



Sophie Westenholz (unbekannter Zeichner), Landeshauptarchiv Schwerin (Best. 13.1-2 Bildersammlung Personen Eleonore Maria Sophia Westenholz Nr. 1)

Sophie Westenholz muss eine außergewöhnliche Frau gewesen sein: Drei Jahre nach Mozart geboren, wirkte sie als Sängerin, Klavier- und Glasharmonikaspielerin und Komponistin am Hof zu Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust, übernahm bei Hofmusiken vom Klavier aus die Rolle eines „Directeurs“, konzertierte in Städten wie Berlin, Leipzig und Kopenhagen und schuf in der Abgeschiedenheit des Ludwigsluster Hofes ein höchst eigenständiges Œuvre, das sie aber bis auf wenige Ausnahmen nie veröffentlichte. Gleichsam nebenbei zog sie acht Kinder „alleinerziehend“ auf.

Doch der Reihe nach. Eleonora Maria Sophia Westenhol(t)z – diese Edition übernimmt die Kurzform Sophie Westenholz, mit der sie ab den 1790er Jahren ihre Briefe unterzeichnete und auch Kompositionen veröffentlichte – wurde am 10. Juli 1759 in Neubrandenburg als Tochter des Organisten Fritscher geboren. Zeitgenossen schildern ein hochbegabtes

Kind, das „sich schon frühzeitig und ohne eigentliche weitere Anleitung zur Dichtkunst und Musik hingezogen (fühlte)“. Da der Vater starb, als Sophie erst knapp fünf Jahre alt war, kann er allenfalls ihre allerersten musikalischen Schritte begleitet haben. Der in Schwerin wirkende Hofkapellmeister Johann Wilhelm Hertel nahm die Zehnjährige in sein Haus auf, um ihr auf Veranlassung des Prinzen Ludwig von Mecklenburg-Schwerin Klavier- und Gesangsunterricht zu geben. 1775 trat Sophie in die kleine Kapelle des Prinzen ein, der in Schwerin eine eigene Hofhaltung hatte; sein Bruder, der regierende Herzog Friedrich, hatte seinen Wohnsitz und die Hofkapelle in das 40 km entfernte Ludwigslust verlegt. Zwei Jahre später warb der gerade verwitwete Hofkapellmeister Carl August Friedrich Westenholtz um Sophies Hand. Sie folgte ihrem 17 Jahre älteren Mann nach Ludwigslust und erhielt von ihm weiteren musikalischen Unterricht. Nachkommen berichten, er habe sie „in die Grundtiefen des Generalbaßes (eingeweiht)“.

Sophie Westenholz bekam 1778 ihr erstes Kind, dem innerhalb der nächsten zehn Jahre noch sieben weitere folgen sollten. Mehrere von ihnen wurden ebenfalls Musiker. Schon nach der ersten Geburt setzte sich Sophies Mann beim Herzog nachdrücklich dafür ein, dass sie eine feste Anstellung als Sängerin und Klavierspielerin erhielt. In dem Einstellungsschreiben vom 16. März 1779 sagte der Herzog nicht nur „frey Logis, 4 Faden Holtz 4/m [wohl für mille (lat.) = tausend] Stück Torf u. wöchentlich 4 Wachlichter, jährl. von Ostern an zwey hundert Rthrl. [Reichstaler]“ zu. Er bewies auch einen fürsorglichen Blick für ganz praktische Details. So verfügte er, „daß bei regnigten u. stürmischen Wetter Sie mit einer Kutsche oder Portee Chaise zur Music abgeholt werden solle.“

Was die Entlohnung und die daraus abzuleitende künstlerische Wertschätzung betrifft, ist ein Vergleich mit zwei männlichen Familienmitgliedern interessant: Ihr Ehemann erhielt als Hofkapellmeister zunächst das doppelte Salär; Sophie Westenholz konnte aber 1788 ihren Jahreslohn auf Grund des ihr übertragenen Musikunterrichts der „fürstl: Kinder“ sowie einer Zulage auf 420 und später sogar auf 590 Reichstaler steigern. Ihr Sohn Carl, der ab 1813 die pianistischen Soloaufgaben der Mutter übernahm, erhielt lediglich 200 Reichstaler.

Bereits 1783 war im *Magazin der Musik* über die Pianistin Sophie Westenholz zu lesen: Sie „weis, eine ächte Schülerinn des einzig wahren, des Bachischen Vortrags, ihrem Spiele eben so viel Kraft als Schimmer und Reiz mitzuthheilen.“ Dieses Urteil von Carl Friedrich Cramer ist angesichts der ungünstigen Umstände, unter denen es entstanden war, umso höher zu schätzen: Cramer und einige Ludwigs-luster Hofmusiker waren nach einer „durchmusizierten“ Nacht um 5 Uhr morgens bei den Westenholzens aufgekreuzt, hatten die junge Mutter aus dem Bett geholt und sie veranlasst, ihnen vorzuspielen.

Als zusätzliches Instrument besorgte Carl August Friedrich Westenholtz seiner Frau auf eigene Kosten eine Glasharmonika, weil, wie er dem Herzog mitteilte, „die mir anvertraute an sich schon brillante Herzogliche Capelle, dadurch noch mehr wesentlichen Lustre [Glanz] erhalten würde.“

Der Tod ihres Ehemannes im Januar 1789 stellte Sophie Westenholz als Ernährerin einer vielköpfigen Familie vor besondere Herausforderungen. Auf einen eindringlichen Bittbrief an den Herzog erhielt sie immerhin zur schulischen Erziehung ihrer Kinder eine kleinere Sonderzulage. Zugleich fällt dieses

einschneidende Ereignis mit dem Beginn einer ungewöhnlich intensiven künstlerischen Phase zusammen. Kunstreisen zur Bildung ihrer Kinder verband die Pianistin mit erfolgreichen Konzerten; belegt sind zwischen 1791 und 1804 Auftritte im Gewandhaus zu Leipzig, in Hannover, Lübeck, Rostock, Kopenhagen, Stettin, Schwerin, Hamburg und Berlin. Dabei konzertierte sie sowohl auf dem Fortepiano als auch auf der Glasharmonika. Johann Friedrich Reichardt nennt sie „eine der ersten musicalischen Künstlerinnen in Europa“.

Die 1803 beginnenden Aufzeichnungen des Konzertmeisters Louis Massonneau („Ludwigsluster Diarium“) dokumentieren zahlreiche Konzerte mit der Solistin Sophie Westenholz am Hof zu Mecklenburg-Schwerin. Am häufigsten vertreten sind Kompositionen von Mozart: Allein zwölf Aufführungen seiner Klavierkonzerte sind festgehalten, zudem Klavierkammermusik aus seiner Feder sowie Klaviertrios von Pleyel und Haydn sowie Konzerte heute vergessener Kollegen. Auch eigene Werke hat Sophie Westenholz immer wieder aufgeführt. Ihr letzter solistischer Auftritt ist im März 1813 verzeichnet.

Gleich in zweifacher Hinsicht aufschlussreich ist der Brief, den Sophie Westenholz am 16. September 1811 an Herzog Friedrich Franz I. richtete. Zum einen erfahren wir Genaueres über die Art ihrer Leitungstätigkeit, die nach ihrem Tod Anlass zu Legendenbildungen geben sollte. So wurde immer wieder die Nachricht kolportiert, sie habe als „Dirigentin in Männerkleidern“ der Hofkapelle vorgestanden. Der Brief bestätigt, dass es sich um eine verklärende Übertreibung handelt; es bleibt aber dennoch eine führende Aufgabe, die in der männerdominierten Musikwelt der damaligen Zeit einzigartig war: Sophie Westenholz erinnert einleitend daran, dass der Herzog sie nach dem Tod des Kapellmeisters Antonio Rosetti 1792 beauftragt habe, sich bei „Singe-Musicken“ als „Directeur“ ans Klavier zu setzen. Damit habe der Herzog wohl kaum gewollt, dass sie „blos als eine Figurante“ oder „so gut wie eine Null“ am Klavier sitzen solle.

Zum anderen schildert sie ausführlich den eigentlichen Anlass ihres Schreibens, einen Konflikt mit dem Konzertmeister Louis Massonneau, der sich als die bewusste Herabsetzung einer für damalige Verhältnisse ungewöhnlich erfolgreichen Frau (und Konkurrentin) deuten lässt. Wir kennen zwar nur die Darstellung der offenbar tief gekränkten Sophie Westenholz. Bei dem zentralen Vorwurf eines körperlichen Übergriffes kann sie sich jedoch auf keine

geringeren Zeugen als Mitglieder der herzoglichen Familie berufen. Sie habe von Massonneau „eine immerwährende Behinderung meiner Pflicht“, „eine öffentliche Prostitution“, „mannigfaltige Kränkungen“ und „öffentliche Impertinenzen“ erdulden müssen. Auslöser für die Beschwerde ist ein Vorgang, den die Pianistin so darstellt: „Ich [...] wollte eben bei einem gewissen Duett [...] das gehörige Tempo mit der Hand geben, als Massonneau (der Ehrfurcht vor den gegenwärtigen Hohen Herzoglichen Personen sogar vergeßend) – sich nicht scheute, mich abermals öffentlich zu beleidigen, indem er mich mit dem Violin-Bogen auf den Arm schlug, und mich mit einer boshaften Miene drohte, das Tempo nicht zu geben!“ Da sie sich nicht weiter „von ihm öffentlich prostituiert sehen möge“, bittet sie darum, sie „bei Singe-Musicken – vom Clavier gnädigst zu dispensieren.“ Dem kam der Herzog „zur Vermeidung künftiger Streitigkeiten“ nach, nicht ohne zu betonen, dass sie an den übrigen Konzerten weiterhin mitwirken solle.

Im Familiengedächtnis der Westenholzens hat sich diese Auseinandersetzung allerdings nicht als ein Alleingang Massonneaus eingepreßt. Die Enkelin Bertha Caula beschreibt vielmehr verbreitete Intrigen gegen ihre Großmutter: „Durch Neid, und Kabelle der hiesigen Mitglieder der Kapelle, die durchaus nicht von einer Frau dirigirt werden wollten, – wurde sie bewogen zurückzutreten, und ihr schönes Talent in den besten Jahren zu begraben.“

Die herausgehobene Position, die Sophie Westenholz auch nach diesem Eklat einnahm, lässt sich daran ablesen, dass in einer Auflistung des Personals der Hofkapelle aus dem Jahr 1812 unter den 56 Funktionsträgern nach der vakanten Kapellmeisterstelle und dem Konzertmeister Massonneau an dritter Stelle die „Klavieristin: Mad. Westenholz“ aufgeführt wird. Sie wurde 1821 pensioniert und starb im hohen Alter von 79 Jahren am 4. Oktober 1838 in Ludwigslust.

Das erhalten gebliebene kompositorische Schaffen von Sophie Westenholz umfasst im Wesentlichen zwei Gruppen, die ihre Betätigungsfelder als ausübende Musikerin spiegeln: Sowohl die 29 Lieder als auch die elf Klavierwerke dürfte sie in erster Linie für den Eigenbedarf geschrieben haben. Nur einen kleinen Teil dieses Œuvres hat sie veröffentlicht: 1806 erschienen ein Rondo und ein kürzeres Variationenwerk für Klavier, eine vierhändige Klaviersonate sowie eine Sammlung von zwölf Liedern im Berliner Musikverlag Werckmeister.

Der führende Westenholz-Forscher Matthew Head vermutet den Anstoß für diese Publikation darin, dass der Herzog auf Grund der dramatischen Entwicklungen des 3. Napoleonischen Krieges in Mecklenburg seinen Musikern keine Gagen mehr gezahlt habe und Sophie Westenholz sich deshalb eine andere Einkunftsquelle habe suchen müssen. Es ist jedoch schon zweifelhaft, ob die Komponistin nach den damaligen Usancen mit ihren ersten Veröffentlichungen ein nennenswertes Honorar erzielen konnte. Vor allem aber scheidet ein solcher historischer Zusammenhang aus, wenn man den Blick auf die genaue zeitliche Abfolge lenkt: Aus dem Erscheinungsdatum mehrerer Rezensionen können wir schließen, dass die vier Opera bereits mindestens ein halbes Jahr erschienen waren, als im Spätherbst 1806 die heftigen Folgen des Krieges Mecklenburg trafen.

Was auch immer also das Motiv für die Publikation gewesen sein mag, die Reaktionen in einer führenden Musikzeitschrift dürften die Ambitionen der Komponistin zu weiteren Veröffentlichungen nicht gerade befördert haben. Zwar äußerte sich Reichardt in seiner *Berliner Musikalischen Zeitung* insgesamt sehr anerkennend. In der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* erschienen hingegen zwei abfällige Kritiken, die ihre abwertenden Urteile in erster Linie aus dem Geschlecht der Komponistin ableiten. Die Rezensenten sehen in den Klavierwerken Westenholz' diejenigen bestätigt, die „den Damen in den Künsten die Gabe der Erfindung (absprechen)“. Dazu passt dann, dass in beiden Kritiken (wahrscheinlich unberechtigte) Plagiatsvorwürfe gegen die Komponistin breiten Raum einnehmen. Damit wird die im 19. Jahrhundert weit verbreitete Einschätzung bedient, dass Frauen als ausübende Musikerinnen ihren männlichen Kollegen durchaus ebenbürtig sein könnten, dass sie aber zum schöpferischen Akt des Komponierens größerer Werke nicht berufen seien. So gehe ihnen „der energisch ausgeprägte Sinn für formale Gestaltung“ ab.

Aus der Feder von Sophie Westenholz sind 29 **Lieder für Singstimme mit Begleitung des Piano-forte** überliefert. Dieses Liedschaffen findet sich im Wesentlichen in zwei größeren Sammlungen: Als ihr Opus 4 ließ die Komponistin 1806 die *Zwölf Deutschen Lieder* drucken; weitere 13 Lieder umfasst die in Brüssel aufbewahrte Sammlung in der Handschrift des Schweriner Organisten und Musikaliensammlers Johann Jacob Heinrich Westphal, die unveröffentlicht blieb. Daneben existieren noch – ebenfalls bislang nicht publiziert – drei Lieder in

der Hamburger Universitätsbibliothek sowie das in Abschriften in der Landesbibliothek in Schwerin und im Staatsarchiv Hamburg vorhandene *Liebe, nur Liebe erwärmet das Herz*.

Für die hier vorgelegte Ausgabe wurden aus diesem Œuvre 20 Lieder ausgewählt. Band I versammelt bislang unveröffentlichte Lieder nach den Handschriften in Brüssel, Hamburg und Schwerin. In Band II sind neu herausgegebene Lieder des Opus 4 enthalten. Bei der Auswahl hat sich der Herausgeber in erster Linie von der kompositorischen Qualität leiten lassen, deren Bewertung selbstverständlich auch subjektiv geprägt ist. In dem einen oder anderen Fall hat der Liedtext den Ausschlag gegen eine Veröffentlichung gegeben: Weil er heute nicht mehr vermittelbar erschien oder aber angesichts einer Unzahl von Strophen, die ermüdend wirkt. Denn die Ausgaben der Edition Massonnewald zielen in erster Linie auf die Aufführung im heutigen Konzertsaal und nicht auf eine musikhistorische Dokumentation.

Die Sujets der Westenholz'schen Vertonungen spannen einen weiten Bogen von schlichten Kinderliedern, die die achtfache Mutter für eigene familiäre Zwecke geschrieben haben wird, über eine große Gruppe von Liedern, die der Liebe in ihren unterschiedlichsten Facetten nachspüren, bis hin zu dem großen Thema des Todes, ob in erfrischend tabuloser Weise wie beim *Totengräber-Lied* oder in tiefer

Trübnis wie in *Das Grab*; daneben stehen idyllische Naturbeschreibungen, ironisch-humorvolle Beiträge und kontemplative Reflexionen.

Da Sophie Westenholz ihre Vertonung eng an den Botschaften und Stimmungen des jeweiligen Textes ausrichtet, spiegelt sich diese thematische Bandbreite in einer großen Vielfalt an musikalischen Mitteln. Viele Lieder pflegen einen volksliedhaft-schlichten Ton, bei dem die Einflüsse der Zweiten Berliner Liederschule mit ihren Hauptvertretern Johann Abraham Peter Schulz, Johann Friedrich Reichardt und Karl Friedrich Zelter hörbar sind. In anderen Liedern wie *Das Grab* nähert sich die Komponistin in ungewohnten harmonischen Wendungen, rhythmischer Expressivität und dynamischer Differenzierung mit großen Schritten der Romantik und verweist bereits auf den vier Jahrzehnte später geborenen Franz Schubert.

Bei aller Differenziertheit der musikalischen Mittel lassen sich vor allem drei Charakteristika ausmachen, die das gesamte Liedschaffen durchziehen und so einen ganz eigenen Personalstil prägen. Zu nennen ist hier an erster Stelle die auffallend häufig eingesetzte Chromatik in der Gesangslinie, aber auch in der Klavierbegleitung. Zum Zweiten manifestieren sich virtuose Ansprüche an die Singstimme in einer weiten vokalen Tessitura und großen Intervallsprüngen, die mitunter opernhafte Anmuten.

Der Mensch, Autograph, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Signatur ND VI 388v)

Das Klavier schließlich erhält insbesondere in den Nachspielen ambitionierte Aufgaben. Seine selbstbewusste Rolle ist sicherlich auch der musikalischen Doppelbegabung von Sophie Westenholz als Sängerin und Pianistin zu verdanken.

Die Lieder sind ganz überwiegend in Strophenform gehalten. Dabei erfährt diese schlichte Form im komplexen Zusammenspiel von Singstimme und Klavier eine anspruchsvolle Weiterentwicklung. Ein besonderer Fall ist *Das Glück der Liebe*. In der im Opus 4 veröffentlichten Klavierfassung ist es als Strophenlied gefasst. Das Lied existiert darüber hinaus in einer Orchesterfassung mit zwei Flöten oder Oboen und Streichern. Bei dieser Version hat die Komponistin das Lied in eine durchkomponierte Arie verwandelt. Da die Gegenüberstellung mit dem Strophenlied einen besonderen Reiz ausmacht, wird auch diese Variante in einer auf eine Klavierbegleitung zurückgeführten Fassung präsentiert.

Die Entstehungszeit der Lieder lässt sich mit Ausnahme des auf den 10. Oktober 1811 datierten *Liebe, nur Liebe erwärmet das Herz* lediglich grob eingrenzen. Folgende Erwägungen sprechen für einen ungefähren zeitlichen Korridor von etwa 1787 bis 1805 (ausführlicher dazu der Editionsbericht): Die Veröffentlichung der *Zwölf Deutschen Lieder* im Jahr 1806 zieht dem Kompositionszeitpunkt der darin enthaltenen Lieder eine eindeutige zeitliche Grenze. Diese Sammlung kann – wie auch die in Brüssel aufbewahrte – durchaus eine nachträgliche Zusammenfassung bereits länger vorliegender Lieder sein. Beide Sammlungen legen einen eindeutigen Schwerpunkt bei Gedichten, die der Komponistin vermutlich zwischen 1794 und 1797 zugänglich wurden. Um einiges davor komponiert sein dürften jedenfalls die Lieder mit einem kindlich-familiären Bezug, aber möglicherweise auch solche mit erheblich früher veröffentlichten Texten.

Befasst man sich mit den von Sophie Westenholz vertonten Dichtern, so drängt sich ein überraschender roter Faden ins Blickfeld, der die meisten verbindet: die Freimaurerei. Freilich kann die Komponistin nur einen mittelbaren Zugang zu den Ideen der Freimaurer gehabt haben. Denn ihr war als Frau der Zutritt zu einer Freimaurer-Loge verschlossen. Ob es mehr war als eine auch in den ausgewählten Texten offenkundig werdende Sympathie für die freimaurerischen Grundideale Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Toleranz und Humanität, werden weitere Forschungen erweisen müssen.

Zwei Lieder seien wegen der vertonten Texte hervorgehoben. Das *Lied eines alten Juden* von Johann Baptist von Alxinger beeindruckt durch seinen aufklärerischen Appell zur religiösen Toleranz; es atmet den Geist des Lessing'schen *Nathan der Weise*, der zeitlich parallel das Licht der Öffentlichkeit erblickte. Dass Sophie Westenholz gerade diesen Text vertonte, spiegelt nicht zuletzt die aufgeklärte Atmosphäre, die sie am Hof zu Ludwigslust umgab. Aus einem ganz anderen Grund aufschlussreich ist das *Lied Heinrich und Sophie*: Die starke Veränderung des Textes in der Liedfassung könnte auf eine heimliche Liebe zwischen der Komponistin und dem oben erwähnten Organisten Johann Jacob Heinrich Westphal hindeuten. Dazu und zu anderen Liedtexten ist Näheres im Editionsbericht zu erfahren, in dem auch die Bedeutung von heute nicht mehr gebräuchlichen Wörtern in den vertonten Gedichten erläutert wird.

Sophie Westenholz hat ihre unveröffentlichten Lieder nicht mit Opusnummern versehen. Deshalb übernimmt diese Ausgabe die von Matthew Head (*Sovereign Feminine. Music and Gender in Eighteenth-Century Germany*, Berkeley u.a. 2013, S. 164 ff.) eingeführten SW-Nummern.

Die Entstehung dieser Ausgabe hat die Mezzosopranistin Sophia Maeno intensiv begleitet: durch die Hörbarmachung der Lieder, beim Auswahlprozess und mit der Beratung in sängerischen Fragen. Noch während der Vorbereitung ihres Rollendebüts als *Carmen* am Theater Chemnitz war sie bereit, mit großem Einsatz in die ganz andere musikalische Welt der Sophie Westenholz einzutauchen. Mit ihrer langjährigen Klavierpartnerin Maša Novosel hat Sophia Maeno eine größere Anzahl der Westenholz-Lieder im September 2020 beim Konzertverein Schwerin aufgeführt, ganz überwiegend wohl erstmals seit den Lebzeiten der Komponistin. Eine Präsentation in einer Rundfunkübertragung von NDR Kultur folgte. Die überaus positive Reaktion des Publikums war ein wichtiges Kriterium bei der endgültigen Auswahlentscheidung für diese Ausgabe. Für all dies möchte ich auch an dieser Stelle ganz herzlich danken.

Ein weiterer Dank geht an Sabine Gentner und Werner Mentzel, die die handschriftlichen Liedtexte entziffert haben. Ein besonderes Dankeschön gilt der Stiftung Mecklenburg und ihrem Geschäftsführer Dr. Florian Ostrop, die im Zusammenwirken mit dem Förderverein Schloss Ludwigslust das Erscheinen dieser Ausgabe finanziell maßgeblich gefördert hat.

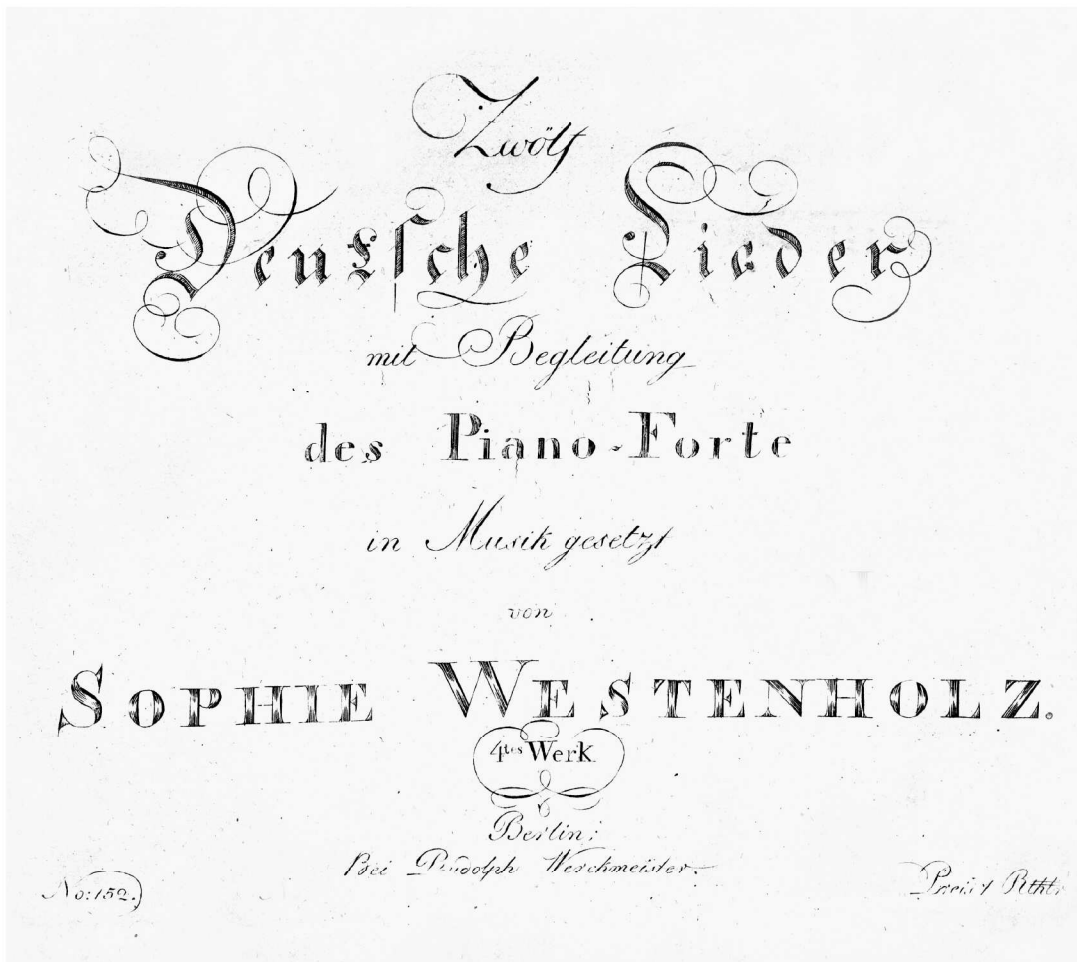
Zusammen mit der ebenfalls von der Stiftung Mecklenburg unterstützten zweibändigen Ausgabe des Klavierwerkes (Edition Massonneau em 0119 und 0219) liegt damit das wesentliche kompositorische Schaffen dieser zu Unrecht vergessenen mecklenburgischen Komponistin in einer modernen Ausgabe vor. Band I der vorliegenden Ausgabe beruht auf den Handschriften, die in folgenden Bibliotheken aufbewahrt werden: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (*Der Mensch*, Signatur ND VI 388v), Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker (*Liebe, nur Liebe erwärmet das Herz*, Signatur Mus. 5691/2), Staatsarchiv Hamburg (ebenfalls *Liebe, nur Liebe erwärmet das Herz*, Familienarchiv Westenholz Signatur 622-1/110, B IV 2) und Koninklijk Conservatorium Brussel (alle anderen Lieder, Signatur Littera E, No. 413). Die Lieder des Bandes II basieren auf dem Erstdruck des op. 4 von 1806, der zum Bestand der Bayerischen Staatsbib-

liothek, Signatur 4 Mus.pr. 2009.4851 gehört. Verlag und Herausgeber danken diesen Institutionen für ihre zuvorkommende Unterstützung.

Die Edition Massonneau verbindet Genauigkeit des Notentextes auf der Grundlage von Autographen und Erstausgaben mit einer praxisgerechten und ansprechenden Gestaltung. Ergänzungen und Abweichungen gegenüber den Vorlagen 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 Editionsbericht aufgelistet und stichwortartig begründet; dieser kann unter www.edition-massonneau.de eingesehen und heruntergeladen werden.

Schwerin, Mai 2021

Dr. Reinhard Wulfhorst



Zwölf Deutsche Lieder, Erstdruck Titelblatt, Bayerische Staatsbibliothek München (Signatur 4 Mus.pr. 2009.4851)