

Elisabeth von Herzogenberg 24 Volkskinderlieder

für Singstimme und Klavier

herausgegeben von
Andrea Wiesli

Im Auftrag des Vereins
Internationale Herzogenberg-
Gesellschaft

Inhalt

Vorwort	3
Faksimiles	6
1. Riesenlied	8
2. Tanzmeisterliedchen	9
3. Waldliedchen	10
4. Lied der Treue	11
5. Hoffnungsklee	12
6. Wiegenlied	13
7. Hans Fuchs	14
8. Fuchs im Loch	15
9. Wanderer in der Sägemühle	16
10. Pfänderspielliedchen	17
11. Abendlied	18
12. Schnitterlied	19
13. Schneiderwanderung	20
14. Kuckuck	22
15. Geistlicher Vogelsang	23
16. Kuckucks Tod	24
17. Weißt du, wie viel Sterne stehen	26
18. Le saint hermite	27
19. Brautwerbung	28
20. Frühlingslied	31
21. Käuzlein	32
22. Nachtwächterlied	33
23. Abendreihen	34
24. Gebet	35
Anhang	
Mailed (1881)	36
Kritischer Bericht	37

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 12.327), Chorstimme (Carus 12.327/05)

Die vorliegende Publikation wurde ermöglicht
mit Unterstützung von



www.herzogenberg.ch

Vorwort

Vor allem wohl dank ihres Briefwechsels mit Johannes Brahms, herausgegeben im Jahr 1906 von Max Kalbeck, ist Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892) der Nachwelt in Erinnerung geblieben.¹ Aus diesen Dokumenten wird ersichtlich, über welch herausragende musikalische Begabung die Frau des österreichischen Komponisten Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) verfügte. In ihrer Jugend wurde sie in Klavierspiel und Harmonielehre ausgebildet und erlangte bald professionelle Fähigkeiten als Pianistin. Auch ihre Singstimme wird in verschiedenen Quellen gelobt. Da Elisabeth von Herzogenberg nur selten öffentlich auftrat, pflegte sie ihre Kunst vorwiegend in privatem Kreis. Im Salon ihrer Leipziger Wohnung spielte sie mit keinen Geringeren als Johannes Brahms oder Clara Schumann vierhändig. Dank ihrer raschen Auffassungsgabe war sie in geradezu genialer Weise in der Lage, neue Kompositionen von Brahms aus dem Manuskript zu beurteilen. Dieser verehrte Elisabeth sehr und widmete ihr seine beiden *Rhapsodien* op. 79.²

Da es sich bis ins 19. Jahrhundert für Frauen nicht schickte, als Komponistin in Erscheinung zu treten, sind von Elisabeth von Herzogenberg nur wenige Werke überliefert. Hierzu gehört – neben acht Klavierstücken³ und zwei Klavierliedern⁴ – auch die vorliegende Sammlung von *Volkskinderliedern*, bei der es sich zugleich um die einzige dieser Kompositionen handelt, die zu ihren Lebzeiten zum Druck gelangte. Möglicherweise hatte sie sich von den *Volkskinderliedern mit hinzugefügter Klavierbegleitung* WoO 31 von Brahms inspirieren lassen, die bereits 1858 veröffentlicht wurden. Auch wenn die Autorin erklärtermaßen am liebsten ungenannt geblieben wäre („so bitt' ich schön: lassen Sie jeden Namen aus!“⁵), lautete das Titelblatt des 1889 bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig erschienenen Erstdrucks: *Musikalischen Kindern gewidmet. 24 Volkskinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Elisabeth von Herzogenberg*.

Zum Zeitpunkt der Drucklegung waren die Liedbearbeitungen bereits mehrere Jahre alt. Ihre Entstehung fällt in die Frühlingsmonate 1881, vermutlich in den Juni, als Elisabeth von Herzogenberg in Jena (Thüringen) für längere Zeit an das Krankenlager gefesselt war und sich mit beginnender Genesung zur eigenen Zerstreuung einer schöpferischen Aufgabe widmete.⁶ Zu Bette liegend, brachte sie die Lieder zu Papier – in einer mehr oder weniger flüchtigen Niederschrift, die nach der Abreise aus Jena Mitte Juli in Leipzig an einen Kopisten gegeben wurde.⁷ Erst nach mehr als vier Wochen lieferte dieser die sehnlichst erwartete Abschrift.⁸ Die Sendung erreichte ihre Empfänger schließlich in Tirol, wohin das Ehepaar von Herzogenberg inzwischen weitergereist war. Hier diente die Kopistenabschrift als Vorlage für eine sogenannte „Autographie“ (Vorläuferverfahren der Fotokopie), die Elisabeth von Herzogenberg schon bald nach Erhalt veranlasste.⁹ In Form dieser „Kopien“ war eine rein private Verbreitung der *Volkskinderlieder* im Freundeskreis, wie die Autorin sie wünschte, leicht zu realisieren.

Zu den ersten, die in den Besitz eines solchen autographierten Exemplares kamen, gehörte der in Graz wirkende Jurist Ferdinand Bischoff (1826–1915), ein Freund der Herzogenbergs. In einem nicht überlieferten Brief muss sich Bischoff sehr wohlwollend über die Lieder geäußert haben, denn Elisabeth dankte ihm am 8. September 1881 mit den Worten:

Ich bin ganz stolz über Ihren Brief; daß Sie es der Mühe werth fanden, sich so eingehend mit den kleinen Liedern zu beschäftigen[,] hat mich unendlich erfreut u. würde mir schon zeigen, daß Sie einiges Gefallen an ihnen gefunden, weñ Sie mir dies nicht auch in so liebenswürdiger Weise extra versicherten.¹⁰

Aus Bozen sandte Elisabeth von Herzogenberg bereits am 26. August 1881 auch ein Exemplar an ihre Freundin Emma Engelmann-Brandes,¹¹ begleitet von folgenden Zeilen:

Liebste Frau, hier sind die Liederchen die ich so gerne von Ihnen mit den lieben Kindern musicirt wußte. Sagen Sie mir aufrichtig, ob Sie Ihnen gefallen. [...] Es war eine so lustige kleine Arbeit, vertrieb mir so manches Stündchen [...], u. lieb ich die harmlosen Dinger deshalb.¹²

¹ Max Kalbeck, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth[h] von Herzogenberg*, 2 Bände, Berlin 1906, 41921.

² Nähere Ausführungen zu den biographischen und künstlerischen Aspekten bei Antje Ruhbaum, *Elisabeth von Herzogenberg. Salon – Mäzenatentum – Musikförderung*, Kenzingen 2009.

³ Heinrich von Herzogenberg ließ die acht Charakterstücke 1892 kurz nach dem Tod seiner Frau bei J. Rieter-Biedermann drucken. Jeder Nummer stellte er eine Widmung an eine Person aus dem Freundeskreis Elisabeths voran. Vgl. die bei Carus erschienene Neuausgabe von Antje Ruhbaum (Carus 18.526).

⁴ Elisabeth von Herzogenberg, *Lieder. Selbst die Bäume weinen / Nachklang / für Singstimme und Klavier*, hrsg. von Christoph Jakobi, Furore-Verlag, Kassel 2010. Das Lied *Nachklang* erschien 1885 als Op. 44 Nr. 7 unter dem Namen von Heinrich von Herzogenberg.

⁵ Brief vom November 1888 an Edmund Astor (Verlag J. Rieter-Biedermann), zit. nach Kalbeck, *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (wie Anm. 1), Band 1, S. IX. Vgl. auch Anm. 20.

⁶ Vgl. den Brief Heinrich von Herzogenbergs an Philipp Spitta, Jena, 11. Juli 1881: „Meine liebe Frau hat einen schlechten Winter durchgemacht, und ist seit 2. Mai hier bei Prof. Schultze in Behandlung, bei welcher Gelegenheit sie ihre ganze Tapferkeit wieder einmal auf's Glänzendste bewies. Zum Lohn dafür, ist das quälende Leiden so gut wie ganz behoben, und schaut sie wieder mit frischen gut ausgeschlafenen Augen in die Welt hinaus. Bald werden wir uns von hier aufmachen, zuerst nach Tirol, dann im September nach Venedig in's Seebad.“ (Unveröffentlicht. Dieses Schreiben wie auch die unter Anm. 8 und 12 genannten Briefautographe befinden sich im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv [D-B]. Freundliche Mitteilung aller Zitate aus unveröffentlichten Briefen durch Dr. Bernd Wiechert, Berlin).

⁷ Vgl. Elisabeth von Herzogenbergs Mitteilung an Ferdinand Bischoff, sie habe „alles nur mit Bleistift [...] kritzeln u. nur einmal am Klavier durchspielen können ehe ich's dañ in Leipzig dem Abschreiber gab.“ (Unveröffentlichter Brief, Venedig, 8. September 1881. Autograph im Besitz von Prof. Dr. Hellmut Federhofer und Dr. Renate Federhofer-Königs, Mainz. Für die Überlassung einer Briefkopie sei herzlich gedankt.)

⁸ Vgl. dazu den Brief (D-B) an Emma Engelmann-Brandes, Klobenstein bei Bozen, 23. August 1881, in dem Elisabeth schreibt, sie hätte längst geantwortet, „wenn ich [dies] nicht mit einer kleinen Sendung von Kinderliedern die ich Ihnen unterbreiten möchte zu combiniren gewünscht hätte, auf die mich der Abschreiber schon 4 Wochen warten läßt. So laß ich die Abschrift jetzt fahren u. danke für Ihre lieben, herrlichen Zeilen.“

⁹ Siehe Kritischen Bericht (Quelle A).

¹⁰ Vgl. Anm. 7.

¹¹ Emma Engelmann-Brandes war, wie Elisabeth von Herzogenberg, eine hervorragende Pianistin, die ihre Kunst nach der Heirat jedoch nur noch im privaten Rahmen ausübte. Vgl. Ruhbaum, *Elisabeth von Herzogenberg* (wie Anm. 2), S. 70.

¹² Brief vom 26. August 1881 (D-B).

Ein Antwortbrief fehlt auch hier. Über den Inhalt der Liedsammlung hatte die Verfasserin im gleichen Schreiben verlauten lassen:

Es sind ein paar nicht volksthümliche u. kaum kindliche Melodien dabei wie der Wanderer [Nr. 9] u. Abendsoñe [11] etc, aber die stehen in den sächsischen Schulbüchern u. um einigen Müttern meiner Bekanntschaft ein bischen unter die Arme zu greifen nahm ich sie mit dazu.

Die Autorin deutet hier an, dass ihr Werk kein gewöhnliches Konvolut aus Kinderliedern sei.¹³ Auch ihrem Verleger gibt sie im Jahre 1888 zu verstehen, dass es sich um teilweise sehr alte, von ihr aufgestöberte Melodien handle.¹⁴ Das wenig Standardmäßige der Sammlung kommt nicht zuletzt darin zum Ausdruck, dass nur etwa die Hälfte der Nummern in den einschlägigen Liedsammlungen von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme¹⁵ enthalten ist. Über die von Elisabeth von Herzogenberg konkret verwendeten Quellen ist nichts bekannt.¹⁶ Zu den genannten „kaum kindlichen“ Beiträgen zählen ferner die ernsten Weisen *Schnitterlied* [12] mit schneidenden Dissonanzen, *Kuckucks Tod* [16], dessen äolische Melodie im zweiten Teil im Tenor der Klavierstimme erscheint, und das als Choral gesetzte Lied *Käuzlein* [21]; in allen drei Liedern werden Tod und Trauer thematisiert. Dagegen sind die von Tieren handelnden Nummern *Hans Fuchs* [7] mit dorischer Melodie, *Fuchs im Loch* [8] und *Kuckuck* [14] sowie die beiden märchenhaften Stücke *Riesenlied* [1] und *Brautwerbung* [19] besonders kindgerecht. In der *Brautwerbung* nach dem Grimm'schen Märchen *Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie* lassen sich biographische Bezüge zu Elisabeth von Herzogenberg und ihrer Familie nachzeichnen.¹⁷ Die Bearbeiterin setzt in diesem Strophenlied in C-Dur einen musikalischen Kunstgriff ein: Sie lässt die Strophen 1–4, in denen der Ausgang der Brautwerbung noch ungewiss ist, in einen E-Dur-Halbschluss münden; erst in der letzten Strophe, in der Katrinelje in die Heirat einwilligt, wird der Schlussston e mit der Tonika unterlegt, wodurch er seine Bestimmung als Terzton von C-Dur zurückerhält. Anregungen zu Spiel und Tanz liefern das *Pfänderspielliedchen* [10] („Wer bei der Pause fortsingt, muss ein Pfand geben“) und das *Tanzmeisterliedchen* [2]. Diesen lustigen Nummern stehen die alten religiösen Texte der Lieder *Geistlicher Vogelsang* [15], *Nachtwächterlied* [22] und *Gebet* [24] gegenüber. Dem zweitletzten Lied *Abendreihen* [23] legte Nikolaus Herman – entsprechend der Textzeile „lasst uns ein geistlichs Liedelein singen“ – die gleiche Melodie zugrunde wie seinem Choral *Lobt Gott, ihr Christen alle gleich*.

Aber nicht nur das thematische Spektrum ist unkonventionell, sondern auch der interpretatorische Anspruch. So fordert etwa das *Tanzmeisterliedchen* [2] für die Singstimme die Spanne der großen None e^1 - fis^2 ; der *Wanderer in der Sägemühle* [9] schwingt sich sogar bis zum as^2 auf, dem Spitzenton des gesamten Zyklus. Der weite Ambitus zeigt sich auch im Klaviersatz, in dem Dezimengriffe keine Seltenheit sind. Überraschenderweise verläuft die Begleitung in einigen Liedern vollständig losgelöst von der Melodie. Die Achtelketten der Takte 5–8 des *Waldliedchens* [3] etwa, dessen Melodie an „Taler, Taler, du musst wandern“

erinnert, bilden einen veritablen Kontrapunkt zum Gesang. Eine solche Unabhängigkeit beider Stimmen findet sich ähnlich auch in *Geistlicher Vogelsang* [15] mit triolischer Begleitung, in *Hoffnungsklee* [5], wo eine nachschlagend-synkopierte Begleitung und eine Drei-gegen-Zwei-Bewegung hinzukommen, sowie in *Wiegenlied* [6] mit seinem raffinierten mehrstimmigen Begleitsatz.

Der Klavierpart setzt sich bisweilen in ausgereiften Nachspielen fort, die den meist kurzen Melodien mehr Gewicht verleihen. Das neun Takte umfassende Nachspiel des *Abendliedes* [11] beispielsweise ist nur um drei Takte kürzer als die Strophe selbst und reflektiert deren Inhalt. Auch der Schluss des *Frühlingsliedes* [20] („Alle Vögel sind schon da“), in dem der Orgelpunkt f umspielt wird, hält einige harmonische Überraschungen bereit.

Die Gesamtkonzeption der Sammlung wirft ein Licht auf die künstlerischen Ansprüche der Bearbeiterin. Wohl nicht zuletzt deshalb wuchsen ihr die *Volkskinderlieder* besonders ans Herz. Als der Vorrat an autographierten Exemplaren zu Ende gegangen war, ergriff Elisabeth von Herzogenberg im November 1888 die Gelegenheit, dem Verlag J. Rieter-Biedermann, Hauptverleger ihres Mannes, die Drucklegung der Lieder anzuempfehlen. Zu Recht konnte sie hierbei von „wirklich wertvoll[en]“ Melodien sprechen und einer Auswahl, die sich „vom gewöhnlichen Kinderliederschlendrian“ abhebt.¹⁸ 1889, im achten Jahr nach ihrer Entstehung, kam es somit zur Erstaussgabe der *Volkskinderlieder*.

Vor Notenstich und Druck unterzog Elisabeth von Herzogenberg die Lieder einer Überarbeitung: Sie ergänzte zahl-

¹³ Darauf weist auch Ruhbaum, *Elisabeth von Herzogenberg* (wie Anm. 2), hin, vgl. S. 91–95.

¹⁴ Vgl. Kalbeck, *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (wie Anm. 1), Band 1, S. VIII.

¹⁵ Ludwig Erk, *Deutscher Liederhort*, Berlin 1856, Neubearbeitung in drei Bänden durch Franz Magnus Böhme, Leipzig 1893/94, und Franz Magnus Böhme, *Altdeutsches Liederbuch*, Leipzig 1877. Einen Hinweis darauf, dass das *Altdeutsche Liederbuch* in der Herzogenbergschen Hausbibliothek vorhanden war, liefert Heinrich von Herzogenbergs Brief an Johannes Brahms vom 31. Juli 1879: „Da Sie die Absicht haben, zu uns zu stossen, und die zwölfstündige Eisenbahnfahrt nicht scheuen, muss ich für Ihre Unterhaltung während derselben Sorge tragen. Wenn Sie in Pörschach ins Coupé steigen, nehmen Sie beiliegende Noten [Herzogenbergs *Zwölf Deutsche Geistliche Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor* op. 28] aus demselben Kuvert und schlachten Sie sie ab, wenn Sie nichts Besseres zu tun oder zu lesen haben und auch des Hinausguckens in die grüne Landschaft schon müde geworden sind. – Die Melodien und Texte sind aus dem altdeutschen Liederbuch von F. M. Böhme. Bis auf kleine Varianten habe ich mich an ihn gehalten und lasse ihn für die Richtigkeit derselben einstehen; mir war's nur um die Arbeit zu tun, und die habe ich recht genossen!“ Vgl. Kalbeck, *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (wie Anm. 1), Band 1, S. 100 f.

¹⁶ Zu etwaigen Provenienzen vgl. auch die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht.

¹⁷ „Wir (meine Eltern und Geschwister) [hatten] uns vor Zeiten alle nach dem Grimmschen Märchen von Pif Paf Poltrie, der um die schöne Katrinelje freit, benannt [...]. Es war uns so zur Gewohnheit geworden, daß wir Mühe hatten, die Spitznamen nicht auch vor Fremden zu verwenden. Mein Vater hieß stets der Vater Hollenthe, meine Mutter Malcho usw. usw. Auf mich als die Jüngste fiel die schöne Katrinelje.“ Zit. bei Kalbeck, *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (wie Anm. 1), Band 1, S. VIII f. Im Liedtext heißt die Mutter „Godegei“.

¹⁸ Zit. bei ebd., Band 1, S. VIII f.; vgl. auch Anm. 20.

reiche Artikulations- und Interpretationsangaben, darunter die Tempo- und Ausdrucksbezeichnungen zu Beginn der Stücke. Zwei Lieder vertauschte sie in ihrer Position, eines eliminierte sie ganz. Aus unbekanntem Gründen ausgeschieden wurde das *Mailed* (hier im Anhang mitgeteilt). Dabei setzt Elisabeth von Herzogenbergs Bearbeitung einen interessanten Gegenakzent zum am Ende wohl doch übermächtigen Mozartschen Vorbild *Sehnsucht nach dem Frühling* KV 596.

Zu den Personen aus dem Freundes- und Bekanntenkreis, die Elisabeth von Herzogenberg mit der neu erschienenen Ausgabe bedachte, gehörte Clara Schumann. In ihrem Dankschreiben lobte die gefeierte Pianistin die neuen Liedbearbeitungen, stellte aber gleichzeitig fest, dass die Anforderungen beachtlich seien:

Wie schön haben Sie mich [...] überrascht mit den reizenden Liedern und den süßen, kostbaren Früchten! Die Lieder bringe ich meiner *Elise* erst morgen, wollte sie doch selbst erst kennen lernen, u. diejenigen, die ich für Ihre Kinder am passendsten finde, bezeichnen; in manchen ist wohl der Umfang für Kinder etwas zu groß, die Stimmchen können selten in die Höhe, aber es sind doch auch viele geeignet. Wie reizend haben Sie sie gesetzt, die Mutter der Kinder muß eine recht tüchtige Clavierspielerin sein, nun – das ist ja *Elise*.¹⁹

Elisabeth von Herzogenberg litt zeitlebens unter ihrer eigenen Kinderlosigkeit. Darum widmete sie die *Volkskinderlieder* allen „kinderbesitzenden Frauen“ zum anregenden Musizieren im häuslichen Zirkel. Was sie bescheiden als „lumpige Kleinigkeit“ beim Verleger anpries,²⁰ sind wahre Kleinode, die den künstlerischen Rang ihrer Komponistin mehr als nur erahnen lassen.

Mein herzlicher Dank gilt Dr. Bernd Wiechert für seine wertvolle Mithilfe beim Verfassen der einleitenden Texte, Christoph Jakobi für die Übermittlung von Kopien des Autographie-Exemplares aus der Österreichischen Nationalbibliothek, Marianne Brönimann und der Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft für die finanzielle Unterstützung, Swenja Schekulin vom Carus-Verlag für ihr ausgezeichnetes Lektorat sowie der Universitätsbibliothek Basel und der Zentralbibliothek Zürich für die unkomplizierte Reproduktion der Quellen und für die Genehmigung, Seiten der Originale im Faksimile wiederzugeben.

Zürich, Mai 2014

Andrea Wiesli

¹⁹ Brief an Elisabeth von Herzogenberg vom 12. Februar 1889. Zit. nach Ruhbaum, *Elisabeth von Herzogenberg* (wie Anm. 2), S. 92. Die erwähnte Elise war Clara Schumanns Tochter.

²⁰ Vgl. Kalbeck, *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (wie Anm. 1), Band 1, S. VIII. Dass Elisabeth von Herzogenberg ihre *Volkskinderlieder* in einem Atemzug als „wirklich wertvoll“ (Anm. 18) und „lumpige Kleinigkeit“ bezeichnet, spiegelt den ambivalenten Status komponierender Frauen im 19. Jahrhundert wider. Die ganze Passage lautet: „[...] anstatt wieder autographieren zu lassen, fiel ihr ein, ob der Verleger nicht vielleicht ganz gern zu Weihnachten solch ein Heftchen herausgeben würde, zumal es wirklich wertvolle und zum größeren Teil ganz unbekannt Melodien seien. Aber sie möchte mit einer so lumpigen Kleinigkeit nicht unter die Komponisten gehen, auch fände sie es lächerlich, gerade als Frau ihres Mannes, mit ihrem Namen hervorzutreten, und wählte daher am liebsten ein lustiges Pseudonym.“

Mus RB 1852

Musikalischen Kindern
gewidmet.

24
Volkskinderlieder

für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
gesetzt von
Elisabeth von Herzogenberg.

Pr. M.1.50 Pf.netto.

Eigentum des Verlegers

LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.

Den Verträgen gemäß geschützt.

1603
1889.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Titelblatt des Erstdrucks (Leipzig, Verlag J. Rieter-Biedermann, 1889)
Zentralbibliothek Zürich, Signatur Mus RB 1852

Nº 9. Mailied.

11.

Komm lie--ber Mai, und ma--che die Bäu--me wie--der grün, und
lass mir von dem Ba--che die klei--nen Veilchen blühen, wie mächt ich doch, so
ger--ne die Veilchen wieder seh'n, und in die wei--te Fer--ne ins
grü--ne Frei--e geh'n.

Autographie (technisch vervielfältigtes Manuskript, 1881), Nr. 9, Mailied.
Universitätsbibliothek Basel, Signatur kk XIII 9:9

1. Riesenlied

Elisabeth von Herzogenberg
1847–1892

Text und Melodie: niederländisches Volkslied,
nach dem Vesperhymnus „Conditor alme siderum“

Gewichtig

f

Als die gro - ße Glo - cke schallt, die Glo - cke

6 *p*

schallt, der Rie - se kommt raus, kehrt euch he - r

12

Ries, kehrt euch 1 - rur - se kommt.

18

der Rie - se kommt.

2. Tanzmeisterliedchen

Text und Melodie: auch in Wilhelm Köhlers
Liedergarten II. Teil von 1890

Mäßig

Hop - sa, ___ fein ___ lang - sam, den Kopf in ___ die ___ Höh,

mf

This system contains the first two staves of music. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal staff.

5

hop - sa, ___ fein ___ lang - sam, die Schul - tern zu

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

9

Tral - la! tra - le - ra - le - ra - le - ra - bo!

This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line features a more rhythmic melody with the lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support.

13

mit der lin - ken Hand, tra - le - ra - le - ra - le

This system contains the seventh and eighth staves of music. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment ends with a final chord. A large watermark 'PROBEBE' is overlaid diagonally across the page.

3. Waldliedchen

Text und Melodie: Volkslied

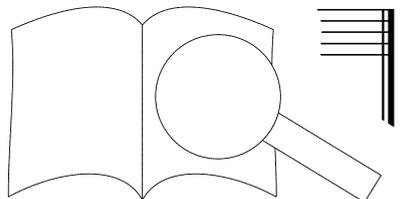
Frisch

1. Was kann ei - nen mehr er - göt - zen als ein schö - ner
 2. Wann ich seh die Reh - lein scher - zen und die Hirsch - lein

4
 grü - ner Wald, wo die Vög - lein lieb - lich schwät - zer
 Paar und Paar, so ge - fällt es mir von Her -

8
 sich auf - halt; fort mit
 lie - be Schar sprin - gen
 d dort: der Wald ist,
 bald stehn's still,

12
 der bald Wald ist still, mein bald Lust - ge - zelt.
 bald stehn's still, bald lau - fen's fort.



4. Lied der Treue

Text: Paul Fleming (1609–1640)
Melodie: Joseph Gersbach (1787–1830)

Einfach

1. Ein ge - treu - es Herz zu wis - sen, hat des
2. Gunst, die kehrt sich nach dem Glü - cke, Geld und

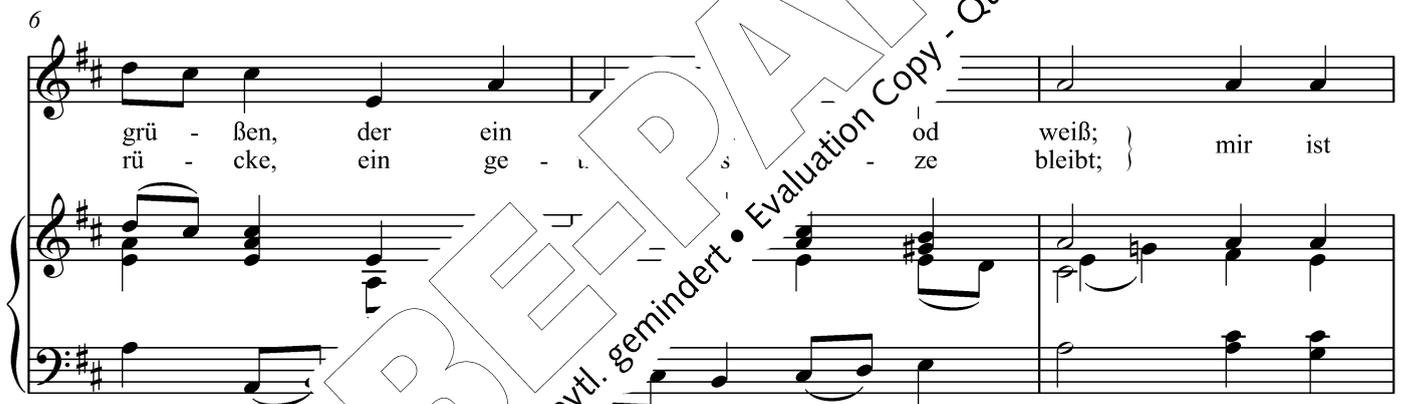


p espr.

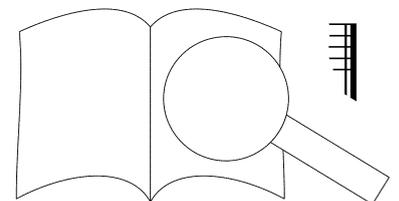
3
höch - sten Schat - zes Preis, der ist se -
Reich - tum, das zer - stäubt, Schön - heit lässt



6
grü - ßen, der ein od weiß; } mir ist
rü - cke, ein ge - ze bleibt; }



9
- ten Schmerz, denn ich weiß ein treu



5. Hoffnungsklee

Text: Karl Ludwig Francke (1797–1846)
nach einem Volkslied

Munter

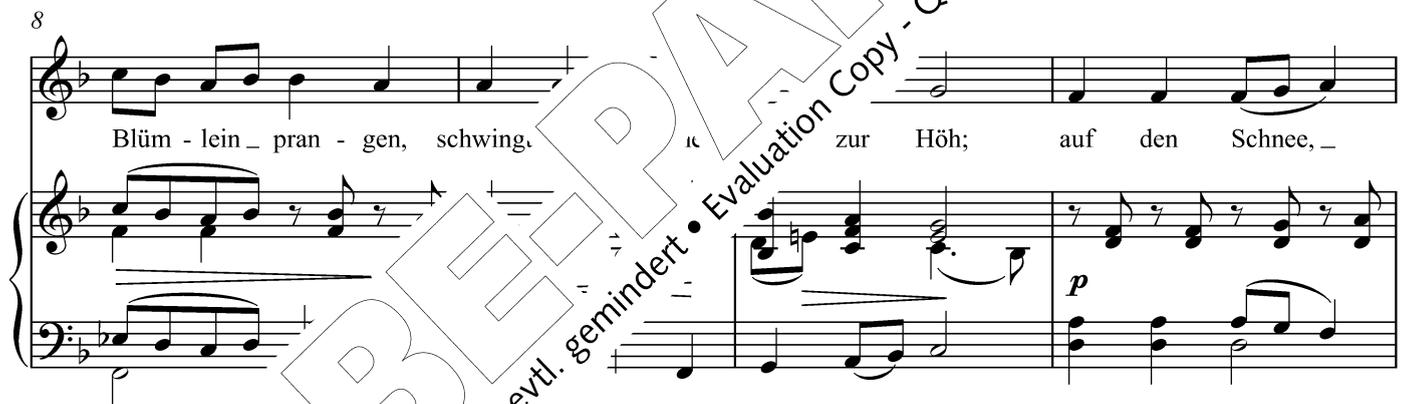
Auf den Schnee, auf den Schnee folgt der grüne



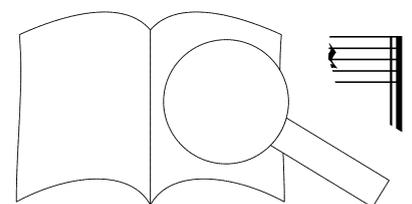
4 Hoff - nungs - klee, wenn der Win - ter ist ver - gan - g



8 Blüm - lein pran - gen, schwing, zur Höh; auf den Schnee,



12 folgt der grüne Hoff



6. Wiegenlied

Text: Johannes Mathesius (1504–1565)

Melodie: um 1580, Nürnberg

Zart und leise

Nun schlaf, mein lie - bes Kin - de - lein, und tu dein' Äug - lein



4 zu, denn Gott, der will dein Va -



7 schlaf in gu - ter Ru' .m schlaf in gu - ter



10

dim. e rit.



Ped.

7. Hans Fuchs

Text und Melodie:
Melchior Franck (1580–1639) 1611

Rasch

Hans Fuchs, der dreht den Stern herum, und wenn der

mf

This system contains the first six measures of the piece. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in 3/8 time with two staves. The piano part includes dynamic markings like *mf* and accents.

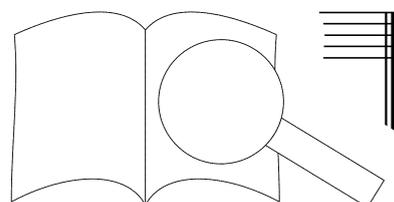
Kürsch - ner will tan - - zen, so nimmt er die

This system contains measures 6 through 11. The vocal line continues with the lyrics 'Kürsch - ner will tan - - zen, so nimmt er die'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

ze, beim Stern

This system contains measures 12 through 17. The vocal line continues with 'ze, beim Stern'. The piano accompaniment features a repeat sign in measure 15.

This system contains measures 18 through 23. It concludes the piece with a final cadence in the piano part. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the entire page.



8. Fuchs im Loch

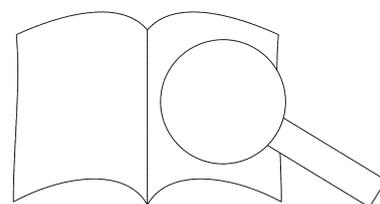
Text und Melodie:
in Philipp Hainhofers *Lautenbuch*, 1603

Rasch

Fuchs, beiß mich nicht, Fuchs, beiß mich nicht, du hast ein g'hö - rig gro - ßes Maul,
hätt'st ei - nen gu - ten Schus - ter ge - geb'n, du trägst die Bors' M.

© Carus-Verlag, Stuttgart

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



9. Wanderer in der Sägemühle

Text: Justinus Kerner (1786–1862)
Melodie: Johann Ludwig Friedrich Glück (1793–1840) 1814

Ruhig

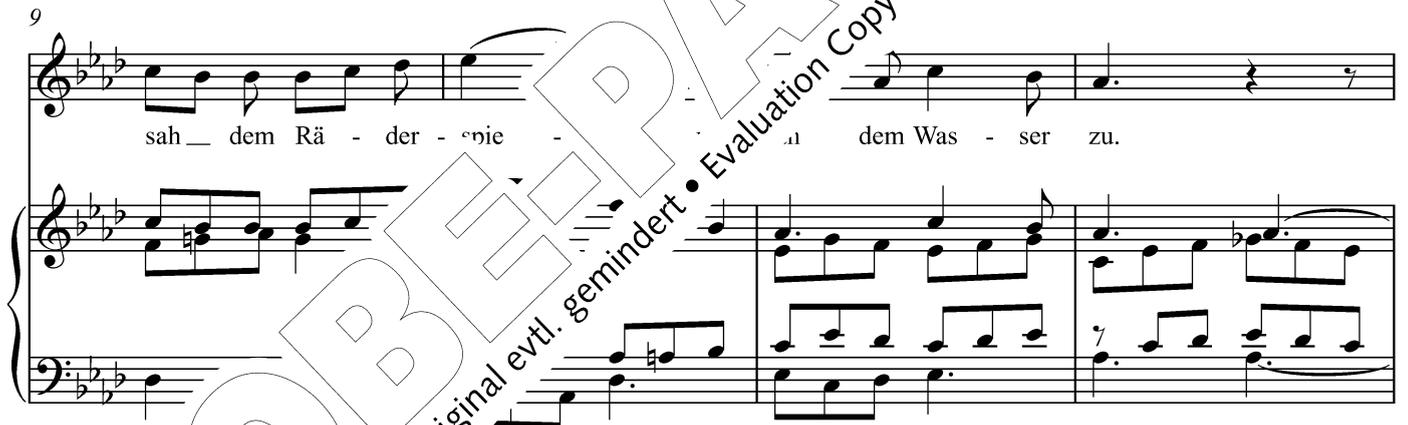
Da un - ten in der Müh - le saß ich in sü - ßer Ruh und



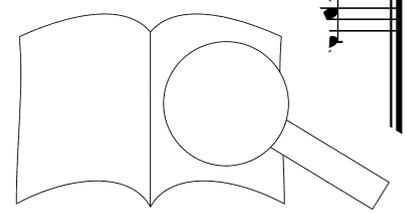
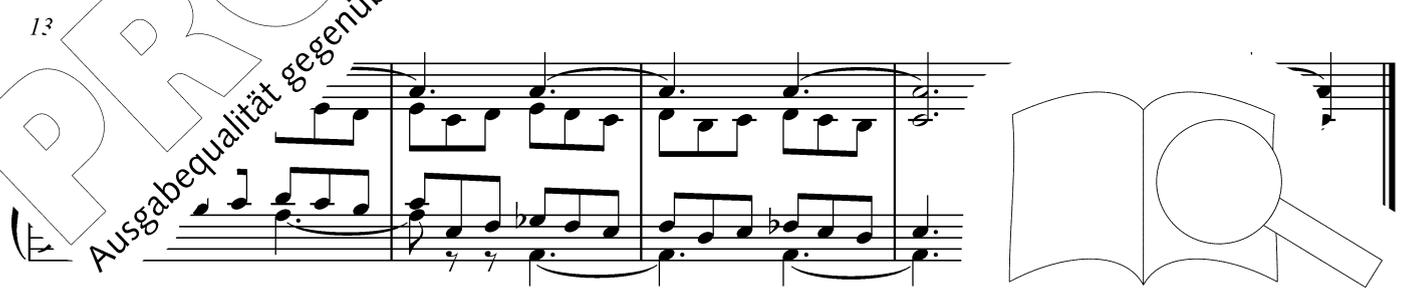
5 sah dem Räder - spie - le, und sah dem Wa -



9 sah dem Räder - spie - le dem Was - ser zu.



13



10. Pfänderspielliedchen

Text und Melodie:
Volkslied aus dem bergischen Land

Frisch

Ich fuhr ein - mal nach Sitt, wi - de - witt, ich fuhr ein - mal nach

mf

4

1. 2.

* Sitt, auf ei - nem höl - zern

7

li - rum, la - rum Lö ei - nem höl - zern

10

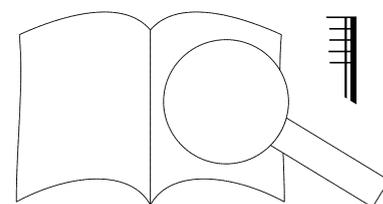
1. 2.

war kein Stiel - chen *

* Wer bei der Pause fortsingt, muss ein Pfand geben.

© Carus-Verlag, Stuttgart

Carus 12.327



11. Abendlied

Text: 1. Str. Anna Barbara Urner (1760–1803),
 2. u. 3. Str. Christian Gottlob Barth (1799–1862)
 Melodie: Hans Georg Nägeli (1773–1836) 1815

Sanft bewegt

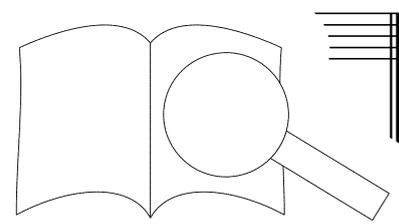
1. Gold - ne A - bend - son - ne, wie bist du so schön! Nie kann oh - ne
 2. Seht, sie ist ge - schie - den, lässt uns in der Nacht; doch wir sind in
 3. Wol - lest auf uns sen - den, Herr, dein e - wig Licht, dass zu dir wir

dolce

6
 Won - ne dei - nen Glanz — ich sehn, nie kann oh - ne
 Frie - den, Gott im Him - mel wacht, doch wir sind in
 wen - den un - ser An - ge - sicht, dass zu dir wir

11
 Glanz — ich sehn.
 Him - mel wacht
 An - ge - sicht

lc



12. Schnitterlied

Text: aus einem süddeutschen Volkslied, um 1638
Melodie: Louise Reichardt (1779–1826)

Getragen

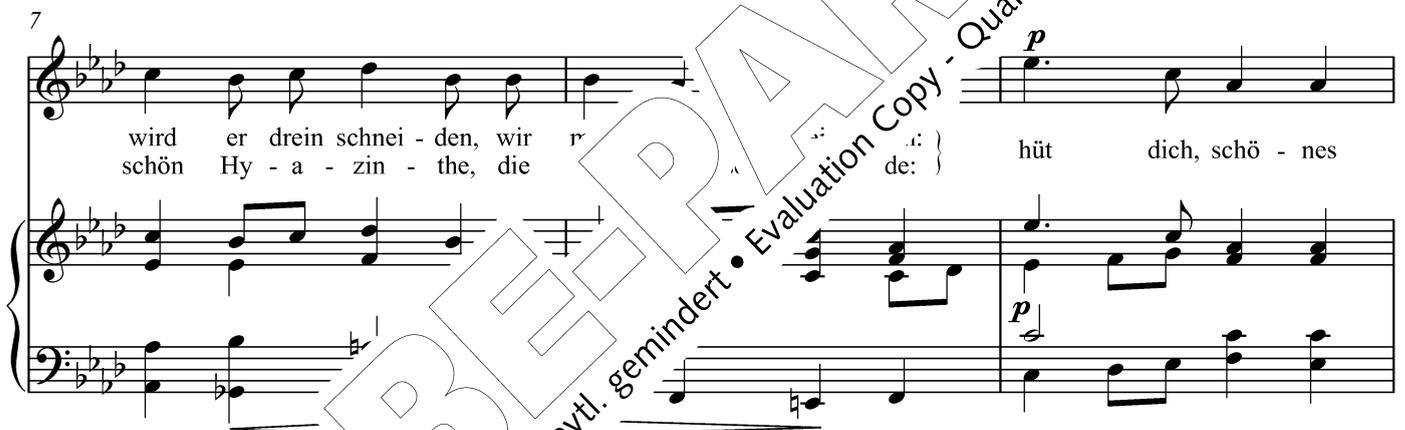
1. Es ist ein Schnit - ter, der heißt Tod, der hat Ge - walt vom
2. Was heut noch grün und frisch da - steht wird mor - gen weg - ge -



4
höchs - ten Gott; heut wetzt er das Mes - ser, es schneid't schon vic
mä - het, die e - del Nar - zis - sel, die eng - li - e



7
wird er drein schnei - den, wir r
schön Hy - a - zin - the, die de: } hüt dich, schö - nes



10
hüt dich, schö - nes Blü - ein!



13. Schneiderwanderung

Text und Melodie:
aus dem Hessen-Darmstädtischen, Mitte 19. Jh.

Lustig

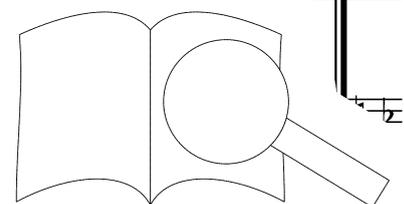
1. Es wollt ein Schnei-der wan - dern wohl auf sein' Schnei-der - geiß, }
 2. Der Schnei-der kam vors Wirts - haus, da - rin - nen möcht er sein, } da be -
 3. Der Schnei-der ließ sich ein - schen - ken wohl in sein' Fin - ger - hut, }

5

kam der - sel - be ei - nen Zik - zik - zik, Ju dem Bu - ckel und die

8

Feld - n e Sonn so heiß auf mei - ne Schnei - der - geiß!



Traurig

13

4. Der Schnei - der fing an zu ster - ben, sein' Seel fuhr in die Geiß, }
5. Der Schnei - der ward be - gra - ben wohl in dem Gei - ßen - stall, } da be -

17

rall.

kam der - sel - be ei - nen Zik - zik - zik, ur - ck i Bu - ckel und die

20

Feld - mu - sonn so heiß auf mei - ne Schnei - der - geiß!
Schnei - dern all', sie kom - men in den Gei - ßen - stall.

14. Kuckuck

Text und Melodie: um 1540

Mäßig

1. Der Gutz - gauch auf dem Zau - ne saß, der Gutz - gauch auf dem
 2. Dar - nach da kam der Son - nen - schein, dar - nach da kam der
 3. Als - dann schwang er sein G'fie - de - re, als - dann schwang er sein

5

Zau - ne saß, es reg - net sehr v
 Son - nen - schein, der Gutz - gauch, der ch es
 G'fie - de - re, er flog dort - hi - See, der er

10

reg Gutz - gauch ward nass, } ku - ckuck, ku - ckuck, ku - ckuck.
 der in und fein, }
 über a - ber See, }

PROBE-PARTITUR

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

15. Geistlicher Vogelsang

Text und Melodie: um 1640, Augsburg

Leicht

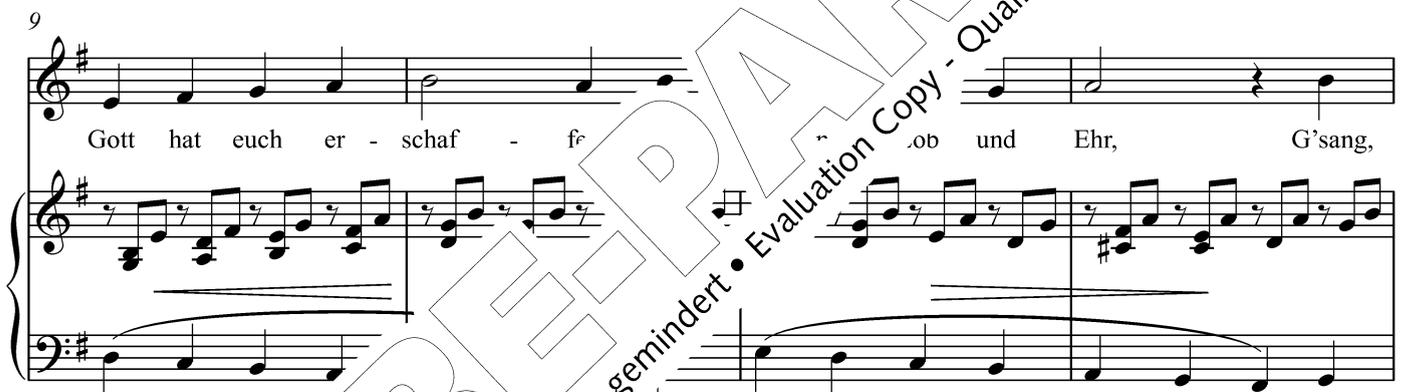
Wohl - an, ihr klein Wald - vö - ge - lein, auch was in Lüf - ten schwebt, stimmt



5
an, lobt Gott den Her - ren mein, singt all, die Stimm er -  



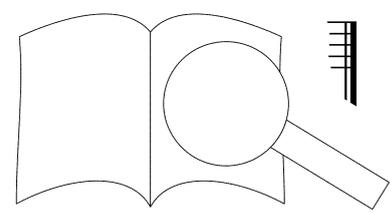
9
Gott hat euch er - schaf - fe Lob und Ehr, G'sang,



13
Waf - fen kommt al - les von ihm her



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



16. Kuckucks Tod

Text und Melodie: in Johann Otts
115 guter newer Liedlein, Nürnberg 1544

Mäßig

Ku - ckuck hat sich zu Tod ge - fal - len von ei - ner

The first system of the musical score is in 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment starts with a bass clef and a dynamic marking of *f* (forte). The lyrics are: "Ku - ckuck hat sich zu Tod ge - fal - len von ei - ner".

6 hoh - len Wei - - de, ll die - sen

The second system of the musical score continues from the first. It is marked with a measure rest of 6. The vocal line continues with the lyrics: "hoh - len Wei - - de, ll die - sen". The piano accompaniment continues with the same key signature and time signature.

11 die Zeit und Weil ver - trei - - ben?

The third system of the musical score begins with a measure rest of 11. The vocal line continues with the lyrics: "die Zeit und Weil ver - trei - - ben?". The piano accompaniment continues with the same key signature and time signature. The system concludes with a graphic of an open book and a magnifying glass.

Bewegt

17

Das soll uns tu - en Frau Nach - ti - gall, die sitzt auf

22

ei - nem Zwei - ge - lein, d: springt, ist

27

freu an - de - re Vö - ge - lein schwei - gen.

rit.

17. Weißt du, wie viel Sterne stehen

Text: Wilhelm Hey (1789–1854) 1837

Melodie: Volksweise, um 1818

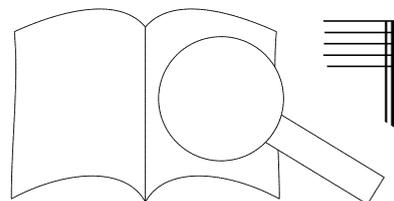
Ziemlich ruhig

1. Weißt du, wie viel Sterne stehen an dem blau - en Him - mels - zelt? Weißt du,
 2. Weißt du, wie viel Mück - lein spie - len in der hei - ßen Son - nen - glut? Wie viel
 3. Weißt du, wie viel Kin - der frü - he stehn aus ih - ren Bett - lein auf, dass sie

5
 wie viel Wol - ken ge - hen weit - hin ü - ber al - le
 Fisch - lein auch sich kü - len in der hel - len Was - ser
 oh - ne Sorg und Mü - he fröh - lich sind im Ta -

9
 Herr - hat sie ge - zäh - let, ei - ner feh - let an der
 Herr - rief sie mit Na - mer Le - ben ka - men, dass sie
 Him - mel hat an al - len Wohl - ge - fal - len, kennt auch

13
 Ben Schar, an der gan - zen gro - ßen Schar.
 n - lich sind, dass sie nun so fröh - lich sind.
 nat dich lieb, kennt auch dich und " lieb.



18. Le saint hermite

Text und Melodie:

Volkslied aus Frankreich, ca. 16. Jh.

In gehender Bewegung

Musical notation for the first system, measures 1-3. The vocal line begins with the lyrics "Dans sa ca - ba - ne, un vieil et saint her - mi - te vi - vait de son et". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic.

Musical notation for the second system, measures 4-7. The vocal line continues with "de pain bis, ja - mais pou - let n'en - tra dans sa mar - mi - te, ni pou - l".

Musical notation for the third system, measures 8-10. The vocal line includes "son lo - gis. Un cer - tain soir, en u - ne, le". The piano part features a *rall.* (rallentando) marking.

Musical notation for the fourth system, measures 11-13. The vocal line has "saint fit si bien, cou - rut a; ha, ha, ha! pou -". The piano part includes *accel.* (accelerando) and *p stacc.* (piano staccato) markings.

Musical notation for the fifth system, measures 14-16. The vocal line concludes with "ne, ja - mais au - tre ne te cro - que". The piano part features a *cresc.* (crescendo) marking. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of the system.

19. Brautwerbung

Text und Melodie:
Otto Siegfried Harnisch (1568–1623) 1591

Lebhaft

1. Wor is ju - ve Va - der Ho - len - thei? Hei is im Hof und drift das Vei.
2. Wor is ju - ve Mo - der Go - de - gei? Sei is im Hof und melkt das Vei.

5

Go - den Dach, Herr Ho - len - thei! } Hier bin ik her , im and
Go - den Dach, Frau Go - de - gei! }

9

dat du wol - lest ge - ven meck n er to der Eh. Dat muss - ten deck

14

hl be - schei - den, wohl be - schei - den: { wol - le Mo - der Go - de - gei, }
{ wol - le - ei, }

cresc.

19

wol - le Bru - der Ho - hen - stolt, wol - le Süs - ter Kä - se - traut, wol - le sei dann noch

24

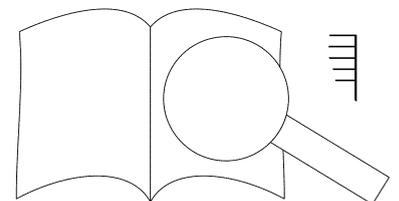
sül - ven, dei schnu - cker schna - cker wa - cker Kat - ri - nel - ken van Tr

29

Wor is ju - ve Bru - der Ho - hen - stolt? und haut das Holt.
 Wor is ju - ve Süs - ter Kä - se - traut! und schneidt das Kraut.
 Wor is ju - ve wa - cker Kat - ri - nel - ken! tof und schält Zi - pölken.

33

Ge - -stolt! Hier bin ik her und komm to deck und dat du wol - lest
 se - traut! Hier bin ik her und komm to deck und dat du wol - lest
 - ri - nel - ken! Hier bin ik her und komm to de' ' lest

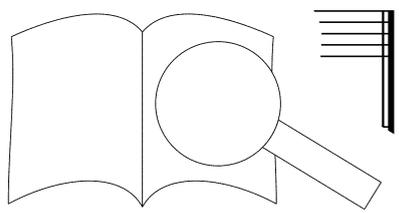


ge - ven meck di - ne Süs - ter to der Eh. } *p*
 ge - ven meck di - ne Süs - ter to der Eh. } Dat müß - ten deck ganz und gar
 ge - ven meck deck sül - ven to der Eh. }

wohl be - schei - den, wohl be - schei - den: wol - le Va - der Ho - len - thei,
cresc.

Go - de - gei, { wol - le Süs - ter Kä
 wol - le Bro - der Ho
 wol - le Bro - der } sei dann noch sül - ven, dei
 ie sei dann noch sül - ven, dei
 dann bin ich sül - ven, dei

sf 1. 2. 3.
 - cker Kat - ri - nel - ken van Tru - thei.
 - cker Kat - ri - nel - ken van Tru - thei.
 wa - cker Kat - ri - nel - ken van Tru - thei.



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

20. Frühlingslied

Text: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) 1835
Melodie: Volksweise, spätes 18. Jh.

Munter

1. Al - le Vö - gel sind schon da, al - le Vö - gel, al - le.
2. Wie sie al - le lus - tig sind, und sich fröh - lich re - gen.

4 al - le. Welch ein Sin - gen, Mu - si - zie - ren, Pfei -
re - gen. Am - sel, Dros - sel, Fink und Star

8 Ti - ri - lie - ren: Früh - ling will n, kommt mit Sang und
Vo - gel - schar wün - schen di e, lau - ter Heil und

12 Scha'

cresc. *dim.*

21. Käuzlein

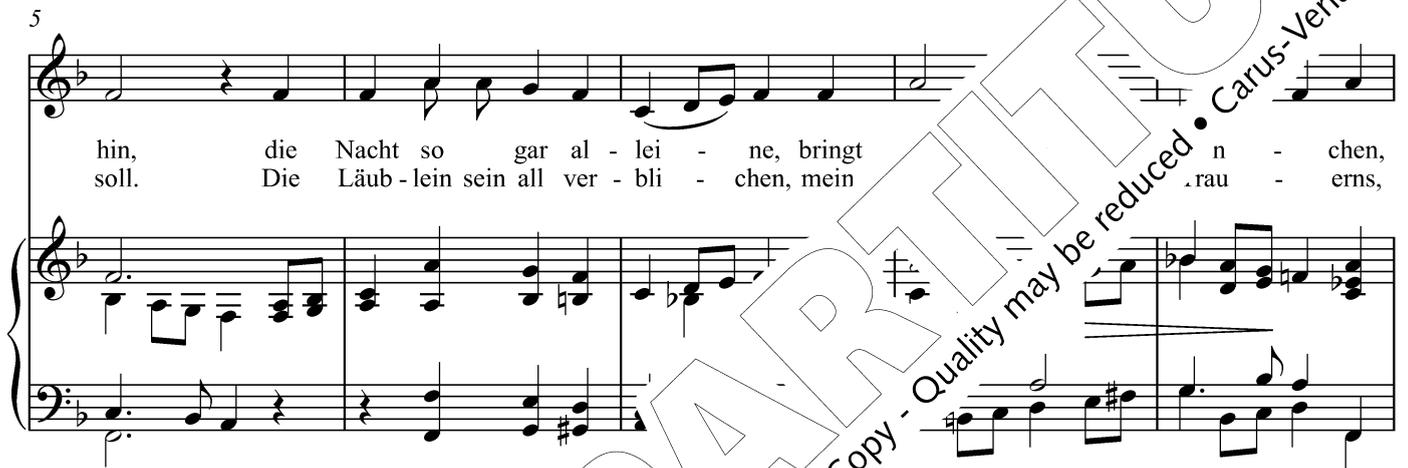
Text und Melodie: 1549 nachgewiesen

Wehmütig



1. Ich ar - mes Käuz - lein klei - ne, wo soll ich flie - - gen
2. Der Ast, der ist ent - wi - chen, auf dem ich ru - - hen

5



hin, die Nacht so gar al - lei - ne, bringt n - chen,
soll. Die Läub - lein sein all ver - bli - chen, mein .rau - erns,

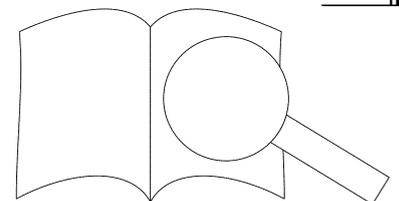
10



man - chen
Trau - erns

Verl.

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



22. Nachtwächterlied

Text: Nachtwächterlied aus dem 18. Jh.
Melodie: Volksweise, um 1821

Feierlich

f

1.-3. Hört ihr Herrn und lasst euch sa - gen, uns re
4. Men - schen - wa - chen kann nichts nüt - zen, Gott muss

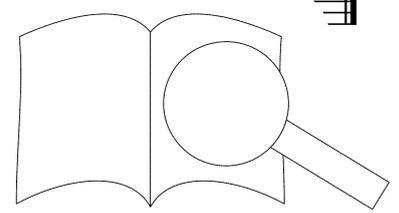
6

1. Glock hat zehn ge - schla - gen: Zehr schärft'
2. Glock hat elf ge - schla - gen: F' tel
3. Glock hat zwölf ge - schla - gen: das
4. wa - chen, Gott muss schüt - zen: ne

11

1. Gott uns dass wir ge - hor - sam sein.
2. blie - ben dass hier kein Ab - fall sei.
3. Ziel der be - denk die E - wig - keit.
4. wei - uns ei - ne gu - te Nacht.

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



23. Abendreihen

Text und Melodie:
Nikolaus Herman (ca. 1500–1561) 1560

Etwas langsam

1. Kommt her, ihr liebs - te Schwes - ter - lein, an die - sen A - bend -
2. Kommt her zu mir, mein G'spie - len - gut, lasst uns mit Freu - den

legato
p



4
tanz sin - gen, lasst wie uns ein geist - liches d. at sin -
sin - gen, wie un - ser Gott je' . at in



7
- gen um die
so viel_ e gen, in so gen um die - sen Kranz.
viel_ schö - nen Din - gen.



24. Gebet

Text: Valentin Voith (ca. 1487–1558)
Melodie: um 1550

Ernst

E - wi - ger Gott, — ach Va - ter mein bist du al - lein! Hilf

p

7

dei - nen Kin - dern aus al - ler Not, hilf 1. - dern

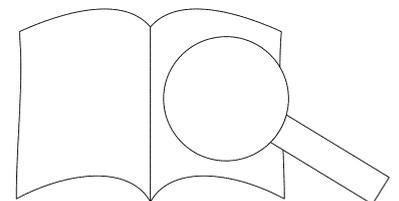
13

aus al - ler No**r** bitt ich, ge - währ du mir.

rall. *p*

g, Str.

PROBEEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Mailed (1881)

Text: Christian Adolf Overbeck (1755–1821) 1776
Melodie: Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) 1791

Komm lie - ber Mai und ma - che die Bäu - me wie - der grün, und lass mir an dem

6 Ba - che die klei - nen Veil - chen blüht, wie möcht ich die

11 Veil - chen wie - der sehn, te Fer - ne ins grü - ne Frei - e

16

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Für die vorliegende Neuausgabe der *Volkskinderlieder* wurden folgende Quellen benutzt:

A. Autographie (technisch vervielfältigtes („autographiertes“) Manuskript; zwischen 23. und 26. August 1881) Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur *Mus MS 113535-4*)¹

Titel: *Volks-Kinderlieder | für | eine Singstimme | mit | Begleitung des Pianofortes | bearbeitet | von | Elisabeth von Herzogenberg*. Titelseite mit handschriftlicher Datierung „1881“. Ohne weitere Verlags- oder Firmenangaben. Titel, Inhalt und 25 Lieder auf 30 Notenseiten, paginiert von 3.–32. Der Schreiber, ein Leipziger Kopist, ist namentlich nicht bekannt. Vorbesitzer war vermutlich Ferdinand Bischoff, Graz (siehe Vorwort). Das Exemplar zeigt Gebrauchsspuren und enthält nicht wenige vermutlich von Bischoff nachträglich hinzugefügte Bleistift-Eintragungen (ergänzte Dynamik, Bögen und Noten).

B. Erstdruck (Anfang 1889)

Exemplar der Zentralbibliothek Zürich (Signatur *Mus RB 1852*)

Titel: *Musikalischen Kindern | gewidmet. | 24 | Volkskinderlieder | für eine Singstimme | mit Begleitung des Pianoforte | gesetzt von | Elisabeth von Herzogenberg*. Leipzig, J. Rieter-Biedermann 1889, Pl.-Nr. 1603. Titel, Inhalt (S. 3) und 24 Lieder auf 29 Notenseiten, paginiert von 4–32. Exemplar ohne Gebrauchsspuren.

Das (verschollene) Autograph ihrer *Volkskinderlieder*-Bearbeitungen schrieb Elisabeth von Herzogenberg während einer längeren Krankheitsphase zwischen Mai und Juli 1881 in Jena nieder, die Entstehung fällt vermutlich in den Juni des Jahres.² Bei dem 25 Lieder umfassenden Manuskript handelte es sich um ein Bleistiftnotat, das die Grundlage für einen Kopistenauftrag bildete, der im Juli 1881 in Leipzig erteilt wurde. In einem Brief vom 23. August 1881 an Emma Engelmann-Brandes beklagt Elisabeth von Herzogenberg, dass sie der Abschreiber seit vier Wochen warten lasse. Kurz darauf traf das ersehnte Manuskript ein, das Elisabeth von Herzogenberg sogleich durch „Autographie“ vervielfältigen ließ. Bereits am 26. August konnte sie ihrer Freundin die *Volkskinderlieder* nachsenden: „Liebste Frau, hier sind die Liederchen die ich so gerne von Ihnen mit den lieben Kindern musicirt wüßte.“ Auch Ferdinand Bischoff erhielt eines der autographierten Exemplare (siehe Quelle **A**).

Eine gewisse Eile, die sich in der auffallend kurzen Zeitspanne von wenigen Tagen zwischen Eintreffen der Abschrift und Anfertigung der Autographien ausdrückt, spiegelt sich nicht zuletzt auch im Notentext selbst wider. Hier blieben mehrere kleinere Unzulänglichkeiten erhalten, die Elisabeth von Herzogenberg erst nach Fertigstellung der Kopien bemerkte und teilweise brieflich an Bischoff meldete.³ Ihre Korrekturen, die sie Bischoff mit Bleistift auszuführen bat, da „das elende Papier fließt“, finden sich – als Bleistifteintragungen – an den entsprechenden Stellen in Quelle **A** wieder.

Die Autographien waren eine Art Privatdruck, der zur Verbreitung der *Volkskinderlieder* im Freundeskreis bestimmt war.⁴ Wie viele Exemplare angefertigt wurden, ist ungewiss, ihre Anzahl dürfte aber bei einigen wenigen Dutzend gelegen haben. Für den eigentlichen Erstdruck (Quelle **B**), brieflich angeregt durch Elisabeth von Herzogenberg im November 1888, wurde vermutlich ein autographiertes, mit handschriftlichen Modifikationen (Korrekturen, Änderungen, Ergänzungen) der Autorin versehenes Exemplar als Stichvorlage verwendet. Der Erstdruck, ursprünglich bereits zu „Weihnachten 1888“ erhofft, erschien spätestens Anfang Februar 1889.⁵

Es ist nicht bekannt, auf welche Quellen sich Elisabeth von Herzogenberg für ihre *Volkskinderlieder* berief. Etwa die Hälfte der Nummern sind in den Sammlungen *Deutscher Liederhort* und *Altdeutsches Liederbuch* verzeichnet.⁶ Die Angaben in den untenstehenden Einzelanmerkungen beziehen sich auf diese beiden Kompendien, auf die berühmte Anthologie von Volksliedtexten *Des Knaben Wunderhorn* von Clemens Brentano und Achim von Arnim sowie auf die Datenbank des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg im Breisgau.

II. Zur Edition

Der Erstdruck **B** zeigt in seinen Lesarten eine vielfach verfeinerte, die letztgültige Intention Elisabeth von Herzogenbergs widerspiegelnde Fassung. Die vorliegende Ausgabe folgt daher dem Erstdruck als maßgeblicher Quelle. Eine Ausnahme bildet das *Mailed*, die Nr. 9 der Autographie. Sie fehlt im Erstdruck und wird in vorliegender Ausgabe im Anhang mitgeteilt.

Die Edition gibt den Notentext gemäß der heutigen Notationspraxis wieder. Warnakzidentien wurden ohne Nachweis gestrichen oder ergänzt. In den folgenden Einzelanmerkungen werden, soweit nicht anders angegeben, die abweichenden Lesarten von **A** benannt. Da in **A** nahezu sämtliche Artikulations- und Interpretationsangaben (dynamische Zeichen, Tempoangaben zu Beginn der Stücke, Legato- und Phrasierungsbögen im Klavier) noch fehlen, wird auf einen Einzelnachweis verzichtet. Nicht kennt-

¹ Ein weiteres, nur zu Vergleichszwecken herangezogenes Exemplar findet sich in der Universitätsbibliothek Basel (Sign.: kk XIII 9:9). Vorbesitzer war möglicherweise das mit den Herzogenbergs befreundete Ehepaar Henriette und Alfred Volkland.

² Zu den folgenden quellengeschichtlichen Angaben siehe Vorwort.

³ Brief vom 8. September 1881. Zu den Korrekturhinweisen an Bischoff vgl. auch die Einzelanmerkungen zu den Liedern Nr. 6, 7, 11, 15 und 16.

⁴ Es ist davon auszugehen, dass die Autographien durch Schenkung aus der Hand Elisabeth von Herzogenbergs an ihre späteren Besitzer gelangten. Durch diese gemeinsame „Provenienz“ erklärt sich wohl auch, dass die handschriftlichen Zusätze in den beiden Exemplaren Wien und Basel – obwohl von unterschiedlichen Schreibern stammend – auffallende Ähnlichkeiten zeigen.

⁵ Vgl. *Briefwechsel Brahms-Herzogenberg* (Vorwort, Anm. 1), Band 1, S. VIII.

⁶ Vgl. Anm. 15 im Vorwort, S. 4.

lich gemacht werden nachträgliche handschriftliche Einfügungen in **A**, sofern sie der späteren Druckfassung **B** entsprechen. Unerwähnt bleiben auch rein redaktionelle Abweichungen in **A**, die auf das klangliche Ergebnis keinen Einfluss haben (Silbentrennung, Kommasetzung u.ä. im Gesangstext, gelegentliche Umverteilung der Noten auf rechte/linke Hand bei gleichbleibender Tonhöhe etc.). Die Text-Orthographie wird stillschweigend der heute gültigen Rechtschreibung angepasst.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Bg = Bogen, Pfte o.S. = Klavier oberes System, Pfte u.S. = Klavier unteres System, Sti = Singstimme, Str. = Strophe
Falls nicht anders vermerkt, beziehen sich die Einzelanmerkungen auf Quelle **A**. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme(n) – Zeichen (Noten und Pausen) – Bemerkung.

Nr. 1 Riesenlied

Möglicherweise bis ins 14. Jh. zurückgehendes niederländisches Volkslied („Reuzelied“), nach dem Vesperhymnus „Conditor alme siderum“ (Kempten um 1000)

10	Pfte o.S. 1, 2	ohne <i>g</i> , <i>g</i> statt <i>c</i> ¹
14	Pfte o.S. 2	<i>g</i> ¹ statt Viertelpause
	Pfte u.S. 3	ohne <i>C</i> ₁
16	Sti 1	<i>e</i> ¹
18–20	Pfte o.S. 1	jeweils ohne Akzent

Nr. 2 Tanzmeisterliedchen

Auch in Wilhelm Köhlers *Liedergarten II. Teil* von 1890

12	Sti 2	Textsilbe „ba“ statt „bo“
----	-------	---------------------------

Nr. 3 Waldliedchen

[A: No. 6.]

Keine Anmerkungen

Nr. 4 Lied der Treue

[A: nur 1. Str.]

Text: Paul Fleming (1609–1640), Melodie: Joseph Gersbach (1787–1830)

3	Sti	Text 1. Str. „schönsten“ statt „höchsten“
6	Pfte o.S. 1	ohne <i>e</i> ¹
8	Pfte o.S. 1, 2	Mittelstimme Halbe <i>e</i> ¹ statt 2 Viertel

Nr. 5 Hoffnungsklee

Text: Karl Ludwig Francke (1797–1846) nach einem Volkslied

7	Pfte o.S. 5–8	5 u. 7: nur <i>c</i> ² , 6 u. 8: jeweils Quarte <i>c</i> ¹ - <i>f</i> ¹
---	---------------	--

Nr. 6 Wiegenlied

[A: No. 3.]

Text: Johannes Mathesius (1504–1565), Melodie: um 1580, Nürnberg

1	Pfte u.S. 1	<i>g</i> ¹ ♩ statt ♩.
2	Pfte o.S. 3–5	nur <i>fis</i> ² , <i>g</i> ² , <i>a</i> ²
	Pfte u.S. 1–3	Oberstimme: <i>d</i> ² punktierte Viertel, <i>e</i> ² Achtel, <i>fis</i> ² Viertel
4	Pfte o.S. 3–5	Terzen <i>d</i> ² - <i>fis</i> ² , <i>e</i> ² - <i>g</i> ² , <i>fis</i> ² - <i>a</i> ²
	Pfte u.S. 1–4	Quinte <i>d</i> ¹ - <i>a</i> ¹ halbe Note, Viertelpause
5	Pfte o.S. 3, 4, 7, 8	<i>fis</i> ² , <i>d</i> ³ , <i>d</i> ² , <i>h</i> ²
	Pfte u.S. 5, 6	<i>h</i> ¹ Viertel statt 2 Achtel
6	Pfte o.S. 1, 6	<i>fis</i> ² , <i>h</i> ²
	Pfte u.S. 1	Oktave <i>h</i> - <i>h</i> ¹
7	Pfte o.S.	2. Takthälfte: Achtel <i>g</i> ² , <i>e</i> ³ , <i>fis</i> ² , <i>c</i> ³

8	Sti 2–4	<i>h</i> ¹ halbe Note zur 2. Takthälfte
	Pfte o.S.	



	Pfte u.S.	Terz <i>e</i> ¹ - <i>g</i> ¹ halbe Note, Quinte <i>e</i> ¹ - <i>h</i> ¹ Viertel (ohne Haltebg.), Oktave <i>e</i> ¹ - <i>e</i> ² Viertel nur <i>g</i> ² zweistimmig als Viertel und Achtel
9	Pfte o.S. 1	Dezime <i>h</i> - <i>d</i> ²
	Pfte u.S. 1	ohne <i>d</i> ² im o.S., zusätzliches <i>g</i> ² im u.S.
13	Pfte	Zum Schlusstakt schrieb E.v.H. an Ferdinand Bischoff am 8. September 1881: „Die hinzugefügte Quint im Wiegenlied ist mir sehr recht aber bitt schön, ohne <i>E</i> vorher nur so:



Zu diesem, auch im folgenden mehrfach zitierten Brief siehe Vorwort, Anm. 7.
Die erwähnte Quinte *g*¹-*d*² wurde in **A** nachträglich mit Bleistift eingetragen.

Nr. 7 Hans Fuchs

Text und Melodie: Melchior Franck (1580–1639) 1611

1, 2	Pfte 1	Akzente nachträglich eingetragen
6	Pfte o.S. 1–4	Sechzehntel <i>f</i> ¹ , <i>g</i> ¹ , <i>a</i> ¹ , <i>h</i> ¹ ; ohne <i>h</i> ¹ in der Oberstimme
6, 7		Die Takte 6 und 7 kamen der Autorin nachträglich „leer klingend“ vor, wie sie im Brief an Ferdinand Bischoff festhielt:

„In dem Fuchslid, welches mit seiner so streng dorischen Melodie schwer zu behandeln war, sind ein paar leer klingende Takte stehen geblieben zu den Worten: Kürschner will tanzen bitte wollen Sie die kl. Aenderung wie folgt eintragen:



In **A** wurden die von E.v.H. geforderten Ergänzungen nachträglich mit Bleistift eingetragen.

Die endgültige Fassung in **B** weicht nochmals ab.

9	Pfte o.S. 5	nur <i>e</i> ²
12	Pfte u.S. 1	nur <i>f</i>

Nr. 8 Fuchs im Loch

In Philipp Hainhofers *Lautenbuch* 1603

3	Pfte o.S. 1–4	Terzen <i>c</i> ² - <i>e</i> ² , <i>h</i> ¹ - <i>d</i> ² , <i>a</i> ¹ - <i>c</i> ² , <i>g</i> ¹ - <i>h</i> ¹
4	Pfte o.S. 5	Unterstimme: <i>d</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹
	Pfte o.S. 6–7	
	(Auftakt)	Viertelpause

Nr. 9 Wanderer in der Sägemühle

[A: No. 10.]

Text: Justinus Kerner (1786–1862), Melodie: Johann Ludwig Friedrich Glück (1793–1840), 1814 zur Vertonung des Gedichts „In einem kühlen Grunde“ von Joseph von Eichendorff entstanden

6	Pfte o.S. 4, 5	<i>f</i> ¹ Viertel statt 2 Achtel <i>f</i> ¹ , <i>e</i> ¹
7	Pfte o.S. 4	ohne <i>f</i> ¹
8	Pfte u.S. 2	<i>des</i> ; fälschlich ohne ♯
10	Pfte o.S. 4, 6	ohne <i>f</i> ¹ , Quarte <i>f</i> ¹ - <i>b</i> ¹
	Pfte u.S. 4	Unterstimme: zusätzlich <i>des</i> ¹ punktiertes Viertel
12, 13	Pfte u.S.	as ♩. statt ♩. ♩. (ohne Haltebg.)
13	Pfte o.S.	as ¹ ♩. statt ♩. ♩.
14	Pfte u.S. 1–2	Viertelpause in Bassstimme

Nr. 10 Pfänderspielliedchen

[A: No. 11.]

Volkslied aus dem bergischen Land

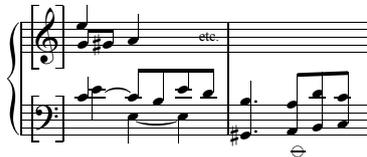
4b	Pfte u.S. 2	Achtelpause
7	Pfte u.S. 4	Terz <i>g-h</i>
10	Pfte o.S. 5	Terz <i>fis¹-a¹</i> als 2 Sechzehntel statt einer Achtel

Nr. 11 Abendlied

[A: No. 12. Nur 1. Str.]

Text: 1. Str. Anna Barbara Urner (1760–1803), 2. und 3. Str. Christian Gottlob Barth (1799–1862) mit christlicher Lesart, Melodie: Hans Georg Nägeli (1773–1836) 1815

1	Pfte u.S. 1	<i>G</i> statt <i>d</i> .
6–8, 10–12	Sti	B: Text 2. Str. „Gott in Himmel wacht“ (Barth: „der im Himmel wacht“)
9	Pfte u.S. 2	<i>e</i> Viertel statt halbe Note
9–10		Brief E.v.H. an Bischoff: „im Abendlied eine unangenehm klingende, verdeckte Quint, die ich hier zu meinem Schrecken bemerkte, in dem Takt: ‚nie kañ ohne‘; <u>bitte</u> corrigiren Sie sie in folgender Weise (aber nur mit Bleistift, das elende Papier fließt):



⊖ die Terzen unten brumen so sehr!

Die geforderten, für die spätere Druckfassung allerdings wieder verworfenen Korrekturen wurden mit Bleistift in **A** eingetragen.

13	Pfte o.S.	B: Bg bis letzte Achtel
14	Pfte o.S.	B: Bg ab 1. Achtel
18	Pfte o.S.	B: Bg bis letzte Achtel
19	Pfte o.S. 2	Sexte <i>h¹-g²</i>
20	Pfte u.S. 1, 2	Akkord <i>G-d-h</i> , Quinte <i>g-d¹</i>
20	Pfte o.S.	Oktave <i>g¹-g²</i>
20	Pfte u.S.	mit <i>h</i>

Nr. 12 Schnitterlied

[A: No. 13.]

Katholisches Volkslied aus Süddeutschland um 1638, in der Neuvertonung von Louise Reichardt (1779–1826)

7	Pfte u.S. 5	ohne <i>b</i> vor <i>As</i>
---	-------------	-----------------------------

Nr. 13 Schneiderwanderung

[A: No. 14.]

Text und Melodie aus dem Hessen-Darmstädtischen, Mitte 19. Jh.

3	Pfte o.S. 3	Terz <i>d¹-fis¹</i>
4	Sti 1	ohne Fermate
	Pfte o.S. 1	ohne Fermate und <i>rit.</i>
13		In der Basler Autographie <i>doloroso</i> . nachträglich eingefügt (B: <i>Traurig</i> .)

Nr. 14 Kuckuck

[A: No. 15. Kuckuk. **B:** Kuckuk.]

Text und Melodie um 1540

5	Pfte o.S. 1, 2	<i>e²</i> halbe Note statt 2 Viertel <i>e²</i>
	Pfte u.S. 1, 2	<i>h</i> als punktierte Viertel, <i>e</i> als halbe Note
7	Pfte o.S. 3	ohne <i>fis¹</i>
10	Pfte o.S. 4	Sexte <i>cis¹-a¹</i>
11	Pfte o.S. 1	ohne <i>d¹</i>
	Pfte u.S. 1	Sexte <i>d-h</i>
12	Pfte o.S.	ohne <i>e¹</i>
	Pfte u.S.	Oktave <i>A-a</i>

Nr. 15 Geistlicher Vogelsang

[A: No. 16.]

Um 1640 in Augsburg entstanden. Nach der Reihe des Alphabets werden in 37 Strophen eine Anzahl Vögel (vom Adler bis zum Zeisig) besungen.

1	Pfte o.S. 2, 3	<i>g¹, d²</i>
	Pfte u.S. 1	<i>h</i>
8	Pfte u.S.	Zum zweistimmigen <i>e</i> auf Zählzeit 3 schrieb E.v.H. an Bischoff: „Aber den Vorwurf der Quinten in N ^o 16 muß ich doch abwehren: die Folge heißt <i>h d</i> <i>g a</i> <i>e fis</i> <i>e D</i> das Doppel-E hatten Sie übersehen.“ mit Wiederholungszeichen
16		

Nr. 16 Kuckucks Tod

[A: No. 17. „Fast zu ernst“ (*Gukuk's Tod*). **B:** *Kukuk's Tod*.]

In Johann Otts *115 guter newer Liedlein*, Nürnberg 1544

1		<i>Andante</i> . (B: <i>Mässig</i> .)
3	Pfte o.S. 1	ohne <i>g¹</i>
9	Pfte o.S.	<i>c²</i> statt <i>d</i>
12	Sti 1	Über die Terzen schrieb E.v.H. an Bischoff: „Das schöne <i>G</i> in Kukuks Tod bei ‚Sommerlang‘ ist nicht so befremdlich wie es scheint, wenn Sie bedenken daß die Melodie äolisch ist.“
	Pfte o.S.	B: Bg bis 2. Viertel
17		<i>Allegretto</i> . (B: <i>Bewegt</i> .)
17 ff.		E.v.H. an Bischoff: „Sie haben nicht gemerkt daß im <i>Allegretto</i> die Melodie im Tenor liegt, u. das freut mich, also klingt es nicht gewaltsam, ich erlaubte mir nur zwei Versetzungszeichen hinzuzufügen, vor dem <i>H</i> ein <i>b</i> .“ In A wurden die Worte „im Tenor“ mit Bleistift eingetragen.
19	Pfte u.S.	<i>c¹</i> statt <i>d</i>

Nr. 17 Weißt du, wie viel Sterne stehen

[A: No. 18. *Weisst du wie viel Sterne*. Nur 1. Str.]

Text: Wilhelm Hey (1789–1854) 1837, Melodie: Volksweise, 1818 erstmals im Druck erschienen

2, 6	Pfte o.S. 1, 2	Sexte <i>f¹-d², b¹</i>
6	Pfte o.S. 6	Oktave <i>c¹-c²</i>
	Pfte u.S. 3	2 Achtel <i>f, a</i> statt Viertel <i>f</i>
11	Pfte o.S.	Zählzeit 3: Septime <i>e¹-d²</i> beide Achtel, Terz <i>g¹-b¹</i>

12	Pfte	
----	------	--



Nr. 18 Le saint hermite

[A: No. 19.]

Im Nordosten Frankreichs populäres Kinderlied, möglicherweise aus dem 16. Jh. (Henri Davenson, *Le livre des chansons*, Neuchâtel 1944). „Hermitte“ mit anfänglichem „H“ ist die alte Schreibweise des heute gebräuchlichen „ermite“.

2	Sti 1	in A und B Text fälschlich „viel“, in Neuausgabe korrigiert zu „viel“
5	Sti 2, 3, 5	<i>g¹</i> Viertel statt 2 Achtel, 2 Achtel <i>d²</i> statt Viertel
	Sti	„poule“ statt „poulet“
9	Sti	„jour“ statt „soir“
11, 12	Pfte u.S.	Bass ohne untere Oktavnoten
12	Pfte 3	ohne Fermate
13–16	Pfte o.S.	Oberstimme mit anderem Rhythmus: T. 13, 15: T. 14: T. 16 1 u. 3: jeweils Viertel
15	Sti 2, 3	<i>c²</i> Viertel statt 2 Achtel, dadurch andere Silbenverteilung, „ne“ fehlt

Nr. 19 Brautwerbung

[A: No. 20.]

Text und Melodie: Otto Siegfried Harnisch (1568–1623), *Neue lustige Teutsche Liedlein mit 3 Stimmen*, Helmstedt 1591. Ursprünglich ein Gesellschaftsspiel mit Rollenverteilung.

		Taktmaß nachträglich zu ϕ korrigiert
1	Pfte	f (B: mf)
4	Sti 2	B: wohl versehentlich g^1 statt a^1
47–48	Sti	„Süster Käsetraut“ statt „Moder Godegei“
51	Sti	einstimmig; ohne \dot{c}^2

Nr. 20 Frühlingslied

[A: No. 21.]

Text: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) 1835, Melodie: Volksweise, spätes 18. Jh.

5		Wiederholungszeichen am Taktanfang nachträglich eingezeichnet
11	Pfte o.S. 1–3 Pfte u.S. 6, 7	d^2 punktierte Viertel statt 3 Achtel
12	Pfte o.S. 3 Pfte u.S. 1	e, f ohne Triller B

Nr. 21 Käuzlein

[A: No. 22.]

Text und Melodie 1549 nachgewiesen

1–11	Pfte	Die Singstimme wird mit Ausnahme weniger Stellen (T. 4, letztes Viertel, 5, 7 außer letztes Viertel, 9–11) vom Pfte nicht verdoppelt.
1	Pfte o.S.	
	Auftakt u. 1	jeweils Viertelpause
1–2	Pfte u.S.	ohne untere Oktavnoten
2	Pfte u.S. 5	nur d
6	Sti 2, 3, 5	a^1 nur Viertel statt 2 Achtel, f^1 zweistimmig als Viertel und 2 Achtel
7	Pfte u.S. 3	D
9	Pfte u.S.	zweistimmiges Viertel g , 2 Achtel B, c , Viertel d , Quinte $f-c^1$
11	Pfte u.S. 2–3	Unterstimme: Haltebg. fehlt

Nr. 22 Nachtwächterlied

[A: No. 23. *Nachtwächlerlied* (sic!)]

In dieser Fassung erstmals in *Auswahl der besseren deutschen Volkslieder für Schulen* von Johann Gottfried Hientzsch, Frankfurt a. d. Oder 1821. Das ursprüngliche „Nachtwächterlied“ ist jedoch älter (18. Jh.) und steht mit einem Choral in Verbindung.

Keine Anmerkungen

Nr. 23 Abendreihen

[A: No. 24.]

Text und Melodie: Nikolaus Herman (ca. 1500–1561), *Evangelia auf alle Sonn- und Festtage*, Wittenberg 1560. Diese Melodie hat Herman auch dem Weihnachtslied „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“ zugrunde gelegt.

3	Pfte o.S. 1–4	Sexte $b-g^1, d^1$, Sexte c^1-a^1, fis^1 (entspr. \natural auf letzte Achtel)
	Pfte u.S. 3	Oktave G_1-G
4	Sti	letzte Note c^2
6	Pfte u.S. 4	ohne untere Oktavnote
7, 9	Sti 1–3	einstimmig notiert, Textsilbe „gen“ (1. Str.) bereits auf 1. Zählzeit, „um“ auf 2. Zählzeit
9	Pfte u.S. 1–5	ohne untere Oktavnoten

Nr. 24 Gebet

[A: No. 25.]

Text: Valentin Voith (ca. 1487–1558), Melodie: um 1550

2	Pfte o.S.	letzte Note: Quinte e^1-h^1
10–14	Pfte u.S.	ohne untere Oktavnoten
17	Pfte u.S. 3	Oktave $E-e$

Anhang

Mailed

[A: No. 9. B: nicht enthalten]

Text: Christian Adolf Overbeck (1755–1821) 1776, Melodie: Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) 1791

Keine Anmerkungen