EM folgt Quelle (II.); da ein <i>cresc.</i> auf „Liebe macht <u>traurig</u> “ wenig textadäquat ist, während es in 10/3 den Stimmungswechsel („und Liebe entzückt“) sinnvoll unterstreicht.		

Band II

D Lieder aus dem Erstdruck, op. 4

Quelle:

Zwölf / Deutsche Lieder / mit Begleitung / des Piano-Forte / in Musik gesetzt / von / Sophie Westenholz / 4tes Werk / Berlin / Bei Rudolph Werckmeister

Plattenummer: 152

Auf Grund der Rezensionen zu den opp. 1 bis 3 und insbesondere der Rezension zu diesem op. 4 in der Berlinischen Musikalischen Zeitung 1806 Nr. 41, S. 163 lässt sich das Erscheinungsjahr mit großer Sicherheit auf 1806 datieren (*ebenso Fr[iedrich] Br[üssow], Eleonore Sophie Marie Westenholz, geb. Fritscher, Nekrolog, in: Freimüthiges Abendblatt Band 20 (1838), Beilage zu Nr. 1041, Sp. 1012-1013; Rentzow, aaO, S. 157; Heckmann, aaO, S. 247.*

Standort: Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: 4 Mus.pr. 2009.4851

Dieser Erstdruck verwendet an Artikulationszeichen den „tropfenförmigen“ Keil und den Staccatopunkt. Dies geschieht in sehr konsequenter Weise: Der Keil kommt bei Einzelnoten bzw. -akkorden zum Einsatz (z.B. *Die Erscheinung*, Klavier oberes System Takt 7/1, Takt 28), die Staccatopunkte insbesondere in der Klavierbegleitung bei Wiederholungsnoten in Verbindung mit einem Bindebogen (z.B. *Trost der Hoffnung*, Klavier oberes System ab Takt 5; *Die Erscheinung*, Klavier oberes System Takt 25/6). Dies stimmt exakt mit der Praxis der Komponisten in ihren Autographen überein, wobei diese naturgemäß den Aufwand eines tropfenförmigen Keils vermeiden und stattdessen den einfachen von oben nach unten geführten Strich verwenden (z.B. *Der Mensch* (oben S. 3), Sonatinen für Klavier B-Dur und F-Dur - Edition Massonneau em 0119). Deshalb führt diese Ausgabe die Keile des Erstdrucks wieder in die von der Komponistin im zugrundeliegenden Manuskript mit Sicherheit verwendeten Striche zurück.

Angesichts der in diesem Punkt sehr differenzierten und schlüssigen Überlieferungslage ist nicht nachvollziehbar, warum *Barbara Garvey Jackson* in ihrer Ausgabe *Six Lieder by Sophia Maria Westenholz, Lieder and Other Songs by Women Composers*

of the Classic Era Volume V, Fayetteville 2000, S. III die These vertritt, der Erstdruck verwende als einziges Staccatozeichen den Keil (wedge), und deshalb sei dieses Zeichen in einer modernen Ausgabe in einen Staccatopunkt (dot) umzuwandeln. Zwar weisen die sechs Lieder ihrer Ausgabe zufälligerweise nur Keile auf. Dies trifft aber wie ausgeführt auf andere Lieder des Erstdrucks – etwa die von Jackson an anderer Stelle (*Lieder by Women Composers of the Classic Era Volume I, Fayetteville 1987*) herausgegebene *Erscheinung* – nicht zu.

Die dynamischen Bezeichnungen in Singstimme und Klavier handhabt der Druck sehr unterschiedlich. Bei den Liedern, die der Druck großzügig auf drei Notensysteme pro Seite verteilen kann, erhalten Singstimme und Klavier je eigene Bezeichnungen; teilweise werden sogar Unter- und Oberstimme des Klaviers getrennt bezeichnet. Bei den Liedern hingegen, die der Druck mit Blick auf die Seitenaufteilung auf vier Notensysteme zusammendrängt, gibt es zumeist nur eine Dynamik: Bei Liedern wie *Weine nicht, es ist vergebens* und *Der Bund* zwischen Lied- und Klavierstimme, bei *Die Erscheinung* und *Frühlingsreigen* teilweise sogar nur unterhalb der Unterstimme des Klaviers. Aus den „Hamburger“ Autographen ist die eindeutige Praxis der Komponistin zu ersehen, Sing- und Klavierstimme eine je eigene Dynamik zuzuweisen, und zwar auch dort, wo diese identisch ist. Diese Praxis wird in dieser Ausgabe auch auf solche Lieder übertragen, bei denen aus den genannten Platzgründen auf eine doppelte Ausweisung verzichtet wurde.

Der Erstdruck weist die Bindebögen sehr ungenau aus. Einerseits sind Bindebögen an vielen Stellen offensichtlich nach vorne und/oder hinten zu kurz geraten, so dass sie vorgezogen oder verlängert gelesen werden müssen (z.B. 16tel im Klavier in *Die Erscheinung*). Andererseits gibt es auch vereinzelt Passagen, bei denen der Bindebogen auf einer oder beiden Seiten zu lang gestochen ist. Soweit dies der Fall ist, wird dies in den nachfolgenden Tabellen aufgeführt.

Ergänzungen von Artikulationszeichen (vor allem Bindebögen) insbesondere bei nachfolgenden Parallelstellen oder zwischen Gesangs- und Klavierstimme wurden nur sehr zurückhaltend, also bei eindeutigen Fällen, vorgenommen.

Bei den Strophenliedern mit einer Klaviereinleitung *Das Grab, Weine nicht, es ist vergebens, Trost der Hoffnung, Morgenlied* und *Frühlingsreigen* fasst der Erstdruck den zu wiederholenden Gesangsabschnitt mit den Zeichen $\&$ ein. Diese Ausgabe ersetzt diese Notationstechnik durch die heute üblicheren Wiederholungs-Taktstriche. Wo dies möglich ist, werden dabei auftaktische Anfänge der Folgestrophen Strophen nicht (wie im Erstdruck) am Ende des Liedes, sondern zur besseren Lesbarkeit unter dem Beginn der 1. Strophe notiert. Zur Verdeutlichung des Gemeinten werden – soweit erforderlich – abweichend vom Erstdruck Voltenklammern eingesetzt.

Analysen der Lieder op. 4 finden sich bei *Rentzow, aaO, S. 138 ff.*; *Elizabeth Packard Arnold, Eleonore Sophia Maria Westenholz (1759-1838): a musico-poetic analysis of selected Lieder and her position in the history of the Classic Lied, Dr. of Musical Arts University of Cincinnati 2006, S. 27 ff.*; *Heckmann, aao, S. 249 ff.*

Lied aus der Ferne

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 2-3

Textvorlage:

(I.) *Musen Almanach für 1794*, herausgegeben von Joh. Heinr. Voß, Hamburg bey C.E.Bohn, S. 86-87

(II.) *Gedichte von Friedrich Matthisson*, dritte vermehrte Auflage, Zürich 1794, bey Orell, Gessner, Füssli & Comp., S. 133-134

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
0/4 bis 1/2	2. Strophe: Textvorlage (I.): „bei des Vollmonds““		

1/4	1. Strophe: „letzten“ durch „letztem“ ersetzt wie Textvorlage		
4/3 bis 6/3	2. Strophe: Cytisus = Ginster / Geißklee Weymuts Fichte: in Textvorlage: Weymutsfichte; botanisch korrekt: Wymouthskiefer; der Baum wurde nach dem englischen Politiker Thomas Thynne, 1. Viscount Weymouth benannt; die eingedeutschte Schreibweise „Weymuts“ wird beibehalten, um das englische „th“ mit dem anschließenden „s“ zu vermeiden		
4/4	3. Strophe: „lindes“ durch „lindes,“ ersetzt wie Textvorlage		
7/1 bis 2	3. Strophe: „Kuss“ durch „Kuss,“ ersetzt wie Textvorlage		
7/2 bis 7/3	3. Strophe: Textvorlage (I.): „um Wang“		
7/2 bis 8/2	1. Strophe: „vorüber walt“ durch „vorüberwalt“ ersetzt wie Textvorlage		
8/4 und 10/4	Textvorlage: „Ahndung“		

Meine Wünsche

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 4-5

Unter dem Strophentext ist als Textdichter vermerkt: *Blumauer*

Textvorlage:

(I.) Gedichte von J. A. Blumauer, Frankfurt und Leipzig 1785, S. 96-98

(II.) Aloy's Blumauer's sämtliche Werke, Viertes Band, Dritte Auflage, Wien 1809, S. 43-44

Beide Textvorlagen weisen bei diesem Gedicht keine relevanten Unterschiede auf.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
2/1 bis 2	2. Strophe: Textvorlage: „wählet“		
3/1 bis 2	3. Strophe: Textvorlage (l.): „Häuschen;“		
5/4 bis 6/3	3. Strophe: Textvorlage: „, zufriedener Mann,“		
6/3 bis 7/2			Bindebögen ergänzt wie oberes System
8/4 bis 2	4. Strophe: Textvorlage: „Auch legt‘ ich“		
13/3 bis 4			Bindebögen ergänzt wie oberes System

Das Glück der Liebe

Fassung mit Klavier

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 6-7

Unter dem Strophen text ist als Textdichter vermerkt: *v. Kosegarten*

Textvorlage:

Die Autorenschaft von Ludwig Gotthard Kosegarten kann durch die Nennung seines Nachnamens sowohl im Erstdruck der Klavierfassung als auch im Autograph der Orchesterfassung (siehe unten S. 36 ff.) als gesichert gelten. Die originale Textvorlage konnte jedoch auch mit Unterstützung des Kosegarten-Spezialisten Dirk Alvermann (Greifswald) nicht ausfindig gemacht werden. Alvermann hält es möglich, dass das

Gedicht einem der Romane von Kosegarten entnommen wurde (Mail an den Herausgeber vom 16.9.2019).

Fassungen:

Das Lied liegt als Strophenlied in der im Opus 4 veröffentlichten Fassung mit Klavierbegleitung vor und als durchkomponierte Arie mit Orchester (siehe Vorwort). Welche der beiden Versionen zuerst entstand, ist nicht gesichert. Es kann aber vermutet werden, dass die Klavierfassung die erste ist. Denn die Orchesterversion misst jedem der drei Liedverse in Singstimme und Orchester ein eigenes passgenaues musikalisches Kleid an. Es ist unwahrscheinlich, dass Sophie Westenholz diese musikalisch differenziertere Fassung nachträglich auf die Vereinheitlichung eines Strophenliedes zurückführte. Die umgekehrte Reihenfolge ist wesentlich plausibler.

Für diese Ausgabe wurden beide Versionen im ersten vielfach parallelen Vers vergleichend überprüft.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
1/4		Bindebogen vom 1. auf das 2. 16tel verlängert wie 7/2 und 4	
7/2	c“ durch cis“ ersetzt wie Klavier oberes System 7/3 bis 4		
9/4		Bindebogen vom 1. auf das 2. 16tel verlängert wie 7/2 und 4	
10/1	Bindebogen zwischen Vorschlag und Hauptnote ergänzt wie 4/1, 12/1 und 13/1		
16/	<i>dolce</i> ergänzt wie Orchesterversion		
16/4	„(Lie-)be“ vom 1. auf das 2. 8tel verschoben wie 20/4 Orchesterversion		

17/1	Bindebogen zwischen Vorschlag und Hauptnote ergänzt wie 4/1, 12/1 und 13/1		
------	--	--	--

Fassung mit Orchester

Quelle:

Titel auf dem Einband (handschriftlich, aber nicht von der Hand der Komponistin):
Sophie Westenholz / Aria: Das Glück der Liebe / à / Flauto I obligato. Flauto II. Violino I. & II. / Viola, Soprano e Basso. / R. 5508 – (2) / Partitur

Über dem Notentext der 1. Partiturseite in der Handschrift von Sophie Westenholz:
 Mittig: *Das Glück der Liebe von Kosegarten*

Rechts: *In Musik gesetzt von Sophie Westenholz*

Standort: Koninklijk Conservatorium Brussel, Bibliotheek; Signatur: Littera R, No. 5508

Es handelt sich um das Autograph.

Das Autograph nennt bei den Bezeichnungen der Instrumente auf der ersten Seite als Alternative zur Flauto I obligato bzw. II eine Oboe I bzw. II. Im weiteren Partiturtext werden an drei Stellen Ossia-Varianten für die Oboe I bzw. II angeboten. Zwei davon sind bloße Oktavierungen, hier übernimmt diese Ausgabe die im Klavierauszug naheliegendere Variante (siehe nachfolgende Tabelle). Bei der dritten Stelle (Takt 53) wird die (musikalisch interessantere) Oboen-Variante als Ossia in den Notentext aufgenommen.

Textvorlage:

Siehe oben (S. 34 f.) Fassung mit Klavier

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
5/3 bis 6/2	Notenvorlage: „Wonne Tage“		
10/4	<i>mf</i> ergänzt wie Klavierversion und Klavier 17/1		
14/1	Bindebogen zur Hauptnote ergänzt wie Klavierversion und 16/1		
19/2 und 72/2		Kreuz über dem Doppelschlag nach darunter verschoben	
19/3			<i>p</i> ergänzt wie 72/3
24/1 bis 2			Bindebogen ergänzt wie oberes System
53		Der Haupttext gibt die Flauto I wieder, die Ossia-Variante die in der Partitur ausgewiesene Alternative für Oboe I	
53/2		fis''' durch f''' ersetzt wie Klavier unteres System	
55/2	fis' durch f' ersetzt wie Klavier oberes System		
57/2 bis 3		Autograph bietet zusätzlich nach unten oktavierte Ossia-Variante für Oboe I und II an	
65		EM folgt Ossia-Variante für Oboe I und II, die gegenüber den Flöten um eine Oktave nach unten transponiert sind	
71/4	Bindebogen ergänzt wie 72/2 Klavier oberes System		

73	Ossia-Alternative ist unverändert aus Autograph übernommen		
----	--	--	--

Das Grab

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 8-9

Textvorlage:

(I.) Gedichte von J.G. von Salis. Gesammelt durch seinen Freund Friedrich Matthisson. Orell, Gessner, Füssli und Compagnie Zürich, 1793, S. 35-36

Außerdem herangezogen:

(II.) Musen Almanach 1788, Göttingen bei Joh. Christ. Dieterich, S. 118-119. Diese Textvorlage weicht an etlichen Stellen in inhaltlich gravierender Weise von den anderen Textvorlagen und vor allem von der Notenvorlage ab; es ist deshalb mit Sicherheit davon auszugehen, dass sie der Komponistin nicht vorlag.

Zusätzlich kontrolliert:

(III.) Gedichte von J.G. von Salis, Orell, Füssli und Compagnie, Zürich 1816, S. 45-46

(IV.) Joseph Kürschner, Deutsche National-Litteratur, 41 Band, 2. Abteilung, Haller und Salis=Seewis, herausgegeben von Adolf Frey, Berlin und Stuttgart, ca. 1890, S. 272:

(V.) J.G. von Salis, Gedichte, dritte vermehrte Auflage, Orell, Gessner, Füssli & Comp. Zürich, 1797, S. 49-50: textidentisch mit Textvorlage (I.)

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
4/3	5. Strophe: Komma hinter „Herz“ ergänzt wie Textvorlagen (I.), (III.) und (IV.)		

4/3 bis 5/2	3. Strophe: Textvorlage (II.): „Liebe ringet“		
7/4 bis 8/4	2. Strophe: Textvorlage (II.): „des Frühlings Blüten“		
7/4 bis 9/2	3. Strophe: Textvorlage (II.): „ihr lautes Rufen dringet“ 4. Strophe: Textvorlage (II.): „und nur durch seine Pforte“		
7/4 bis 9/4	5. Strophe: Textvorlage (II.): „find't nirgends wahren Frieden, als“		
8/3 bis 4	4. Strophe: „enge“ durch „dunkle“ (Pforte) ersetzt wie Textvorlagen (I.), (III.) und (IV.)		
8/4	3. Strophe: Textvorlage (IV.): „Klage“; EM folgt Notenvorlage und den Textvorlagen (I.) und (III.) mit „Klagen“ (Plural)		
9/4	p ergänzt wie Klavier		
10/1	5. Strophe: „wenn“ durch „wo“ ersetzt wie Textvorlagen (I.), (III.) und (IV.)		
14	Takt mit Voltenklammer eingefügt, um klarzustellen, dass Singstimme auf 14/4 nicht mehr singt		

[Weine nicht, es ist vergebens]

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 10-11

Textvorlage:

„Weine nicht, es ist vergebens“ ist ein deutsches Volkslied, das in verschiedenen Textvarianten in Umlauf war. Sophie Westenholz griff offenbar auf eine Fassung zurück, die in folgender Textvorlage nachweisbar ist:

Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften, gesammelt und herausgegeben von J(ohann) M(ichael) Bauer, Dritte stark vermehrte Auflage, Nürnberg, bei Bauer und Raspe, 1827, S. 427-429

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
3/4		h durch b er- setzt (Aufhe- bung des Auflö- sungszeichens in 3/1 unterblie- ben)	
5 bis 20	Gegenüber der Textvorlage sind die 5. und 6. Strophe getauscht. Zugleich weichen die drei letzten Zeilen der 6. Strophe erheblich von der Textvorlage ab (siehe unten Takt 10/4 bis 20/1). In dieser Fassung der Vertonung steht damit ein hoffnungsfroher Ausblick ins Jenseits am Schluss. Angesichts dieser textdramaturgisch überzeugenden Variante besteht kein Anlass, die Strophenreihenfolge der Vertonung zu ändern.		
6/4 bis 8/4	1. Strophe: Textvorlage: „jede Freude dieses Lebens ist“		
7/1 bis 2	3. Strophe: Textvorlage: „gehen“ 4. Strophe: Textvorlage: „schönen“		
7/1 bis 12/2, 13/1 bis 4, 15/1 bis 16/4, 18/1 bis 20/3, 24/3 bis 4		Bindebögen er- gänzt wie 4 bis 6	
9	4. Strophe: Textvorlage: „Glücklicher“		
9/1 und 11/1	Bei der Übertragung der Dynamik vom Klavier auf die Singstimme (siehe oben S. 31) wird das <i>f</i> unverändert auf der Zählzeit 1 ergänzt, weil die damit verbundene Subito-Dynamik auch im Klavier erscheint. Der Liedphrase entsprechend könnte das <i>f</i> aber auch auf der Zählzeit 4 des jeweils vorange-		

	henden Taktes stehen. Die Dynamik wird deshalb in eckige Klammern gesetzt.		
10/1	Das subito- p könnte der Anmerkung zu 9/1 und 11/1 entsprechend auch auf das Klavier beschränkt bleiben und wird deshalb in eckige Klammern gesetzt 2. Strophe: Textvorlage: „sie!“		
10/4	5. Strophe: Textvorlage: „Ach! auch“		
10/4 bis 20/1	6. Strophe: Textvorlage: „Liebe denn im Leben immer, / Aber Tränen weine nimmer, / Denke, du besaßt es nie.“		
11/1	2. Strophe: Textvorlage: „ach!“		
13/1	3. Strophe: Textvorlage: „sie,“		
13/4	3. Strophe: Textvorlage: „nie“		
15/1 bis 2	3. Strophe: Textvorlage: „sank“		
15/1 bis 20/1	5. Strophe: Textvorlage: „Und doch sieh, ich weine nicht.“		
18/3 bis 4	Kreuz über dem Doppelschlag nach darunter verschoben		
21/3		Im Mordent es“ durch e“ ersetzt (siehe ausdrückliches auflösendes Be vor dem e“ in 22/1)	
23			Bindebögen ergänzt wie 22
24/3 bis 4		Bindebogen ergänzt wie 4/3 bis 4	
24/4	<i>dolce</i> ergänzt wie 4/4 2. Strophe: Textvorlage: „Kann noch“ 4. Strophe: Textvorlage: „Auch der“		

Die Erscheinung

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 12-13

Textvorlage

(I.) Musen-Almanach 1788, Göttingen bei Joh. Christ. Dieterich – Poetische Blumenlese aufs Jahr 1788, Göttingen bei Johann Christian Dieterich, S. 120-121

(II.) Ludwig Theoboul Kosegarten's Poesien. Zweyter Band, Leipzig, bei Heinrich Gräff, 1798, S. 43-45

(III.) Dichtungen von Ludwig Gotthard Kosegarten, Zehnter Band, Lyrische Gedichte, zweite Sammlung. Siebentes, achttes, neuntes Buch. Fünfte Ausgabe, Greifswald, in der Universitäts-Buchhandlung 1824, S. 20-21

Die weitgehenden Übereinstimmungen der musikalischen Quelle mit der Textvorlage (II.) lassen darauf schließen, dass Sophie Westenholz diese Textfassung vorlag.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
1/6		<i>p</i> auf 0/6 vorgezogen	
2/4 bis 5		Auflösungszeichen über dem Doppelschlag nach darunter verschoben	
8/6 bis 20/3	3. Strophe: Textvorlage (III.): „Eintraurend Lächeln schwebte / Um ihren süßen Mund. / Sie schauerte! Sie bebte! Ihr Auge, thränenwund, / Ihr Hinschau'n liebesehnend, / So wähnt' ich, suchte mich.“		
9/1 bis 2	5. Strophe: Textvorlage (I.): „wohl!“		
10/4 bis 5	4. Strophe: Textvorlage (III.): „umfassen!“		

11/1 bis 2	4. Strophe: Textvorlage (I.) und (II.): „ach!“		
11/3 bis 12/3	5. Strophe: Textvorlage (I.) und (III.): „Dich kenn' ich wohl!“		
11/4 bis 5	4. Strophe: Textvorlage (I.): „wich“		
11/4 bis 6	1. Strophe: Textvorlage (I.): „Bächlein“; Textvorlagen (II.) und (III.): „Quellen“		
11/4 bis 12/3	2. Strophe: Textvorlage (I.): „hold und klar“		
12/6 bis 24/3	5. Strophe: Textvorlage (III.): „Wohl für die Zeit geschieden, / Eint uns ein schön'res Band. / Hoch droben, nicht hienieden / Hat Lieb' ihr Vaterland!“		
13/1 bis 3		Zwei Bindebögen durch durchgehenden ersetzt wie 9 bis 12, 13/4 bis 6, 14 und 16 bis 20; Teilung im Erstdruck offensichtlich durch den Platzmangel auf Grund der <i>cresc.</i> -Anweisung verursacht	
13/4 bis 5	4. Strophe: Textvorlage (I.): „jäh“		
13/4 bis 6	1. Strophe: Textvorlage (I.): „Tannen-Schatten“		
14/6 bis 15/2	3. Strophe: Textvorlage (I.): „Die Perl“		
15/1 bis 3	4. Strophe: Textvorlage (I.): „dunkler“		
15/3 und 6		OS: 4tel durch 8tel ersetzt wie US, damit die Taktlänge eingehalten wird	
16/1	Bei der Übertragung der Dynamik vom Klavier auf die Singstimme (siehe oben S. 31) wird das <i>p</i> in		

	der Singstimme auf 16/6 verschoben, weil ein subito <i>p</i> auf 16/1 textlich keinen Sinn macht; möglicherweise fehlt auch ein <i>decresc</i> in 15		
16/6 bis 24/3	2. Strophe: Textvorlage (I.): „In ihren Augen glühte / Das reinste Himmelblau / auf ihren Wangen blühte / Die hellste Rosenau.“ Textvorlage (III.): „Ihr Auge, feucht und schimmernd, / umfloß ätherisch Blau, / Die Wimper näbte flimmernd / Der Wehmuth Perlethau.“		
19/4 bis 20/3	1. Strophe: In allen Textvorlagen: „sanftbetrübt“		
20/6 bis 22/5	4. Strophe: Textvorlage (I.): „still, tief- und edelsinnig“		
21/4 bis 6	1. Strophe: In allen Textvorlagen: „mir und“		
22/4 bis 5 und 24/1 bis 3	3. Strophe: Textvorlagen (I.) und (III.): Fragezeichen statt Ausrufezeichen		
22/6	1. Strophe: Textvorlagen (I.) und (III.): „was“		
23/4 bis 24/3	5. Strophe: In allen Textvorlagen: „Vaterland!“		
23/6 bis 24/3	4. Strophe: Textvorlage (I.): „verschwand!“		

Trost der Hoffnung

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 14-15

Textvorlage:

Musen-Almanach 1796, Göttingen bei J.C.Dieterich – Poetische Blumenlese für das Jahr 1796, Göttingen bei Johann Christian Dieterich, S. 65-67

Der Liedtext weicht von der Textvorlage erheblich ab (Umstellungen, Kürzungen, abweichende Passagen). Besonders auffällig sind die Weglassung der letzten Strophe aus der Textvorlage sowie das wiederkehrenden „Wenn“, das in der Textvorlage „Wann“ lautet. Da Sophie Westenholz sich bei den anderen Liedern relativ eng an den Originaltext hält, ist davon auszugehen, dass ihr eine andere Textversion vorlag. Deshalb werden bei diesem Lied die Abweichungen nicht in der nachfolgenden Tabelle einzeln aufgezählt, sondern der Ursprungstext vollständig wiedergegeben, wie er im Musen-Almanach 1796 zu finden ist:

Trost der Hoffnung

Wann auf meines Lebens Wegen

Nie mein Aug' ein Blümchen sieht;

Wann der Arbeit Lohn und Segen

Immer meinem Fleiß entflieht;

Wann zu meines Lebens Glücke

Mir kein einzger Plan gelingt;

Schelsucht, Hinterlist und Tücke

Mich um jede Freude bringt:

Dann reichst du aus lichter Ferne,

Holde Königin der Sterne,

Hoffnung, mutvoll, hehr und kühn,

Mir den Kranz von Immergün!

Wann am Himmel meines Lebens

Mir kein Stern des Trostes scheint,

Wann nach Mitgefühl vergebens

Mein gesenktes Auge weint;

Wann die Hand, die sanft ich drücke,
Kalt der meinem sich entzieht,
Und vor meinem Sehnsuchtsblicke
Jede Erdenlust entflieht;

Dann, o Hoffnung, schwebst du nieder,
Mein gesunkner Mut kehrt wieder;
Deine holde Segenshand
Zeigt mir Menschen, mir verwandt.

Wann der Freund, der mir so herzlich
Freundschaft und Vertraun geschenkt,
- Ach! Verkennung ist so schmerzlich! -
Plötzlich mich durch Misstraun kränkt;
Er, dem ich mich hingegeben,
Der mein höchstes Glück mir galt,
Mein durch ihn verödet Leben
Ruhig welken sieht, und kalt:

Dann webst du in mildem Lichte,
Hoffnung, himmlische Gesichte,
Und dein heller Spiegel weist
Bessere Zukunft meinem Geist.

Und wann endlich, matt und trübe,
Sich mein Lebensstrom verliert;
Ohne Freundschaft, ohne Liebe
Mich mein Weg zum Grabe führt;
Wann ich, einsam und verlassen,
An des Lebens Rande steh',
Wann ich, unbeweint, den blassen
Tod mir näher kommen seh':

Dann, des Glaubens Erstgeborene,

Himmelstochter, Auserkorne,
 Hoffnung der Unsterblichkeit,
 Stärkst du mich im letzten Streit.

Auf denn! Mutvoll, meine Seele,
 Hebe fest den Blick empor!
 Aus der Schwermut düstrer Höhle
 Steige Glaub' an Gott hervor.
 Er, der selbst den Sturm der Zeiten
 Endlich hin zum Frieden lenkt;
 Wird auch Frieden dir bereiten,
 Eh' dein kühnster Wunsch es denkt.

Du, des Erdendaseins Sonne,
 Licht und Leben, Trost und Wonne,
 Schönste in der Engel Chor,
 Hoffnung, halte mich empor!

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
6/1 bis 2, 7/1 bis 2, 7/3 bis 4		Bindebogen er- gänzt wie 8/1 bis 2, 15/3 bis 4 und 19/3 bis 4	
8/4	3. Strophe: Nach „Ach“ Ausrufezei- chen ergänzt wie Textvorlage		
10/1 bis 15/2 und 16/1 bis 19/2		Bindebögen und Staccatopunkte ergänzt wie 4/2 bis 5/4 und 8/4 bis 9/4	
15/1 bis 2	2. Strophe: „meinem“ durch „mei- nen“ ersetzt (Druckfehler in der Notenvorlage)		
21/2 bis 4	2. Strophe: „im milden (Lichte)“ durch „in mildem (Lichte)“ ersetzt wie Textvorlage		

22/1 bis 2	3. Strophe: Zähren = Tränen		
24/4	<i>mf</i> ergänzt wie Klavier 25/1		

Morgenlied

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 16-17

Textvorlage:

(I.) Johann Timotheus Hermes, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen. 2. Stark vermehrte Ausgabe, Johann Friedrich Junius, Leipzig 1776, Sechster und letzter Theil, S. 287.

In dieser Vorlage hat das Lied keinen Titel. Vielmehr teilt der Briefschreiber mit: „Ich habe unter meinen Papieren das Morgenlied gefunden, welches Sie neulich verlangten: Hier ist: [es folgt der Text des Liedes]“. Auf Grund des fehlenden Titels ist das Lied in anderen Vertonungen mit abweichenden Titeln wie „Morgenröte“ überschrieben.

Weiterhin wurde berücksichtigt:

(II.) Theomele. Eine Sammlung auserlesener christlicher Lieder und Gesänge aus den vorzüglichsten deutschen Dichtern älterer und neuerer Zeit, als Zugabe zur Theomele für Gesang und Pianoforte, Gütersloh, S. Bertelsmann, 1836, Seite 149.

In dieser Textvorlage ist das Lied mit „Morgenlied“ überschrieben. Johann Timotheus Hermes ist als Verfasser abgegeben.

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
6/3 bis 4		OS: Bindebo- gen, der vom 2. bis zum 4. 8tel	

		reicht, um ein 8tel nach vorne gezogen	
7/1 bis 2	4. Strophe: Textvorlage (I.): „Lüfte!“		
8/1 bis 9/2	2. Strophe: Textvorlage (I. und II.): „gestern von dir bat“		
9/4	<i>f</i> ergänzt wie Klavier 10/1		
9/4 bis 10/1	2. Strophe: Textvorlage (I.): „vielmehr“ und Textvorlage (II.): „vielmehr“		
11/1 bis 2	5. Strophe: Textvorlage (I.) und (II.): „Kraft!“		
12/1 bis 2	1. Strophe: Textvorlage (I.): „Herr!“		
13/3 bis 14/2 und 15/2 bis 16/2	1. Strophe: Textvorlage (II.): „wie überströmst du“		
13/3 und 15/2	4. Strophe: Textvorlage (I.) und (II.): „steig“		
13/4 und 15/3 bis 4	5. Strophe: Textvorlage (I.): „Vater!“		
13/3 bis 17/2	2. Strophe: Textvorlage (I.): „mit dem dein Geist mich selbst vertrat“ und Textvorlage (II.): „womit dein Geist mich selbst vertrat“		
17/1 bis 2	1. Strophe: Textvorlage (I.) und (II.): „Glück!“		
19/2		Bindebogen vom 3. auf das 4. 16tel verlängert	
20/3			4tel durch 8tel ersetzt wie oberes System. In keinem anderen Lied von Sophie Westenholz weicht die Länge der Abschlussnote in den beiden Systemen voneinander ab. Außerdem spricht

			4/3 dafür, dass das Klavier (in der linken Hand) nicht mit einer 4tel in die Auftakt-8tel der Singstimme hinein gehalten werden soll.
--	--	--	---

Frühlingsreigen


Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 22-23

Textvorlage:

(I.) Gedichte von Friedrich von Matthisson, Erster Theil, Neueste, sehr vermehrte und vollständige Ausgabe, Wien 1815, S. 232-233

(II.) Gedichte von Friedrich von Matthisson, Ausgabe letzter Hand, Zürich, bey Orell, Füßli und Compagnie 1821, S. 197-198

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
	<p>Im Erstdruck ist das Wiederholungsregime durch folgende Zeichen und Hinweise ausgewiesen:</p> <p>Anfang Takt 9 und Ende Takt 28a: </p> <p>Takt 24a/6: *</p> <p>Takt 24b/6: „Nachspiel zum letzten Vers“</p> <p>Diese Ausgabe ersetzt die Anweisungen durch leichter lesbare Voltenklammern.</p>		

9/1 bis 2	2. Strophe: Textvorlage (II): „Ball“		
9/4 bis 6	3. Strophe: Sinngrün = „sin(n)grün bezeichnet jetzt gewöhnlich die pflanze vinca minor, auch kleines sinngrün, immergrün" (<i>Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21,</i>); das Partikel „sin“ bedeutet „beständig, ewig“. Die fünfzähligen Blüten dieser bodendeckende Pflanzen sind in der Wildform hellblau bis violett		
11/1 bis 5	2. Strophe: Assembleen = Versammlungen (franz.)		
11/4 bis 5		Bindebogen ergänzt wie Singstimme	
12/1 bis 2		Bindebogen ergänzt wie Singstimme	
12/3	3. Strophe: „Jungfrau“ durch „Jungfrau“ ersetzt wie Textvorlage, da der Plural zum nachfolgenden „tanzt“ und „Paar und Paar“ passt		
13/1 bis 3	Zephyr = Windgottheit in der griechischen Mythologie, die den (milden) Westwind verkörpert		
13/6	1. Strophe: „Zephyrs linden <u>u</u> Hauch“ durch „Zephyrs lindem <u>e</u> Hauch“ ersetzt wie Textvorlagen		
15/1 bis 2	2. Strophe: In den Textvorlagen „uns“		
15/3	3. Strophe: „ <u>i</u> n Zwielight“ durch „ <u>i</u> m Zwielight“ ersetzt wie Textvorlage		
17/1	<i>dolce</i> ergänzt wie Klavier und 13/1		
19/4 bis 5		Bindebogen ergänzt wie Singstimme	
20/4 bis 6		Bindebogen ergänzt wie Singstimme	
21/1	<i>mf</i> ergänzt wie Klavier		
21/4 bis 5	1. Strophe: Hinter „Grün“ Komma ergänzt wie Textvorlagen		
22/1 bis 3	3. Strophe: Zähren = Tränen		

23/4 bis 5	2. Strophe: Textvorlagen: „Moos“		
24/1 bis 3			OS: Bindebögen ergänzt wie 25/1 bis 26/3 oberes System
28/1 bis 2		4tel durch 8tel ersetzt wie 32/1, damit die Taktlänge eingehalten wird	
32/1 und 33/4		Bindebogen über Nachschlägen ergänzt wie 28/1 und 34/4	

Der Bund

Quelle:

Erstdruck (siehe oben), S. 24-28

Zum Vergleich wurde das Autograph der Orchesterfassung herangezogen:

Titel auf dem Einband: *Sophie Westenholz. / Aria: Der Bund. Sie an Ihn / à / Violino I & II. Viola, Soprano e Basso. / Partitur*

Titel über dem ersten Notensystem: *Der Bund. Sie an Ihn. von Mattisson. Zu Musik gesetzt v. Sophie Westenholz*

Standort: Koninklijk Conservatorium Brussel, Bibliotheek; Signatur: Littera G, No. 988

Bewertung:

Ob die Fassung als Klavierlied oder als Orchesterarie die Urfassung darstellt, ist nicht gesichert. *Der Bund* fällt aber auf Grund seiner beträchtlichen Länge und als durchkomponiertes Lied völlig aus dem Rahmen der *Zwölf Deutschen Lieder*, die ansonsten durchweg kurze Strophenlieder enthalten. Diese Umstände dürften dafür sprechen,

dass Sophie Westenholz dieses Lied nicht für diese Sammlung von Klavierliedern komponiert hat, sondern – etwa zur Vervollständigung der Zahl Zwölf – die bereits vorhandene Orchesterarie für Klavier umarbeitete.

Jedenfalls fällt in der autographen Orchesterpartitur die Artikulation phasenweise wesentlich genauer und differenzierter aus. Es handelt sich um Zusätze, die insbesondere mit Blick auf die Klavierwerke von Sophie Westenholz sehr typisch für die Komponistin sind. Sie werden deshalb in das Klavierlied übernommen (siehe im Einzelnen nachstehende Tabelle). Da das Autograph durchgehend exakter in der Notation ist und den Vorzug der bei Sophia Westenholz gewohnten Sorgfalt hat, werden zudem Zweifelsfälle im Erstdruck des Klavierliedes im Sinne der Orchesterarie entschieden.

Bei der Dynamik gilt Folgendes (zum Umgang mit der Dynamik generell siehe oben S. 31). Hier werden zwar die Bezeichnungen der Orchesterfassung in der Regel ergänzend übernommen. Da aber die Orchesterstimmen in der Dynamik wesentlich differenzierter bezeichnet sind als die Singstimme, kann bei dieser Übernahme an einigen Stellen in Sing- und Klavierstimme ein unterschiedlicher Grad der dynamischen Ausformulierung entstehen. Dies wird angesichts der sehr sorgfältig gearbeiteten Orchesterpartitur nicht korrigiert.

Textvorlage:

(I.) Friedrich Schiller, Musen-Almanach für das Jahr 1797, Verlag J. G. Cotta, Tübingen 1796, S. 92-93

(II.) Gedichte von Friedrich von Matthisson, Erster Theil, Neueste, sehr vermehrte und vollständige Ausgabe, Wien 1815, S. 222

Takt/ Zähl- zeit	Singstimme	Klavier	
		Oberes System	Unteres System
3/2 und 3		Akzente ergänzt wie Orchester- fassung	

4/3		OS: Strich ergänzt wie Orchesterfassung	
8/1 bis 2	„fragt.“ durch „fragt?“ ersetzt wie Textvorlage		
8/4	Textvorlage (ll.): „ahn“; „ahnd“ auch in der Orchesterfassung		
20/3 bis 4	Bindebogen ergänzt wie Orchesterfassung		
21/1	Bindebogen zwischen Vorschlag und Hauptnote ergänzt wie 16/1 und Orchesterfassung; in letzterer 16tel-Vorschlag		
23/2		Keil ergänzt wie 23/1	
24/1 bis 2		US: Bindebogen ergänzt wie Orchesterfassung	OS: Bindebogen ergänzt wie Orchesterfassung
27/4	Orchesterfassung: 16tel-Nachschlag cis“		
28/2	„Freudenzähren“ durch „Freudenzähre“ ersetzt wie Textvorlage (Reim auf „Schattenchöre“); Zähre = Träne		
31/3	Doppelschlag vom 1. 8tel zwischen 1. Und 2. 8tel verschoben wie Orchesterfassung		
32/1		<i>p</i> vom 1. auf das 2. 16tel verschoben wie Orchesterfassung	
35/1 und 2		Letztes 16tel ais durch gis ersetzt wie Orchesterfassung	
35/3	Bindebogen vom 2. auf das 1. 16tel vorgezogen wie Orchesterfassung		
35/4	Bindebogen vom 1. auf das 2. 16tel verlängert wie Orchesterfassung		
37/4	Orchesterfassung: zwei 8tel		
38/1		<i>ff</i> ergänzt wie Orchesterfassung	
41/4	Bindebogen vom 3. auf das 4. 16tel verlängert, wie Orchesterfassung		
43/1 und 3			In der Unterstimme 8tel-Pausen ergänzt wie 44/1 und 3

46/1		8tel durch punktierte 8tel ersetzt, damit Taktlänge eingehalten wird wie Orchesterfassung	
48/1	<i>f</i> ergänzt wie Orchesterfassung		
49/1		<i>fp</i> ergänzt wie Orchesterfassung	
49/2		c“ Vorschlag durch ces“ ersetzt wie Hauptnote und Orchesterfassung	
50 bis 53		Zweifelhaft, ob Bindebögen auf der 1. oder 2. 16tel beginnen; die Orchesterfassung klärt dies eindeutig zugunsten des Beginns auf der 1. 16tel	
51/3		<i>dim.</i> ergänzt wie Orchesterfassung	
52/1 und 4	Bindebogen ergänzt wie Orchesterfassung		
55/1 bis 2		Bindebogen ergänzt wie 54 und Orchesterfassung	
55/2		Auf dem letzten 8tel zwei 16tel ersetzt durch punktierte 16tel und 32tel wie Orchesterfassung	
56/3	<i>cresc.</i> -Gabel ergänzt wie Orchesterfassung		
57/1	<i>f</i> ergänzt wie Orchesterfassung		
57/3	<i>p</i> ergänzt wie Klavier		
60/1			In der Unterstimme A ergänzt wie 60/3
64/1 und 2, 64/3 und 4, 65/1		Bindebogen vom 2. auf das 1. 16tel vorgezogen und vom 6. auf das 7.	

und 2, 67/1 und 2, 67/3 und 4, 68/1 und 2, 68/3 und 4		16tel verlängert wie 69 und Or- chesterfassung	
71/1		Bindebogen er- gänzt wie Or- chesterfassung	
72/1 und 3		Bindebogen je- weils vom 2. auf das 1. 16tel vor- gezogen wie Or- chesterfassung	