

Guido Eisinger

Das „Buenos Aires MS“

(RA-BAn)

- Eine Einführung -

Schriftenreihe
Laute
& Musik

Erschien erstmals als Vorwort zur Ausgabe bei
TREE-Edition

Schriftenreihe
Laute & Musik

Herausgegeben von
Michael Treder
Werner Faust
Albert Reyerman (†)

Guido Eisinger

Das „Buenos Aires MS“

(RA-BAn)

- Eine Einführung -

© Tabulatura Music publishing - Michael Treder - Hamburg

Mit der „Schriftenreihe Laute und Musik“ bieten wir eine Plattform an für Berichtenswertes rund um die Instrumente der Lautenfamilie. Die Plattform ist offen für alle, die aus der Praxis, aus Lehre und Unterricht sowie der Forschung beitragen können.

Die Plattform „Schriftenreihe Laute und Musik“ soll ein schnelles Medium sein. Angestrebt werden inhaltlich sorgfältig gearbeitete Texte, z.B. über musikalische Neuentdeckungen, Lautenbau, historische Spielpraxis sowie soziale Kontexte der Lautenpraxis (Komposition und Aufführung), die aber schnell zur Verfügung gestellt werden, damit andere mit den Erkenntnissen weiterarbeiten oder sich damit – auch kontrovers – auseinandersetzen können. Und natürlich Musikbeispiele, die anregen sollen, sich vertiefend mit einem Komponisten oder einem Manuskript auseinander zu setzen.

Wer zu dieser Plattform beitragen möchte, ist herzlich willkommen und richte seine Beiträge an

web@tabulatura.de

Michael Treder/Werner Faust/Albert Reyerman

Guido Eisinger

Das „Buenos Aires MS“ - (RA-BAn)

Die nach ihrem (vermutlichen) derzeitigen Verwahrort auch „Buenos Aires MS“ genannte Handschrift RA-BAn Ms. 236.R - 13769 (RA-BAn) ist in mehrfacher Hinsicht von großem Interesse: für Spieler ebenso wie für Musikwissenschaftler.¹

Die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Handschrift steht erst am Anfang. Die Handschrift dürfte in verschiedenen zeitlichen Etappen von unterschiedlichen Personen angelegt worden sein. Sie umfasst 156 Stücke in unterschiedlichen Tonarten, geschrieben in französischer Tabulatur für die 11- und 13-chörige Laute. Dabei wurden einige der Stücke, ursprünglich festgehalten für ein 11-chöriges Instrument, durch Oktavierungen im Bass für ein 13-chöriges Instrument gängig gemacht, andere von vornherein für eine 13-chörige Laute komponiert bzw. angelegt.²

Die Stücke im ersten Viertel sowie kurz vor Ende der Handschrift stammen entweder von französischen Komponisten oder sind stilistisch angelegt wie dort in der Blütezeit der Lautenkunst (um 1640 bis Ende des 17. Jahrhunderts) entstandene Musik, stilistisch übergreifend als „brisé/rubato“ charakterisiert.³

Bislang sind über Konkordanzen als Komponisten für diese beiden „französischen Teile“ der Handschrift identifiziert:

¹ Um die Flüssigkeit des Textes zu wahren, umfasst die gewählte männliche Form jeweils auch die weibliche: Spieler= Spielerin und Spieler.

² Die vorliegende Einleitung greift im Wesentlichen Forschungsergebnisse von Michael TREDER auf. Siehe dazu insbesondere seine Veröffentlichung "Partie de l'Année 1720 a l'honneur L.C.J. de M. GA Kalivoda". Georg Adalbert Kalivoda (18th Century), Ut Orpheus - Italien 2011. Ihm ist ferner für darüber hinausgehende Bereitstellung von Material und Anregungen zu danken. Den vorliegenden Text haben dankenswerter Weise Werner Faust und Peter Steur gegen gelesen. Eine Inzipits- und Konkordanzliste des Manuskripts ist von Peter Steur im Rahmen seiner Datenbank „Musik für Barocklaute“ erstellt worden und zu finden unter: <http://mss.slweiss.de/index.php?ms=RA-BAn&id=2&type=ms&lang=deu>.

³ Siehe zur stilistischen Grobeinteilung der Lautenmusik im 17./18. Jahrhundert die entsprechenden Hinweise bei BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727 (Reprint TREE-Edition 2011), insbesondere S. 72, 74, 75, 83, 85, 87.

- **Pierre Gaultier** (I) (1599 - 1681?); auch „Gaultier d’ Orleans“, „Gaultier de Rome“, latinisiert Petrus Galtruchius. Gelehrter, Lautenist und Komponist.⁴ Möglicher Weise handelt es sich um **Pierre Gautruche** (1602 - 1681), Jesuitenpater aus Orleans. Verwandtschaftliche Beziehungen zu **Denis** (1597 oder 1602/3 – 1672) und **Ennemond Gaultier** (um 1575 - 1651) oder **Jacques** (um 1600 - ?) und **Pierre Gautier** (II) (1642 - 1696) sind nicht belegt. Kompositionen von **Pierre Gaultier** (I) für die Laute sind in dem **Johann Anton I. Fürst von Eggenberg** (1610 - 1649) gewidmeten Druck aus dem Jahr 1638 zu finden.⁵ **Gaultier** (I) verwendete neue Stimmungen (G c f a s c’ es’ und G c f a c’ e’).⁶ Stücke in der Handschrift: Ballet (f. 11v), Allemande (f. 21v), Sarabande (f. 25v), Courrante (f. 109v).
- **Pinel** (vermutlich Germain, um 1600 - 1661); es gibt mehrere mit Musik, auch Laute und Theorbe in Verbindung stehende Träger des Namens in Frankreich.⁷ Und zwar **Germain** (um 1600 - 1661),⁸ dessen Sohn **Séraphin** sowie **François**, Bruder von **Germain**. **Germain P.** war Lautenist, Theorbist und Komponist. Er unterrichtete den jungen **Louis XIV.** (1638 - 1715) und wurde 1656 Kammermusiker (Laute und Theorbe). Stücke von einem **Pinel** sind in vielen europäischen Lautenhandschriften zu finden. Vermutlich stammen sie alle von **Germain**.⁹ Sein Sohn **Séraphin** war ebenfalls als Kammermusiker beschäftigt (bis 1679?). Ein **François P.** (verstorben 1709) ist zwischen 1692 bis 1708 als Theorbist nachgewiesen.

⁴ Siehe die Einträge von ROLLIN, Monique: Gautier (Gaultier), Pierre (i). In: SADIE, Stanley/TYRELL, John (Hrsg.): The New Grove. Dictionary of Music and Musicians (New Grove), 2. Ausgabe, Vol. 9, London 2001, S. 58 und MEYER, Christian: Gautier, Pierre (1). In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), 2., neubearbeitete Ausgabe, Bd. 7, Kassel et al. 2002, Sp. 640.

⁵ Siehe die Ausgabe der Werke durch ROLLIN, M. (Hrsg.): Œuvres de Pierre Gautier, orleanois dediees a monseigneur le duc de Crumau et prince d’Eggenberg, Rom 1638. Reihe: Corpus des luthistes français, Paris 1984.

⁶ Siehe zum Thema „Accords nouveaux“: <http://www.accordsnouveaux.ch/>

⁷ Alle folgenden Angaben zu „Pinel“ beziehen sich auf den kurzen Überblick von Corisha BRAIN: A social, literary and musical study of Julie Pinel’s *Nouveau recueil d’airs sérieux et à boire* (Paris, 1737), Master-Arbeit, New Zealand School of Music 2008. Verfügbar über: mro.massey.ac.nz/handle/10179/914.

⁸ Siehe die Einträge von LEDBETTER, David: Pinel, Germain. In: New Grove Vol. 19, S. 751 und MEYER, Chr.: Pinel, Germain. In: MGG 13, Kassel et al. 2005, Sp. 586 f.

⁹ Siehe vor allem die Zusammenstellung von ROLLIN, M./VACCARO, Jean-Michel (Hrsg.): Œuvres de Pinel. Reihe: Corpus des luthistes français, Paris 1982.

Es wird allgemein angenommen, dass es sich hierbei um den Bruder von **Germain** handelt.¹⁰ Trifft diese Annahme zu, muss **François** deutlich jünger als **Germain** gewesen sein.¹¹ Stück in der Handschrift: Allemande (f. 109r);

- **de Merville, Nicholas** (um 1600 - nach 1643);¹² französischer Lautenist und Komponist. Belege für Tätigkeiten in Paris (1625 - 1644) als Musiker des Königs. 1632/33 gab **de Merville** dem englischen Diplomaten **Bullen Reymes** (1613 - 1672) Unterricht. Dessen Lautenmanuskript (F-Pcnrs) enthält möglicherweise unter den vielen anonymen Stücken auch solche, die von **de Merville** komponiert wurden. Kompositionen von **de Merville** finden sich in mehreren europäischen Lauten-Handschriften. Stück in der Handschrift: Sarabande (f. 110v).

Die Mehrzahl der Stücke im ersten Viertel der Handschrift, dem „französischen Teil I“, konnte allerdings bislang noch nicht Komponisten zugeordnet werden. Dies gilt auch für drei der Stücke im „französischen Teil II“ am Ende der Handschrift, beginnend mit der „Accord“-Darstellung, gefolgt von einem „Praeludium“, einer „Allemande“ (von **Pinel**), einer „Courrante“ (von **P. Gaultier**), einer weiteren „Courrante“, einer „Sarabande“ (von **de Merville**), endend mit einer „Ciacona“, alle in g-moll. Nur anhand des - leider nicht zugänglichen - Originals ließe sich feststellen, ob dieser Block bei Bindung nach hinten gerutscht ist, also auch mit den Stücken im ersten Viertel der Handschrift zusammen fixiert - oder erst im Anschluss an die stilistisch gesehen jüngeren Stücke notiert wurde.

Ausgehend von den stilistischen Merkmalen sowie den deutlich voneinander zu unterscheidenden Handschriften ist anzunehmen, dass die Stücke im ersten Viertel der Handschrift (sowie der vorstehend genannte Block) zeitlich gesehen deutlich vor dem mittleren Teil notierten worden sind, dessen Stücke stilistisch die typische Melange in den Habsburger Landen¹³ aus dem französischen „brisé/rubato“ und dem italienischen „cantabile“ aufweisen.

¹⁰ Siehe BRAIN, C.: a.a.O., S. 3. Sie bezieht sich dabei auf ROLLIN, M./VACCARO, Jean-Michel (Hrsg.): Œuvres de Pinel ..., a.a.O., S. XIV.

¹¹ François war Vater von Françoise, die komponierte. Siehe dazu ausführlich mit Musikbeispielen BRAIN, C.: a.a.O.

¹² Siehe insgesamt die Hinweise bei LEDBETTER, D.: Merville, Nicolas de. In: New Grove Vol.16, S. 477 f.

¹³ Erzherzogtum Österreich, Königreich Böhmen und Herzogtum Schlesien.

In diesem mittleren Teil gibt es sind neben Stücken, die wie ein ausgesetzter Generalbass wirken,¹⁴ also so, als hätte sich ein Lautenist seinen Part für Ensemble-Musik genau notiert, anstatt aus dem Moment des gemeinsamen Musizierens heraus den bezifferten Bass umzusetzen, eindeutig für die Laute als Soloinstrument komponierte anspruchsvolle Stücke.

Einige für die 13-chörige Laute auch angelegte Stücke dürften mit Blick auf die stilistischen Merkmale in der Spätzeit der Laute entstanden sein. Viele Stücke konnten bislang keinem Komponisten zugeordnet werden, für andere gibt es eine belastbare Zuordnung, sei es durch Konkordanzen, sei es durch entsprechende Hinweise zu den Stücken. Danach sind in der Handschrift Kompositionen enthalten von (in alphabetischer Folge):

- **Kalivoda, Georg Adalbert** (vor 1700 - nach 1713): siehe weiter unten.
- **Lauffensteiner, Wolf Jakob** (1676 – 1754);¹⁵ ab 1712 Kammerdiener und Musiklehrer der bayerischen Prinzen (Söhne von Kurfürst **Maximilian II. Emanuel von Bayern**, 1662 - 1726), später dann beim Kurfürsten in den Büchern geführt unter der Kategorie „Camerdiener, Instructores, Camer Portier und dergleichen Persohnen“,¹⁶ Lautenist. Von **Lauffensteiner** stammt eine Reihe an Stücken in europäischen Quellen (keine französischen; CZ-POm s.c. III, A-Su M III 25, A-KR77, A-Wgm 7763/92, A-GÖ 1, D-Mbs 5362, PL-Wu RM 4139, PL-Wu RM 4142, CZ-BM13268, GB-HAdolmetsch ms II.B.2). Dass es Stücke von ihm in den Handschriften des Stifts Kremsmünster gibt, liegt möglicher Weise an verwandtschaftlichen Beziehungen: der Bruder **Georg Adam** (1678 - 1753) arbeitete im Stift als Zimmerwärter und Musiker (Fagott, Flöte, Pauken).¹⁷ Stücke in der Handschrift: Menuet, f. 83v; ohne Titel, f. 84v.

¹⁴ Ein ergänzendes Manuskript (oder auch ein Druck) mit dazu passenden Stimmen anderer Instrumente ist bislang nicht bekannt geworden.

¹⁵ Siehe ausführlich bei TREDER, Michael: Wolf Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 – 1754). Laute spielender und komponierender Kammerdiener; oder als Kammerdiener fungierender Lautenist und Komponist? Eine Einführung zur Ausgabe „Collected Works for Solo Lute“ zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne sowie „Ensemble Works“, zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne und Albert Reyeran, TREE-Edition 2010.

¹⁶ Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Life and Works. Leben und Werke, Band 1, TREE-Edition 2011, S. 12 ff.

¹⁷ Die Annahme wurde von Rudolf FLOTZINGER formuliert. Siehe FLOTZINGER, R.: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, Christoph Hellmut (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tutzing 1988, S. 105.

- **Piechler (?)**; in den bisher bekannten Lauten-Handschriften gibt es an ähnlich klingenden Namen: **Piectele** (Stücke in PL-Kj 40620) und **Pi(e)chler** (Stücke in PL-Wu RM 4136, PL-Wu RM 4138, PL-Wu RM 4140, PL-Wu RM 4142 sowie GB-HAB2, I-Ven, A-ETgoëssHue, B-Bc15, D-ROu65-6, US-NYp11). Möglicher Weise handelt es sich bei dem Komponisten um den 1723 in den Adelsstand erhobenen **Matthias Sigismund Piechteler von Greiffenthal** (1668 - 1743).¹⁸ Er war Musiker und Komponist in der Salzburger Hofmusikkapelle, deren Leitung er 1706 bis zu seinem Tode übernahm. Im Jahre 1726 erfolgte die Ernennung zum Truchseß durch den Salzburger Fürst-Erzbischof **Franz Anton Graf Harrach**. Damit Verbindung zur Familie **Harrach**, in deren Besitz sich u.a. auch Lautenhandschriften befanden.¹⁹ Wenn es sich bei den bislang bekannten Lauten-Kompositionen um Stücke von **Piechteler** handelt, könnten diese auch Übertragungen auf die Laute sein. Zwei in der Handschrift enthaltene Stücke, für die es Konkordanzen in anderen Handschriften gibt, sowie ein weiteres scheinen allerdings umgekehrt Grundlage für ein Ensemblestück gewesen zu sein. Es handelt sich um das „Entrée“ (f. 53v) und die „Gavotte“ (f. 55v) sowie die in z.B. den Handschriften D-ROu65-6, A-ETgoëssHue, US-NYp11 u.a. enthaltene „Paisane“ in D-Dur. „Entrée“ sowie die mit der „Paisane“ verbundene „Gavotte“ wurden für ein vierteiliges Stück (Rezitativ, Sonate, Arie, Tutti), gesetzt für Ensemble (Violine I und II, Violoncello, Orgel, bei „Sonate“ und „Arie“ auch mit Laute), verwendet: das „Entrée“ für die „Sonate“, die Kombination „Gavotte“ und „Paisane“ für die „Arie“.²⁰ Stücke in der Handschrift: Entrée, f. 53v; Gavotte, f. 55v; Menuet, f. 56v; Capricio, f. 57v; Boure ex D Dur (ggf. von Weiß), f. 59v; Intrada, f. 87v; Tournée, f. 88v; Aria, f. 89v; Menuet, f. 90r; Alla Breve, f. 90v.

¹⁸ Siehe die Einträge von HOCHRADNER, Thomas: Biechteler (Biechteller, Biechtele, Piechteler, Wiechteler, Wiechterl). In: New Grove Vol. 3, S. 556 f. und SUPPAN, Wolfgang: Biechteler von Greiffenthal, Biechteller, Piechteler u.a., Matthias Siegmund. In: MGG Bd. 2, Kassel et al. 1999, Sp. 1594 f.

¹⁹ Siehe die Veröffentlichung der Deutschen Lautengesellschaft e.V.: Lautentabulaturen aus Schloss Rohrau (Ms. Harrach). Faksimileausgabe der auf Schloss Rohrau (nahe Wien), Residenz der Familie Harrach, befindlichen zwei Lautentabulaturbände, Frankfurt am Main 2010.

²⁰ Ich danke Joachim Domning (Sögel), der mich auf den Aufsatz von TICHOTA, Jiří: Die Aria tempore adventus producenda und einige Zusammenhänge (Ein Beitrag zum Studium des Lautenspiels in Böhmen). In: Miscellanea musicologica XXI-XXIII, Prag 1970, S. 153 ff. aufmerksam gemacht hat. In diesem Aufsatz wird über den Zusammenhang zwischen der Komposition „Aria tempore ...“, die sich neben anderen Handschriften im Museum von Melnik befand, und den Lauten-Kompositionen berichtet. TICHOTA hatte allerdings noch nicht den wahrscheinlichen Komponisten der Stücke, Piechler, identifiziert. Die Musikhandschriften aus dem Museum von Melnik wurden kurz nach 1975, sicher aber vor 1983 an die Sammlung des Nationalmuseums in Prag abgegeben und befindet sich vermutlich im Tschechischen Musikmuseum in Prag. Für diese Auskunft danke ich Herrn Lukáš Snopek, Regionalmuseum Melnik.

- **Seidl** (Ferdinand? ca. 1700 - nach 1773); möglicher Weise handelt es sich bei „del Seidl“ um einen Hinweis auf **Carl** (? - ?) oder seinen Bruder **Ferdinand Seidel**, sei es als Komponist oder Lieferant einer Vorlage für die Übertragung auf die Laute. Von **Ferdinand Seidel** stammen „Zwölf Menuetten für die Laute, sammt einer Fantasie von Herrn Baron, Königl. Preuß. Lautenist, als eine Probe eines neuen Drucks von musicalischen Characteren für die Laute. Leipzig 1759“.²¹ Stilistische Beziehungen zwischen dem mit „del Seidl“ überschriebenen Menuet (f. 116v) noch den in gleicher Tonart stehenden folgenden Stücken sind allerdings nicht zu erkennen. Stück in der Handschrift: „del Seidl“ (Menuet), f. 116v.
- **Weichenberger, Johann Georg** (1676 - 1740); Lautenist und Komponist mit universitärer Ausbildung (Fach unbekannt). Seit 1699 (erste Eheschließung) Tätigkeit in Wien, dort als Beamter in der kaiserlichen Hofkammer-Buchhaltereigeführt. In der kaiserlichen Hofbuchhaltereigewaren noch weitere Personen beschäftigt, die für die Laute komponierten: **Gabriel Matthias Frischauff** (vor 1675 - 1726) und **Ferdinand Ignaz Hinterleithner** (1659 – 1710). Ob es sich hier um Finanz-Beamte handelte, die in ihrer Freizeit Laute spielten und für dieses Instrument komponierten (These von den „bürgerlichen Dilettanten“ oder „Amateurmusikern“)²², oder primär um Lautenisten, die in der Hofbuchhaltereigeformal geführt wurden, weil die Stelle des Hoflautenisten besetzt war und die Kosten für zusätzliches musikalisches Personal der Allgemeinheit verbrämt angelastet werden sollte (These von den „anderweitig beschäftigten Profis“), muss noch weiter ausgelotet werden. Von **Weichenberger** sind zahlreiche Solostücke für Laute (u.a. CZ-POm s.c. III, A-GÖ 1, CZ-BM371, PL-Kj40633, PL-WuRM4140, SL-Bu, CZ-BM13268, CZ-PnmE36, PL-WuRM4139, PL-WuRM4124, GB-HAB2) und auch Lauten-Konzerte (SK-Bu) erhalten. Stück in der Handschrift: Menuet (möglicher Weise stammt es auch von S.L. Weiss), f. 101v.

²¹ Siehe den Eintrag von HERRMANN, Ursula: Seidel, Ferdinand. In: HOFFMANN-ERBRECHT, Lothar (Hrsg.): Schlesisches Musiklexikon, Augsburg 2001, S. 694 f.

²² Siehe GRASSL, Markus: Weichenberger, Weichenperger, Weichenberg, Johann Georg. In: MGG, Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646 f.

- **Weiss, Silvius Leopold** (1686/1687 - 1750).²³ Lautenist (Solo und Orchester), Komponist und Lautenlehrer.²⁴ Lernte das Lautenspiel vermutlich ebenso wie seine Schwester **Juliana Margaretha** (1690 - 1765) und der Bruder **Johann Sigismund** (ca. 1695 - 1737) beim Vater **Johann Jacob** (1662 - 1754).²⁵ In ihrem Eintrag zu „Weiß, (Sylvio Leopold)“ in dem von ihrem Mann herausgegebenen „Handlexicon“ weist Luise Adelgunde GOTTSCHED darauf hin, „daß er bereits in seinem siebenten Jahre vor dem Kaiser Leopold gespielet hat“.²⁶ Ob die Präsentation 1694 oder 1695 in Wien stattfand, ist nicht überliefert. **Weiss** stand vor Aufnahme seiner Lebensstellung bei der Hofkapelle in Dresden (1717 taucht dort sein Name in den Listen zum ersten Mal auf) in Diensten von **Karl Philipp Graf von der Pfalz** (1661 - 1742) in Breslau und Düsseldorf. 1710 und 1714 hielt sich **Weiss** in Rom in der dortigen Residenz von **Alexander Benedikt Prinz Sobiesky** (1677 - 1714) auf und kehrte nach dessen Tod zurück nach Düsseldorf.²⁷

²³ Für den Überblick zur lautespielenden und komponierenden Weiss-Familie ist der Eintrag in MGG Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 720 ff. zu empfehlen. Siehe ansonsten insbesondere die Veröffentlichungen von Frank LEGL: „Zwischen Grottkau und Neuburg - Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss.“ In: Die Laute IV, hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt a.M. 2000, S. 1 ff.; „Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes.“ In: Die Laute VII ... (2003), S. 23 ff.; „Kleinere neue Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss.“ In: Die Laute VIII ... (2004), S. 76 ff.

²⁴ Diesem Aspekt ist bislang wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden. Es ist belegt, dass Weiss zahlreichen Personen Lautenunterricht erteilt hat, darunter - neben vermutlich seinem Sohn Johann Adolph Faustinus - auch Adligen (Anna Maria Wilhelmina von Lobkowitz, siehe weiter unten; Wilhelmine von Brandenburg-Bayreuth, 1709 - 1758), Angehörigen des „Bildungsbürgertums“ (Luise Adelgunde Gottsched, siehe weiter unten) und Nicht-Adligen, die selber professionell als Lautenisten tätig waren (Adam Falckenhagen, 1697 - 1754; Johann Kropfgans, 1708 - 1770). Von Interesse hierbei ist aus meiner Sicht vor allem, wie Weiss seinen Unterricht gestaltete.

²⁵ Zur lautespielenden und komponierenden Weiss-Familie zählten ferner Carl Franz, Sohn von Juliana Margaretha, sowie Johann Adolph Faustinus, Sohn von S.L. Weiss. Siehe Literaturhinweis in Anmerkung 23.

²⁶ GOTTSCHED, Johann Christoph (Hrsg.): Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1760, Sp. 1644. Von Luise Adelgunde GOTTSCHED stammt in diesem Lexikon auch der Eintrag zum Stichwort „Laute“: „Laute, die ist ein musikalisches Instrument mit Seyten, welche mit beyden Händen geschlagen werden. Ehemals hatte sie nur sechs gedoppelte Chöre, nachmals aber hat sie, insonderheit unter dem großen Sylvio Leopold Weiß, eine ganz andere Gestalt gewonnen. Sie kann wegen ihrer Harmonie und ihrer Annehmlichkeit, und da sie sich selbst zu begleiten im Stande ist, sowohl Personen, die die Einsamkeit lieben, einen Zeitvertreib machen; als auch wenn sie dreyzehnehörig und theorbiret ist, in den größten Concerten mit erscheinen. In Frankreich sind zu Ende des vorigen Jahrhunderts die Gaulthiers auf diesem Instrument berühmt gewesen; Deutschland aber wird an seinem Weiß gewiss auf ewige Zeiten, sowohl den zweyten Vater als den größten Meister der Laute ehren. Es scheint, daß dieses Instrument der französischen Flüchtigkeit nicht leicht und lärmend genug vorkomme: gleichwohl kennen man in Deutschland Personen, denen es von der zärttesten Jugend an nicht schwer geworden ist“ (Spalte 1004 f.).

²⁷ Ob hier auch ein Arbeitsverhältnis bestand, ist noch nicht abschließend geklärt. Zum Rom-Aufenthalt von S.L. Weiss siehe auch ŽAK, Jerzy: The Sobieskis in Silesia and in Rome: Weiss's First Royal Patrons. In: Journal of the Lute Society of America Vol. XXXIII (2000), ed. Douglas Alton Smith, S. 1 ff. sowie VACCA, Francesca: Weiss in Rome (1712 - 1713): First archival findings. In: Journal of the Lute Society of America Vol. XXXIII (2000), a.a.O., S. 13 ff.

Belegt sind Aufenthalte von **Weiß** auch in Prag (1717, 1719 und 1723) sowie Beziehungen u.a. zu **Johann Sebastian Bach** und zu Familien des Hochadels in den Habsburger Landen (unter Gesichtspunkten der Laute besonders hervorzuheben: zur Familie **Lobkowitz**).²⁸ Dazu zählte auch **Johann Anton Graf Losy von Losymthal (d. J.)** (ca. 1645 - 1721),²⁹ anlässlich dessen Todes **Weiss** (sicherlich als Ausdruck der Wertschätzung) das „*Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, arrivée 1721*“³⁰ komponierte. Kompositionen von **Weiss** sind in vielen Manuskripten seiner Zeit zu finden. Als Hauptquellen sind derzeit anzusehen: die Dresdener Weiss Manuskripte, (Sächsische Landesbibliothek von Dresden, D-Dl), die Londoner Weiss Manuskripte (British Library of London, GB-Lbl30387) sowie die Manuskripte aus der Sammlung der Adelsfamilie **Harrach** (Schloß Rohrau, Österreich): "Weiss Sylvio – Lautenmusik" (A-ROI) und "Lauten Musik von unbekanntem Componisten" (A-ROII) sowie das "Moskau Weiss MS" (Glinka Museum Moskau, RF-Mcm).³¹ Stücke in der Handschrift: Menuet (fraglich, ob von Weiss), f. 38v; Aria (fraglich, ob von Weiß), f. 44v; Boure, f. 47v; Fuga, f. 50v; Boure ex D Dur (oder von Piechler), f. 59v; ohne Titel (Aria?), f. 86v; Anglaise, f. 91v; Aria del Sig.re Weiss, f. 94v; ohne Titel (Autorenschaft ungewiss), f. 100v; Menuet (oder Weichenberger), f. 101v; Aria (Autorenschaft nur vermutet), f. 102v; Aria, f. 106v; Menuet, f. 113v.

Besonderes Interesse wird der Handschrift RA-BAn zu Teil, da sie Stücke von **Georg Adalbert Kalivoda** enthält, einem der vier Prager Bürger, die 1713 gegenüber dem Rat der Stadt Prag die Einrichtung einer „Musikalischen Akademie“ nach dem Vorbild einer bereits existierenden Einrichtung in Breslau (Herzogtum Schlesien) beantragten.

²⁸ Anna Maria Wilhelmina von Lobkowitz (geb. von Althan) (1703 - 1754), verheiratet mit dem lautespielenden und für das Instrument komponierenden Philipp Hyazinth Fürst von Lobkowitz (1680 - 1734), war Schülerin von S.L. Weiss. Siehe dazu u.a. TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, Bd. 1, TREE-Edition 2010, S. 34 f. sowie FARSTADT, Per Kjetil: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: Early Modern Culture Online vol. 2 no. I (2011), S. 65 f. Die Beziehungen zwischen Weiss und dem Ehepaar Lobkowitz müssen sehr intensiv gewesen sein: im MS A-Wn1078 notiert von einer Hand, sind mit "Silvius Leopoldus Weiss" überschrieben und dürfen wohl zu Recht als Autographen angesehen werden. Allemande, Courante, Boureé, Sarabande, Menuett, Gigue und das dann anschließende Prelude stehen in F-Dur und sind als Einheit zu sehen. Nach dem Wiederholungszeichen in der Gigue ist notiert: "V.E.H.L.b. di Volare", das in der 1717 von Weiss für Prinz Lobkowitz geschriebenen Sonate interpretiert wird als: "V. (ostro) E. (ccellenze) H. (yacinth) L. (obkowitz) b. (isogno) di Volare" = "Ihre Excellenz Hyacinth Lobkowitz muss die Seite umschlagen".

²⁹ Siehe die Hinweise zur Biographie bei TREDER, M.: Johann Anton Losy. Stücke für Barocklaute aus der Kalmar-Handschrift (MS S-Klm21072), TREE-Edition 2012.

³⁰ In: GB-Lbl30387, f. 1r.

³¹ Siehe die Übersicht auf der empfehlenswerten Web-Seite zu S.L. Weiss (www.slweiss.de/) zu den derzeit bekannten Quellen (2012) unter <http://www.slweiss.de/index.php?id=2&type=select&lang=deu>.

Das „Collegium musicum“ in Breslau war vermutlich bereits bei seiner ersten Gründung (1710 ?) beides: ein Zusammenschluss von Musikern und eine Institution zur Durchführung von Konzerten.³² Anders lassen sich die autobiografischen Angaben von Gottfried Heinrich STÖLZEL (1690 - 1749), er habe sein erstes musikdramatisches Werk („*Narcissus*“) in Breslau mit dem „Collegium musicum“ aufgeführt (1711 oder 1712),³³ nicht in Deckung bringen mit dem expliziten Bezug bei Beantragung der Einrichtung einer „Musikalischen Akademie“ auf das beispielgebende „Collegium Musicum“ in Breslau. Sekundär-Quellen ist zu entnehmen, dass sich das „Collegium ...“ 1720 neu konstituierte;³⁴ und zwar unter der Leitung des (Nicht-Adligen) **Anton Albrecht Koch** (? - 1739/1745),³⁵ der das „Collegium ...“ als Ensemble und Forum zur Aufführung auch seiner eigenen Kompositionen nutzte und sich bereits seit ca. 1710 in Breslau aufhielt.³⁶ Unklar ist derzeit, ob das „Collegium musicum“ eine im Wesentlichen „bürgerliche“ Institution war; „bürgerlich“, was Gründung, Darbietung (Komponisten, Musiker) und Publikum anbelangt. Auf diese Institution nun bezogen sich **Georg Adalbert Kalivoda**, **Andre Josef Pröbl**, **Philipp Frantz Kreutzberger** und **Jan Žwiny** bei ihrer Petition.

Bei **Jan Žwiny** könnte es sich bei dem von Gottfried Johannes DLABACŽ³⁷ erwähnten **Žiwňý** handeln: „ein sehr geschickter Waldhornist, von Geburt ein Böhme, der sich einige Jahre zu Stuttgart und Zweibrück aufgehalten hat“³⁸.

³² Bereits im Jahre 1710 wurden weltliche und religiöse Kompositionen im Redoutensaal des Wirtshauses „Zum blauen Hirsch“ an der Ohlauer Strasse (Nr. 7) in Breslau präsentiert. Siehe BIELECKI, Artur/JASTRZAB, Przemysław/KARPETA, Piotr/KOTYŃSKA, Edyta (Hrsg.): Ausstellungskatalog Nr. 6 „Die Musik der schlesischen Komponisten vom 15. bis zum 20. Jh. (II. Teil)“ im Rahmen des von der EU geförderten Projektes „Bibliotheca sonans“, S. 13 f. Online verfügbar unter <http://www.bibliothecasonans.info>.

³³ Siehe dazu die Angaben von G.H. Stölzel bei MATTHESON, Johann: Grundlage einer Ehrenpforte ..., Hamburg 1740, S. 344. Stölzel ist erstmals 1710 in Breslau belegt. Er gab Musikunterricht „in den vornehmsten gräflichen und adelichen Häusern im Singen und auf dem Clavier ...“.

³⁴ Siehe SCHEITLER, Irmgard: Deutschsprachige Oratorienlibretti von den Anfängen bis 1730, Paderborn 2005, S. 331.

³⁵ Siehe die Erwähnung durch Johann Balthasar Reimann bei MATTHESON, J.: a.a.O., S. 291 sowie die Einträge bei GERBER, Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält, Bd.3, Leipzig 1813, Sp. 81 und EITNER, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 5, Leipzig 1901, S. 399. Dort heißt es: „... starb als hochfürstl. Kapellmeister in Bernstadt (Schlesien) ... Um 1710 lebte er in Breslau und machte sich durch seine Singspiele bekannt, die in Oels z.B. alljährlich an St. Martini aufgeführt wurden.“

³⁶ Siehe MATTHESON, J.: a.a.O., S. 291.

³⁷ DLABACŽ, Gottfried Johannes: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Drei Bände (1813-1815). Reprint herausgegeben von BERGNER, Paul, Hildesheim/New York 1973.

³⁸ Ebenda, Bd. 3, 1815, Sp. 447.

Nach dieser Beschreibung handelt es sich auf jeden Fall um einen der Brüder **Joseph, Wenzel** oder **Jacob**, die, aus Böhmen stammend, der Mannheimer Hofkapelle angehörten (seit Mitte der 1740er Jahre).³⁹ Vom Namen her ist eine Identität **Žwiny/Žiwný** nicht zwingend, aber auch nicht von vornherein auszuschließen. Allerdings: **Josef Žiwný** war 1765 nachgewiesen noch tätig. Wenn er identisch mit dem Prager Bürger **Jan Žwinyý** sein soll, muss er relativ alt geworden sein: 1713, bei Einreichung der Petition gegenüber dem Rat der Stadt, heißt es, er sei „Bürger“. Demnach handelt es sich um einen geschäftsfähigen Erwachsenen, der vermutlich wenigsten 21 Jahre alt gewesen sein wird. 1765 hätte der dann das 73ste Lebensjahr erreicht gehabt - und war immer noch geschäftlich aktiv.

Georg Adalbert Kalivoda war Hornist und Lautenspieler,⁴⁰ der heute vor allem bekannt ist durch die „*Petit Partie del' Année 1720 al' honneur L:C:J.d.M: par G. A. Kalivoda*“⁴¹. Er hielt sich von 1713 bis 1723 in Prag auf und gab **Maria Anna von Waldstein und Wartenberg** (1707 - 1762)⁴² Musikunterricht.⁴³

Die Petition war erfolgreich. Geleitet wurde die „Musikalische Akademie“ von **Ludwig Joseph Graf von Hartig** (1685 - 1735), Diplomat, Landrechtsbeisitzer und kaiserlicher Gouverneur von Böhmen. Die Konzerte fanden in seinem Haus („Zur eisernen Pforte“) statt.⁴⁴

In seinem von eigener Hand entworfenen Lebenslauf, abgedruckt bei Friedrich Wilhelm MARPURG,⁴⁵ notierte Johann Joachim QUANTZ (1697 - 1773) unter dem Stichwort „Reise nach Prag 1723“ u.a. zu **von Hartig**:

³⁹ GRÜNSTEUDEL, Günther: Klarinetten und Klarinettenisten am Oettingen-Wallersteiner Hof. In: Rosetti-Forum 9, Mitteilungen der Internationalen Rosetti-Gesellschaft, Wallerstein 2008, S. 18.

⁴⁰ Siehe ZUTH, Josef: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926/1928, S. 152.

⁴¹ Siehe TREDER, M.: „Partie ...“, a.a.O.

⁴² Maria Anna von Waldstein und Wartenberg heiratete 1723 Joseph Wilhelm Ernst von Fürstenberg (1699 - 1762). Die Daten deuten darauf hin, das der Musikunterricht von Maria Anna mit der Vermählung endete.

⁴³ Siehe VOLEK, Tomislav: Hudba u Furstenbergu a Waldsteinu. In: Miscellanea Musicologica, VI, Prag 1958, S. 119 f. Über die beiden anderen Petenten, Andre Joseph Präßl und Philipp Frantz Kreutzberger, sind keine weiteren biografischen Hinweise verfügbar.

⁴⁴ Siehe dazu NETTL, Paul: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Nr. 5, 1922/23, Seite 159 ff. sowie das Vorwort in TREDER, M.: "Partie ...", a.a.O. Ferner KAPSA, Václav/MADL, Claire: Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profund silence“ left by a „pope of music“. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXIII, a.a.O., S. 47 ff.

⁴⁵ MARPURG, Friedrich Wilhelm: Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Berlin 1754 ff., 1. Bd., 3. Stück.

„Weiß spielte die Theorbe, Graun den Violoncell, und ich den Hoboe ... Bey diesem Aufenthalt in Prag, hörte ich den Grafen von Hartig, einen großen Meister auf dem Claviere, die Frau von Mestel, eine der geschicktesten Lautenspielerinnen, und den damals bey dem Grafen von Kinsky in Dienst stehenden, berühmten welschen Violonisten, Tartini“.⁴⁶

Weiss, der sich mehrfach in Prag aufhielt (1717, 1719 und 1723), hat dem 1719 verstorbenen **Christoph Cajetan von Hartig**, einer der drei Brüder des Vorgenannten, ein Stück gewidmet: das „*Tombeau Sur La Mort De M. Cajetan Baron D'Hartig*“.⁴⁷

Möglicher Weise waren die vier Petenten für die Einrichtung einer „Musikalischen Akademie“ in Prag nur „Strohänner“ für Adlige, denen der Unterhalt einer eigenen Kapelle bzw. die Beschäftigung einzelner Musiker sowie die Durchführung von Veranstaltungen im eigenen Hause mit musikalischer Unterhaltung zu teuer waren: eine (halb-öffentliche) „Musikalische Akademie“ bot eine vergleichsweise preisgünstige, gesichtswahrende Alternative (Beitrag für Jahresmitgliedschaft; Möglichkeit des kostenpflichtigen Besuches von Einzelkonzerten für Durchreisende).

„*Partie de l'Année 1720 al'honneur L.C.J. de M. GA Kalivoda*“, so lautet die Überschrift zu einer Reihe von Stücken, die in gleicher Tonart (F-Dur) stehen und gleicher Hand notiert sind: Air, Gavotte, Sarabande, Gigue. Es folgen das „*Air de Kalivoda*“ sowie ein Menuet, beide auch in F-Dur stehend, aber kaum zur „*Partie ...*“ gehörend: zum „*Air de Kalivoda*“ ist ein Text (in Kurrent) notiert, so dass - wie schon Paul NETTL annahm -⁴⁸ es sich wohl um ein auf die Laute gesetztes Lied handelt.

Der Text:

„Was kan dan mehr beschwerlich sein als unvergnügt zu leben.
Der Todt ist zwar die schwärste Pein, doch besser dem ergeben.
Guth Reichthum, schätz gezwungen Trey, all abgeborgtes schärtzen.
Hillft zwar zur zeitvertreiberey, nicht zum vergnügten Hertzen

⁴⁶ Siehe vorstehend, S. 220 f.

⁴⁷ In: GB-Lbl30387/88v.

⁴⁸ NETTL, P.: Zur Geschichte ..., a.a.O., S. 163 f.

Waß hillft sich stelln verliebt zu sein, waß heicheln, schmeichlen, küßen,
 wan nur gericht ist auf den schein, kan es kein Herz versüßen.
 Ein recht vollkomne Vergnügenheit liebt kein gezwungen Sachen,
 sich sucht allein vergnügte Zeit, all Falschheit thut außlachen.“

Die Buchstabenkombination „L.C.J.“, Widmung im Titel der „Partie ...“, ist noch nicht abschließend erschlossen. M. TREDER nimmt an, es könne sich hierbei um eine Abkürzung für den in vielen Lautenmanuskripten aus den Habsburger Landen präsenten **Johann Anton Graf Losy d.J.** (ca. 1645 - 1721)⁴⁹ handeln: „L.C.J.“ = **L**osy **C**omte **J**ohann. Auf jeden Fall dürfte **Losy** und seine Musik **Kalivoda** bekannt gewesen sein. Ein **Losy** zugeschriebenes Stück enthält die Handschrift RA-BAn (bemerkenswerter Weise) nicht.

Ob **Kalivoda** Komponist der „Partie ...“ sowie des folgenden „*Air de Kalivoda*“ war oder nur die Vorlagen in Form der Komposition für ein anderes Instrument lieferte, ist weder aus der Handschrift ersichtlich noch von anderen Kompositionen aus **Kalivodas** Hand ableitbar: es sind von **Kalivoda** bislang keine Kompositionen für andere Instrumente bekannt. Lediglich eine weitere Handschrift mit Musik für die 11-chörige Laute sowie einigen Stücken für die Mandora enthält eine Komposition mit einem möglichen Hinweis auf **Kalivoda**. Hierbei handelt es sich um die Handschrift D-Fschneider 33, das so genannte „Bohusch Manuskript“. Leider nicht öffentlich zugänglich, kann nur auf die Darstellung von Wolfgang BOETTICHER in der „Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhundert“⁵⁰ sowie auf die von Peter STEUR erstellte Inzipits- und Konkordanzliste zurückgegriffen werden.⁵¹

⁴⁹ Siehe TREDER, M.: Johann Anton Losy ..., a.a.O.

⁵⁰ BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts, München 1978, S. 366. Beschrieben wird das Manuskript als „Woodford Green (Essex), Privatbibliothek Robert Spencer“, früher Privatbibliothek A.(lfred) Cortot (Lausanne). Im Vorderdeckel innen gibt es den Vermerk: Joseph Myslivececk 1737/1781. Rom. / 'Il divino Boëmo'. Es handelt sich hierbei, da die Lebensdaten des Komponisten angegeben sind, wohl nicht um einen Besitzvermerk. Der Musikwissenschaftler Wolfgang Boetticher war Nationalsozialist, der im Amt Rosenberg sowie im Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg tätig war und auch nach dem 2. Weltkrieg und der „Entnazifizierung“ in Forschung und Lehre wirken konnte (Göttingen). Siehe dazu PRIEBERG, Fred K: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004 und VRIES, Willem de: Kunstraub im Westen 1940–1945. Alfred Rosenberg und der »Sonderstab Musik«, Frankfurt am Main 2000 sowie ausführlich bei JARCHOW, Ralf: Wir hätten wissen können, wenn wir hätten wissen wollen - Wolfgang Boettichers brauner Schatten auf der Musikwissenschaft zu Gitarre und Laute. In: Die Laute IX.-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 88 ff.

⁵¹ Die Inzipits- und Konkordanzliste ist verfügbar unter: <http://mss.slweiss.de/index.php?ms=D-FSchneider33&id=2&type=ms&lang=deu>.

Danach umfasst die von zwei Schreibern ausgeführte Handschrift 38 Stücke, davon 35 für die 11-chörige (Barock-) Laute, drei für Mandora. Zwei der Lautenstücke stammen möglicher Weise von Weichenberger (Allemande, f. 33v; Bourée, f. 36v), eines von Weichenberger oder S.L. Weiss (Courante, f. 34v). Von den Inzipits ausgehend wirken einige Stücke, als handele es sich um Kompositionen von **Losy**, wenn man nicht die „Aria“ oder andere eher sehr einfach aufgebaute, ihm zugeschriebene Stücke als Maßstab nimmt: stark französisch geprägt, doch eindeutig durch „cantabile“ italienisch beeinflusst. Aufgrund des Kürzels „G A K“ (= Georg Adalbert Kalivoda) zum ersten Stück, dem „Prelude du ton F“ wird **Kalivoda** als Komponist angenommen. Da bislang von ihm nur wenige Stücke bekannt sind, ist diese Zuschreibung nicht zwingend. Ebenso verhält es sich mit den anderen Kompositionen im „Bohusch Manuskript“:⁵² sie könnten von **Kalivoda**, aber auch anderen zeitgenössischen Lautenisten in den Habsburger Landen stammen.⁵³ Andere Nachweise, dass **Kalivoda** überhaupt selber Laute spielte, sind über die die vorgenannten **Kalivoda** zugeschriebenen Stücke hinaus bislang nicht bekannt.

Zum Schluss: der Weg der Handschrift RA-BAn von der „Alten“ in die „Neue Welt“ ist noch nicht vollständig erschlossen. Sicher ist, dass der Musikwissenschaftler Paul NETTL (1889 - 1972)⁵⁴ nach derzeitigem Stand der Forschungen letzter bekannter privater Besitzer der Handschrift war. Er und seine Familie mussten aufgrund seines familiären Hintergrundes (er kam aus einer Familie mosaischen Glaubens) nach der Besetzung Prags durch die Deutsche Armee im März 1939 emigrieren.

Der Weg führte sie über mehrere Stationen in die Vereinigten Staaten von Amerika. Die Handschrift wurde laut Wolfgang BOETTICHER von der Nationalbibliothek Argentiniens in Buenos Aires 1941 erworben.⁵⁵

⁵² Bohusch: dieser Name steht zwischen den Systemen des „Prelude du ton F“ mit dem Kürzel „G A K“. Es handelt sich vermutlich um einen Hinweis auf ein Mitglied der (böhmischen) Familie Bohuš, Ritter von Otěšic (Bohusch von Ottoschütz). Siehe SIEPMACHER'S großes Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Reprint, Neustadt an der Aisch 1979, S. 2.

⁵³ Für weitere musikwissenschaftliche Analysen - etwa auch im Hinblick auf einen Vergleich der Handschriften, des verwendeten Papiers etc. - ist die Zugänglichkeit beider Manuskripte unerlässlich.

⁵⁴ Musikwissenschaftliche Habilitation in Wien 1923 bei Guido Adler (1855 - 1941), dem Mitbegründer der Wiener Musikwissenschaft.

⁵⁵ BOETTICHER, W.: Eintrag „Buenos Aires, Bibliotheca Nacional. *Ms 236. R.“, a.a.O., S. 68.

Es kann an dieser Stelle nur vermutet werden, dass Paul NETTL die Handschrift veräußerte oder anderweitig verwertete, um die Emigration zu finanzieren. Anfragen von Michael TREDER in Buenos Aires bei diversen Institutionen zum Verbleib der Handschrift haben nicht zur Klärung beitragen können.

Literaturliste:

BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727 (Reprint TREE-Edition 2011)

BIELECKI, Artur/JASTRZAB, Przemysław/KARPETA, Piotr/KOTYŃSKA, Edyta (Hrsg.): Ausstellungskatalog Nr. 6 „Die Musik der schlesischen Komponisten vom 15. bis zum 20. Jh. (II.Teil)“ im Rahmen des von der EU geförderten Projektes „Bibliotheca sonans“, S. 13 f. Online verfügbar unter <http://www.bibliothecasonans.info>.

BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts, München 1978

BRAIN, Corisha: A social, literary and musical study of Julie Pinel's Nouveau recueil d'airs sérieux et à boire (Paris, 1737), Master-Arbeit, New Zealand School of Music 2008. Verfügbar über: mro.massey.ac.nz/handle/10179/914

DLABACŤ, Gottfried Johannes: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Drei Bände (1813-1815). Reprint herausgegeben von BERGNER, Paul, Hildesheim/New York 1973

EITNER, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 5, Leipzig 1901

FARSTADT, Per Kjetil: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: Early Modern Culture Online vol. 2 no. I (2011), S. 55 ff.

FLOTZINGER, R.: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, Christoph Hellmut (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tutzing 1988, S. 103 ff.

GERBER, Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält, Bd.3, Leipzig 1813

GOTTSCHED, Johann Christoph (Hrsg.): Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1760

GOTTSCHED, Luise Adelgunde: Laute. In: GOTTSCHED, Johann Christoph (Hrsg.): Handlexicon ..., a.a.O., Spalte 1004 f.

GRASSL, Markus: Weichenberger, Weichenperger, Weichenberg, Johann Georg. In: MGG, Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646 f.

GRÜNSTEUDEL, Günther: Klarinetten und Klarinettenisten am Oettingen-Wallersteiner Hof. In: Rosetti-Forum 9, Mitteilungen der Internationalen Rosetti-Gesellschaft, Wallerstein 2008, S. 3 ff.

HERRMANN, Ursula: Seidel, Ferdinand. In: HOFFMANN-ERBRECHT, Lothar (Hrsg.): Schlesisches Musiklexikon, Augsburg 2001

HOCHRADNER, Thomas: Biechteler (Biechteller, Biechtele, Piechteler, Wiechteler, Wiechterl). In: New Grove Vol. 3, S. 556 f.

JARCHOW, Ralf: Wir hätten wissen können, wenn wir hätten wissen wollen - Wolfgang Boettichers brauner Schatten auf der Musikwissenschaft zu Gitarre und Laute. In: Die Laute IX.-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 88 ff.

KAPSA, Václav/MADL, Claire: Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profund silence“ left by a „pope of music“. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXIII, a.a.O., S. 47 ff.

- LEDBETTER, David: Merville, Nicolas de. In: New Grove Vol.16, S. 477 f.
- LEDBETTER, D.: Pinel, Germain. In: New Grove Vol. 19, S. 751
- LEGL, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg - Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute IV, hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt a.M. 2000, S. 1 ff.
- LEGL, F.: Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes. In: Die Laute VII (2003), S. 23 ff.
- LEGL, F.: Kleinere neue Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss.“ In: Die Laute VIII (2004), S. 76 ff.
- MARPURG, Friedrich Wilhelm: Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Bd. 1-5, Berlin 1754 ff.
- MATTHESON, Johann: Grundlage einer Ehrenpforte ..., Hamburg 1740
- MEYER, Christian: Gautier, Pierre (1). In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), 2., neubearbeitete Ausgabe, Bd. 7, Kassel et al. 2002, Sp. 640
- MEYER, Chr.: Pinel, Germain. In: MGG 13, Kassel et al. 2005, Sp. 586 f.
- NETTL, Paul: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Nr. 5, 1922/23, Seite 159 ff.
- PRIEBERG, Fred K: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004
- ROLLIN, Monique/VACCARO, Jean-Michel (Hrsg.): Œuvres de Pinel. Reihe: Corpus des luthistes français, Paris 1982
- ROLLIN, M. (Hrsg.): Œuvres de Pierre Gautier, orleanois dediees a monseigneur le duc de Crumau et prince d' Eggenberg, Rom 1638. Reihe: Corpus des luthistes francais, Paris 1984
- ROLLIN, M.: Gautier (Gaultier), Pierre (i). In: SADIE, Stanley/TYRELL, John (Hrsg.): The New Grove. Dictionary of Music and Musicians (New Grove), 2. Ausgabe, Vol. 9, London 2001, S. 58
- SCHEITLER, Irmgard: Deutschsprachige Oratorienlibretti von den Anfängen bis 1730, Paderborn 2005
- SIEPMACHER'S großes Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Reprint, Neustadt an der Aisch 1979
- SUPPAN, Wolfgang: Biechteler von Greiffenthal, Biechteller, Piechteler u.a., Matthias Sigmund. In: MGG Bd. 2, Kassel et al. 1999, Sp. 1594 f.
- TICHOTA, Jiří: Die Aria tempore adventus producenda und einige Zusammenhänge (Ein Beitrag zum Studium des Lautenspiels in Böhmen). In: Miscellanea musicologica XXI-XXIII, Prag 1970, S. 153 ff.
- TREDER, Michael: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, 3 Bände, TREE-Edition 2010
- TREDER, M.: Wolf Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 – 1754). Laute spielender und komponierender Kammerdiener; oder als Kammerdiener fungierender Lautenist und Komponist? Eine Einführung zur Ausgabe „Collected Works for Solo Lute“ zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne sowie „Ensemble Works“, zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne und Albert Reyerman, TREE-Edition 2010
- TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Life and Works. Leben und Werke, 2 Bände, TREE-Edition 2011
- TREDER, M.: "Partie de l'Année 1720 a l'honneur L.C.J. de M. GA Kalivoda". Georg Adalbert Kalivoda (18th Century), Ut Orpheus - Italien 2011

TREDER, M.: Johann Anton Losy. Stücke für Barocklaute aus der Kalmar-Handschrift (MS S-Klm21072), TREE-Edition 2012

VACCA, Francesca: Weiss in Rome (1712 - 1713): First archival findings. In: *Journal of the Lute Society of America* Vol. XXXIII (2000), ed. Douglas Alton Smith,, S. 13 ff.

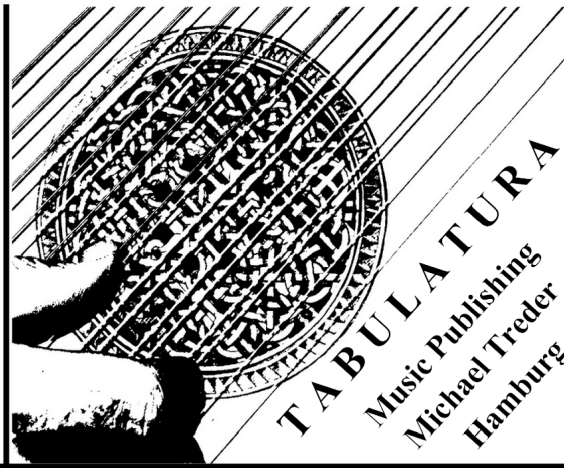
VOLEK, Tomislav: Hudba u Furstenbergu a Waldsteinu. In: *Miscellanea Musicologica*, VI, Prag 1958, S. 119 f.

VRIES, Willem de: Kunstraub im Westen 1940–1945. Alfred Rosenberg und der »Sonderstab Musik«, Frankfurt am Main 2000

ŽAK, Jerzy: The Sobieskis in Silesia and in Rome: Weiss's First Royal Patrons. In: *Journal of the Lute Society of America* Vol. XXXIII (2000), a.a.O., S. 1 ff.

ZUTH, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Wien 1926/1928

Copyright
Tabulatura Music publishing - Michael Treder - Hamburg
Nedderndorfer Weg 9
D-22111 Hamburg
web@tabulatura.de



TABULATURA
Music Publishing
Michael Treder
Hamburg