

The Dolmetsch „Haslemere MS“

- GB-HAB2 -

for the Baroque Lute

Weiss, Weichenberger, Lauffensteiner,
Falckenhagen, Pichler et al.

Vol. I: Introduction (in German)

by

Michael Treder

The Dolmetsch
„Haslemere MS“

- GB-HAB2 -

for the Baroque Lute

Weiss, Weichenberger, Lauffensteiner,
Falckenhagen, Pichler et al.

Vol. I: Introduction (in German)

by

Michael Treder

Inhalt

Vol. I - Einführung

S. 19

Die Tabulaturen:

Vol. II - B Major

Allemande Weiss (GB-HAB2 / 142)	S. 20
Courante Weiss (GB-HAB2 / 143)	S. 22
Sarabande Weiss (GB-HAB2 / 144)	S. 24
Bourée Weiss (GB-HAB2 / 144)	S. 25
Gigue Weiss (GB-HAB2 / 145)	S. 26
Menuet Weiss (GB-HAB2 / 146)	S. 28
Bourée Weiss (GB-HAB2 / 146)	S. 30
Allegro Weiss (GB-HAB2 / 147)	S. 32
Aria Weiss (GB-HAB2 / 148)	S. 36
Rondeaux Weiss (GB-HAB2 / 149)	S. 38
Courante Falckenhagen (GB-HAB2 / 150)	S. 40
Gigue Falckenhagen (GB-HAB2 / 151)	S. 42
Menuet Falckenhagen (GB-HAB2 / 152)	S. 44
Pastorelle du meme (GB-HAB2 / 152)	S. 46
Allemande [Lauffenstein] (GB-HAB2 / 153)	S. 47

Courante Lauffenstein (GB-HAB2 / 153)	S. 48
Bourée Lauffenstein (GB-HAB2 / 154)	S. 50
Sarabande Lauffenstein (GB-HAB2 / 155)	S. 51
Menuet Lauffenstein (GB-HAB2 / 155)	S. 52
Gigue Lauffenstein (GB-HAB2 / 156)	S. 54
Paisane (GB-HAB2 / 156)	S. 55
Paisane (GB-HAB2 / 157)	S. 56
Gigue Kühnel (GB-HAB2 / 157)	S. 58
Menuet Lauffenstein (GB-HAB2 / 158)	S. 60
Fuga Weiss (GB-HAB2 / 159)	S. 61
Courante (GB-HAB2 / 159)	S. 62
Sarabande (GB-HAB2 / 160)	S. 63
Gavotte (GB-HAB2 / 160)	S. 64
Menuet (GB-HAB2 / 160)	S. 64
Allemande (GB-HAB2 / 161)	S. 65
Courante (GB-HAB2 / 161)	S. 66
Bourée (GB-HAB2 / 172)	S. 67
Rondeau (GB-HAB2 / 162)	S. 68
Menuet (GB-HAB2 / 163)	S. 69
Gigue (GB-HAB2 / 163)	S. 70
Allemande Weichenberg (GB-HAB2 / 164)	S. 71

Courante Weichenberg (GB-HAB2 / 164)	S. 72
Rondeau Weichenberg (GB-HAB2 / 165)	S. 74
Capriccio Weichenberg (GB-HAB2 / 165)	S. 76
Gigue Weichenberg (GB-HAB2 / 166)	S. 77

Vol. II - C Major

Prelude p. Orsler (GB-HAB2 / 171)	S. 79
Capriccio p. Orsler (GB-HAB2 / 173)	S. 82
Menuet Osler (GB-HAB2 / 173)	S. 84
Trio (GB-HAB2 / 174)	S. 85
Paisane Orsler (GB-HAB2 / 175)	S. 86
Courante p. Weiss (GB-HAB2 / 175)	S. 88
Allemande Weiss (GB-HAB2 / 177)	S. 92
Courante Weiss (GB-HAB2 / 177)	S. 94
Bourrée Weiss (GB-HAB2 / 178)	S. 96
Gigue Weiss (GB-HAB2 / 179)	S. 98
Courante Weiss (GB-HAB2 / 179)	S. 100
Gigue Bohr (GB-HAB2 / 180)	S. 102
Courante Bohr (GB-HAB2 / 181)	S. 104
Rondeau p. Weiss (GB-HAB2 / 181)	S. 106
Menuet (GB-HAB2 / 182)	S. 108

Bourée p. Bohr (GB-HAB2 / 182)	S. 109
Courante (GB-HAB2 / 183)	S. 110
Rondeau (GB-HAB2 / 183)	S. 111
Allemande p. Emons (GB-HAB2 / 184)	S. 112
Courante p. Emons (GB-HAB2 / 184)	S. 113
Tombeau de Mars, Allemande p. Gallot (GB-HAB2 / 185)	S. 114
Courante La Grondeuse Gallot (GB-HAB2 / 185)	S. 115
La Moscovite Sarabande Gallot (GB-HAB2 / 186)	S. 116
Nopces de Village Gallot (GB-HAB2 / 186)	S. 117
Menuet Logi (GB-HAB2 / 186)	S. 118
Prelude C dur (GB-HAB2 / 187)	S. 119
Allemande Mouton (GB-HAB2 / 187)	S. 120
Courante Mouton (GB-HAB2 / 187)	S. 121

Vol. II - G Major

Allemande G dur (GB-HAB2 / 79)	S. 124
Courente (GB-HAB2 / 80)	S. 126
Arlequine (GB-HAB2 / 81)	S. 130
Gigue (GB-HAB2 / 82)	S. 132
Capriccio (GB-HAB2 / 83)	S. 136

Menuet (GB-HAB2 / 84)	S. 140
Allemande Weiss (GB-HAB2 / 85)	S. 144
Courante (GB-HAB2 / 86)	S. 146
Amoroso p. S. Weiss (GB-HAB2 / 87)	S. 150
Paisane Weiss (GB-HAB2 / 88)	S. 154
Gigue (GB-HAB2 / 89)	S. 156
Allemande Weiss (GB-HAB2 / 90)	S. 158
Courante Weiss (GB-HAB2 / 91)	S. 160
Presto Weiss (GB-HAB2 / 92)	S. 164
Rondeau Weiss (GB-HAB2 / 93)	S. 166
Tournée (GB-HAB2 / 93)	S. 168
Finale (GB-HAB2 / 94)	S. 170
Bourée Weiss (GB-HAB2 / 95)	S. 172
Gigue Weiss (GB-HAB2 / 96)	S. 174
Allemande Pichler (GB-HAB2 / 97)	S. 176
Scherzo Pichler (GB-HAB2 / 97)	S. 177
Gigue Pichler (GB-HAB2 / 98)	S. 178
Bourée Hinterleitner (GB-HAB2 / 99)	S. 179
Menuet (GB-HAB2 / 99)	S. 180
Gavotte Pichler (GB-HAB2 / 99)	S. 182
Menuet Pichler (GB-HAB2 / 100)	S. 184

Trio (GB-HAB2 / 100)	S. 185
Capriccio Pichler (GB-HAB2 / 101)	S. 186
Menuet Muffart (GB-HAB2 / 101)	S. 188
Allegro (GB-HAB2 / 102)	S. 190
Courante Weiss (GB-HAB2 / 103)	S. 192
Allemande p. Gleinich (GB-HAB2 / 104)	S. 196
Allegro Kühnel (GB-HAB2 / 105)	S. 198
Paesane Gleinig (GB-HAB2 / 106)	S. 200
Bourée (GB-HAB2 / 106)	S. 202
Menuet (GB-HAB2 / 107)	S. 204
Gigue (GB-HAB2 / 107)	S. 206
Menuet Pichler (GB-HAB2 / 108)	S. 208
Trio (GB-HAB2 / 108)	S. 210
Courante Weiss (GB-HAB2 / 109)	S. 212
Gavotte Weiss (GB-HAB2 / 110)	S. 215
Bourée Kühnel (GB-HAB2 / 111)	S. 216
Menuet Kühnel (GB-HAB2 / 111)	S. 218
Trio (GB-HAB2 / 112)	S. 219
Rondeau (GB-HAB2 / 112)	S. 220
Allemande Weichenberg (GB-HAB2 / 113)	S. 221
Courante p. le même (GB-HAB2 / 113)	S. 222

Sarabande p. le mème (GB-HAB2 / 114)	S. 224
Gavotte p. le mème (GB-HAB2 / 114)	S. 225
Gigue par Weichenberg (GB-HAB2 / 115)	S. 226
Courante (GB-HAB2 / 115)	S. 228
Sarabande Kühnel (GB-HAB2 / 116)	S. 230
Menuet (GB-HAB2 / 116)	S. 231
Sarabande (GB-HAB2 / 117)	S. 232
Courante (GB-HAB2 / 117)	S. 234
Gigue Kühnel (GB-HAB2 / 118)	S. 236
Courante Kühnel (GB-HAB2 / 118)	S. 238
Chaconne p. Mouton (GB-HAB2 / 119)	S. 240
Menuet (GB-HAB2 / 121)	S. 244
Trio (GB-HAB2 / 121)	S. 245
Entrée (GB-HAB2 / 121)	S. 246
Bourée (GB-HAB2 / 122)	S. 248
Menuet (GB-HAB2 / 123)	S. 250
Marche p. Dorer (GB-HAB2 / 123)	S. 251
Rigaudon (GB-HAB2 / 123)	S. 252
Menuet (GB-HAB2 / 124)	S. 253
Trio (GB-HAB2 / 124)	S. 254
Bourée (GB-HAB2 / 124)	S. 255

Menuet (GB-HAB2 / 125)	S. 256
Bourée (GB-HAB2 / 125)	S. 258
Sarabande par Weiss (GB-HAB2 / 126)	S. 260

Vol. III - D Major

Fabricana P. (?) Illgner (GB-HAB2 / 37)	S. 20
Timpanella (GB-HAB2 / 39)	S. 26
Allegro (GB-HAB2 / 40)	S. 28
Menuet (GB-HAB2 / 40)	S. 29
Capriccio Pichler (GB-HAB2 / 41)	S. 30
Paisane Ilgner (GB-HAB2 / 41)	S. 32
Capriccio (GB-HAB2 / 42)	S. 34
Allemande (GB-HAB2 / 43)	S. 36
Courante (GB-HAB2 / 43)	S. 38
Aria (GB-HAB2 / 44)	S. 40
Vivace (GB-HAB2 / 45)	S. 41
Courante (GB-HAB2 / 46)	S. 44
Gigue (GB-HAB2 / 47)	S. 46
Menuet (GB-HAB2 / 48)	S. 49
Trio (GB-HAB2 / 48)	S. 50
Bourée (GB-HAB2 / 49)	S. 51

Ragazade P. Durant (GB-HAB2 / 49)	S. 52
Courante Ilgner (GB-HAB2 / 50)	S. 54
Menuet Pichler (GB-HAB2 / 51)	S. 56
Trio (GB-HAB2 / 51)	S. 57
Gigue [par Lauffenst.] (GB-HAB2 / 51)	S. 58
Gavotte Pichler (GB-HAB2 / 52)	S. 60
Allemande (GB-HAB2 / 53)	S. 62
Courante [Lauffenstein] (GB-HAB2 / 53)	S. 64
Menuet [Lauffenstein] (GB-HAB2 / 54)	S. 66
Gavotte (GB-HAB2 / 55)	S. 68
Menuet (GB-HAB2 / 55)	S. 69
Bourée (GB-HAB2 / 55)	S. 70
Gigue (GB-HAB2 / 56)	S. 72
Courante (GB-HAB2 / 57)	S. 74
Sarabande (GB-HAB2 / 57)	S. 75
Gavotte (GB-HAB2 / 57)	S. 76
Allegro (GB-HAB2 / 58)	S. 78
Allegro Kresch (GB-HAB2 / 59)	S. 80
Sonata Par Kresch Adagio (GB-HAB2 / 60)	S. 82
Siciliana [Lauffenstein] (GB-HAB2 / 60)	S. 83
Allemande Turant (GB-HA2 / 61)	S. 84

Scherzo P. Turant (GB-HAB2 / 61)	S. 86
Menuet Turant (GB-HAB2 / 63)	S. 88
Trio (GB-HAB2 / 63)	S. 89
Polonoise P. Turant (GB-HAB2 / 63)	S. 90
Rigodon (GB-HAB2 / 64)	S. 91
Chaconne (GB-HAB2 / 65)	S. 92
Allemande p. Weiss (GB-HAB2 / 67)	S. 98
Courante (GB-HAB2 / 68)	S. 100
Allemande (GB-HAB2 / 69)	S. 102
Paisane (GB-HAB2 / 70)	S. 104
Menuet (GB-HAB2 / 71)	S. 106
Trio (GB-HAB2 / 71)	S. 107
Capriccio (GB-HAB2 / 72)	S. 108
Passacaille P. Weiss (GB-HAB2 / 73)	S. 110
Fuga P. Weiss (GB-HAB2 / 75)	S. 114
Courante (GB-HAB2 / 76)	S. 116
Allegro P. Kresch (GB-HAB2 / 77)	S. 118
Allegro P. Kresch (GB-HAB2 / 78)	S. 120

Vol. III - A Major

Allemande [S.L. Weiss] (GB-HAB2 / 2) - p. 1 is missing	S. 124
Courante (GB-HAB2 / 3)	S. 126
Bouree (GB-HAB2 / 5)	S. 130
Menuet (GB-HAB2 / 6)	S. 132
Fantasia (GB-HAB2 / 7)	S. 134
Tournée (GB-HAB2 / 8)	S. 136
Menuet (GB-HAB2 / 9)	S. 138
Polonoise (GB-HAB2 / 9)	S. 140
Gigue (GB-HAB2 / 10)	S. 142
Allemande P. Pichler (GB-HAB2 / 11)	S. 144
Paisane P. Pichler (GB-HAB2 / 12)	S. 146
Courante (GB-HAB2 / 13)	S. 148
Gigue [Lauffenstein] (GB-HAB2 / 14)	S. 150
Ouverture (GB-HAB2 / 15)	S. 153
Allegro (GB-HAB2 / 15)	S. 154
Courante (GB-HAB2 / 16)	S. 156
Tournée (GB-HAB2 / 17)	S. 158
Menuet (GB-HAB2 / 17)	S. 159
Trio (GB-HAB2 / 17)	S. 160

Passepied (GB-HAB2 / 18)	S. 161
Gigue (GB-HAB2 / 19)	S. 162
Courante (GB-HAB2 / 20)	S. 164
Piece sans nom (GB-HAB2 / 20)	S. 165
Gigue (GB-HAB2 / 21)	S. 166
Menuet (GB-HAB2 / 21)	S. 167
Bourlesca (GB-HAB2 / 22)	S. 168
Courante [Lauffensteiner] (GB-HAB2 / 23)	S. 170
Gigue (GB-HAB2 / 24)	S. 173
Bourée (GB-HAB2 / 25)	S. 174
Menuet (GB-HAB2 / 25)	S. 175
Trio (GB-HAB2 / 25)	S. 176
Canarie (GB-HAB2 / 26)	S. 178
Menuet (GB-HAB2 / 27)	S. 180
Gigue [Lauffenstein.] (GB-HAB2 / 28)	S. 182
Vivace Weiss (GB-HAB2 / 29)	S. 184
Chaconne P. (ar) Ginter (GB-HAB2 / 30)	S. 186
Passepied Brahl (GB-HAB2 / 31)	S. 187
Menuet Ilgner (GB-HAB2 / 31)	S. 188
Trio (GB-HAB2 / 31)	S. 189
Courante C. Logi (GB-HAB2 / 32)	S. 190

Alla Breve (GB-HAB2 / 33)	S. 192
Intrada Andante (GB-HAB2 / 34)	S. 194
Tournée (GB-HAB2 / 35)	S. 196
Menuet (GB-HAB2 / 36)	S. 198
Gavotte (GB-HAB2 / 36)	S. 199
Allemande Weiss (GB-HAB2 / 127)	S. 200
Courante Weiss (GB-HAB2 / 127)	S. 202
Sarabande Weiss (GB-HAB2 / 128)	S. 204
Bourrée Weiss (GB-HAB2 / 128)	S. 205
Gigue Weiss (GB-HAB2 / 129)	S. 206
Allemande Bohr (GB-HAB2 / 130)	S. 210
Cour. (GB-HAB2 / 130)	S. 212
Bouree Bohr (GB-HAB2 / 131)	S. 213
Gigue Bohr (GB-HAB2 / 131)	S. 214
Allemande Fuchs (GB-HAB2 / 132)	S. 215
Courante Fuchs (GB-HAB2 / 132)	S. 216
Courante [Weichenberg] (GB-HAB2 / 133)	S. 218
Bourée [Weichenberg] (GB-HAB2 / 133)	S. 219
Gavotte [Weichenberg] (GB-HAB2 / 134)	S. 220
Gigue P. Ditto (GB-HAB2 / 134)	S. 221
Gigue Meusel (GB-HAB2 / 135)	S. 222

Bourée Meüsel (GB-HAB2 / 136)	S. 226
Courante Meüsel (GB-HAB2 / 137)	S. 228
Chaconne (GB-HAB2 / 139)	S. 231
Paisane Weiss (GB-HAB2 / 141)	S. 236
Introduction P(a)r Pichler (GB-HA2 / 167)	S. 238
Allegro (GB-HA2 / 168)	S. 240
Alla Breve (GB-HAB2 / 169)	S. 242
Menuet (GB-HAB2 / 170)	S. 246

Einführung¹

1. Überblick

1727 veröffentlichte der angehende Jurist Ernst Gottlieb BARON eine „Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten ...“² vor allem eine Streitschrift gegen die als abfällig gegenüber der Laute empfundenen Äußerungen von Johann MATTHESON in dessen „Neu=eröffneten Orchestre“ (1713).³ Die BARONSche „Untersuchung ...“ ist für viele zeitlich nachfolgende wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Laute sowie für Einträge in Lexika - trotz all ihrer Kritikwürdigkeit und ihr entgegengebrachter Kritik⁴ - nicht nur im deutschsprachigen Raum häufig Quelle und Bezugspunkt in Sachen Laute. Diese Veröffentlichung ist mit Sicherheit auch ein Versuch, die (Entwicklungs-) Geschichte des Instruments und seiner Musik zu beschreiben unter Benennung bedeutsamer Lautenisten, Komponisten sowie Lautenbauer mit dem Schwerpunkt: deutscher Sprachraum.⁵ BARON liefert damit für die Zeit bis 1723/1724⁶ einen Stand der Lautenkunst hinsichtlich der Komponisten – „state of the art“, aus seiner Sicht.

Als „state of the art“ für die Lautenkunst mit Focus österreichische Habsburger Lande und deren musikalische Beziehungen zu weiteren deutschsprachigen Räumen nun ist auch das Repertoire des Manuskripts GB-HAdolmetsch ms II.B.2 (kurz: MS GB-HAB2) anzusehen; und zwar für den Zeitraum bis ca. 1740/50.

Das MS wurde bei einer öffentlichen Versteigerung von Manuskripten und Drucken aus den Beständen der Carl Dolmetsch Library Haslemere/Großbritannien durch Sotheby's im September 2021 von der British Library erworben. Aufgrund der Besitzvermerke im MS sind als Vorbesitzer auszumachen: **Thomas William Taphouse** sowie **Arnold Dolmetsch**.

¹ An dieser Stelle möchte ich meiner Frau Katrin vor allem für ihr Verständnis, Joachim Domning für die Hinweise aus seiner eigenen Forschung, insbesondere aber Tim Crawford für seine vorbehaltlose Unterstützung sowie die intensiven Recherchen vor Ort zum Manuskript danken.

² BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung es Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727. Faksimile-Ausgabe bei TREE-Edition.

³ MATTHESON, Johann: Das Neu=Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713 (Reprint Hildesheim et al. 1993). Siehe SMITH, Douglas Alton: Baron and Weiss contra Mattheson: in Defence of the Lute, Journal of the Lute Society of America, 1973, S. 48 ff. sowie TREDER, Michael: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute - Partiten und Einzelstücke - Band I: Einleitung, TREE-Edition 2010, S. 22 ff. und TREDER, M.: Frauen und die Laute. Ein thematischer Überblick. Schriftenreihe Laute und Musik, TREE-Edition 2013. Online-Publikation verfügbar unter www.tabulatura.eu.

⁴ Mag sein, dass der indifferente Rechtfertigungscharakter des BARONSchen Werkes mit Anlass zu fortlaufender Kritik gewesen ist. Spöttelnd merkte etwa der in Sachen Musik überaus umtriebige reisende Charles BURNEY an: „In 1727, BARON (...) published an Historical Treatise on the Lute, in which he inserted anecdotes of various kinds, which procured him readers not only among the few lutenists then remaining, but among lovers of Music in general“; BURNEY, Charles: General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period. To which is Prefixed, a Dissertation on the Music of the Ancients. By Charles Burney, Mus. D. F.R.S. Volume the First [-the Fourth!], Robson and Clark, Bond-Street, 1789, S. 585. Heftige Kritik an der „Untersuchung ...“ haben im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts z.B. Raphael Georg K. KIESEWETTER: Die Tabulaturen der älteren Praktiker seit Einführung der Figural und Mensural-Musik. 2. Die Lauten-Tabulatur. In: Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ), Heft 9, Leipzig 1831, Sp. 133 ff. und Robert EITNER: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Band 1, 1832, S. 345 f. geäußert.

⁵ Es sei hier darauf hingewiesen, dass BARON zwar die „berühmtesten Maitres“ aus Frankreich (incl. des nicht dazu zählenden St.Luc) aufführt, aber – gewiss unzutreffend – feststellt, hinsichtlich der Laute „haben sie eben nicht viel besonders præstirt“ (= beigetragen); BARON, E.G.: a.a.O., S. 85.

⁶ In seiner Übersicht zu den Komponisten hält BARON u.a. für den Lautenisten und Komponisten Grave („ohnweit Halle gebürtig“) fest, er sei „ohngeföhr Anno 1724“ verstorben (BARON, E.G.: a.a.O., S. 82). Es dürfte sich um Graf, Johann Jakob Graf (Grave) handeln, tätig am Hof von Sachsen in Merseburg, dort der am 4. April 1723 verstorben.

Thomas William Taphouse (1838–1905) war Politiker, Kunst- und Musikalienhändler, Musiker, zuletzt Bürgermeister von Oxford/England, besaß eine umfangreiche musikalische Bibliothek sowie eine Instrumentensammlung⁷ und stand u.a. in Verbindung mit **Arnold Dolmetsch** (1858-1940), der sich zusammen mit seiner Familie der „Alten Musik“ und ihrer Pflege (incl. Instrumentenbau)⁸ widmete.⁹ Wie **T.W. Taphouse** in den Besitz des zur Rede stehenden Manuskripts kam, ist ungeklärt.

Vermutlich hat **Dolmetsch** das Manuskript von **Taphouse** direkt im Tausch für eine Laute erhalten; Eintrag im MS: „Exchanged for a Lute on Dec. 10 1898. A.D.“ auf der den Besitzvermerken gegenüberliegenden Seite. Ob dieses (unbekannte) Instrument dann bei der Auktion der Musikinstrumente aus dem Nachlass von **T.W. Taphouse** Juni 1905 durch Sotheby, Wilkinson & Hodge versteigert wurde, ist bislang noch nicht geklärt.¹⁰

Das MS umfasst 186 nummerierte Seiten (von „2“ bis „187“) im Format ca. 20x26,5 cm (oblong folio). Es ist gebunden und enthält Einschubseiten hinter dem vorderen Deckel. Der Einband des Manuskripts trägt auf dem Rücken die gepunzte Signatur der Dolmetsch Bibliothek: II B 2, ein deutlicher Hinweis, dass zumindest der Rücken des Einbandes erneuert worden ist. Auf der folgenden Einschubseite sind als Besitzvermerke zu finden "T.W. Taphouse 3 Magdalen St. Oxford" sowie "Arnold Dolmetsch. 7 Bayley Street London. W C" sowie der Stempel der Dolmetsch Library und der Bleistifteintrag für die Signatur: "II B 2". Es folgen zwei weitere Einschubseiten (ii-iii). Auf der nächsten Einschubseite (iv/r) findet sich ein deutlich nach der Kompilierung des Manuskripts handschriftlich eingetragener Titel:

„GERMAN LUTE TABLATURES A Collection of Allemandes Courantes, Fantasias, Fugas, Gavottes, Menuets, Paisanes, Sarabandes etc. In tablature for the Lute, by the following composers: Weiss, Pichler, Logie, Piepler, Bohn, Weichenberg, Gallot, Kresch, Kühnel etcetc“;

Unter diesen Eintrag der ist der gedruckte Stempel eingeklebt der „International Inventions Exhibition, London 1885“, zu der das MS zur Präsentation ausgeliehen war.¹¹

Auf der Rückseite (iv/v) ist das bekannte Kupferstich-Portrait von S.L. Weiss (von Bartolomeo Folin, 1766, nach einem Gemälde von Balthasar Denner, ca. 1730) eingeklebt.

Auf der Innenseite des hinteren Deckels befindet sich der eingeklebte Vermerk über Restaurierungs- und Konservierungsarbeiten, die im August 2003 erfolgten (u.a. Arbeiten am Einband). Leider fehlt ein Hinweis auf die Konservatorin/den Konservator.

Die Folien sind je mit 8 Systemen (jeweils 6 Linien) rastriert. Gesichert fehlt zumindest die ursprünglich erste Folie (ggf. auch weitere),¹² denn die Tabulatur der Komposition auf Seite 2 beginnt mitten im Stück.

⁷ Siehe ROSENTHAL, Abi: Taphouse, Thomas William, New GROVE online: <https://doi-org.gold.idm.oclc.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27493>. Siehe ferner: CROTCHET, Dotted: The Musical Library of Mr. T.W. Taphouse, M.A. In: The Musical Times, Oct. 1, 1904, Vol. 45, No. 740, S. 629ff.

⁸ Dazu zählten auch Lauteninstrumente, zum Teil historisch lediglich inspiriert.

⁹ Siehe die zahlreich verlinkten Artikel auf der Web-Seite <https://dolmetsch.com/historypage.htm> (letzter Zugriff: 10.06.2021).

¹⁰ Siehe <https://www.semibreivty.com/2015/12/a-nineteenth-century-harpsichord-promoter-with-a-famous-music-collection-who-had-dealings-with-arnold-dolmetsch-part-1/>

¹¹ In der Beschreibung des Katalogs unter der Rubrik „Musical manuscripts etc.“ (S. 58) wird das MS allerdings nicht erwähnt. Siehe <https://iiif.wellcomecollection.org/pdf/b22449152>.

¹² Da das Manuskript kein aus der Zeit der Kompilierung stammendes Inhaltsverzeichnis aufweist, ist nicht auszuschließen, dass noch mehr Folien fehlen: die Seiten-Nummerierung stammt eindeutig aus späterer Zeit, erkennbar an den Ziffern.

Das MS enthält, grob tonartlich mit Unterbrechungen angeordnet, 262 Stücke für die Barocklaute (11- bis 12-chörig),¹³ von einer Hand geschrieben. Eine weitere Hand hat bei einigen Stücken Ergänzungen zu den Titeln vorgenommen, Hinweise auf den jeweiligen (vermeintlichen?) Komponisten.¹⁴ An Dur-Tonarten sind vertreten: A-Dur, D-Dur, G-Dur, B-Dur, C-Dur (dies entspricht auch - mit wenigen Unterbrechungen - der Reihenfolge). An Moll-Tonarten sind vertreten: d-Moll (2 *Trios*), g-Moll (3 *Trios* und eine *Sarabande*), a-Moll (4 *Trios*), e-Moll (eine *Sarabande*). Bemerkenswert, dass die sonst in der Lautenliteratur aufgrund der Grundstimmung des Instruments so verbreitete Tonart F-Dur fehlt und die Paralleltonart d-Moll deutlich unterrepräsentiert ist, was auch für die anderen Moll-Tonarten gilt, wobei fis-Moll als Paralleltonart von A-Dur vollständig fehlt.

Eine Gliederung nach Partiten/Suiten erfolgt im MS nicht durchgängig.¹⁵ Gleichwohl dürfte das MS entweder planvoll angelegt (prinzipiell tonartliche Gliederung, einige Abweichungen) oder von einer entsprechenden Vorlage kopiert worden sein. Im bzw. zum Titel vieler Stücke ist ein konkreter Hinweis auf den Komponisten enthalten – keine Selbstverständlichkeit bei vielen Manuskripten für die Laute und insofern auch ein charakteristisches Merkmal für das MS GB-HAB2.

Generell gilt, dass die von Dr. Peter STEUR gefertigte Abschrift sich an das Original hält. Dem Kopisten¹⁶ des Original-Manuskripts sind einige Fehler unterlaufen – oder er hat korrekt von einer fehlerbehafteten Vorlage bzw. fehlerbehafteten Vorlagen abgeschrieben. Wenn geboten, hat Peter STEUR darauf hingewiesen und Korrekturen mit Kennzeichnung angebracht.

¹³ Zum vermutlichen Zeitpunkt der Kompilierung 1740/1750 waren 13-chörige Lauten in d-moll-Stimmung („Barocklauten“) sowohl als Knickhals- wie auch als Schwanenhalslauten (theorbiert) in Gebrauch (13-chörige Lauten sind seit 1719 in der Solo-Literatur nachgewiesen; siehe LUNDBERG, Robert: Weiss’s lutes: The origin of the 13-courses German Baroque Lute. In: Journal of the Lute Society of America Volume XXXXII (ed.: Douglas Alton SMITH), 1999, S. 35 ff.; SCHLEGEL, Andreas/LUEDTKE, Joachim: Die Laute in Europa 2, Lauten, Gitarren, Mandolinen und Cistern, Menziken 2011, S. 302f.). D.h. aber keinesfalls, dass 11- bzw. 12-chörige Instrumente in d-moll-Stimmung nicht mehr verwendet wurden. So erschienen 1747 sogar noch die auf ein 11-chöriges Instrument angelegten Kompositionen von David Kellner: Auserlesene Lautenstücke, Hamburg 1747. Bemerkenswert ist, dass im MS GB-HAB2 zur Umsetzung ein 12-chöriges Instrument ausreichen würde: die Bassfiguren gehen, bedingt auch durch die Tonarten, lediglich bis zum 12. Chor („5“).

¹⁴ Auf S. 78 findet sich unten eine über die Zeit hinweg unleserlich gewordene Beistiftnotiz.

¹⁵ Siehe dazu auch weiter unten im Text: Konkordanzvergleiche zeigen, dass Sätze von Partiten zum Teil abweichend voneinander angeordnet sind, zum Teil Sätze auch nicht übereinstimmen.

¹⁶ Lesen Sie bitte auch folgend stets „gegendert“: männlich – weiblich – divers, es sei denn, es handelt sich um eine eindeutige Zuweisung.

2. Wasserzeichen

Einen Anhaltspunkt zur regionalen Verortung der Kompilierung bietet in der Regel vor allem das bzw. bieten die Wasserzeichen des verwendeten Papiers. Tim CRAWFORD und John ROBINSON hatten im Jahr 2000 Gelegenheit, das Manuskript in der Dolmetsch Library zu untersuchen. Bei dem Wasserzeichen handelt es sich um ein Wappen mit gekrönter Lilie und den angehängten Buchstaben „WR“.

Abbildung eines Wasserzeichens mit großer Ähnlichkeit¹⁷



Das Wasserzeichen verweist vom Ursprung her auf den 1535 – 1555 in Straßburg tätigen Buchdrucker **Wendelin Rihel/Richel**, von dem der erste vollständige Nachdruck von **Luthers** Wittenbergischer Bibelübersetzung stammt.¹⁸

Ein solches Wasserzeichen gibt es allerdings in verschiedenen Variationen von unterschiedlichen Papiermachern/Papiermühlen auch im 17. und 18. Jhd.¹⁹ So ist auch der Zeitraum des Entstehens des MS GB-HAB2 über das Wasserzeichen nicht unmittelbar zu erschließen. Leider sind die Bögen für die Erstellung des Manuskripts alle so beschnitten worden, dass ein aus mehreren Buchstaben bestehendes (mutmaßliches) Gegenzeichen als Bestandteil des Wasserzeichens, das einen weiteren Hinweis auf den Papiermacher/die Papiermühle darstellen könnte, noch nicht zu erschließen gewesen ist.

¹⁷ Quelle: Deutschland, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz StabiBerlin, Berlin, Mus.ms.autogr. Graupner, C. 3 Bl. 4, Seite 1-158, 1707. Dieses Wasserzeichen hat unter den Buchstaben „WR“ (Wendelin Richel) noch die Buchstaben „AJ“, vermutlich Abraham Jansen, ein Papierhändler aus Amsterdam mit eigenen Papiermühlen (Mitte/Ende 17. Jhd.); siehe: VOORN, H.: De papiermolens in de provincie Noord-Holland (De Geschiedenis der Nederlandse papierindustrie, deel I), Haarlem 1960, S. 115. Wasserzeichen abrufbar unter: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=138113>.

¹⁸ Siehe BRAUN, J.: "Richel, Wendelin". In: Allgemeine Deutsche Biographie 28 (1889), S. 430-432 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd102774307.html#adbcontent>.

¹⁹ Siehe <https://www.wasserzeichen-online.de/>, dort: Motive – Flora – Blatt/Blüte/Baum - Lilie (s. auch Wappen) sowie https://memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp#.

3. Auswahl der Komponisten als möglicher Anhaltspunkt für den Entstehungszusammenhang?

Zuschreibungen sind stets eine Gratwanderung. Selbst ein Autograph allein ist kein Beleg, dass der Komponist sich nicht anderweitig bedient hat – nicht nur bei sich selbst, sondern auch bei Kollegen. Bei Abschriften ist zudem nicht auszuschließen, dass der Wunsch von Auftraggebern, sie hätten gern auch ein Stück, eine Partita von ‚XYZ‘, dem Kopisten Befehl war – durch entsprechende Ausweisungen.²⁰ Auch ohne Vorsatz kann es durch: „Das könnte doch von XYZ sein ...“ zu Zuschreibungen gekommen sein, die einer näheren Prüfung nicht standhalten. Eine Satzbezeichnung, der Titel eines Stückes, versehen mit dem Hinweis „de (XYZ)“ wird gern als Beleg für die Zuschreibung herangezogen. Allerdings kann es sich hierbei prinzipiell auch um eine Widmung handeln,²¹ ggf. sogar um den Hinweis, von wem das Stück übermittelt worden ist.²² Nicht auszuschließen ebenfalls, dass etwa eine *Allemande* (ggf. sogar weitere Stücke einer Partita) belegt von einem Komponisten stammen, weitere Sätze aber von anderen, hier nicht vermerkten Komponisten stammen oder gar versiert von einer anderen Person hinzu komponiert worden sind und dann alle Sätze, weil es auch stilistisch keine eindeutigen Abweichungen gibt (selbst die wären kein eindeutiger Gegenbeweis!), einem Komponisten zugeschrieben werden.²³

Das Manuskript kann von den darin vertretenen Namen (=Komponisten,²⁴ eingedenk der vorstehenden Hinweise) her als ein repräsentativer Querschnitt der Präferenzen des Lautenspiels im Umfeld des kaiserlichen Hofes zu Wien über einen Zeitraum von 40 bis 50 Jahren (um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert bis ca. 1740/50) angesehen werden. Die zeitliche Begrenzung auf 1740/1750 ergibt sich u.a., da insbesondere die Lautenisten/Komponisten **Karl Kohaut** (getauft 1726 in Wien – 1784),²⁵ **Rudolf Straube** (1717-1785)²⁶ sowie **Bernhard Joachim Hagen** (1720-1787)²⁷ nicht im MS enthalten sind.

²⁰ Zuschreibungs-/Veredelungsproblematik: Zuschreibungen zu bekannten Lautenisten/Komponisten sind auch eine Art „Veredelung“, die möglicher Weise schon bei einer Abschrift gezielt vorgenommen worden sind – sei es durch den Kopisten zur Vermarktung oder den Auftraggeber über den Wunsch, eine – vom Namen her – repräsentative Zusammenstellung zu erhalten. Als besondere Form der „Veredelung“ sehe ich auch die Aufnahme der *Courante Extraordinaire de Monsieur Le Comte Logy* durch Philipp Franz Le Sage de Richée in seine gedruckte Sammlung eigener Kompositionen unter dem Titel „Cabinet der Lauten“ (1695) an.

²¹ Siehe zu diesem Thema ausführlich TREDER, Michael: Spurensuche. Der Fall Pasch. Wer, bitte, ist eigentlich „Pasch“? Schriftenreihe Laute & Musik, hrsg. von TREDER, M./FAUST, Werner/REYERMAN, Albert (†), 2013. Verfügbar über <https://www.tabulatura.eu/>

²² Ich danke Joachim Domning für diesen in einem e-mail-Wechsel mitgeteilten Hinweis.

²³ Konkret denke ich dabei an eine Person wie Andreas Bohr von Bohrenfels (siehe Eintrag weiter unten), der aufgrund seiner Ausbildung und Tätigkeit als auch komponierender (und unterrichtender) Lautenist am kaiserlichen Hof in Wien mit Zugang zu vielen Kompositionen, belegt über seine Arbeiten als Kopist, gewiss in der Lage gewesen sein wird entsprechend kompositorisch zu ergänzen.

²⁴ Siehe weiter unten.

²⁵ Siehe RAUSCH, Alexander: Art. „Kohaut (Cohaut, Kohot), Karl von“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 24.4.2021 (https://musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kohaut_Karl.xml).

²⁶ Siehe HARASIM, Clemens: Art. Straube, Rudolf in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/18059>.

²⁷ Siehe FARSTAD, Per Kjetil: Bernhard Joachim Hagen (1720-87): Some New Biographical Information. In: The Lute. Journal of the Lute Society. Band 40, 2000, S. 1 ff. sowie DOMNING, Joachim: Bernhard Joachim Hagen. In Artikel Adam Falckenhagen, <https://jdomning.files.wordpress.com/2018/06/falckenhagenbio.pdf>.

Unterscheiden lässt sich bei den im MS GB-HAB2 enthaltenen Kompositionen holzschnittartig, was den Charakter einer Reminiszenz gegenüber einem durch den Tod der Komponisten abgeschlossenen Repertoire um die Jahrhundertwende (Ende des 17. bis Anfang der 20er Jahre des 18. Jahrhunderts) hat (z.B. **Mouton, Gallot, Emons, Ginter, Bohr, St.Luc, Hinterleithner, Losy**)²⁸ von dem, was um den Zeitpunkt der Kompilierung kompositorisch aktuell und damit „state of the art“ gewesen sein dürfte. Dazu dürften insbesondere die Kompositionen von **Falkenhagen, Kress, Lauffensteiner, Meusel, Pichler** und **S.L. Weiss** zählen.²⁹

Zur Auswahl an Komponisten, die „state of the art“ repräsentieren, gehören auch solche, die keinen persönlichen Kontakt zum Wiener Hof oder zum adligen Umfeld des kaiserlichen Hofes hatten: sie waren anderweitig tätig, ihre Musik wurde aber, erkennbar über Konkordanzen in Manuskripten etwa der Familie **Harrach**,³⁰ auch im Umfeld des Wiener Hofes geschätzt.

Allerdings ist eine Charakterisierung des Manuskriptes auch mit umgekehrter Perspektive denkbar: das MS wurde konzipiert, um „state of the art“ der Lautenkunst im deutschsprachigen Raum insgesamt zu dokumentieren - mit einer Verbeugung gegenüber den Höfen im deutschsprachigen Raum, an der Lautenmusik gepflegt wurde (auch dies kann den Charakter einer Reminiszenz haben), mit einer besonders tiefen Verbeugung gegenüber der Lautenkunst im Umfeld des Wiener Hofes seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert.

Eine Besonderheit richtet den Blick bei der Frage nach dem Entstehungszusammenhang des MS GB-HAB2 allerdings stärker auf das Umfeld des Wiener Hofes: das Fehlen von Kompositionen des **Wolfgang Adam Anton Hoffer/Hofer** (vor 1707 Wien-1757 Mainz). Der Sohn des Wiener Stadtmusicus **Franz Anton Hoffer** (ca. 1640-1707) wird zum Zeitpunkt seiner Eheschließung als „Kriegs Raths Canzley Concipist“ ausgewiesen,³¹ befindet sich also im Staatsdienst. Friedrich Wilhelm MARPURG folgend, hat **Hoffer** „eine Prinzeßinn Carls des VI. ehemals auf der Laute unterwiesen“.³² Wenn es sich dabei um die in Frage kommende **Maria-Theresia** (1717–1780) handelt, muss der Unterricht wohl vor ihrer Heirat im Jahre 1736 stattgefunden haben; wenn es sich um die gleichfalls in Frage kommende **Maria Anna** (1718-1744) handelt, muss der Unterricht spätestens vor dem Wechsel von **Hoffer** zum Kurmainzischen Hof 1740 beendet worden sein.

²⁸ Siehe zu den Genannten die Hinweise unter Ziffer 5.

²⁹ Siehe zu den Genannten die Hinweise unter Ziffer 5.

³⁰ Es sind zu nennen: A-RO Lauten-Ms. 1, Weiss Sylvio – Lautenmusik, Bibliothek: Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung (Provenienz: Salzburg); A-RO Lauten-Ms. 2, Lautenmusik von unbekanntem Componisten. Bibliothek: Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung (Provenienz: Salzburg); A-Wös ms. 120; NL-DHnmi50535 (Provenienz: Harrach); NL-DHnmi 50536 (Provenienz: Harrach); US-NYp ms. JOG 72-29 Fasc.11, Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division (Manuskript Harrach 11); US-NYp ms. JOG 72-29 Fasc.12, Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division (Manuskript Harrach 12); US-NYp ms. JOG 72-29 Fasc.13; Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division (Manuskript Harrach 13); US-NYp ms. JOG 72-29 Fasc.14, Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division (Manuskript Harrach 14). Alle Konkordanzangaben im vorliegenden Text basieren auf der online-Datenbank von Peter STEUR u.a., abrufbar unter: mss.slweiss.de (Stand: Februar 2021). Diese Datenbank wird fortlaufend ergänzt und korrigiert. Sie hat sich mittlerweile zu einem unerlässlichen und zuverlässigen Hilfsmittel für die Lautenforschung entwickelt.

³¹ Siehe die biografischen Hinweise bei FLOTZINGER, Rudolf: Art. „Hoffer (Hofer), Wolfgang Adam Anton“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 19.4.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hoffer_Anton.xml).

³² MARPURG, Friedrich Wilhelm: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, 1. Band, 6. Stück, Berlin 1755, S. 546.

Vermutlich war **Hoffer** also am Wiener Hof ein „Beamter zu Musik“,³³ der seine Hauptbezüge aus der Staatskasse und nicht aus der Privatschatulle des Kaisers (für den Unterricht) erhielt.³⁴

Es lässt sich nur mutmaßen, warum **Hoffer** 1740 an den Kurmainzischen Hof (unter **Kurfürst Philipp Karl von Eltz-Kempenich**, 1665-1743) wechselte: Besoldung, Freiheiten der musikalischen Gestaltung,³⁵ Unsicherheit über die künftige Beschäftigung in Wien aufgrund des Todes des Kaisers?³⁶ Denkbar, dass **Hoffer** bei Hofe aufgrund eines Fehlverhaltens in Ungnade gefallen war und deshalb an den Kurmainzischen Hof wechselte; denkbar auch, dass der Wechsel selbst Anlass dafür war, seine Lauten-Musik im Umfeld des kaiserlichen Hofes nicht weiter zu verbreiten.

Ferner ist bemerkenswert, dass zwar möglicher Weise Kompositionen von **E.G. Baron** im MS GB-HAB2 enthalten sind, diese aber als Kompositionen von **S.L. Weiss** firmieren: *Bourée Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/146 (Konkordanz: B-Br4087/01-3v); *Allegro Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/147 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-2v, 2. CZ-Po/10); *Aria Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/148 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-1v ("Baron"), 2. B-Br4087/04-1v, 3. Breitkopf/6); *Rondeau Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/149 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-4v, 2. D-ROu53-1A/26v). Die Satzfolge (B-Dur) *Fantasia, Allegro, Bourée, Aria, Rondeau, Tempo di Menuet* ist im MS BBr4087/01 mit „Sonata à Liuto solo Composta del Sigre. Baron“ überschrieben, während das Allegro im MS CZ-Po den Titel *Giga del Sigre W:* trägt. Wer immer das MS GB-HAB2 auch zusammengestellt bzw. in Auftrag gegeben haben mag: der seit 1737 in Diensten des **Kronprinzen Friedrich** (1712-1786) und späteren **Friedrich II.**, König von Preußen (ab 1740), stehende **E.G. Baron** gehörte mit seinen Kompositionen entweder nicht zur Sammlung verfügbaren Materials, wurde bewusst (namentlich) nicht berücksichtigt oder wurde nicht als relevant angesehen.

³³ „Beamte zu Musik“ in Analogie zu dem von Ernst BÜCKEN eingeführten Terminus des „Bedienten zu Musik“: „Man kann es wahrlich den deutschen Musikern nicht verdenken, wenn sie mit sehr gemischten Gefühlen auf die von aller Welt verhätschelten fremden Kollegen schauten. Sie, die sich durchweg in der Doppelbesetzung als Musiker und Lakai, als ‘Bediente zu Musik’ befanden“ (BÜCKEN, Ernst: *Die Musik des Rokokos und der Klassik*, 2. Auflage, Wiesbaden 1979, S. 6 f.). Ohne alle Facetten der Gründe für die Beschäftigung von „Bedienten zur Musik“ an dieser Stelle ausloten zu wollen: materielle Gründe, Fragen der Auslastung in Einzelfunktion und Verfügbarkeit der Person dürften eine Rolle gespielt haben. Der „Bediente zu Musik“ war als Musiker so gut, dass er unterrichten und/oder Kompositionen anregen konnte (bzw. selber komponierte), als Musiker oder Sänger auftrat, nicht aber dafür primär ausgewiesen beschäftigt und besoldet wurde. Am kaiserlichen Hof in Wien (aber auch anderen Höfen) war es durchaus üblich, Musiker im Verwaltungsapparat tätig werden zu lassen, womit dann ihre Besoldung nicht zu Lasten der Privatschatulle des Dienstherren ging.

³⁴ Bei KÖCHEL, Ludwig von: *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, wird Wolfgang Adam Hoffer nicht erwähnt. Es war also kein Mitglied der Hofkapelle. Von Hoffer sind Kompositionen für Laute solo überliefert. Siehe insbesondere die 3 Partiten im MS A-Wn18829. Eine ihm zugeschriebene Partita (in A-Dur) ist zum einen als ausformulierter Lautensatz für Laute solo (CZ-Bm371/52 ff. mit den Sätzen: Entree, Men:(uet), Rigodon, Passapied, Sarab: (ande), Guige), zum anderen als (davon abweichende) Fassung „Liuto e Basso. Del Sigre. Höffer“ in getrennter regulärer Notation (D-DI2745-V-1/1r ff. mit den Sätzen: Entree, Menuet, Rigaudon, Menuet, Passeped, Gigue) bekannt. Eindeutige Hinweise, dass von Hoffer auch explizit Lautenkonzerne komponiert wurden, liegen nicht vor.

³⁵ Vgl. den einführenden Text von Michael DÜCKER im Begleitheft zur CD *Wolfgang Adam Anton Hoffer: Musik für Laute "La belle Indifferente"*, 2012.

³⁶ Hoffer war Beamter im kaiserlichen Verwaltungsapparat auf relativ niedriger Ebene – mit entsprechend geringem Salär. Wenn er eine Tochter des Kaisers im Lautenspiel unterrichtet hat, wie MARPURG berichtet, und angesichts seiner Kompositionen war er zumindest ebenso Musiker, für den es nach dem Tode des Kaisers für die Vertrauensstellung als Unterrichtender im unmittelbaren Umfeld des Kaisers keine Zukunft gab.

Ebenfalls bemerkenswert ist der Vergleich zwischen den von BARON benannten³⁷ und den im MS GB-HAB2 mit Stücken (bzw. Partiten) vertretenen Lautenisten/Komponisten. Es ergibt sich eine Schnittmenge, aber auch Abweichungen. Ohne an dieser Stelle eine systematische Analyse mit Abgrenzung auch der unterschiedlichen Zeiträume vornehmen zu wollen: es fällt auf, dass insbesondere auch solche Komponisten im MS GB-HAB2 nicht vertreten sind, deren ihnen von BARON beigemessene Bedeutung unter quantitativen Gesichtspunkten anhand ihrer Präsenz in auf den heutigen Tag überkommenen Manuskripten und Drucken nicht unmittelbar nachvollzogen werden kann. Dies sind etwa zum einen die gelegentlich als Vertreter der „böhmische Lautenisten“³⁸ zusammengefassten Personen **Achatius Casimirus Huelse**,³⁹ **Schlinsky**,⁴⁰ **Häußler**,⁴¹ **Antonius Eckstein**,⁴² **Audius/Aureus Dix**⁴³ und **Questenberg**,⁴⁴ zum anderen **Wieland** (?), **Riwitzky** (?), **Meley**,⁴⁵ **Jacobi**,⁴⁶ **Grave**,⁴⁷ **Gleitsmann**.⁴⁸

³⁷ Soweit für das MS GB-HAB2 von unmittelbarer Bedeutung, gibt es im Folgenden noch biografische Hinweise zu den auch von BARON benannten Lautenisten/Komponisten: Reusner d.Ä., Reusner d.J., Graf Logi, Achatius Casimirus Huelse, Wieland, Riwitzky, Schlinsky, Lauffensteiner, Schaffnitz, Hinterleitner, Weichenberger, Häußler, Antonius Eckstein, Audius/Aureus Dix, Bohr, Meley, Questenberg, Familie Weiss (der Senior Johann Jacob Weiss, Silvius Leopold, Siegmund, nicht namentlich bezeichnet die Schwester = Margarethe), Meusel, Johann Michael Kühnel (der Aeltere), Jacobi, Johann Laurentius Gleimius, Grave, Gleitsmann. Bei den Franzosen: Gautier, Mouton, duFaut, Gallot, St. Luc (der allerdings aus Brüssel stammt).

³⁸ Zur Problematik dieser Kategorisierung siehe meine Hinweise in den Einzelbeiträgen zu den folgend genannten Lautenisten/Komponisten in der Reihe „Böhmische Lautenisten und böhmische Lautenkunst“ im „Lauten-Info“ der Deutschen Lautengesellschaft e.V.. Literaturangabe in den folgenden Anmerkungen.

³⁹ TREDER, M.: Böhmische Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen. Folge IV: Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz. Lauten-Info 1/2012 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Frankfurt am Main 2012, S. 8 ff.

⁴⁰ Möglicher Weise „Zlinsky“, von dem auf den heutigen Tag nur eine Komposition bekannt ist: *Courante de monsieur Zlinsky*; c-Moll, PL-Kj40620/105v.

⁴¹ TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Folge III. „Häußler“. Musik für die 11-chörige Barocklaute. Lauten-Info 3/2011 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2011, S. 14 f.

⁴² TREDER, M. in Zusammenarbeit mit LUTZ, Markus: Böhmische Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Folge II: „Antony(j)/Anton(i)“. Anton(ius/Antonin) Eckstein oder Johann Christian Anthoni von Adlersfeld? Lauten-Info 3/2009 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2009, S. 8 ff.

⁴³ TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Folge I: Aureo Dix. Musik für die 11-chörige Barocklaute. In: Lauten-Info 1/2008 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2008, S. 11 ff

⁴⁴ Auch von dem adligen Dilletanten Graf Johann Adam Questenberg ist auf den heutigen Tag nur eine Komposition bekannt: *Ménuet Compose de Mons: le Comte de Questenberg*, F-Dur, CZ-Bm13268/15v. Zur Person und die Beziehungen zur Laute siehe im Überblick bei KIRÁLY, Peter: Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör. Zwei Porträtisten von Lautenspielern im 18. Jahrhundert – und was man anhand ihrer Bilder erfahren kann. In: Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft VIII, hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2009, S. 50 ff.

⁴⁵ Bei WALTHER, über Baron hinausgehend: „Ist ohngefahr an. 1707 oder 1708 mit einem Printzen ins Holsteinische gegangen, und daselbst nachhero Hof-Rath geworden“; WALTHER, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec...*, Leipzig 1732, S. 396. Bei ZUTH: „... eine Lautenist aus Paris“. ZUTH, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, Wien 1926, S. 192. Bekannt folgende Kompositionen für Laute: *Gigue de Mr Melaj* (Meley?), D-Dur, A-Wös120/116; *Bourée de Meley*, c-Moll, D-Gs84k/46v; *Gavotte de Meley*, c-Moll, D-Gs84k/47v; *Aria du Meley*, D-Dur, D-Gs84k/55v. Vermutlich handelt es sich um Johann Gottfried Meley, der als Lautenist für Leipzig nachgewiesen ist und Johann Gottfried Kropfgans (1708 in Breslau - nach 1769 in Leipzig) im Lautenspiel unterrichtet haben soll. Siehe u.a. FARSTADT, P.-K.: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jahrhundert, *Early Modern Culture Online* vol. 2 no. 1 (2011), online: www.uia.no/emco. ZUTH suggeriert in seinem Eintrag mit Hinweis auf den Fund der *Sarabande* eines „Melau“ durch Paul NETTL (Musicalia der fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 58 (1920), S. 88-100; hier: S. 95) in einem Manuskript der Lobkowitzschen Sammlung die Identität Meley/Melau. Es handelt sich bei der Fundstelle um das MS CZ-NlobXLb209 (für Barockgitarre) mit Kompositionen vor allem von Losy und Corbetta. Dort gibt es eine *Sarabande* von „Melan:“ (S. 29); und das spricht eher für „Melante“, ein Pseudonym, unter dem Georg Philipp Telemann (1681-1767) eine Reihe an Kompositionen veröffentlichte (Signore Melante; Giorgio Melante).

⁴⁶ Von einem Jacobi ist lediglich eine Partita in Es-Dur mit den Sätzen: *Prelude, Allemande, Courante, Air, Gigue, Bourée* aus dem MS US-NYp12/3v ff. bekannt.

⁴⁷ Siehe vorstehend Text und Anmerkung 5.

4. Kompositionen: Laute solo, Duette, Stimmen aus Ensemblemusik ...

Zumindest für einen Teil der Stücke ist aufgrund von Konkordanzanzen klar, dass es sich um Lautenstimmen aus Ensemble-Musik handelt.⁴⁹ Handelt es sich um ein „klassisches [Wiener/gebundenes] Lautenkoncert“, bei dem im Wesentlichen die Außenstimmen des Lautensatzes gedoppelt werden durch ein Diskant- (Dessus) sowie ein Bass-Instrument, ist zudem kaum zu entscheiden, ob es sich bereits ursprünglich bereits um ein Lautenkoncert oder eine bearbeitete Komposition für Laute solo handelt.

Ferner enthält das MS GB-HAB2 Kompositionen, für die es in einem anderen Manuskript (MS B-Bc15) „Contre-Partien“ gibt – eine Ergänzung oder eine Originalkomposition in „Partie“ und „Contre-Partie“? Durchaus denkbar, für das Manuskript GB-HAB2 aber nicht nachweisbar, ist die Übertragung einer ursprünglich für ein anderes Instrument gesetzten Stimme aus einem Ensemblewerk auf die Laute. Als Beispiel sind zu nennen die Stücke von „Kress“ in A-Dur. Das MS B-Bc15 enthält auf den Seiten 30 ff. als Partie-Stimme: *Intrada* (S. 30), *Tournée* (S. 32), *Adagio* (S. 34), *Tempo de Menuet* (S. 36), *Variatio* (S. 37), *Alla Breve* (S. 38). Ab S. 40 folgen die Contre-Partien.⁵⁰ Diese sind nur im MS B-Bc15 enthalten. Für die Partie-Stimmen gibt es, mit Ausnahme der Variation zum Menuet, Konkordanzanzen in gleicher Reihenfolge in den MSs A-GÖ1 (f. 50V ff.) sowie RA-BAn (f. 87V ff.), im MS I-Ven in abweichender Reihenfolge. Im MS GB-HAB2 sind die Sätze anders angeordnet und es fehlt, neben der Variation zum Menuet, das Adagio: *Alla Breve (.../33)*, *Intrada Andante (.../34)*, *Tournée (.../35)*, *Menuet (.../36)*. Hier bedarf es noch der Klärung, ob es sich bei den Kompositionen ursprünglich um ein Lauten-Duett mit Partie und Contre-Partie handelt oder um eine nur für das MS B-Bc15 vorgenommene Modifikation durch Variation des Menuets und Ergänzung von Contre-Partien.

Zu nennen ist als Beispiele für Ensemble-Musik die (nicht als solche ausgewiesene Partita) A-Dur von **Silvius Leopold Weiss**⁵¹ (GB-HAB2/127 ff.) mit den Sätzen: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Bourée* und *Gigue* mit einer Fassung für Laute, Violine, Bass im MS A-ROI (f. 29r. ff.).⁵²

⁴⁸ Geleitsmann (Gleitsmann, Glattsman, Glaitsmann), August Wilhelm Heinrich (Anton), 1698 Arnstadt - 1756 Würzburg, dort in Bischöflichem Dienst. Bekannt nur eine Komposition: Capriccio Sigre. Gleitsmann, c-Moll, US-NYp12/2v. Siehe: Bayerisches Musiker-Lexikon Online, hrsg. von Josef FOCHT, <http://bmlo.de/g0207> (Version vom 5. Dezember 2017).

⁴⁹ Gelegentlich gibt es die Erwägung, ein Stück sei für Laute bewusst rudimentär komponiert, damit SpielerInnen oder Hörende nach eigener Vorstellung bzw. Anwendung von Umsetzungs-Konventionen ergänzen können. Gewiss gibt es Stücke, die expliziert/nach Vorstellungen des Komponisten vollständig ausgeführt und solche, die es weniger oder gar nicht sind, weil es der Spielerin/dem Spieler bewusst überlassen wird, ihrem/seinem Vermögen nach das Vorgefundene umzusetzen. Allerdings gibt es auch ganz offenkundig Kompositionen, die eindeutig rudimentär aufgrund der beschränkten kompositorischen Fähigkeiten der Verfasserin/des Verfassers sind; es gibt aber auch solche, die eindeutig für Übungs-/Unterrichtszwecke sehr einfach angelegt sind. Bei einer Beurteilung werden immer Kenntnisse über die jeweiligen Komponisten, Konkordanzanzen und Kontexte heranzuziehen sein.

⁵⁰ Das MS B-Bc15 enthält eine weitere Partita (in F-Dur) mit Partie und Contre-Partie. Sie ist dreisätzig und steht vor der Pichler-Partita. Auf den Seiten 91-98 ist ein Duett für Gallichon notiert. Ab Seite 100 folgen Lautenduette in C-Dur, insgesamt 7 Sätze Partie/Contre-Partie. Zur dreisätzigen Partita in A-Dur mit Bezug zum MS GB-HAB2 (Pichler) siehe weiter unten.

⁵¹ Zu Silvius Leopold Weiss siehe weiter unten.

⁵² Hinweis: *Allemande Weiss* (S.L.Weiss, WeissSW 44.2 (Sm 301) - App 1.1) A-Dur - GB-HAB2/127; Konkordanzanzen: A-ROI/29r (with violin and bass A-ROI/25v & A-ROI/27v); Breitkopf/1; CZ-Bm372/45; D-DI2841-3/145; F-PnThII/14v; I-Ven/504.2; PL-Wu2003/15r; PL-Wu2005/121. *Courante Weiss* (S.L.Weiss, WeissSW 44.3 (Sm 302) - App 1.2) A-Dur - GB-HAB2/127; Konk.: A-ROI/29v (with violin and bass A-ROI/25v & A-ROI/27v); CZ-Bm372/46 ("Courente"); D-DI2841-3/146 (1, "Courrante"); F-PnThII/12v; I-Ven/504.3; PL-Wu2003/15v; PL-Wu2005/122. *Sarabande Weiss* (S.L.Weiss, WeissSW 44.5 (Sm 304) - App 1.3) A-Dur - GB-HAB2/128; Konk.: A-ROI/30r (with violin and bass A-ROI/26r & A-ROI/28r); CZ-Bm372/45; D-DI2841-3/147 ("Sarab."); F-PnThII/15r; I-Ven/505.1; PL-Wru/42(1); PL-Wu2003/16r. *Bourée Weiss* (S.L.Weiss, WeissSW 44.4 (Sm 303) - App 1.4) A-Dur - GB-HAB2/128; Konk.: A-ROI/30v (with violin and bass A-ROI/26r & A-ROI/28r); CZ-Bm372/47 ("Bourée"); D-DI2841-3/146 (2); D-KNu/32r ("Scherzo"); F-PnThII/13r; F-Sim/17v; GB-HAB2/25; I-Ven/505.2; PL-Wru/41; PL-Wu2003/15r (2). *Gigue Weiss* (S.L.Weiss, WeissSW 44.7 (Sm 306) - App 1.6) A-Dur - GB-HAB2/129; Konk.: A-ROI/31v (with violin and bass A-ROI/26v & A-ROI/28v); CZ-Bm372/48; D-DI2841-3/148 ("Gigue"); F-PnThII/13v; I-Ven/505.3; PL-Wru/43; PL-Wu2003/16v; PL-Wu2005/123.

Es ist nicht klar, ob es sich bei dieser Partita um eine Originalkomposition für die Laute solo handelt, die als Ausgangspunkt für ein „Lautenkoncert“⁵³ gedient hat, oder ob hier eine vornherein für ein Lautenkoncert angelegte Lautenstimme vorliegt, tendenziell schon als „obligates Instrument“.

Ebenfalls im MS GB-HAB2 sind Stücke enthalten, die Bestandteil von anderweitig ausgewiesenen Lautenkonzerten sind. Dies gilt beispielsweise für die *Paisane* in B-Dur (GB-HAB2/157), die in das Lautenkoncert B-Dur von **J.G. Weichenberger** mit den Sätzen *Ouverture de W.*, *Entree de W.*, *Courante de W.*, *Menuete de W.*, *Saraband de W.*, *Paesana de W.*, *Guigue de W.* (SK-BRnm651/22 ff.) gehört.⁵⁴ Neben der Übernahme von Einzelstücken aus Partiten gibt es Reduktionen (Übernahme nicht aller Sätze), aber auch die Übernahme in veränderter Anordnung.⁵⁵ Ebenfalls anzutreffen sind Fragmentierungen, bei denen Sätze aus einer über andere Manuskripte bekannte Partiten in das MS GB-HAB2 übernommen worden sind, aber nicht als zusammengehörig stehen bzw. gekennzeichnet sind. Beispielhaft sind zu nennen:

- *Vivace Weiss* (.../29). Konkordanz: 1. A-Wn18829/15v ("Echo-Vivace"), 2. D-DI2841-3/156 ("Vivace"; Satz Partita), 3. GB-LblAdd30387/75v ("Air en echo; Largo", Satz Partita).
- *Paisane Weiss* (.../141,'vid fol 167'). Konkordanz: 1. A-Wn18829/16v, 2. CZ-Po/13, 3. D-DI2841-3/154, 4. GB-LblAdd30387/76r ("Paisanne").

Bemerkenswert, dass die Partita sich in den Bezugs-Manuskripten von der Anordnung der Sätze her unterscheidet:

Im MS A-Wn18829/13v ff. lautet der Titel „Partita 3 Mons. Weiss – Allemande“ und umfasst die Sätze: *Allemande*, *Echo-Vivace*, *Paisanne*, *Sarab*, *Gigue*, *Menuet*;

im MS D-DI2841-3/152 ff. (Dresdener Weiss-Manuskript) sind die Sätze abweichend angeordnet: *Allemande*, *Paisane*, *Sarabande*, *Vivace*, *Menuett*, *Gigue*;

im MS GB-LblAdd30387/74v (Londoner Weiss-Manuskript) fehlt die *Gigue*. Die dem *Menuet* folgende *Pastorelle* kann als Ersatz für die *Gigue* der Partita zugerechnet werden: *Allemande*, *Air en echo/Largo* (= *Vivace/Echo-Vivace*), *Paisanne*, *Sarabande*, *Menuet*, *Pastorelle*.

Ferner gibt es Beispiele für im MS GB-HAB2 enthaltene Kompositionen, für die es Konkordanz in anderen, vermutlich teilweise oder überwiegend Lautenstimmen enthaltenden Manuskripten gibt, so z.B. das MS I-Ven.⁵⁶

⁵³ Die Entwicklungslinien der Gattung „Lautenkoncert“ sind noch nicht abschließend musikwissenschaftlich aufgearbeitet worden. Siehe dazu im Überblick TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleithner. 5 Partiten aus dem Manuskript S-KIm21072. Übertragen und mit einem Vorwort versehen von Michael Treder, TREE-Edition 2014, insbesondere S. 15 ff.; ČIŽMÁŘ, Jan: Loutnové trio-jako fenomén komorní hudby sloutnouns příkladechz rajhradských loutnových sborníků (Lute trio as a phenomenon of chamber music with lute on examples from Raigern lute tablatures). Dissertationsschrift Brno 2020.

⁵⁴ Weitere Konkordanz der „Paisane“: A-Wös120/51; CZ-Bm13268/7v.

⁵⁵ Siehe dazu weiter unten bei Besprechung der im MS enthaltenen Kompositionen.

⁵⁶ = I-BDG ms. sans cote, Chilesotti Manuskript. Bibliothek: Bassano del Grappa, Biblioteca Civica. Siehe Einleitung von TREDER, M. in: STEUR, Peter: Das Chilesotti Manuskript für Barocklaute. Eine Rückübertragung (4 Bände). Schriftenreihe „Laute und Musik“, hrsg. von TREDER, M., REYERMAN, A. (†) und FAUST, W. (Internetveröffentlichung), verfügbar über www.tabulatura.eu.

Zu nennen ist an dieser Stelle etwa die (nicht als solche ausgewiesene Partita) B-Dur mit den Sätzen *Allemande, Courante, Sarabande, Bourée, Gigue, Menuet* mit Zuschreibungen einzelner Sätze zu **S.L. Weiss** bzw. **Wolf Jacob Lauffensteiner**⁵⁷ (GB-HAB2/122 ff.), komplett in I-Ven/ 522.1 ff. sowie US-NYp14/4-11v ff.

Das MS GB-HAB2 enthält auch Kompositionen, die in anderen Manuskripten eindeutig als Solostücke ausgewiesen sind. Als Beispiel sind hier die in B-Dur stehenden, **S.L. Weiss** bzw. **E.G. Baron** zugeschriebenen Kompositionen GB-HAB2/146 ff. zu nennen:⁵⁸ *Bourée Weiss, Allegro Weiss, Aria Weiss* und *Rondeau Weiss*. Diese Kompositionen sind Bestandteil der im MS B-Br4087/01-1v ff. enthaltenen „Sonata à Liuto solo Composta del Sigre. Baron“ mit den Sätzen: *Fantasia, Allegro, Bourée, Aria, Rondeau, Tempo di Menuet*. Als weiteres Beispiel sind zu nennen *Courante* (GB-HAB2/117) und *Gigue* (GB-HAB2/107) in G-Dur von **Johann Michael Kühnel**,⁵⁹ die zwar u.a. im MS I-Ven enthalten sind, das viele Lautenparts enthält und von daher als Referenz problematisch ist, aber auch im MS NL-DHnmi50535 als Sätze in einer kompletten „Suite à Luthe Solo/par Kühnel“ (*Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Gigue*).

Im MS enthalten ist ferner eine Reihe an Kompositionen, für die bislang keine Konkordanzen bekannt sind und von daher als Unika gelten können. Zu nennen sind hier die eindeutig als Partita erkennbare, **Lauffensteiner** zuzuschreibende Satzfolge *Allemande Lauffenstein, Courante Lauffenstein, Bourée Lauffensteiner, Sarabande Lauffenstein, Menuet Lauffenstein, Gigue Lauffenstein* (GB-HAB2/153 ff.).

Die (Barock-)Laute wurde im 18. Jh. eindeutig nicht nur als Solo-Instrument verwendet, sondern kam auch in der Kammermusik im Spektrum von Begleitinstrument, über Lauten-Duette, das (gebundene) „Wiener Lautenkonzert“ bis hin zu Ensemblestücken mit obligater Laute zum Einsatz.⁶⁰

Das MS GB-HAB2 ist eine (im Wesentlichen) tonartlich angeordnete Sammlung, in der diese unterschiedliche Verwendung des Instruments und der damit verbundene Charakter der Kompositionen nicht erkennbar differenziert wird. Von daher halte ich es für eher unwahrscheinlich, dass das Manuskript für den professionellen Einsatz gedacht und verwendet worden ist.

⁵⁷ Zu Lauffensteiner siehe weiter unten.

⁵⁸ Die Überschrift lautet im MS B-Br4087: „Sonata à Liuto solo Composta del Sigre. Baron“. Die „Aria Weiss“ aus dem MS GB-HAB2 trägt im MS B-Br4087 den Titel „Fantasia“ (f. 01-1v). In den Breitkopf „Inzipits Weiss“ lautet der Titel „Fantasie“ (S.6). Im MS CZ-Po lautet der Titel zum Allegro: „Giga del Sigre W.“ (S.10).

⁵⁹ Zu Kühnel siehe weiter unten.

⁶⁰ Siehe auch DOMNING, Joachim: Die Rostocker Lautentabulaturen. In: Die Laute III (1999), Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft, Ffm 2000, S.75 ff. J. Domning sprach es seinerzeit noch als Warnung aus: „Wir müssen offensichtlich damit rechnen, dass im 18. Jh. die Laute häufiger zur Kammermusik benutzt wurde, als es den Anschein hat.“ (ebenda, S.90).

5. Die Komponisten

Ausgehend von den bislang bekannten Konkordanzen für die MS GB-HAB2 enthaltenen Stücke ist festzuhalten, dass es für die Zusammenstellung mehr als eine Vorlage gegeben haben muss. Ausgehend von den Entstehungszusammenhängen, soweit diese bekannt sind, und unter Berücksichtigung der identifizierten Komponisten⁶¹ lassen sich aber folgende geografisch-politische Einkreisungen vornehmen: Schwerpunkte Habsburger Erblande (Österreich, Böhmen, Mähren, Schlesien, Ungarn) und Erzbistum Salzburg, heutiges Mitteldeutschland sowie heutiges Süddeutschland.

Bei einer Reihe an Stücken fehlt ein Hinweis auf die Komponistin/den Komponisten. Auch über Konkordanzen konnte keine Zuordnung erfolgen. Daneben gibt es vier Namen, zu denen noch grundlegender Klärungsbedarf besteht. Dies sind: **Brahl, Dorer ...** und **Illgner**.⁶²

Zuschreibungen (mit unterschiedlicher Belastbarkeit, zum Teil auch nur im Status einer Hypothese) im MS GB-HAB2 bestehen für:

Baron, Ernst Gottlieb (1696 in Breslau - 1760 in Berlin)

Komponist, Musiktheoretiker und Lautenist. Bei wem **Baron** das Lautenspiel erlernte, ist nicht abschließend geklärt. Bekannt, aber nicht bewiesen, ist die These, er habe ab dem 14. Lebensjahr das Lautenspiel bei **Jakob Carl Kohaut** (um 1678 in Prag - Mai 1762 in Wien), dem Vater von **Karl Kohaut** (getauft 1726 Wien - 1784) erlernt.⁶³ 1715 nahm **Baron** das Studium der Rechtswissenschaften und Philosophie in Leipzig auf. Zwischen 1719 und 1728 besuchte er mehrere kleine Höfe: Halle, Köthen, Schleiz, Saalfeld und Rudolstadt. 1720 immatriulierte er sich an der Universität Jena, wo er bei **Johann Nikolaus Bach** (1669 Eisenach - 1753 Jena) und **Jakob Adlung** (1699 in Bindersleben bei Erfurt - 1762 ebenda) Tasteninstrumente und Musiktheorie belegte und für zwei Jahre blieb. Anschließend reiste er nach Kassel, Fulda, Würzburg, Nürnberg und Regensburg, von wo er 1727 nach Nürnberg zurückkehrte und dort seine Streitschrift „Historisch-theoretische und practische Untersuchung des Instruments der Lauten“ veröffentlichte.⁶⁴

⁶¹ Allein bei den Namen „Weiss“ ist nicht auszuschließen, dass hier Stücke auch aus der Feder der Schwester von Sylvius Leopold und Johann Sigismund Weiss stammen. Siehe dazu weiter unten.

⁶² Siehe zu den Genannten die Einträge weiter unten im Text.

⁶³ Ausgangspunkt ist die Beschreibung bei WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 73, wo es heißt: „Baron (Ernst Gottlieb) [...], geboren an[no] 1696. d. 17. Februarii, wurde anfänglich zur väterlichen Profession angehalten, ergriff aber, nebst der Music und insonderheit dem Lauten=Spiele, welches er ums Jahr 1710, bey einem Böhmen, Namens Kohott, zu erlernen angefangen, die Studia [...]“. Problematisiert u.a. von FARSTAD, Per Kjetil: German Galant Lute Music in the 18th Century, 2000, S. 331.

⁶⁴ Siehe zur Mattheson-Baron-Debatte zusammenfassend TREDER, Michael: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute. Partiten und Einzelstücke, Vorwort in Bd.1, TREE-Edition 2010, S. 22 ff., ebenso: SMITH, D.A.: a.a.O.

1728 übernahm er für vier Jahre den Posten des Lautenisten am Gothaischen Hof als Nachfolger des tödlich verunglückten **Gottfried Meusel** (1688 – 1728).⁶⁵ Nach dem Tode von Herzog **Johann Ernst von Sachsen-Saalfeld** (1658 in Gotha - 1729 in Saalfeld) ging **Baron** nach Eisenach. 1737 besuchte er Merseburg, Köthen und Zerbst und erhielt bei Kornprinz **Friedrich von Preussen** (1712 in Berlin - 1786 in Potsdam) in Rheinsberg eine Stelle als Theorbist.

Unmittelbar nach seiner Anstellung erhielt **Baron** die Erlaubnis nach Dresden zu reisen, um dort eine Theorbe zu erwerben, dort lernte er **Silvius Leopold Weiss** (1687-1750)⁶⁶ kennen. Nach der Krönung seines Dienstherrn, Kronprinz **Friedrich**, zum König **Friedrich II.** im Jahre 1740, wirkte **Baron** bis zum Tode als Lautenist in der wesentlich vergrößerten Hofkapelle in Berlin.⁶⁷ Sein kompositorisches Werk ist vor allem enthalten in: B-Br4087, CZ-PnmE36, CZ-Po, D-LEm11-6a („Sonata á 2. Luthe è Flauto traversi: de. S. Baron“), D-Mbs5362, D-ROu53-51a, D-ROu65-6, Harrach-Kress (Laute und Melodie-Instrument, das die Außenstimme der Laute doppelt; ungeklärt: **Kress** oder **Baron**), Telemann „Der getreue Music-Meister“, Dreizehnte Lektion Nr. 3: Suite D-Dur, PL-Kj40633, RF-KAu3026, S-SK (Lauten-Duette), US-NYp13 (Lautenduetten und Einzelkompositionen), Seidel-Baron.⁶⁸

Das MS GB-HAB2 enthält vier Kompositionen, die im MS GB-HAB2 zwar **S.L. Weiss**, anderweitig aber **Baron** zugeschrieben werden: *Bourée Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/146 (Konkordanz: B-Br4087/01-3v); *Allegro Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/147 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-2v, 2. CZ-Po/10); *Aria Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/148 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-1v ("Baron"), 2. B-Br4087/04-1v, 3. Breitkopf/6); *Rondeau Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/149 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-4v, 2. D-ROu53-1A/26v).⁶⁹ Die Kompositionen dürften aufgenommen worden sein als „state of the art“, **S.L. Weiss** an diesem Orte zugeschrieben, möglicher Weise aber von **E.G. Baron** stammend, der ansonsten auf jeden Fall namentlich im MS nicht präsent ist.⁷⁰

⁶⁵ Siehe zu Meusel Eintrag weiter unten im Text.

⁶⁶ Siehe zu Weiss Eintrag weiter unten im Text.

⁶⁷ Siehe zu den biografischen Angaben insbesondere LUER, Holger: Ernst Gottlieb Baron, Theorbist aus Schlesien. In: LIEDTKE, Ulrike (Hrsg.): Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II: Musiker auf dem Weg zum Berliner „Capell-Bedienten“, Rheinsberg 2005, 2. Auflage, S.87 ff.

⁶⁸ Siehe BURGERS, Jan: Ernst Gottlieb Baron: Collected Works. Tree Edition, Lübeck 2006, KLIMA, Josef: Ernst Gottlieb Baron, 1696-1760 Partiten aus den verschollenen Handschriften Berlin, 1976.

⁶⁹ Dazu der Hinweis, dass die Satzfolge (B-Dur) Fantasia, Allegro, Bourée, Aria, Rondeau, Tempo di Menuet im MS B-Br4087/01 mit „Sonata à Liuto solo Composta del Sigre. Baron“ überschrieben ist, das Allegro im MS CZ-Po den Titel „Giga del Sigre W.“ trägt.

⁷⁰ Hier liegt unter Umständen der Fall vor, dass eine möglicher Weise von einem anderen Komponisten stammende Komposition durch den Namen (= das Prädikat) „S.L. Weiss“ aufgewertet werden sollte. Denkbar allerdings auch, dass eine falsche Zuschreibung über den Titel der Sätze bewusst vorgenommen worden ist, weil die Kompositionen gefielen, nicht aber der Komponist. Es ist bemerkenswert, dass der durch seine „Untersuchung ...“ durchaus als bekannt zu unterstellende Baron namentlich im MS nicht präsent ist. Sie die These eingangs: dies könnte zusammenhängen mit seiner unbestreitbar Nähe zu Friedrich II. und dessen Konflikten mit der Kaiserin Maria Theresia: erster „Schlesischer Krieg“ 1742. Was wiederum dafür sprechen würde, dass das MS in eben diesem Zeitraum kompiliert wurde.

Bohr (von Bohrenfels), Andreas (1663 – 1728)

Sohn des kaiserlichen Beamten (damit also Mitglied des Hofstaates⁷¹) **Georg Bohr** (seit 1653 „**von Bohrenfels**“), war seit 1672 in kaiserlichen Diensten belegt tätig. Er fungierte als Tänzer (als Heranwachsender wohl sogar unentgeltlich, später dann gegen Gehalt), als „Edelknabenlautenist“⁷² und dann als (letzter)⁷³ Lautenist in der Hofkapelle.

U.a. unterrichtete **Bohr** die **Erzherzogin Maria Josepha von Österreich** (1687 - 1703)⁷⁴ auf der „Chitarra“⁷⁵ sowie die **Erzherzoginnen Maria Theresia** (1684 – 1696) und **Maria Magdalena** (1689 – 1743) auf Laute und „Chitarra“.⁷⁶ **Bohr** ist uns heute auch bekannt als Schreiber von Tabulaturen und als Komponist.⁷⁷ Stücke von ihm sind enthalten u.a. in A-ETgoëss V, A-ETgoëss VI, A-ETgoëss X, A-Su M III 25, CZ-NlobKk73, US-NypMYO. Im MS GB-HAB2 sind es in A-Dur (jeweils ohne Konkordanzen): *Allemande Bohr* (.../130), *Bourée Bohr* (.../131) und *Gigue Bohr*, (.../131), eine – gemessen am klassischen Aufbau – rudimentäre Partita. Ansonsten sind keine Stücke in A-Dur im MS **Bohr** zugeschrieben (d.h.: ggf. noch nicht identifiziert). In C-Dur enthält das MS GB-HAB2 drei über den entsprechenden Hinweis im Titel **Bohr** zuzuschreibende Kompositionen: *Gigue Bohr* (.../180; Konkordanzen: 1. A-KR77/89v, 2. D-ROu52-2/27v), *Courante Bohr* (.../181; Konkordanzen: 1. A-KR77/87v, 2. PL-Wu2004/54v) sowie *Bourée p. Bohr* (.../182; Konkordanz: A-KR77/88r).

⁷¹ In SIEBMACHER's großem Wappenbuch Band 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979 heißt es, Bohr sei „kais. Garderobemeister“ gewesen (S. 280). Als Datum der Erhebung in den Ritterstand wird allerdings der 21.10. 1658 angegeben. In der Aufzählung der männlichen Nachkommen fehlt Andreas. Gab es zur fraglichen Zeit zwei Mitglieder des Hofstaates namens „Georg Bohr“?

⁷² Lautenlehrer für die Edelknaben am kaiserlichen Hofe. Das Erlernen des Lautenspiels war fester Bestandteil des Fächerkanons der Edelknabenausbildung. In der „Instruktion für den Edelknabenhofmeister und die Edelknaben“ aus dem Jahre 1661 heißt es dazu u.a.: „5. Sobaldt die mahzeit vollendet, daz deo gratias (wobey samentlich sein sollen) gesagt, werden sich berührte edelknaben mit ein ander und zugleich in ihr quartier begeben, aldorten sich alle (keiner außgenohmen) der lauthen oder anderen musicallischen instrumenten üben, dabey doch die ordnung zu halten ...“; zitiert nach SCHEUTZ, Martin/WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Policey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Thomas.: Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007, S. 204 f.

⁷³ Es wird in der einschlägigen Literatur immer wieder erwähnt, Bohr sei der „letzte Lautenist“ in der Hofmusikkapelle gewesen. Dies mag für die Kategorie „Lautenist“ gelten, nicht aber grundsätzlich für andere Instrumente aus der Lautenfamilie. So ist der Lautenmacher Johann Josef Stadelmann (1720 - 1781) von 1757 - 1782 in der Hofmusikapelle belegt. Siehe zur Familie der Geigenbauer und Lautenmacher namens Stadelmann die Einträge bei LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Tutzing 1975, S. 477 f. und DRESCHER, Th.: a.a.O., S. 578 f. Als Theorbist ist für die Zeit von 1727 - 1747 Joachim Sarao geführt. Siehe die Nachweise bei NEDDERMEYER, Gerhard Horst: Die weltliche Musik der kaiserlichen Hofmusikkapelle in den Jahren 1740 - 1800, Magisterarbeit an der Universität Wien, Wien 2008.

⁷⁴ Nicht zu verwechseln mit Maria Josepha von Österreich (1699 - 1757), Tochter Kaiser Joseph I. Sie war verheiratet mit Friedrich August II/III (1696 - 1763), Kurfürst von Sachsen, König von Polen.

⁷⁵ KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. III (1693 - 1705). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Heft 10, Wien 1969, S. 44.

⁷⁶ KNAUS, H.: a.a.O., Bd III, S. 54 f.

⁷⁷ Bohr war von August 1704 bis März 1705 bei Prinz Lobkowitz beschäftigt. Vier Stücke des MS CZ-NlobKk73 sind signiert mit „AB“ und stammen vermutlich aus seiner Hand, die auch in anderen Manuskripten nachgewiesen ist. Es gibt Anhaltspunkte, dass Bohr ebenfalls für die Familie von Sinzendorf tätig war und dort die Tochter Maria Anna, spätere Gattin des Johann Peter Trooch, Graf von Goëss, unterrichtete. Siehe zu Bohr auch Tim CRAWFORD: „The historical importance of François Dufault and his influence on musicians outside France“. Paper read at the Colloque, „Le luth en l' Occident“ at the Musée de la Musique, Paris in May 1998. Andreas Bohr hat wahrscheinlich auch die Stücke im MS CZ-PuKk36 (es ist noch nicht bestätigt, dass sich dieses MS wieder in den Händen der Familie Lobkowitz befindet) notiert. Dieses MS enthält die „Sonata al Mandolino solo & Basso“ von F.B. Conti - siehe dort. Im Nachlass von Bohr befand sich neben 5 Lauten, 3 oder 4 Gitarren (die Angaben differieren) auch eine Mandoline. Ob er diese in der Hofkapelle im Einsatz hatte, ist bislang nicht belegt, aber nicht von vornherein auszuschließen.

Es lohnt ein Blick auf die Konkordanzen. Das MS A-KR77 enthält die „Partita à 3 de Weichenberger – *Allemande*“ (.../86v ff.) mit den folgenden Sätzen (fett-kursiv die konkordanten Stücke): ***Courante, La petite Bourée***, Menuet, Trio, ***La Grande Guig***. So stehen die Zuschreibungen für zumindest die drei konkordanten Stücke in Konkurrenz zueinander: **Bohr** oder **Weichenberger**? Denkbar sind beide, vor allem auch, weil **Bohr** – nicht zuletzt aufgrund seiner Tätigkeit als Kopist und Hoflautenist – mit den Kompositionen seines Kollegen bestens vertraut gewesen sein dürfte, was natürlich auch umgekehrt gilt. Der Fall ist aber noch komplexer: die *Gigue* ist auch enthalten in einer Pasticcio-Partita im MS D-ROu52-2/24v ff. mit den Sätzen *Allemande* (C-Dur), *Courante* (a-Moll), *Gavotte* (C-Dur), *Sarabande* (a-Moll), *Guig(ue)* (C-Dur). Die *Gavotte* – mit zahlreichen Konkordanzen - wird **Losy** zugeschrieben. Die *Courante* sowie die *Sarabande* enthalten Merkmale dieser Komposition; sie stammen entweder auch von **Losy** (was ebenfalls für die *Allemande* gelten kann, vergleicht man hier mit anderen **Losy** zugeschriebenen *Allemanden*) oder wurden von einem anderen, Merkmale der *Gavotte* aufnehmend, hinzugefügt. Dessen ungeachtet: bei den im MS GB-HAB2 enthaltenen Stücken mit Hinweis auf **Bohr** als Komponist dürfte es sich um eine Reminiszenz handeln.

Brahl (??-??)

Unterstellt, es handelt sich im Titel *Passepied Brahl* bei „Brahl“ um einen Namen: über einen Musiker namens **Brahl** (in Variationen) ist für den fraglichen Zeitraum kein Beleg zu finden. Von einem **Brahl** ist auf den Tag lediglich eine für Barocklaute gesetzte Komposition per Titelausweisung bekannt: *Passepied Brahl*, A-Dur, GB-HAB2/31⁷⁸ mit einer Konkordanz im MS CZ-Bm371/41, dort ohne den Namenszusatz. Im CZ-Bm371 ist das *Passepied* Teil einer nicht als solche ausgewiesenen Pasticcio-Partita in A-Dur mit den Sätzen: *Allemanda*, *La Tournee*, *Passapiede*, *Aria – adagio*, *Guige* (.../39v ff.) - alle ohne Hinweis auf den Komponisten oder weitere Konkordanzen.⁷⁹ Diese Stücke wirken wie die Lautenstimme einer Komposition für Ensemble. Vermutlich handelt es sich bei der Aufnahme dieser Komposition in das MS HAB2 um eine Reminiszenz.

Dorer. (??-??) ?

Leider sind die zur Verfügung stehenden Kopien des Manuskripts (von einem Mikro-Film) so schlecht (und das Manuskript derzeit noch nicht wieder zugänglich), dass der Titel des Stückes GB-HAB2/123 nicht eindeutig zu identifizieren ist: *Marche P (?)... Dorer. (?)*. Möglicher Weise handelt es sich um eine Form des Namens von **Paul Karl Durand/Durang**.⁸⁰ Allerdings ist von diesem bislang die Komposition eines Marsches nicht bekannt. Für erwägenswert halte ich die Frage, ob es sich nicht möglicher Weise um einen „Marsch der Dorer“ handelt, wie es etwa auch den Titel „Marche des Grecs“ von **Laurent St. Luc** gibt (A-Wn1586/46r).

⁷⁸ Die Komposition steht nach einem Adam Franz Ginter (siehe Eintrag weiter unten im Text) und vor einem Illgner (?; siehe weiter unten im Text) zugeschriebenen Stück. Die Suche nach Brahl im Umfeld von Ginter (Hofmusikkapelle Wien) hat bislang auch zu keinen Ergebnissen geführt.

⁷⁹ Der Satz *La Tournee* ist ggf. Pichler zuzuschreiben. Siehe dazu Weiteres im Eintrag zu Pichler weiter unten.

⁸⁰ Siehe zu Durand folgenden Eintrag.

Durand, Paul Karl (1712-1764/65)

Lautenist und Komponist. Stammt aus Pressburg/Bratislava (SK). Sohn von **Anton Aloys Durand** (1677-1733), Hoflautenist und Tenorist (1709-1713/1722) beim ungarisch königlichen Statthalter (Palatin) **Paul Esterházy** (1635-1713) und dessen Nachfahren, **Michael Esterházy** (1671-1721),⁸¹ dann sogar noch bei dessen Bruder und Nachfolger **Joseph** (1688-1721) sowie dessen unter Vormundschaft stehenden minderjährigem Sohn **Paul Anton**.⁸² Nachweis der Tätigkeit **Paul Karls** in jungen Jahren (ohne feste Anstellung) bei Fürstbischof **Imre (Emerich) Esterházy** (1663-1745).

Der Fürstbischof, mit guten Kontakten zum Wiener Hof, finanzierte **Paul Durand** vermutlich nach 1730 einen erbetenen musikalischen Studienaufenthalt in Wien. Es wird allgemein als wahrscheinlich angenommen, dass dieser Studienaufenthalt auch angetreten wurde (1731).⁸³

Ebenso wird angenommen, dass nämlicher **Paul Karl Durand** identisch ist mit einem Lautenisten dieses Namens, der am Mannheimer Hof erstmals 1739 als „**Paul Durang**“ („HoffMusicant“ sowie „churfürstl. Kutscher“; also auch ein „Bedienter zu Musik“,⁸⁴ Nachfolger von **Johann Sigismund Weiss**?)⁸⁵ geführt wurde.⁸⁶ Dieser verließ 1746/47 den kurpfälzischen Hof, gab im Sommer 1747 in Frankfurt am Main mehrere Konzerte und wird erst ab 1756 als Hoflautenist in Bayreuth verzeichnet. Spätestens ab 1748 hatte **Durant** Kontakte nach München. 1748 ist er auch in Regensburg nachweisbar (Briefwechsel **Friedrich Melchior Grimm**/Ehepaar **Gottsched**).⁸⁷ Nach Ende seiner Tätigkeit am Bayreuther Hof 1759/1760 ging er nach München, wo er vermutlich zwischen 1.10.1764 und 30.09.1765 verstarb.⁸⁸ Sein auf den heutigen Tag bekanntes Oeuvre umfasst Kompositionen für Laute solo gleichermaßen wie für Laute in Kombination mit anderen Instrumenten (Duo mit Violine, mit Streichquartett, obligate Laute sowie obligates Cembalo, obligates Violoncello und Streichquartett)⁸⁹ Im MS GB-HAB2 sind enthalten: *Ragazada P. Durant*, D-Dur, GB-HAB2/49; *Allemande Turant*, D-Dur, GB-HAB2/61; *Scherzo P. Turant*, D-Dur, GB-HAB2/61; *Menuet Turant*, D-Dur, GB-HAB2/63; *Trio*, D-Dur, GB-HAB2/63; *Polonoise P.Turant*, D-Dur, GB-HAB2/63 (Konkordanz: I-Ven/458.7, dort ohne Namenszusatz). Es ist nicht auszuschließen, dass die Stücke GB-HAB2/61-63 Lautenstimmen eines Lautenkonzerts sind. Die Aufnahme einiger Kompositionen von **Durant** in das Manuskript könnte begründet sein mit dem möglichen Wunsch nach einer Sammlung „state of the art“.

⁸¹ Siehe hierzu auch den kurzen Hinweis in Anmerkung 14 des Aufsatzes von Peter KIRÁLY: Quellenangaben zu Paul Charl(es) Durants möglicher Abstammung. In: Die Laute VII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2003, S. 82.

⁸² KIRÁLY, P.: a.a.O., Ffm 2003, S. 79. Für ergänzende Informationen zu Daten genannter Personen, danke ich Dr. Peter Király.

⁸³ Siehe KAČIC, Ladislav: Neue Angaben zu den Jugendjahren Paul Karl Durands. In: Die Laute XII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm. 2017, S. 113.

⁸⁴ „Bedienter zu Musik“ siehe BÜCKEN, E.: a.a.O.

⁸⁵ Siehe den Eintrag zu Johann Sigismund Weiss weiter unten im Text.

⁸⁶ Siehe THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim. In: Die Laute VII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2003, S. 61.

⁸⁷ Siehe LEGL, Frank: Neue Quellen zu Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charl Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner. Erwähnung von Lautenisten in den Briefen von Friedrich Melchior Grimm an das Ehepaar Gottsched. In: Die Laute IX-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2011, S. 20.

⁸⁸ Siehe LEGL, F.: Wann und wo starb Paul Charl Durant? In: Die Laute XI. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2013, S. 129

⁸⁹ Siehe: DOMNING, Joachim (Hrsg.): Gesamtausgabe Solo- und Kammermusik-Werke für Laute Paul Charles Durant, Hamburg 1986 sowie LEGL, F.: a.a.O., 2011, S. 21.

Emons/Emond (Hémont/Aymont), Claude (??-??)

Lautenist und Komponist, vertreten in einer Reihe von französischen Manuskripten, u.a. im MS Milleran (F-Pn Rés 823) des Sprachlehrers, Übersetzers und dilettierenden Lautenisten **René Milleran** (2. Hälfte 17. Jhd. - frühes 18. Jhd.). Belegt ist **Emond** in Paris 1655 und 1672 durch Erwähnungen von **Constantijn Huygens**, (1596-1687), niederländischer Diplomat, Dichter und Komponist, dessen Sohn **Christian** dem Lautenisten in 1655 in Paris begegnet zu sein scheint.⁹⁰

Emond ist auch präsent in Manuskripten mit Entstehungszusammenhang in den österreichischen Habsburger Landen, so etwa in A-GÖ2, A-ETgoëss I, A-Wgm7763-92, CZ-Bm371, CZ-NlobKk73 und CZ-NlobKk78. Bei den beiden im MS GB-HAB2 enthaltenen Stücken von **Emond** (*Allemande p. Emons*, C-Dur, GB-HAB2/184; *Courante p. Emons*, C-Dur, GB-HAB2/184) dürfte es sich um eine Reminiszenz handeln.

Falckenhagen, Adam (1697 Großdalgig bei Leipzig – 1754 in Bayreuth)

Lautenist, Theorbist, Komponist. Bei wem **Falckenhagen** das Lautenspiel erlernt hat, konnte bislang nicht festgestellt werden. Bei WALTHER heißt es, **Falckenhagen** sei nach dem 10. Lebensjahr bei einem Priester nahe Leipzig (Knauthain, **Pfarrer Johann Gottlob Erlemann**, 1673-1743) in Literatur und Musik (Klavier sowie „in den letztern Jahren“ auf der Laute unterrichtet worden).⁹¹ 1715 wird **Falckenhagen** in einem Kirchenbucheintrag als „Music (us) und Kammerdiener des Herrn von Dieskau“ (**Carl Heinrich von Dieskau?** 1706 – 1782)⁹² bezeichnet, also als „Bedienter zu Musik“. **Falckenhagen** wird sich daher in Merseburg bei den **von Dieskaus** aufgehalten haben. WALTHER folgend, hat **Falckenhagen** beim dortigen Hoflautenisten, **Johann Jacob Graf**, Unterricht im Lautenspiel erhalten. 1719 schrieb **Falckenhagen** sich in der Leipziger Universität ein. Ein Jahr später ging er nach Weissenburg, wo er sieben Jahre als Lautenlehrer blieb, die Sängerin **Johanna Ämilie Kegel**, Tochter des reußgräflichen Geraer Hofkapellmeisters, heiratete (zwei Töchter). Um 1724 wurde Falckenhagen „Cammer-Musicus und Lautenist“ bei **Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels** (1682 – 1736). Während dieses Engagements soll sich Falckenhagen gemäß WALTHER mehrere Monate in Dresden aufgehalten und dort Unterricht von **Sylvius Leopold Weiß**⁹³ erhalten haben. Dem Engagement bei **Herzog Christian** folgten ab 1727/1728 Aufenthalte in Jena sowie Weimar (bis 1732), dort in Diensten von **Ernst August I. von Sachsen-Weimar-Eisenach** (1688 - 1748).⁹⁴ Es schloss sich das Engagement des Ehepaars in Bayreuth am Hofe **Georg Friedrich Karls von Brandenburg-Bayreuth** (1688 – 1735) an. **Falckenhagen** wurde von dessen Nachfolger, **Friedrich III. von Brandenburg-Bayreuth** (1711 - 1763), und dessen musikbegeisterter und selber Laute spielenden Gattin **Friederike Sophie Wilhelmine von Preußen bzw. Wilhelmine von (Brandenburg-)Bayreuth** (1709 - 1758 in Bayreuth), Schwester des Preussischen Königs **Friedrich II.** (1712 – 1786), als „Virtuosissimo auf der Laute im Rang nach dem Kapellmeister“ übernommen (1736).⁹⁵ Zudem wird er als „Kammer-Registrator“ und später als „Kammer-Sekretär“ bezeichnet („Bedienter/Beamter zu Musik“).

⁹⁰ Siehe: JACOBS, Fred: Un Bon Nombre d'Illustres: Constantijn Huygens and the World of the French Lute. In: BURGERS, Jan W.J./CRAWFORD, T./SPRING, Matthew (Hg.): The Lute in the Netherlands in the Seventeenth Century: Proceedings of the International Lute Symposium Utrecht, 30 August 2013, Cambridge Scholars Publishing 2016, S. 142 ff.

⁹¹ WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 238 f.

⁹² Kurfürstlich-sächsischer Kammerherr, Herr auf Kleinzschocher (ihm ist Johann Sebastian Bachs „Bauernkantate“ gewidmet). Siehe KNESCHKE, Ernst Heinrich: Neues allgemeines deutsches Adels-Lexicon, Band 2, S.485 ff.

⁹³ Siehe zu S.L. Weiß weiter unten im Text.

⁹⁴ WALTHER, J.G.: ebenda.

⁹⁵ DORFMÜLLER, Kurt: Fal(c)kenhagen, Adam. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 5, Duncker & Humblot, Berlin 1961, S. 10 f.

Ob der ebenfalls für seine Lauten-Kompositionen bekannte **Bernhard Joachim Hagen** (1720 – 1787)⁹⁶ nach seiner Aufnahme zur Ausbildung in der Bayreuth Hofkapelle (Violine) Unterricht bei **Falckenhagen** im Lautenspiel erhalten hat, ist nicht überliefert.⁹⁷ Neben Solowerken für die Laute (Sonaten, Partiten, Choralwerke, Fugen) hat **Falckenhagen** auch Kammermusik komponiert (Trios für Laute, Cembalo und Bass, Concerti für Violine oder Oboe, Laute und Bass, Konzerte für Streichquartett und Laute), die teilweise erhalten geblieben ist.⁹⁸

Im GB-HAB2 sind enthalten: *Menuet Falckenhagen*, A-Dur, GB-HAB2/27 (Konkordanz: 1. D-Mbs5362 / 61v | 2. FalckenhagenPartite/27). Dieses *Menuet* ... stammt aus der Sammlung „Sei Partite a Liuto Solo da Adamo Falckenhagen / Opera Seconda. Partie VI“ (=FalckenhagenPartite) mit den Sätzen *March*, *Menuet*, *Polonoise*, *Menuet*, *Rejouissance*. In B-Dur enthält das MS GB-HAB2 von **Falckenhagen**: *Courante Falckenhagen* (.../150, Konkordanz: 1. D-Ngm25461-2/21v); *Gigue Falckenhagen* (.../151); *Menuet Falckenhagen* (.../152); *Pastorelle du même* (.../152; Falckenhagen oder Weichenberger).

Die Stücke in B-Dur könnten Teil einer Partita/Suite von **Falckenhagen** sein. Dabei lohnt ein Blick auf die Konkordanz der *Courante*: sie findet sich auch im MS Ngm25461-2/21v, dort ohne Satzbezeichnung und ohne Hinweis auf den Komponisten. Vor dieser *Courante* steht die *Allemande del Sig.re Falckenhagen* (Ngm25461-2/21r). Diese *Allemande* wiederum ist Bestandteil einer Partita/Suite in den MSs I-Ven (522.1 ff., ohne Hinweise auf den Komponisten), US-NYp14 („Laute (Suite) Lauffensteiner“, 11v ff.) sowie auch im GB-HAB2 (142 ff., zu jedem Satz der Hinweis „Weiss“) mit den Sätzen: *Allemande*, *Courante*, *Bourée*, *Menuet*, *Sarabande*, *Gigue*. Das *Prelude à la maniere de Carillon de Sig.re Falckenhagen* in B-Dur ist nur im MS Ngm25461-2/5r enthalten, abgesetzt von den beiden anderen Stücken in B-Dur, die **Falckenhagen** zugeschrieben werden. Die Stücke von **Falckenhagen** im MS GB-HAB2 repräsentieren „state of the art“.

Fux (Fuchs), Johann Joseph (1659/60 St. Marein bei Graz - 1741 Wien)

Komponist, Hofkapellmeister am Wiener Hof und Musiktheoretiker. 1680 als Grammatiker an der Univ. immatrikuliert und 1681 als „musicus“ in das „Alumnat Ferdinandeum“⁹⁹ aufgenommen. 1683 Ingolstadt mit Anstellung als Organist an St. Moritz, zugleich Studium an der dortigen Universität bis 1685. 1688/89 verließ er Ingolstadt mit unbekanntem Ziel. Belegt ab 1696 als Organist des Schottenklosters (bis 1702; Schottenstift), 1698 Bestellung als Hofkomponist durch **Kaiser Leopold I.** (1640 in Wien - 1705 ebenda), 1711 Vizehofkapellmeister und schließlich 1715 Hofkapellmeister **Kaiser Karls VI.** (1685 in Wien - 1740 ebenda) 1725 Veröffentlichung des „Gradus ad parnassum“, ein umfassendes Lehrbuch der Komposition.¹⁰⁰ Originalkompositionen für die Laute aus der Hand von **Fux** konnten bisher nicht nachgewiesen werden. Im MS CZ-Bm13268 gibt es drei Kompositionen, die als Übertragungen von Fux-Kompositionen angesehen werden: *Menuet de Fux*, C Dur, CZ-Bm13268/21r; *Menuet de Fux*, g-Moll, CZ-Bm13268/27v sowie *Menuet de Fux*, B Dur, CZ-Bm13268/28r.¹⁰¹

⁹⁶ Siehe DOMNING, Joachim: Falckenhagen – Hagen – Durant. Online verfügbar unter: [_https://jdomning.files.wordpress.com/2018/06/falckenhagenbio.pdf](https://jdomning.files.wordpress.com/2018/06/falckenhagenbio.pdf)

⁹⁷ Siehe zu den „Fränkischen Lautenisten“ insgesamt: DOMNING, J.: Die Lautenkunst in Franken. In: Die Laute, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft. Nr. VIII 2004, hrsg. von Peter KIRÁLY, S. 14–22, 28–41.

⁹⁸ Siehe die Falckenhagen-Gesamtausgabe von Joachim DOMNING bei Trekel/Hamburg (3 Bände).

⁹⁹ Schule mit Unterbringungsmöglichkeit für die Schüler.

¹⁰⁰ Siehe umfassend: FLOTZINGER, R.: Johann Joseph Fux. Leben - musikalische Wirkung – Dokumentation, Leykam Verlag 2015.

¹⁰¹ Überlegungen, es könne sich hierbei um Kompositionen des Hoflautenbauers Matthias/Matthäus Fuchs (...) handeln, halte ich für nicht belastbar. Zu M. Fuchs siehe bei TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661–1706). Leben und Werke. „fränzl“. Ein „Teutscher Sopran“ am kaiserlichen Hofe zu Wien. Stücke für Barocklaute und Barockgitarre. 2 Bd., herausgegeben und mit einem Vorwort versehen, TREE Edition, Lübeck 2011, S. 34 f.

Ferner enthält das MS CZ-Bm372 zwei Lautensätze aus einer Partita für drei Stimmen von „Sigr. Giovane Gioseppe Fux“ = **Johann Josef Fux**: *Aria smorzata*, F-Dur, CZ-Bm372/57 (Stimme zu Partia à 3 | 2. Violinen | con | Basso | del | Sigr. Giovane Gioseppe Fux [D-Bsa/SA 3968]); *Rondeau*, B-Dur, CZ-Bm372/58 (Stimme zu Partia à 3 | 2. Violinen | con | Basso | del | Sigr. Giovane Gioseppe Fux [D-Bsa/SA 3968]). Bei den Lautenstimmen handelt es sich um Übertragungen: die Original-Partita im MS D-Bsa/SA 3968 von **Fux** ist für 2 Violinen und Bass geschrieben.¹⁰² Im GB-HAB2 sind zwei **Fux/Fuchs** zugeschriebene Kompositionen enthalten: *Allemande P. Fuchs*, A-Dur, GB-HAB2/132; *Courante Fuchs*, A-Dur, GB-HAB2/132. Es darf angenommen werden, dass diese beiden Sätze Teil einer Partita/Suite sind, ggf. Lautenstimmen einer Komposition für Ensemble (siehe vorstehend). Die Aufnahme dieser beiden Kompositionen in MS GB-HAB2 dürfte den Charakter einer Verbeugung gegenüber dem bis 1740 tätigen Hofkapellmeister **Fux** haben.

Gallot, Jacques (Vieux Gallot de Paris) (? - nach 1690 in Paris)

Aus einer Pariser Familie von Lautenisten und Komponisten stammend, wurde er von **Ennemonde Gaultier** (1575-1651) unterrichtet. Ca. 100 Kompositionen für Laute sind von **J. Gallot** überliefert (in einer gedruckten Sammlung sowie in mehreren handschriftlichen Quellen). Bemerkenswert ist der in den Titeln seiner Kompositionen erkennbare Bezug zum französischen Königs-Hof und seinem Umfeld, was materielle Gründe gehabt haben könnte (Auftrags- oder Gefälligkeitswerke). Bei **Antoine Gallot** (?-1647) handelt es sich um einen Bruder von **Jacques**, was vermutlich auch für **Alexandre Gallot** (ca. 1625-1684) gilt. Bei dem ebenfalls als Komponist für Lautenmusik bekannten „Gallot le jeune“ dürfte es sich um einen Neffen handeln (?ca. 1660-1715?). **Robert de Visée** (um 1660-1732) widmete **Jacques Gallot** ein „Tombeaux“, eine musikalische Form, die Gallot selber mehrfach verwendet hat.¹⁰³ **Gallot** scheint sich in den österreichischen Habsburger Landen großer Beliebtheit erfreut zu haben, geht man von seiner Präsenz in Manuskripten aus diesem Raum aus. Besonders hervorzuheben ist das „Gallot“-MS in den Beständen der Familie Lobkowicz, CZ-NlobKk83.

Im MS GB-HAB2 sind vier **Jacques Gallot** zugeschriebene Kompositionen enthalten: *Tombeau de Mars*, *Allemande p. Gallot* (Jacques Gallot, CLFGal, N°68), C-Dur, GB-HAB2/185; *Courante le Grondeuse* (Jacques Gallot, CLFGal, N°69), C-Dur, GB-HAB2/185; *La Moscovite Sarabande Gallot* (Jacques Gallot, CLFGal, N°71), C-Dur; GB-HAB2/186; *Nopces de Village de Gallot* (Jacques Gallot, CLFGal, N°73), C-Dur, GB-HAB2/186. Bei den vier im MS GB-HAB2 enthaltenen Stücken von **Jacques Gallot** dürfte es sich um eine Reminiszenz handeln.

Ginter, Adam Franz (1661-1706)

Seit 1675 als Sänger („Teutscher Soprano“ = Sopran-Kastrat deutscher Abstammung – im Gegensatz zu seinen aus Italien stammenden Kollegen) bei der kaiserlichen Hofmusikkapelle in Wien beschäftigt. Möglicher Weise auf Geheiß oder mit Billigung von **Kaiser Leopold I.** (1640-1705) kastriert, dem er vom Vater „Carl G ü n d e r Organist bey St:Michaeli“ im Alter von 13 Jahren zur Anstellung angedient worden war. **Ginter** gehörte zeitweise mit zu den Spitzenverdienern der Hofmusikkapelle. Er fiel aber auch durch Eskapaden auf, die in den Obersthofmeisterakten dokumentiert sind.

¹⁰² Siehe hierzu auch ČIŽMÁŘ, J.: a.a.O., S. 90, 93 f.

¹⁰³ Siehe: FAVIER; Thierry: Gallot, Jacques. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG 7, Kassel et al. 2002, 2. Auflage, Sp. 471–472; ROLLIN, M.: Œuvres des Gallot [Musique imprimée], édition et transcription par Monique Rollin, recherches biographiques par Catherine Massip. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1987.

Ob **Ginter** Laute und Gitarre spielte, ist nicht überliefert. Es gibt aber eine Reihe an Kompositionen für diese Instrumente, die ihm zugeschrieben sind. Diese sind in mehreren Manuskripten enthalten, u.a. denen aus den Beständen der hofnahen Adelsfamilien **Goëss** und **Lobkowitz**, ansonsten in Manuskripten, die ebenfalls in den österreichischen Habsburger Landen ihren Entstehungszusammenhang haben.¹⁰⁴ Für die *Chaconne P. Ginter* (Ginter) in A-Dur (GB-HAB2/30) gibt es bislang keine Konkordanzen (Unikum). Die Aufnahme in das MS GB-HAB2 dürfte als Reminiszenz erfolgt sein.

Gleinich/Gleinig = Gleimich / „Gleimius“ = Johann Laurentius Gleimius (1676 ? - 1735 ?)?

Das MS GB-HAB2 enthält zwei Kompositionen, die durch den Namenszusatz auf eine/einen **Gleinich/Gleinig**¹⁰⁵ verweisen: *Allemande p. Gleinich*, G-Dur, GB-HAB2/104 sowie *Paisana Gleinig*, G-Dur, GB-HAB2/106 (Konkordanz: F-Sim/8v). Ob es sich bei **Gleinich/Gleinig** (vielleicht auch Kleinich/Kleinig?) um **J.L. Gleimius** handelt, ist nicht geklärt.¹⁰⁶ Nach **E.G. Baron** im Rahmen seiner „Historisch-theoretischen und practischen Untersuchung des Instruments der Lauten“ (1727), Bezugspunkt für alle folgenden Fachlexika-Einträge, stammt **J.L. Gleimius** aus Quedlinburg, hat Jura studiert und sich zumeist in Halle (Sachsen) aufgehalten.¹⁰⁷ Von ihm ist auf den heutigen Tage bekannt ein Konzert für zwei Lauten im US-NYp 14/ Fascicle 5 (ursprünglich aus den Beständen der Adelsfamilie **Harrach**): *Concerto de Mr Gleimio*.¹⁰⁸ **Baron** qualifiziert die Kompositionen von **Gleimius**: „hat auch was schönes in diesem Instrument p r æ s t i r t, seine Sachen sind s p e c u l a t i v, doch ganz anmuthig, und weiß er gantz artig mit den Mittelstimmen abzuwechseln“.¹⁰⁹

Hinterleithner, Ferdinand Ignaz (1659-1710)

„Beamter zu Musik“: als Rechnungs-Rat am kaiserlichen Hof zu Wien beschäftigt. **Hinterleithner** widmete **Wilhelmine Amalie v. Braunschweig-Lüneburg** (1673-1742) und **König Joseph** (1678-1711), als **Josef I.** Nachfolger von **Kaiser Leopold I.**, anlässlich ihrer Vermählung 1699 die selbst gestochene und nach einem Solo-Präludium (General-Präludium) 10 Suiten/Partiten für Laute, Violine und Bass enthaltende Sammlung „Lauthen-Concert ...“. Wie **St.Luc (Jacques Alexandre oder Laurent)**, **Wenzel Ludwig Freiherr Edler von Radolt** (1667–1716), **Johann Georg Weichenberger** (1676–1739/40) und **Wolf Jacob Lauffensteiner** (1676–1754) einer der bekannten Exponenten der Form des „Wiener Lautenkonzerts“, bei dem die Lautenstimme dem Grunde nach alle Stimmen umfasst, die Außenstimmen aber von einem Bass-Instrument und (vornehmlich) Violine gedoppelt bzw. auch ausgeschmückt werden.¹¹⁰ Das MS GB-HAB2 enthält nur ein **Hinterleithner** per Namensähnlichkeit im Titel zugeschriebenes Stück: *Bourée Hinterreiter*, G-Dur, GB-HAB2/99 (ohne Konkordanzen). Die Aufnahme in das MS GB-HAB2 könnte als Reminiszenz erfolgt sein.

¹⁰⁴ Siehe: TREDER, M.: Adam Franz Ginter ..., a.a.O.

¹⁰⁵ Hinweis: in manchen deutschsprachigen Gegenden wird „g“ als Endung, aber auch im Wort als „ch“: statt „Kleinigkeit“ (geschrieben wie gesprochen) heißt es „Kleinichkeit“, „Kriech“ statt „Krieg“. „Gleinich“/„Gleining“ dürften damit identisch sein.

¹⁰⁶ Siehe Anmerkung 117 in LEGL, Frank (Hrsg.): Musik für Barocklaute. Handschrift München 5362. Handschrift Mus. Ms. 5362 der Bayerischen Staatsbibliothek München Musikabteilung, Bd. II: Einführung & Konkordanzen, TREE-Edition 2010, S. 19.

¹⁰⁷ Siehe BARON, E.G.: a.a.O., S.82.

¹⁰⁸ Das MS US-NYp12 ist zudem eine wichtige Quelle für den Komponisten „Meusel“. Siehe zu „Meusel“ folgend.

¹⁰⁹ Siehe BARON, E.G.: a.a.O., S. 82.

¹¹⁰ Siehe: TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleithner ..., a.a.O.

Illgner/Ilgner (?-?)

Über einen Musiker namens **Illgner/Ilgner** ist für den fraglichen Zeitraum derzeit kein Beleg zu finden. Von **Illgner** sind auf den Tag lediglich die im GB-HAB2 für Barocklaute gesetzten Kompositionen per Titelausweisung bekannt. In A-Dur: *Menuet Illgner (.../31*, Konkordanzen: 1. D-Mbs5362/62v, 2. RA-BAn/80v); in D-Dur: *Fabricana P.(ar) Illgner (.../37)*, *Paisane Illgner (.../41)*, *Courante Illgner (.../50)*. Dem *Menuet Illgner* in A-Dur ist das folgende *Trio* in a-moll (GB-HAB2/31) zuzuordnen. Dieses *Trio* folgt auch den Fassungen des *Menuets* in den MSs D-Mbs5362 und RA-BAn.¹¹¹

Kress (Kresch), Johann Jakob (um 1685 – 1728 Darmstadt)

Komponist, Violinist, Konzertmeister. **Kress** erhielt seine Ausbildung vermutlich am Hof zu Oettingen (z.Zt. von **Fürst Albrecht Ernst II.**, 1669–1731) und wurde 1712 als Kammermusikus in Darmstadt unter Kapellmeister **Christoph Graupner** (1683 – 1760) angestellt. Der Dienstherr Landgraf **Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt** (1667 – 1739) spielte selber Instrumente und komponierte. 1723 wurde **Kress** - nach einer Bewerbung in Würzburg - zum Konzertmeister ernannt.¹¹² Die beiden Söhne, **Ludwig Albrecht** (1718 – nach 1740)¹¹³ sowie **Georg Philipp** (1719 – 1779) waren ebenfalls Musiker (Violine), **Georg Philipp** auch Komponist.¹¹⁴ Werke von **J.J. Kress** sind gedruckt wie in Manuskripten überliefert. Seine im Druck überlieferten Kompositionen stach **Kress** selbst: *Sei concerti a 5* (VI. princ., 2 VI., Va., B.c.) op. 1, Darmstadt: Selbstverlag (Abschrift eines der Konzerte in D-SW1); *Sonate a violino e violone o cembalo*, ebd. [1730]; *Sonate da camera a violino e basso, o cembalo op. 3*, ebd.; *Sonate da cammera a violino e basso o cembalo op. 5*, ebd. Kompositionen für Laute solo sind bislang nicht bekannt.

Drei Ensemble-Kompositionen, in denen die Laute als Instrument eingesetzt wird, finden sich im MS "Harrach Sonati par Kress": a) *Concerto Burlesque à Luth, oboe* in F-Dur mit den Sätzen [*Concerto Burlesque*], *Siciliana*, *Vivace en Echo*; b) *Sonata par Mr. Kress à Liuto et Traverso con Basso* in D-Dur mit den Sätzen [*Sonata ado.*], *Allegro [I]*, *Sarabande*, *Allegro [II]*; c) *Sonata [par Mr. Kress per Liuto, Violino et Basso in G]* mit den Sätzen [*Sonata*], *Allegro*, *Siciliana*, *Giga*.

Die Sonate für Laute, Querflöte und Bass wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt aus dem Manuskript entfernt und befindet sich - nach einer Station in der Sammlung **Robert Spencer** (1932 – 1997) - in den Händen eines privaten Sammlers als MS D-Fschneider Mus. Ms 15: *Kress Sonata für Violine, Laute und Basso*, Bibliothek: Frankfurt, Bibliothek Matthias Schneider. Aus der Lautenstimme dieser Sonate befinden sich im GB-HAB2 in folgender Reihenfolge die Sätze: *Allegro [III]*, *Allegro [I]*, *Sonata par Kresch*, *Adagio* (GB-HAB2/58 ff.).

¹¹¹ Für das Trio gibt es weitere Konkordanzen, dort allerdings jeweils in einem anderen Kontext: 1. PL-Wu2003/12r (2), 2. PL-Wu2005/119 (2), 3. PL-Wu2010/259.

¹¹² Siehe insgesamt NOACK, Elisabeth Noack: Musikgeschichte Darmstadts. Schott Mainz 1967, S. 182ff.; FISCHER, Axel: Das Wissenschaftliche der Kunst: Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen. (Dissertation), V & R Unipress, Göttingen, 2015, S. 67.

¹¹³ Ludwig Albrecht Kress erhielt seine Ausbildung von seinem Vater und wird im Juni 1739 erstmals als Darmstädtischer Kammermusikus bezeichnet. Nach einer Reise über Berlin, Amsterdam und Hamburg keine weiteren Nachweise. Literaturhinweis siehe vorstehend. Siehe zur Familie Kress DRUMMON, Pippa: Kress, Johann Jakob. In: Grove Music Online (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15522>).

¹¹⁴ Georg Philipp Kress (Taufpate: Georg Philipp Telemann) wurde von seinem Vater ausgebildet und war ab 1744 an der Schweriner Hofkapelle, dann seit 1767 als Konzertmeister an der Universität in Göttingen angestellt. Siehe HART, Günter: Georg Philipp Kress (1719–1779). In: Die Musikforschung, 22. Jahrgang, Heft 3, 1969, S. 328–334.

Das *Allegro p. Kresch [III]* und *Allegro p. Kresch [I]* folgen im MS GB-HAB2 nochmals etwa 20 Stücke später, wobei es geringe Unterschiede zwischen den Fassungen gibt. Es ist bemerkenswert, dass eine Sonate „á 3“, die vermutlich in Darmstadt entstanden sein wird, in einem MS der Familie **Harrach** enthalten ist.

Dabei kann es sich um einen Zufall handeln, weil zusammengestellt bzw. gesammelt wurde, was verfügbar war, es kann aber auch eine gezielte Einwerbung gewesen sein, weil **Kress** bekannt und es ausreichend Kontakte für Abschriften und/oder Ankauf gegeben hat. Dass die Stücke von **Kress** im MS GB-HAB2 enthalten sind, kann sowohl als Reminiszenz (Bezug: ein MS aus den österreichischen Habsburger Landen) als auch als „state of the art“ angesehen werden.

Kühnel, Johann Michael (ca. 1665 - nach 1725)

Von einem **Kühnel** sind auf den heutigen Tag neben einigen Solo-Partiten auch Ensemble-Stücke bekannt.¹¹⁵ Daneben gibt es eine Reihe von Einzelstücken, zum Teil mit Konkordanzen. Auffällig sind die Satzbezeichnungen in den Partiten. So gibt es solche, in denen die Sätze auch als Tänze ausgewiesen sind, solche, in denen sowohl die Namen der Tänze als auch einfache Tempobezeichnungen, weitere, in denen nur Tempobezeichnungen verwendet werden.

Zu einem **Kühnel**, der in Verbindung gebracht wird mit der Laute, gibt es in den einschlägigen historischen Publikationen einander ergänzende, aber auch tendenziell widersprüchliche Aussagen. Auch Ergebnisse neuerer Forschungsvorhaben mit anderen Schwerpunkten haben bislang noch nicht zur Klärung beitragen können.

Ernst Gottlieb BARON erwähnt – im Vergleich zu einigen anderen Lautenisten: sehr ausführlich – einen **Johann Michael Kühnel** mit dem Hinweis „der Aeltere“;¹¹⁶ was wohl als Unterscheidungsmerkmal gegenüber einem ggf. ebenfalls als Gamb- und Lautenisten tätigen **Johann Michael Kühnel** „dem Jüngeren“ zu verstehen ist. Nach BARON stand dieser zuerst in Diensten am Königlich Preußischen Hofe, war dann in Weimar, im Anschluss daran bei „General-Feld-Machal Flemming“ und zuletzt in Hamburg tätig.¹¹⁷

¹¹⁵ Solo Partiten, gesichert: NL-DHg5035 (G-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Solo-Partiten, Status ungesichert (ggf. Lautenpart Ensemblestück): A-Wn18829 (F-Dur); Entstehungszeitraum MS: ca. 1740; D-As (d-moll); Faszikel 28, Entstehungszeitraum: ca. 1745-1770. Ensemble-Stücke, gesichert: B-Br Ms. II 4089, Faszikel 6a (D-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, B-Br Ms. II 4089, Faszikel 6b (C-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, BBr Ms. II 4089, Faszikel 6c (F-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, D-RttKühnel1 (C-Dur), US-NYP-14 (G-Dur); Entstehungszeitraum: 1740-1750. Zweifelhafte Zuschreibung: (Kropfgans?): B-Br Ms. II 4089, Faszikel 9 (D-Dur), „Sigr. Kühnold“: NL-DHg50356 (Bb-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ensemble-Stücke, Status ungesichert (ggf. Solo-Partita): Wn18829 (F-Dur), D-As (d-moll); Faszikel 28. Ungeklärter Status: BBr Ms. II 4089, Faszikel 10 (D-Dur). Concerto Allegro – Adagio – Allegro – Overture – Courante (unvollendet). Die ersten drei Sätze sind nahezu identisch mit dem Lautenpart aus Faszikel 6a, weisen aber klare Abweichungen ab. Die beiden Fassungen sind aber auch nicht als 1. und 2. Laute zusammen zu spielen. Für die „Overture“ und die unvollendete „Courante“ gibt es keine Konkordanzen. Hypothese: esist mit dem Material des Lautenparts Faszikel 6a gearbeitet worden, um es für eine Overturenpartita auszubauen. Daneben eine Reihe von Einzelstücken, zum Teil mit Konkordanzen. Aus dem Katalog der Versteigerung Dr. Wolffheim fehlen offenkundig weiterhin: Nr. 73 Kühnel (August; Hinweis von Verfasser: „August“ gemäß Katalog), Overture a 3; Luth, Violine e Basso(mit Stimmen), 8 sätzig Overturen suite, 11-chörige Laute, Nr. 75 Kühnel (August), Overture à 2 Luth e Flauto. 5-sätzig Overturen suite, 13-chörige Laute, Nr. 76 Sonata a 3: Luth, Viol. e Basso, Stimmen und Lautentabulatur, 8-sätzig Suite (Gigue – Bourée – 2 Air – Rigaudon – Menuet – Gavotte – Menuet, 11-chörige Laute, Nr. 77 Kühnel, Concerto a 3: Luth, Viol e Basso, 3-sätzig, 13-chörige Laute: ggf. geklärt = B-Br Ms. II 4089, Faszikel 6a).

¹¹⁶ BARON, E.G.: aa.O., S. 81.

¹¹⁷ BARON, E.G.: aa.O., S. 81ff.

Aussagen zu „Augustus Kühnel“¹¹⁸ sowie zu „Johann Michael Kühnel“ sind auch im WALTHERschen „Musicalischen Lexicon ...“ enthalten.¹¹⁹ Bei EITNER wird darauf hingewiesen, dass bei SCHNEIDER/SCHNEIDER für die Hofkapelle in Berlin ein „Gottlieb Michael Kündel“ (an anderer Stelle dort aber auch „Kühnel“) erwähnt wird und bei SACHS wird die Identität von „Gottlieb Michael Kühnel/Kündel“ mit „Johann Michael“ behauptet.¹²⁰

Dazu insgesamt:

- Ein **Gottlieb Michael Kühnel** scheint von 1708 bis 1713 in der Preußischen Hofkapelle in Berlin als Violoncellist beschäftigt gewesen zu sein. Dabei heißt er in den Übersichten einmal **Gottlieb Michael Kündel**, ein anderes Mal lediglich **Kühnel**.¹²¹ Die Identität wird allgemein unterstellt, ist aber lediglich eine Annahme.
- Auch die Identität von **Gottlieb Michael Kündel/Kühnel** mit einem **Johann Michael Kühnel** (d. Ält.) ist weiterhin als Hypothese anzusehen, wenngleich (siehe weiter unten) ableitbar.
- Der Hinweis bei WALTHER, am Hofe von Weimar habe man **Kühnel** „das prædicat eines Secretarii angedeyen“ lassen, lässt sich auch so lesen, dass er „Bedienter zu Musik“ war, also zwei Funktionen auszuüben hatte. Allerdings wurde **Gottlieb Michael Kühnel** - Chr. AHRENS folgend - 1718 als „Kapellist“ eingestellt.¹²²
- Bei der von WALTHER und EITNER erwähnten Publikation von **Kühnel** bei **Roger** in Amsterdam¹²³ dürfte es sich um „Sonates a une & deux violes de Gambe de Mr. Khunell“ (Katalog 1717 und Katalog 1725)¹²⁴ handeln; Kompositionen allerdings von **August Kühnel** (1645-1700?), nicht von **Johann Michael Kühnel** (d. Ält.), aus dem Jahre 1698: „Sonate o partite ad una o due viole da gamba, con basso continuo“ (RISM K 2960).
- Das bisher **Johann Michael Kühnel** zugeschriebene Œuvre besteht überwiegend aus Kompositionen für Ensemble.
- Der schon bei BARON enthaltene Hinweis „der Ältere“ lässt vermuten, dass hier eine Unterscheidung zu einem „der Jüngere“ vorgenommen werden sollte. Zwei Deutungen:
 - a) es liegt eine Verwechslung bzw. Mischung vor. Mit einem „**Kühnel** der Ältere“ ist eigentlich **August** gemeint, der aber allen bisherigen Kenntnissen entsprechend nicht für die Laute komponiert hat;

¹¹⁸ August Kühnel: nach Stand der Forschung 1661-81 Gambist des Herzogs Moritz von Sachsen-Weitz, zwischen 1682-1685 – nach Verzicht auf eine Berufung an den Münchner Hof – vermutlich Aufenthalt in München. 1686-1688 Gambist und Instrumentaldirektor am Darmstädter Hof. Kurzer Aufenthalt als Kammermusiker in Dresden, dann Vizekapellmeister in Weimar. Von 1695-1699/1700 Hofkapellmeister des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel (1654-1730). Siehe www.deutsche-biographie.de/gnd124770983.html#ndbcontent. Siehe zu Carl von Hessen-Kassel bei PHILIPPI, Hans: Landgraf Karl von Hessen-Kassel. Ein deutscher Fürst der Barockzeit (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen, 34), Marburg 1976.

¹¹⁹ WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexicon ..., Leipzig 1732, S. 348.

¹²⁰ SACHS, Curt: Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof, Berlin: Julius Bard, 1910, Reprint Hildesheim/New York: Olms, 1977, S. 87.

¹²¹ Siehe SCHNEIDER, Louis: Geschichte der Churfürstlich Brandenburgischen und Königlich Preussischen Capelle. Anhang zu: SCHNEIDER, L.: Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin, Berlin 1852, S. 33 und 53.

¹²² Siehe AHRENS, Christian: Die Weimarer Hofkapelle 1683-1851, Sinzig 2015, S. 260, Anmerkung 40.

¹²³ Estienne Roger, (1665 oder 1666-1722). Dessen Tochter Jeanne überlebte ihren Vater nur um wenige Monate. Unter ihrem Namen wurde aber alle Ausgaben seit 1716 veröffentlicht. Die Ausgabe des Katalogs von 1725 erfolgte dann durch den Schwiegersohn von Roger, den Drucker Michel-Charles Le Cène (ca. 1684 -1743), der dessen Tochter Françoise (1694–1723) 1716 geheiratet hatte.

¹²⁴ Siehe RASCH, Rudolf: THE MUSIC PUBLISHING HOUSE OF ESTIENNE ROGER UND MICHEL-CHARLES LE CÉNE. PART FOUR: THE CATALOGUE: GABRIELLI-KÜHNEL, Online-Publikation Februar 2015, unter <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Roger.htm>.

b) zum Zeitpunkt des Verfassens der „Untersuchung ...“ hat es zwei Lautenisten (und Komponisten) des Namens **Johann Michael Kühnel** gegeben. Vater und Sohn? Dafür gibt es bislang keinen Beleg.

- BARON beschreibt in seinem biografischen Abriss zu **Kühnel** auch eine kompositorische Entwicklung auf der Zeitachse. Es fällt auf, dass die zeitliche Einordnung der Manuskripte, die **Kühnel** zugeschriebene Stücke mit Laute (solo oder Ensemble-Musik) enthalten, entweder relativ unpräzise auf „1. Hälfte 18. Jhd.“ lautet oder eher im zweiten Viertel bis zur Mitte des 18. Jhds. liegt.
- Der Ruf **Kühnels** (und damit ggf. auch eine Verbreitung seiner Musik) als Komponist für Laute muss, wenn man die Hinweise bei BARON ernst nimmt, aber bereits im 1. Viertel des 18. Jhds. begründet worden sein.

Dank der Forschungen von Irena BIENKOWSKA¹²⁵ und Szymon PACZKOWSKI¹²⁶ zur Hofkapelle von Feldmarschall **Jacob Heinrich Reichsgraf von Flemming** (1667-1728), in kursächsischen Diensten, gibt es einige Informationen zu **Kühnel** über die Zeit seiner Tätigkeit in Dresden (besser: im Zusammenhang des Haushaltes von **Flemming**) in den Jahren 1720 - 1723. Danach ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass sich der Musiker **Gottlieb Michael Kühnel** „Giovanni“ nannte bzw. genannt wurde. Ein solcher ist in der Buchhaltung des Haushaltes von **Flemming** enthalten, einmal sogar in einer Übersicht (Jahr 1722), die auch die Kategorie „Vorschuss“ beinhaltet.¹²⁷ **Flemming** hatte geschäftlich u.a. Kontakte nach Hamburg, so ist den Büchern ebenfalls zu entnehmen.¹²⁸ Hieraus könnte dann auch der von BARON genannte Aufenthalt **Kühnels** in Hamburg resultieren: er könnte dort - noch vor dem Tode **Flemmings** 1728 - im Auftrage **Flemmings** geschäftlich tätig gewesen sein - oder eben als Musiker. Hamburg bot seinerzeit ein reiches Betätigungsfeld für Musiker: neben der Kirchenmusik und der bürgerlichen Oper am Gänsemarkt gab es bereits ein Konzertwesen. Kontakte zu in Hamburg relevanten Persönlichkeiten der „Musikszene“ kann **Kühnel** bereits über seine vorherigen Tätigkeiten geknüpft haben. Bei kursorischer Recherche hat sich bislang allerdings kein weiterer Anhaltspunkt für den Aufenthalt eines Musikers namens **Kühnel** in der fraglichen Zeit in Hamburg ergeben.

Eine „Suite à Luthe Solo/par Kühnel“ (G-Dur) mit den Sätzen: *Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Gigue* im MS NL-DHnmi50535/1 ff. (Provenienz: Harrach)¹²⁹ ist enthalten im MS D-Witt als „Suite G#“ (.../23r ff.) mit den Sätzen: *LIX. Allemande del Sigr Kühnel, LX. Courante, LXI. Sarabanda* (lediglich Ähnlichkeiten mit der *Sarabande* im MS NL-DHnmi50535/4), *LXII. Men, LXIII. Gig.* Noch stärker sind die Abweichungen im MS CZ-Bm371/95 ff.: konkordant sind *Allemanda, Couranta* und *Gigue*, keine Übereinstimmung (gilt auch für andere MSs) gibt es für die *Bouree* und das *Men*: (uet). Im MS I-Ven/485.1 ff. enthält eine Partita in G-Dur die aufeinander folgenden Sätze: *Prelude, Courente, Menuet, Bourée* sowie *Guige*. Lediglich bei der *Courente* und der *Gigue* bestehen Konkordanzen mit den vorgenannten Fassungen, für das *Prelude*, das *Menuet* sowie die *Bourée* sind keine Konkordanzen bekannt.¹³⁰

¹²⁵ Siehe BIENKOWSKA, Irena: Notatki o muzykach Jakuba Henryka Fleminga. In: Barok: Historia-Literatura-Sztuka, 3/2 (1996), S. 155ff.

¹²⁶ Siehe PACZKOWSKI, Szymon: Muzyka na dworze Jakuba Henryka Flemminga (1667–1728), [w:] Środowiska kulturotwórcze i kontakty kulturalne Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do XIX wieku, red. Urszula Augustyniak, Warszawa 2009, S. 67–82; Z dziejów muzycznej biblioteki Jakuba Henryka Flemminga, Barok 2014, 41/1, S. 95-109 sowie PACZKOWSKI, S.: Aus der Geschichte der Musikbibliothek von Jacob Heinrich Flemming. In: KEYM, Stefan/WÜNSCHE, Stephan: Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der „musica sacra“ bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loss zum 65. Geburtstag, 2015, S. 560 ff.

¹²⁷ Siehe Papiery Fleminga, Signatura 359; verfügbar unter http://agad.gov.pl/?page_id=874.

¹²⁸ Siehe vorstehende Anmerkung.

¹²⁹ Die Zuschreibung aller Sätze der „Suite ...“ für S.L. Weiss durch Douglas Alton SMITH halte ich für nicht nachvollziehbar. Siehe die Auflistung unter <https://www.slweiss.de/index.php?ms=NL-DHnmi50536&id=3&type=work&lang=deu>.

¹³⁰ Der Vollständigkeit halber: einer im MS CZ-Pnm ms. IV.E.36 enthaltenen Partita in G-Dur mit den Sätzen: *Allamand., Bouré, Minuet, Gavott., Gig* (alle ohne Konkordanzen) folgt die aus den vorgenannten Fassungen bekannte *Guige*, die Kühnel zugeschrieben wird.

Aus der „Suite à Lute Solo/par Kühnel“ (MS NL-DHnmi50535) sind im MS GB-HAB2 lediglich die *Courante* (.../117) sowie die *Gigue* (.../107) enthalten. Diese stehen in einer Reihe von Stücken in G-Dur: *Allegro Kühnel* (.../105), *Gigue* (.../107; Konkordanzen: 1. CZ-Bm371/98: Partita, 2. CZ-PnmE36/62 (2, var),| 3. D-Witt/25r (LXIII): Partita, 4. I-Ven/486.1, 5. NL-DHnmi50535/5), *Bourée Kühnel* (.../111), *Menuet Kühnel* (... /111), *Trio* (.../112; Kühnel?), *Rondeau* (.../112, Kühnel?), *Sarabande Kühnel* (.../116), *Courante* (.../117; Konkordanzen: 1. CZ-Bm371/96, 2. D-Witt/ 23v (LX), 3. I-Ven/485.2, 4. NL-DHnmi50535/3); *Gigue Kühnel* (.../118); *Courante Kühnel* (.../118). Bemerkenswert, dass die beiden Kompositionen, die aufgrund der Konkordanzen der „Suite à Lute Solo ...“ zuzurechnen sind, im MS GB-HAB2 ohne den Hinweis auf den Komponisten auszukommen haben. Weil als bekannt unterstellt oder aus Unkenntnis?

Neben den vorgenannten Stücken in G-Dur gibt es im MS GB-HAB2 noch eine *Gigue Kühnel* in B-Dur (Konkordanzen: 1. A-GÖ1/57v, 2. A-Wn18829/6v, 3. CZ-Bm372/37, 4. CZ-Po/5, 5. NL-DHnmi50536/66r). Diese *Gigue* steht im MS nicht im Kontext einer Partita. Dies ist allerdings der Fall in den MSs A-GÖ1, A-Wn18829, CZ-Bm372 (lediglich 3 Sätze) sowie NL-DHnmi50536 („Concerto a Liuto/Violino/et Basso/Sigre Kühnold“, Provenienz: **Harrach**). Alle Fassungen dieser Partita, die zum Teil unterschiedliche, sogar eine Entlehnung von **S.L. Weiss**¹³¹ und unterschiedlich viele Sätze umfassen, enthalten die *Gigue*, wie sich auch im MS GB-HAB2 notiert ist.¹³² Bemerkenswert, dass die aus der ursprünglich aus den Beständen der Familie **Harrach** stammende Fassung als (gebundenes) „Wiener Lautenkoncert“ gesetzt ist.

Lauffensteiner, Wolf Jacob, jun. (1676-1754)

1708 als Einzahler des „Musik-Imposto“ (eine Art Steuer auf die Ausübung von Musik¹³³) bei der Landschaft Graz geführt. War in Graz von 1712 bis 1715 für die dort internierten bayerischen Prinzen als Kammerdiener und Lehrer für Laute und andere Musikinstrumente tätig - ein „Bedienter zu Musik“. 1715 ging **Lauffensteiner (jun.)** im Gefolge der Prinzen, deren Internierung im Zuge des „Rastatter Friedensschlusses“ aufgehoben worden war, mit nach München an den kurfürstlichen Hof mit seiner langen musikalischen Tradition und einer Reihe herausragende Musikschaffender. Mit Gründung eines eigenen Hofstaates für den hoch musikalischen, gut die Flöte spielenden **Ferdinand Maria Innocenz** im Jahre 1717 ist **Lauffensteiner (jun.)** bis zum Tode des Herzogs (1739) dort als „erster Camerdiener zugleich Guarderobba“ geführt. **Lauffensteiner** komponierte für die Laute als Soloinstrument wie für den Einsatz im Ensemble: „Concerto à IV, liuto, violino Imo, violino Ildo, e violoncello : B-Br4089, fasc. 15“. Ferner im MS A-Su: Faszikel XIV: „Partie ex F. Liutto – Violino – e Basso“ sowie Faszikel XXXIII: „Liutho Violino Basso, Authore Lauff“ (erhalten sind nur die Lautenstimmen).¹³⁴

¹³¹ Die *Bourée* im MS A-GÖ1/56v wird, allerdings ohne Beleg, S.L. Weiss zugeschrieben. Bei dem *Menuet* (.../ 57r), das auch im MS NL-DHnmi50536/65v sowie im MS A-Wn18829/4v enthalten ist, besteht Unklarheit, ob die Komposition S.L. Weiss oder Kühnel zuzuschreiben ist. Möglicher Weise haben sich Kühnel, der Baron folgend gewiss 1712 („Generalfeldmarschall“) bei Fleming tätig, und S.L. Weiss, der ab 1718 am Sächsischen Hof in Dresden beschäftigt war, in Dresden kennengelernt: Kühnel arbeitete für Fleming, den dirigierenden Minister des Dienstherren von S.L. Weiss, König August I. Verwechslungen bei der Zuschreibungen von Kompositionen sind gleichermaßen möglich wie die Kombination von Sätzen unterschiedlicher Komponisten zu einer Pasticcio-Partita.

¹³² Andere Sätze und Satzkombinationen sind auch enthalten in A-SEI und PL-WRu.

¹³³ Siehe zur Erläuterung: LEUZENDORF, Carl von: Vorschriften in Betreff des ständischen Musik=Imposto=Gefälles. In: Handbuch für Steuerbezirksbeamte ..., Kienreich 1848, S. 32 ff.

¹³⁴ Siehe: FLOTZINGER, Rudolf: Rochus Berhandtsky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten. In: Studien zur Musikwissenschaft Bd. 27, Graz, Wien, Köln 1966, S. 200 ff.; Siehe auch LEGL, F. (Hrsg.): Barocklauten Manuskript München 5362, TREE-Edition 2010, S. 78 f.; TREDER, M.: Wolff Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 - 1754). Barocklaute spielender und komponierender Kammerdiener; oder als Kammerdiener fungierender Lautenist und Komponist? Ein Vorwort 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

Kompositionen von **Lauffensteiner** finden sich vielfach in Manuskripten mit Ursprung österreichische Habsburger Lande, aber auch mit Bezug zu seiner Tätigkeit in Bayern. Das MS GB-HAB2 enthält immerhin 21 **Lauffensteiner** zugeschriebene Stücke, wobei die Zuschreibung nicht immer zweifelsfrei ist.

Im GB-HAB2 gibt es in D-Dur 4 Stücke in D-Dur mit **Lauffensteiner**-Zuschreibung:¹³⁵

- *Allemande (.../53)*: im MS A-Su eröffnet die *Allemande* die „Parthia ex D# Liutho Violino e Basso“ (A-Su/VIII.1 ff) mit den Sätzen *Allemande*, *Fantasia*, *Courante*, *Bourée*, *Menuet*. Während *Fantasia*, *Courante* und *Bourée* eindeutig **S.L. Weiss** zugeschrieben werden, gibt es beim *Menuet* noch Unklarheit, ob es nicht auch von **Hirschtaller**¹³⁶ stammen könne, da Bestandteil der „Parthie ex C# à Liuto Obligato, Duoi Violini e Basso del Sig: Hirschtaller“, D-ROu45-1.
- Bei der *Allemande* wird neben **S.L. Weiss** auch **Lauffensteiner** als Komponist in Betracht gezogen, allerdings nur, weil im MS GB-HAB2 die *Courante Lauffensteiner* folgt (.../53). Weitere Anhaltspunkte für die **Lauffensteiner**-Zuschreibung gibt es nicht. Der Vergleich der zur Rede stehenden *Allemande* mit anderen Kompositionen von **S.L. Weiss** legt nahe, ihn als Komponisten dieses Stückes anzunehmen.
- *Courante Lauffenstein (.../53)*: das MS A-WÖS120 (.../74 ff.) enthält eine Partita in D-Dur, die mit einer *Allemande dal Lauffenstainer* beginnt. Dieser folgen: *Courante* (Konkordanz: MS GB-HAB2/53), *Gavotte*, *Menuet 1mo* (Konkordanz: PL-Wu2010/96 (1), **Pichler?**), *Menuet 2do* (d-Moll, Konkordanz: PL-Wu2010/96 (2), **Pichler?**), *Sarabande* (Konkordanz: PL-Wu2010/97, **Pichler?**), *Guige* (Konkordanz: PL-Wu2010/95, **Pichler?**). Diese Partita ist in sich stimmig. So könnten alle Sätze von **Lauffensteiner** stammen, aber eben auch von **Pichler**, so denn die (fragliche) Zuschreibung der beiden *Menuette* (= *Menuet* und *Trio* in d-Moll) sowie von *Sarabande* und *Guige* zutreffend ist. Für *Menuet* und *Trio* gibt es ausreichend Anhaltspunkte, **Pichler** als Komponisten anzusehen.¹³⁷ Denkbar natürlich auch, dass hier Sätze unterschiedlicher Komponisten als „Pasticcio“ kombiniert wurden.
- *Menuet Lauffenstein (.../54)*: dieses *Menuet* ist außergewöhnlich mit Beginn gleich in der hohen Lage.

Als vergleichbar ist zu nennen:

- das *Capriccio* von **Ferdinand Friedrich Fichtel** (1687–1722)¹³⁸ in D-Dur, A-Su/XLIV.1.

¹³⁵ TOWNE bündelt alle Stücke in D-Dur ab S. 51 als Partita in D-Dur, die er Lauffensteiner zuordnet. Dem vermag ich nicht zu folgen. Siehe TOWNE, D./REYERMAN, A.: Wolff Jacob Lauffensteiner. Collected Works for Solo Lute, TREE-Edition 2010.

¹³⁶ Zu „Hirschtaller“ gibt es bislang keine Erkenntnisse.

¹³⁷ Bezug für diese Annahme scheint das MS PL-Wu2010 zu sein. Dort steht nach einer Reihe von Stücken in D-Dur auf S. 89 eine *Allemande*. Unter den Titel ist mit anderer Hand notiert: A.D. Pichler. Es folgen: *Gavotte*, *Menuet*, *Paisan*, *Capriccio*, *Gig*, *Menuet 1*, *Sarabande* sowie weitere Sätze in D-Dur. Von diesen sind Bestandteil einer Partita Dessus/Lautenstimme im Mus Saec XVIII-53,3c als „Bartie von Bigler“: *Entree* (= *Allemande*), *Gavotte*, *Paisane*, *Menuet*, *Trio* (d-Moll, = *Menuet 2do*), *Capriccio*. Konkordanz in einer Fassung Dessus – Lautenstimme – Bass: US-NYp11/37r ff. Insofern nehme ich an, dass die Zuschreibung der beiden *Menuette* (*Menuet* und *Trio* in d-Moll) für Pichler stimmig ist.

¹³⁸ Ferdinand Friedrich Fichtel (1687-1722) war als Violone/Violin-Spieler in der kaiserlichen Hofkapelle beschäftigt. Siehe: SCHNÜRL, Karl (Hrsg.) mit Materialien von Adolf KOCZIRZ und Josef KLIMA: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert, Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 84, Wien 1966. Dort sind die übertragenen Partiten XXVI (A-Dur) und XXXVII (D-Dur) abgedruckt.

Aber auch in die Betrachtung mit einzubeziehen ist:

- *Capriccio Pichler* (Pichler oder S.L.Weiss) in D-Dur, GB-HAB2/41. Konkordanzen: 1. A-EtgoëssHue/78v; 2. CZ-PaRPI504/*5v, 3. F-Sim/26r; 4. GB-LblAdd30387/129r (*Comment Sçavez-Vous?*); 5. I-Ven/454.4 (*Ariette*); 6. I-Ven/508.5 (*La Tournée*); 7. PL-Wu2003/33v (2); 8. PL-Wu2010/88 (*Bourée*); 9. RA-BAn/59v (*Bouree*); 10. RISM1001043606 (cemb, Introduzione). Das MS GB-LblAdd30387 enthält, bis auf die noch nicht abschließend geklärte Zuschreibung des Stückes *Comment Sçavez-Vous?* (= *Capriccio Pichler*) und des titellosen, ggf. dem Bruder **Johann Sigismund Weiss** zuzuschreibenden Stückes in B-Dur GB-LblAdd30387/68v, ausschließlich bislang **S.L. Weiss** zugeschriebene Kompositionen, zum Teil niedergelegt in eigener Hand. *Comment Sçavez-Vous?* als Titel halte ich für eine Spielerei: das Stück dürfte nicht **S.L. Weiss** zuzuschreiben sein. Also bleibt es vorläufig bei **Pichler**.
- *Siciliana Lauffenstein* (.../60): ein Tanz, für den es im Vergleich zu den Standardsätzen relativ wenig Kompositionen für die Barocklaute gibt. Für die zur Rede stehende Komposition sind bislang keine Konkordanzen bekannt. In der *Siciliana Lauffenstein* dürften einige Takte fehlen (zwischen 13/14/15 sowie 20/21). Von **Lauffensteiner** sind sonst keine Kompositionen bekannt, die den Rhythmus der *Siciliana* aufnehmen – was aber auch für **Pichler** gilt.

TOWNE bündelt alle Stücke in D-Dur ab S. 51 im MS GB-HAB2 als Partita in D-Dur, die er **Lauffensteiner** zuordnet.¹³⁹ Dem vermag ich angesichts der vorstehenden Befunde und Erwägungen nicht zu folgen.

Im MS GB-HAB2 stehen drei Stücke in A-Dur mit Hinweis auf **Lauffensteiner**: *Gigue Lauffenstein* (.../14), *Courante Lauffensteiner* (.../23) sowie *Gigue Lauffensteiner* (.../28) sind thematisch im MS nicht als Bestandteile einer Partita erkennbar. Konkordanzen sind bislang nicht bekannt.

Für die nicht als solche ausgewiesene Partita in B-Dur mit der Satzfolge: *Allemande Lauffenstein*, *Courante Lauffenstein*, *Bourée Lauffenstein*, *Sarabande Lauffenstein* (g-moll), *Menuet Lauffenstein*, *Gigue Lauffenstein* (MS GB-HAB2/153 ff.) sind bislang keine Konkordanzen bekannt. Bei dieser solo zu spielenden Partita könnte es sich allerdings durchaus um den Lautenpart eines gebundenen „Wiener Lautenkonzerts“ handeln. Der Partita nachgestellt ist ein *Menuet Lauffenstein* (.../158) mit zahlreichen Konkordanzen,¹⁴⁰ aber nie eingebunden in eine Partita.

Nicht abschließend geklärt ist die Zuschreibung der Partita B-Dur Partita/Suite GB-HAB2/142 ff. mit den Sätzen: *Allemande*, *Courante*, *Bourée*, *Menuet*, *Sarabande*, *Gigue*. Jeder Satzbezeichnung folgt der Hinweis „Weiss“. Allerdings firmiert die Partita/Suite im MS US-NYp14 (11v ff.) - mit abweichender Satzfolge - als „Suite Lauffensteiner“. ¹⁴¹ Die Fassung im MS I-Ven (522.1 ff.) - mit einer abweichenden Satzfolge - kommt ohne Ausweisung des Komponisten aus.¹⁴²

Bezüge: österreichische Habsburger Lande und Süddeutschland. Die Aufnahme der Stücke von **Lauffensteiner** in das MS GB-HAB2 könnte sowohl als Reminiszenz gesehen als auch mit dem möglichen Wunsch nach einer Sammlung „state of the art“ begründet sein.

¹³⁹ Siehe TOWNE, D./REYERMAN, A.: Wolff Jacob Lauffensteiner. Collected Works for Solo Lute, TREE-Edition 2010.

¹⁴⁰ 1. CZ-Bm371/106; 2. D-Mbs5362/21v; 3. D-ROu65-6/h10 [S.79]; 4. D-ROu65-6/r6 [S.132]; 5. GB-LblAdd31698/37r [1].

¹⁴¹ Satzfolge MS US-NYp14/11v ff.: *Allemande*, *Courante*, *Bouree*, *Menuet*, *Sarabande*, *Gigue*.

¹⁴² Satzfolge MS I-Ven/522.1 ff.: wie Satzfolge in MS US-NYp14/11v ff. Die Konkordanzen für *Menuet* und *Bouree* im MS D-Mbs5362 stehen nicht im Kontext einer Partita, dies gilt auch für die *Bouree* im MS D-ROu65-6/11 und im GB-LblAdd31698/37r, dort als *Presto* betitelt.

Lichtensteiger, Johann Christoph (1666?-1719)

Möglicher Weise handelt es sich bei „Licht[entsteiger]“ um den Lautenisten **Johann Christoph Lichtensteiger** (1666 (?) - 1719),¹⁴³ Hof- und Kammermusik am Hofe von **Karl Landgraf von Hessen-Kassel** (1654–1730) ab 1696. Dort unterrichtete **Lichtensteiger** auch die Prinzen und Prinzessinnen im Lautenspiel.¹⁴⁴ Aufenthalt in Breslau 1705? Geburt des Sohnes **Johann Ernst**, der 1746 als Hofmusikus des Herzogs von Meiningen belegt ist.

Bekannt sind von **J. C. Lichtensteiger** bislang drei Ensemble-Kompositionen, deren Lautenpart jeweils komplett im MS PL-Wu2006 enthalten ist.¹⁴⁵

„Concertus 5tus / Mons: Lichtenstegers Con.Violin:Solo et Baßs“ in G-Dur (eine Pasticcio-Partita) mit den Sätzen:

- *Allemande* (**Lichtensteiger?**) (.../7v). Konkordanz: 1. A-GÖ2/75v, 2. A-SEI/83v, 3. CZ-NlobKk73/8, 4. D-ROu52-2/39v, 5. S-Ssmf2/22v;
- *Courante* (**Esaias Reusner jun.**) (.../7v). Konkordanz: 1. A-KR79/14r, 2. A-SEI/84v ("Cour"), 3. ReusnerFruechte/21;
- *Sarabande* (**Lichtensteiger?**) (.../8r). Ohne Konkordanz.
- *Bouree* (**Laurent de Saint-Luc**) (.../8r). Konkordanz: 1. CZ-NlobKk49/59, 2. D-ROu52-2/15v;
- *Menuet* (**Lichtensteiger?**) (.../8v). Ohne Konkordanz;
- *Gig* (**Lichtensteiger?**) (.../8v). Konkordanz: 1. A-GÖ2/76v, 2. PL-Wu2001a/113v, 3. PL-Wu2008/144, 4. PL-Wu2009/214, 5. S-Ssmf2/21r.

„Concertus 9nuns – M. Licht: Con Violin“ in A-Dur mit den Sätzen:

- *Allemande* (Lichtensteiger?) (.../14v). Ohne Konkordanz;
- *Courante* (Lichtensteiger?) (.../14v). Ohne Konkordanz;
- *Menuet* (Lichtensteiger?) (.../15r). Ohne Konkordanz;
- *Bouree* (Lichtensteiger?) (.../15v). Ohne Konkordanz;
- *Canaries* (Lichtensteiger?) (.../15v). Konkordanz: GB-HAB2/26, dort ohne Angabe eines Komponisten.

¹⁴³ Siehe zu den hier wiedergegebenen biografischen Informationen ENGELBRECHT, Christiane: Die Hofkapelle des Landgrafen Karl von Hessen-Kassel. In: Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde vol. 68 (1957), S. 152.

¹⁴⁴ Demnach dürfte Lichtensteiger auch Friedrich (1676–1751), Landgraf von Hessen-Kassel, König von Schweden, im Lautenspiel unterrichtet haben.

¹⁴⁵ Siehe auch JOACHIMIAK, Grzegorz: Między recepcją a atrybucją. Kompozycje Esaiasa Reusnera mł. i Jacques'a de Saint-Luca w utworach Johanna Christopha Lichtensteigera z kolekcji tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich. Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture, 2017. Online verfügbar unter https://www.academia.edu/35540055/Mi%C4%99dzy_recepcj%C4%85_a_atrybucj%C4%85_Kompozycje_Esaiasa_Reusnera_m%C5%82_i_Jacques_a_de_Saint_Luca_w_utworach_Johanna_Christopha_Lichtensteigera_z_kolekcji_tabulatur_lutniowych_cysters%C3%B3w_krzeszowskich.

„Concertus 10mus – M. Licht. Con Violin ./ in F-Dur mit den Sätzen:

- *Allemande* (Lichtensteiger?) (.../16r). Konkordanz: CZ-PaRPI504/21v;
- *Courante* (Lichtensteiger?) (.../16v). Ohne Konkordanzen;
- *Bouree* (Lichtensteiger?) (.../16v). Konkordanz: CZ-PaRPI504/22v;
- *Menuet* (Lichtensteiger?) (.../17r). Ohne Konkordanzen;
- *Trio* (Lichtensteiger?) in f-Moll (.../17r). Ohne Konkordanzen;
- *Gig* (Lichtensteiger?) (.../17v). Konkordanz: CZ-PaRPI504/23v;
- *Aria* (Lichtensteiger?) (.../17v). Konkordanz: CZ-PaRPI504/23r;
- *Menuet* (Lichtensteiger?) (.../18r). Konkordanzen: 1. CZ-PaRPI504/22r, 2. CZ-Ps/6v, 3. PL-Wu2004/46v.

Allein die Komposition *Canaries*, abschließender Satz aus dem „Concertus 9nuns – M. Licht: Con Violin“ in A-Dur, kann nach Stand der Dinge (mit aller gebotenen Vorsicht) im GB-HAB2 **Johann Christoph Lichtensteiger** zugeschrieben werden. (.../26). Seine Aufnahme in das MS könnte als Reminiszenz gesehen werden – gegenüber dem Komponisten, aber auch gegenüber dem **Landgrafen von Hessen-Kassel** und dessen höfische Musikpflege.

Losy, Jan Antonín von (1638/um 1650 – 1721 Prag)

Graf **LoBy, Logy, Loschi** (und andere Formen) **von Lozintál** (Losimthal, Losynthal) der Jüngere. Die Familie von **Losy** stammt nach derzeit geltender Auffassung aus Piuro/Plurs in Val Chiavenna, heute: nördliche Zentralalpen-Region in Italien, seinerzeit zur Eidgenossenschaft Drei Bünde gehörend bzw. davon abhängig. Die **Losis/Losios** kamen - vermutlich vertrieben durch den Bergsturz in Piuro/Plurs 1618 (oder 1619) - über Poschiavo ins Königreich Böhmen. **Losy** hatte zahlreiche Beziehungen auch zu anderen namhaften Komponisten und wirkte ohne Zweifel sehr einflussreich. Er kann als klassischer Exponent der Gruppe „adliger Dilettanten“ auf der Laute gelten. Etwa 150 Kompositionen werden ihm zugeschrieben, die auf rund 50 Manuskripte verteilt sind. Ob er neben der Laute und Geige auch Gitarre spielte und für dieses Instrument originär komponierte, ist nicht gesichert.¹⁴⁶ Das MS GB-HAB2 enthält drei **Losy** zugeschriebene Stücke, für die es Konkordanzen in Manuskripten aus den österreichischen Habsburger Landen gibt.

- *Courante C.Logi*.
Die im GB-HAB2/32 vorliegende *Courante C.Logi* in A-Dur (WeissSW 66.3 (Sm 398) - LosyV, N°23) korrespondiert mit der *Courante* in der Partita A-Dur im MS A-Wn18761/13r ff. mit den Sätzen: *Allemande* (**Weiss** zugeschrieben), die zur Rede stehende *Courante*, *Gavott* (**Weiss** zugeschrieben), *Menuet* (**Weiss** zugeschrieben, im MS D-Witt/.. allerdings im Titel mit dem Hinweis „CL“=Comte Losy), *Rondeau* (**Weiss/Losy?**), *Gigue* (**Weiss/Losy?**). Die zur Rede stehende *Courante* ist ebenfalls enthalten in der Partita „Concertus 15tus, m viol: ...(?)“ im MS PL-Wu2006/25r ff. Hier werden eine *Allemande*, die *Bourée*, die *Sarabande*, das *Echo* und das *Menuet* **Losy** zugeschrieben, beim *Passepied ad libitum* sowie bei der *Gig* besteht wiederum Unklarheit: **Losy** oder **Weiss**?

¹⁴⁶ Siehe: CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America XV (1982), S. 52 ff; TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen - Teil 6. Johann Anton Graf Losy von Losimthal d.J. (1645/50 – 1721). Musik für die 11-chörige Laute und die Barockgitarre. In: Lauten-Info der DLG e.V. 2/2014, S. 10ff.; VOGL, Emil: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America XIV, 1981, S. 5 ff. sowie Thematic Catalogue S. 79; ZELENKOVA, Petra/MÁDL, Martin: The celebration of the Losy of Losimthal family on the thesis print from 1667. In: Journal of the Lute Society of America XXXVI (2003), 2008, S. 49 ff.; ein wichtiger Beitrag über die Familie Losy u.a. zur Herkunft vor der Ansiedlung in Böhmen und zu sozialen Bezügen.

Die ersten fünf Takte der *Courante* [C.Logi] finden sich auch in der *Courante* der beiden Partiten A-Dur in den MSs US-Danby/61 ff. sowie A-Wös120/52 ff. Abgesehen davon, dass bei diesen beiden Partiten mit Ausnahme der *Gigue* im MS A-Wös120/56 alle Sätze **Losy** zugeschrieben werden: diese *Courante* mit ihrer überschaubaren Anzahl an Sätzen passt eher zum Kompositionsstil von **Losy** als die elaborierte *Courante* aus dem GB-HAB2 (mit ihren Konkordanzen). Nicht auszuschließen, dass sich **Weiss** der ersten Takte einer Komposition von **Losy** bedient hat. Der Zusatz zur *Courante* im MS GB-HAB2 „C.Logi“ jedenfalls ist aus meiner Sicht irreführend, gewiss aber eine Verbeugung gegenüber dem geschätzten und gerühmten **Losy**.

- *Rondeau Weiss*.

Für das *Rondeau Weiss* in C-Dur (GB-HAB2/181) gibt es zahlreiche Konkordanzen (Losy, Sm 505 - LosyV, N°42; 1. A-EtgoëssV/28v; 2. CZ-Bm189/51v (Mandora); 3. CZ-Bm189/75v (Mandora); 4. D-Gs84k/40; 5. F-B279152/23; 6. PL-Wn396/15v; 7. S-K4a/5v (kb); 8. S-Klm21072/77v; 9. S-LuG37/21r; 10. US-NhubBittX/32; 11. US-Wc18B/36r (Archiliuto). Bei keiner gibt es einen Hinweis, dass die Komposition von einem Mitglied aus der Lautenistenfamilie **Weiss** stammen könnte.

Vielmehr gibt es in drei der Manuskripte einen direkten Hinweis auf **Losy** über den Titel: F-B279152/23 = *Rondeau du Comte de Logis*, S-Klm21072/77v = *Rondeau du mesme* (Bezug ist die eine Partita einleitende *Allemande du Comte Loge*) sowie US-NhubBittX/32 = *Rondo de mar Conte Lois*.

- *Menuet Logi*. Für das *Menuet Logi* in C-Dur (GB-HAB2/186, Losy, LosyV, N°28) gibt es eine Reihe Konkordanzen: 1. A-EtgoëssV/30v; 2. A-GÖ2/106r; 3. PL-Kj40620/11v; 4. US-NhubBittX/33; 5. US-NYpMYO/5r und – in G-Dur - 1. A-Wn17706/23r und 2. D-LEM6-24/119r. In zwei der MSs gibt es über den Titel einen Hinweis aus den Komponisten. So heißt es im MS A-GÖ2: *Menuet du C.Logy*, im MS Pl-Kj40620: *Minuett de Monsieur Loggi*.

Die Aufnahme zumindest der beiden Stücke in das MS GB-HAB2 mit Bezug zu **Losy** im Titel kann als Reminiszenz verstanden werden. Die Zuschreibung des ebenfalls nach Stand der Dinge von **Losy** stammenden *Rondeaus* per Titel für ein Mitglied der Familie **Weiss** liegt bislang nur im GB-HAB2 vor.

Meusel (Meussel), George Friedrich (1688 Breslau - 1728 Gotha)

Lautenist, Jurist und „Bedienter zu Musik“ („Hof-Marschall-Rats-Registrator“). Jura-Studium in Leipzig und Halle. Tätigkeiten in Frankfurt/Oder, Leipzig, Nürnberg (bei einer „Gräfin Bollheim“¹⁴⁷), Hof zu Saalfeld, Hof zu Zeitz (Lautenist der Hofkapelle).¹⁴⁸ Am Hof zu Gotha ab 1719¹⁴⁹ „Hof-Marschall-Rats-Registrator“ und „Cammer-Musicus“, „allwo er das Unglück gehabt, am 27. Merz an 1728 sich um 10 Uhr, als er von Ohrdruff nach Gotha reisen wollen, vom Pferde zu stürzen, daß er nachmittags um drey Uhr seinen Geist darüber aufgeben müssen, nachdem er ohngefehr 41 Jahr gelebt“.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Die Tätigkeit bei einer „Gräfin Bollheim“ wurde erstmals von BARON, E.G.: a.a.O., S. 81, erwähnt, von folgenden Autoren ohne weitere Prüfung übernommen. Ob BARON eine „Gräfin Bollheim“ bekannt war oder er hier nur eine Information weitergab, ggf. unterstellend, für die Leserschaft sei diese Dame ein Begriff, ist nicht zu verifizieren. Ich habe bei einer kurzen Recherche zu „Gräfin Bollheim“ (Hampesch-Bollheim) keine eindeutigen Ergebnisse erzielen können.

¹⁴⁸ Siehe BARON, E.G.: a.a.O., S. 81, EITNER, Robert: Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon Musiker und Musikgelehrten ..., Leipzig 1902, Bd.6, S. 457.

¹⁴⁹ Siehe AHRENS, Christian: Musikalische Beziehungen zwischen Gotha und Breslau im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen (JbKonfMittDBarockM) 2007, S. 60.

¹⁵⁰ WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 403.

E.G. Baron war unmittelbarer Nachfolger von **Meusel** am Hof zu Gotha war. **E.G. Baron** ging 1739 nach Potsdam. Sein Nachfolger in Gotha wurde **Gotthold Diestel**,¹⁵¹ von dem bislang aber keine Kompositionen bekannt sind.

Von **Meusel** sind neben den im MS GB-HAB2 enthaltenen Stücken nur wenige Kompositionen bekannt: das MS B-Br4089 enthält zwei Partiten für Ensemble g-moll (*Concerto à 4 Liuto, / Traverso, / Viola di Gamba, / e / Basso / del Sgre: Meussel*, 04-1v ff. und 05-1v ff.; *Concerto à 4 / Liuto / Viola di Gamba, / Hautbois overo Violino, / e Violoncello / composto del Sgre. Meussel*), das MS US-NYp12 eine *Suite pour Luth Solo Sigre. Meusel* in G-Dur.¹⁵² Im MS GB-HAB2 finden sich 4 Kompositionen (alle ohne Konkordanzen), die **Meusel** zugeschrieben werden: *Gigue Meusel*, A-Dur, GB-HAB2/135; *Bourée Meusel*, A-Dur, GB-HAB2/136; *Courante Meusel*, A-Dur, GB-HAB2/137; *Chaconne*, A-Dur, GB-HAB2/139. Die Zuschreibung der *Chaconne* ist nicht abgesichert. Für keines der Stücke sind bislang Konkordanzen bekannt. Die Annahme liegt nahe, dass zumindest *Gigue*, *Bourée* und *Courante* Sätze aus einer bislang nicht vollständig bekannten Partita sind, ggf. als Lautenstimmen aus einem „Concerto“.

Mouton, Charles (?1617 oder deutlich später-vor 1699/nach 1700?)

Lautenist und Komponist. Über Herkunft und Leben ist überaus wenig bekannt: 1664 in Paris nachgewiesen, wo er mehrere Schüler hatte, vermutlich an einem Konzert teilgenommen 1673 in Turin (zu Savoyen gehörend), ab 1680 dann wieder in Paris. Zu seinen Schülern zählten u.a. **René Milleran** (1644-17??) und – belegt nach eigenem Bekunden – **Philipp Franz Le Sage des Richée**.¹⁵³ **Mouton** veröffentlichte vermutlich vier Bücher mit eigenen Kompositionen, von denen aber nur zwei überliefert sind, die *Pièces de luth sur différents modes, livre 1-2* (1698). Viele seiner Stücke befinden sich auch als Abschriften in Manuskripten nicht nur in Frankreich, sondern auch in den österreichischen Habsburger Landen. Durch das Portrait des Malers **François de Troy** (1645-1730) aus dem Jahre 1690 gibt es nicht nur einen Eindruck des Erscheinungsbildes von **Mouton**, sondern auch von der von ihm verwendeten Laute. Die verbreitete Annahme, **Mouton** würde aus Rouen stammen, beruht möglicher Weise auf einer Ableitung aus dem Gedicht von **Jean-François Sarrazin** (1603/1611-1654): *Le Mouton fabuleux. Pour Monsieur Mouton, excellent ioüieur de Luth*, in dem es zum Schluss heißt: „De bien chanter en langage Purin“. Zu dieser Zeile gibt es eine gedruckte Randnotiz, die eine kurze Erläuterung enthält: „Langage du bas peuple en un certain quartier de Roüen. On fait tous les ans de vers burlesques en ce langage là.“ Dessen ungeachtet: die Musik von **Mouton** ist ebenso wie die seines Zeitgenossen **Jacques Gallot** (?-nach 1690) sehr sanglich.¹⁵⁴ Im MS-GB-HAB2 sind gemäß Titel zwei Stücke von ihm enthalten: *Allemande Mouton*, C-Dur, GB-HAB2/187 sowie *Courante Mouton*, C-Dur, GB-HAB2/187). Für die letztgenannte Komposition sind bislang keine Konkordanzen bekannt. Die Aufnahme dieser beiden Stücke in das MS GB-HAB2 kann als Reminiszenz verstanden werden.

¹⁵¹ Gotthold Diestel (Distel) war seit 1739 zur Ausbildung in Gotha und wirkte dort von 1743 bis zu seinem Tod 1776 als Hoflautenist. Siehe AHRENS, Chr.: a.a.O., Anmerkung 16, S. 62.

¹⁵² 2012 veröffentlichten Lutz und Martina Kirchhoff (Duo Kirchhoff) auf ihrer CD „Sounds from the King’s Chamber“ (Centaur CRC 3229) u.a. als „World premiere recording“ ein Concerto in C Major sowie ein Concerto in D Major, mit Ausweisung des Komponisten als Gottfried Meusel. Hierbei handelte es sich um eine Verwechslung. Es handelt sich gemäß Titel im MS B-Br4089 um das *Concerto à Liutho / Viola di Gamba / et Basso / par Kühnell* (gemeint wohl Johann Michael Kühnel; siehe Eintrag vorstehend) sowie das *Concerto à Liuto obligato / & / Viol di Gamba / & / Violono / del Sig. Kuehnel*.

¹⁵³ Siehe Vorwort LE SAGE DE RICHEE, Philipp Franz: Cabinet der Lauten, o.O. 1695. Faksimile-Ausgabe bei TREE-Edition 1995.

¹⁵⁴ Siehe: LEDBETTER, D.: Mouton, Charles. In: SADIE, Stanley (ed.): NEW GROVE Vol. 17, London 2001, S. 239.

Muhfahrt/Mouffagt/Muffart/Muffat

Von einem **Muhfahrt/Mouffagt/Muffart/Muffat** sind mit unmittelbarem Bezug zur Laute auf den heutigen Tag nur zwei Kompositionen bekannt: die *Passagaglia de Monss/ier Mouffag/yt*, G-Dur, A-KR83b/*1v (Konkordanz: *Chacogne / Passacaglia*, A-KR85/142r), Übertragung einer Originalkomposition von **Georg Muffat**, sowie das *Menuet Muhfart*, G-Dur, GB-HAB2/101. Diese Komposition könnte ebenfalls von **Georg Muffat**, aber auch von einem seiner Söhne, insbesondere **Friedrich Sigmund, Gottlieb/Liebgott Muffat** oder **Johann Ernst Muffat** stammen.

Zu **Muffat, Georg** (1653-1704 Passau)

Komponist und Organist. Ausgebildet 1663–69 in Paris bei **Jean Baptist Lully** (1632 – 1687). 1671 Organist beim exilierten Straßburger Domkapitel, 1674 in Ingolstadt/D als Student (Jus) nachgewiesen. 1676 am Wiener Hof, ohne „passende Anstellung“.¹⁵⁵ 1677 Prag. 1678 wurde **Muffat** Organist und Kammermusiker bei **Fürsterzbischof Max Gandolf v. Kuenburg** (1622 – 1687) in Salzburg (1681/82 Studienreise nach Rom). 1690 Kapellmeister bei **Johann Philipp v. Lambert** (1652 - 1717), Bischof von Passau. Muffat hatte sich mehrfach vergeblich um eine Stellung als Musiker am kaiserlichen Hof in Wien bemüht.

Zu **Muffat, Friedrich Sigmund** (1684 – 1725 Mannheim)

Sängerknabe in Passau ca. 1693 und ca. 1711–17 Musiker am Innsbrucker Hof von **Karl III. Philipp von der Pfalz-Neuburg** (1661 - 1742). Zusammen mit diesem Übersiedlung nach Mannheim via Neuburg und Heidelberg.¹⁵⁶ Dort Violinist 1718/20–1725 am Mannheimer Hof (auch Kammerdiener = „Bedienter zu Musik“) . **Muffats** Anwesenheit in Mannheim ist bis zu seinem Tod durch Taufeinträge der Kinder belegt.¹⁵⁷

Zu **Muffat, Johann Ernst** (get. 9.12.1686 - 1746 Wien)

Violinist. Gehörte zunächst ab 1710 bis zur Auflösung nach dem Tod von **Joseph I.** 1711 der Hofmusikkapelle in Wien an, in die er erst wieder 1730 aufgenommen wurde. Tätigkeit (gesichert) 1721 – 32 in der Kapelle der Kaiserinwitwe **Amalia Wilhelmine** (1673 – 1742), möglicher Weise auch schon von 1715–20 (ggf. Verwechslung mit einem weiteren Bruder = **Sigmund** (1688 - 1760 Wien)).¹⁵⁸

Zu **Muffat, Gottlieb/Liebgott** (1690 – 1770 Wien)

Komponist und Organist, wahrscheinlich durch seinen Vater ausgebildet. Ab 1705 in Wien nachgewiesen, wo er ab 1.8.1706 eine Besoldung als Hofscholar (Orgel; Schüler von **J.J. Fux**). Ab 1717 Mitglied der kaiserlichen Hofmusikkapelle (Organist), 1729 2. Hoforganist, 1741 1. Hoforganist, Pensionierung 1764. **Muffat** unterrichtete auch sämtliche kaiserlichen Kinder. Exponent der „Wiener Klavierschule“ des Barock.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Siehe insgesamt HILSCHER, Elisabeth Th./FASTL, Christian: Art. „Muffat, Familie“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 15.3.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Muffat_Familie.xml?frames=no).

¹⁵⁶ Ebenda.

¹⁵⁷ Siehe PELKER, Bärbel: Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720– 1778). In: Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme herausgegeben von Silke LEOPOLD und Bärbel PELKER, Heidelberg 2014/2018, S. 199 und S. 298.

¹⁵⁸ Siehe HILSCHER, Elisabeth Th./FASTL, Christian: Art. „Muffat, Familie“, a.a.O.

¹⁵⁹ Ebenda.

Bei der Aufnahme von Kompositionen eines Mitgliedes der Musiker-Familie **Muffat** in das MS GB-HAB2 dürfte es sich um eine Reminiszenz (soweit es die *Chacogne / Passacaglia* von **Georg M.** anbelangt), ansonsten könnte es sich um eine Reminiszenz oder Anerkennung gegenüber einem bei Hofe noch tätigen Musikers/Komponisten handeln.

Orsler (Orschler, Orbler, Orschel), Johann Georg (ca. 1698 Breslau – 1777 Wien)

Komponist, Kapellmeister, Violinist. Laut Eintrag bei J.G. WALTHER war **Orsler** Schüler des Breslauer Organisten **Michael Kirsten**.¹⁶⁰ In Wien studierte **Orsler** bei **Michael Frey**, **J. O. Rosetter** (Violine) und **J. J. Fux** (Komposition), veranlasst durch seinen Dienstherrn **Graf Franz Ludwig Žerotín** (Falkenberg/Niemodlin/PL), einem kaiserlichen Rat.

Um 1726 ist **Orsler** in Prag nachweisbar. Er war Kapellmeister bzw. Violinist beim **Grafen Johann Matthias v. Thurn und Valsassina** in Brünn und Olmütz (ab 1730)¹⁶¹ sowie 1731–36 beim **Grafen F. A. von Rottal** in Holleschau (Holešov/CZ), dort als „Hofmeister“ geführt. Weitere Tätigkeiten beim **Fürsten Johann Wenzel v. Liechtenstein** (1669 - 1772)¹⁶² bis ca. 1750, folgend bei dem Musikliebhaber **Thomas Vinciguerra Freiherr v. Collalto** (1710–1769) in Pirnitz/Brtnice/CZ. Eine angebliche Tätigkeit als Violinist in der Wiener Hofmusikkapelle in den späten 1750er Jahren konnte bislang nicht nachgewiesen werden. Er starb als gewesener herrschaftlicher Kapellmeister.¹⁶³ Von **Orsler** sind auf den heutigen Tag nur wenige Werke bekannt.¹⁶⁴ Im MS GB-HAB2 sind ab S. 171 fünf Kompositionen enthalten, vermutlich eine Partita (Ensemble?): *Prelude p. Orsler*, C Dur; *Capriccio p. Orsler*, C-Dur; *Menuet p. Orsler*, C-Dur; *Trio* (a-moll); *Paisane Orsler* (C-Dur). Stilistisch: Frühklassik. Bemerkung: die genannten Dienstherrn hatten alle eine große Nähe zum kaiserlichen Hof. **Orsler**'s Musik war ferner am Hof zu Dresden bekannt,¹⁶⁵ was auch für **Pichler** (siehe folgend) gilt. Aufnahme der Kompositionen von **Orsler** in das MS GB-HAB2: „state of the art“.

¹⁶⁰ WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 136.

¹⁶¹ Siehe SUCHÁNEK, Pavel: Olomoucký kanovník Jan Matyáš z Thurnu a Valsassiny, sběratel a mecenáš. Pavel Suchánek. In: Olomoucké baroko. Výtvarná kultura z let 1620-1780. 1. Úvodní svazek. Proměny ambicí jednoho města / Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2010, S. 269 ff.

¹⁶² Zwischen 1736 und 1750 hatte Fürst Johann Wenzel von Liechtenstein unterschiedliche Funktionen, u.a. war er Botschafter in Paris (1738-1741).

¹⁶³ WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 454 (erste bekannte Mitteilung zu Orschler/Orsler); SCHILLING, Gustav: Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften ... Band 5. Köhler, Stuttgart 1837, S. 314; FASTL, Christian: Art. „Orsler (Orschler, Orbler, Orschel), Familie?“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 25.2.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_O/Orschler_Familie.xml); KAPSA, Václav: Böhmisches Komponisten und ihre Instrumentalwerke im Schrank II. In: Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts. Überlieferung und Notisten. Bericht über das internationale Kolloquium vom 23. bis 25. Juni 2010. Dresden: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, 2019 - (Geck, K.), S. 168-191.

¹⁶⁴ Siehe dazu KAPSA, V.: a.a.O., S. 183 f.

¹⁶⁵ Siehe dazu den kurzen Hinweis bei KAPSA, V.: Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otázky jeho tvorby. In: Musicologica Olomucensia 30, Dezember 2019, S. 156. Johann Georg Pisendel (1687-1755), virtuoser Violinist, Komponist, Mitglied der Dresdner Hofkapelle, hat ein Konzert von Orsler persönlich kopiert. KAPSA deutet lediglich vage an, dass Orsler vielleicht Dresden besucht haben könnte (und in diesem Zusammenhang die Abschrift entstand?).

**Pichler (in Variationen der Schreibweise des Namens), Johannes Conrad Melchior
(1695 – nach 1777?)**

Sänger, Geiger, Lautenist, Musikdirektor und Komponist, geboren in Wien. Unterricht (auch Musik?) bei Jesuiten in Wien.¹⁶⁶ Nachgewiesen in Wien 1710 als Diskantist im Chor bei Aufführung vor Kaiser **Joseph I.** (1678 – 1711) und dessen Familie. Wer **Pichler** in Komposition unterrichtete, ist nicht überliefert. Seine erste bekannte Komposition stammt aus dem Jahre 1716: eine Partita für vier Chalumeaux, erhalten in der Bibliothek des Stiftes Göttweig.¹⁶⁷ 1722 ist **Pichler** auf der Gehaltsliste von Fürst **Joseph Johann Adam von Liechtenstein** (1690 - 1732) ausgewiesen. Er wurde zum Regisseur und Komponisten eines neu gegründeten Kammermusikensembles ernannt und unterrichtete auch Musiker. Analog zu vielfältigen gesellschaftlichen und geschäftlichen Kontakten dürfte **Pichler** auf seiner Ebene auch Bestandteil eines musikalischen Netzwerkes gewesen sein, in dem u.a. ein Austausch auch von Kompositionen stattfand. Kompositionen von **Pichler** für kleine Ensemble wurden bereits 1726 gehandelt. Erbprinz **Friedrich Louis von Württemberg-Stuttgart** (1698 – 1731) scheint, wie die von seiner Tochter **Louise-Frederike** (1722 - 1791), ab 1746 durch Heirat Herzogin von Mecklenburg, nach Mecklenburg gebrachten Manuskripte zeigen, Kompositionen von **Pichler** erworben zu haben. Zu den Beständen der **Louise-Frederike von Mecklenburg** zählen auch Lautenkompositionen, solo wie Kammermusik. In der Besoldungsliste von **J.J.A. von Liechtenstein** aus dem Jahre 1731 wird **Pichler**, neben Aufzählung seinen anderen musikalischen Funktionen (Komponist, musikalischer Direktor, Violinist), auch als (einziger) Lautenist in der Kapelle des Fürsten ausgewiesen. In diesem Jahr wird in Paris sein „Opus 1“ veröffentlicht, weitere Veröffentlichungen dort folgen.¹⁶⁸ Nach dem Tode von **J.J.A. von Liechtenstein** (1732) verlor **Pichler**, wie viele andere der „Bediensten zu Musik“/„Musik-Lakeien“ seine Anstellung.

Erst 1736 ist **Pichler** wieder nachgewiesen:¹⁶⁹ bei einer Aufführung in Linz als Kapellmeister bei „**Prinz Lubomirski**“, der noch nicht eindeutig identifiziert werden können, da mehrere Mitglieder der Fürstenfamilie **Lubomirski** zum fraglichen Zeitpunkt musikbegeistert waren. D.h.: für die auch repräsentative musikalische Aktivitäten nachgewiesen sind.¹⁷⁰ Möglicher Weise hat sich **Pichler** 1737/1738 (folgend?) in Paris aufgehalten (einer der Adressaten einer Büchersendung von **Telemannschen** Musikpublikationen).¹⁷¹ Dort wie in Amsterdam erschienen mehrere seiner Werke. Erst 1749 gibt es wieder einen Beleg für eine berufliche Tätigkeit im Anstellungsverhältnis sowie für den Aufenthaltsort von ihm und seiner Familie: er arbeitete in Lemberg (Lwów) als Lehrer junger Mädchen in der Schule des Dominikanerinnen-Convents. Über die Station Warschau kam er nach Bjelostock/Bialystok (heutiges Ost-Polen), wo er ab 1750 eine Anstellung als Kapellmeister der Hofkapelle von Prinz **Jan Klemens Branicki** (1689 – 1771) fand. **Pichler** blieb dort bis zum Tode seines Dienstherrn (Auflösung der Hofkapelle).

¹⁶⁶ Die wichtigsten Eckpunkte der Darstellung sind entnommen: ÁGÚSTSSON, Jóhannes: Joseph Johann Adam Liechtenstein, Patron of Vivaldi. In: Studi Vivaldani 2017/17, S. 3 ff.

¹⁶⁷ In der Bibliothek des Stiftes Göttweig sind ferner auch geistliche Kompositionen von Pichler wie Kopien von Lautenstücken zu finden (A-GÖ1).

¹⁶⁸ Auch sein „Opus 3“ wurde in Paris veröffentlicht (1749).

¹⁶⁹ ÁGÚSTSSON erwähnt eine Zahlung vom Hofe der Liechtensteins im Jahre 1735, für die es aber keine Zweckbestimmung zu geben scheint. Siehe Anmerkung 207, a.a.O. S. 51.

¹⁷⁰ ÁGÚSTSSON nimmt zwei Personen aus der Fürstenfamilie in den Focus: a) Prinz Johann Theodor Konstantin, später Fürst Lubomirski (1683 - 1745) Krakauer Woiwode und kaiserlicher Feldmarschall. Führt in seinem Palast auch italienische Opern auf; b) Jan Kasimir Lubomirski (1692-1737). Große Residenz in Groß-Glogau. Verheiratet mit Ursula Branicki (ca. 1700 – 1776), Schwester eines zukünftigen Dienstherrn von Pichler.

¹⁷¹ ÁGÚSTSSON hält es für denkbar, dass der Aufenthalt sogar im Zusammenhang zu sehen ist mit dem Aufenthalt von Josef Wenzel von Liechtenstein (1696 – 1772), der 1737-1741 in Versailles als Botschafter akkreditiert und Vormund von Johann Nepumuk von Liechtenstein (1724 – 1748), Sohn und Nachfolger seines verstorbenen ehemaligen Dienstherrn Joseph Johann Adam von Liechtenstein war (ebenda, S. 66).

1776 bietet in Wien ein „**Pichler**“ zahlreiche Instrumente zum Verkauf in seiner Wohnung an, unter deren Adresse auch Kopien von Musik entstehen und verkauft werden. 1777 scheint **Pichler** die Funktion des Musikdirektors bei Erzherzog **Ferdinand von Österreich** (1754 - 1806), Gouverneur des Herzogtums von Mailand/Italien, wahrgenommen zu haben. Dann verliert sich die Spur von **Pichler**.

Das Œuvre von **Johannes Conrad Melchior Pichler** ist beachtlich, selbst wenn man die Kompositionen abzieht, die ihm nicht zweifelsfrei zugeordnet werden können. Ebenso beachtlich ist deren Verbreitungsgrad (incl. gewerbliche Verbreitung). Das gilt auch für Kompositionen für, mit und/bzw. als Übertragung auf die Laute.

Im MS GB-HAB2 sind enthalten mit unmittelbar nachvollziehbarer Zuschreibung:¹⁷²

A-Dur

a) *Allemande P. Pichler* (GB-HAB2/11; Konkordanz: I-Ven/494.2. Dort ist das Stück Teil einer Partita mit den Sätzen: *Intrada* (= *Allemande Par Pichler*, .../494.2), *Menuet* (.../495.1, D-Mbs5362/39v), *Trio* [a-Moll] (.../495.2, D-Mbs5362/39v), *Paysanne* (.../495.3, D-Mbs5362/39r), *Capriccio* (.../496.1.);

b) *Paisane Par Pichler* (GB-HAB2/12; Konkordanzen: D-Mbs5362/39r¹⁷³ sowie I-Ven/495.3.¹⁷⁴);

c) die **Pichler** im MS GB-HAB2 zugerechneten Kompositionen in A-Dur (S. 33 ff.) *Alla Breve*, *Intrada Andante*, *Tournée*, *Menuet* finden sich auch in anderen Manuskripten, zum Teil ergänzt um weitere Kompositionen, zum Teil in anderer Reihenfolge, zum Teil reduziert. Besonders hervorzuheben sind dabei die Fassungen im MS B-Bc15 und im MS D-Rou 53-3.¹⁷⁵ In der Fassung im MS B-Bc15 findet sich folgende Anordnung (S. 30 ff.): *Intrada*, *Tournée*, *Adagio*,¹⁷⁶ *Tempo die Menuet*, *Variatio*,¹⁷⁷ *Alla Breve*. Zu allen Sätzen gibt es auch Contre-Partien (Seite 40 ff.). Ob es sich hierbei (Partie/Contre-Partie) um die Originalkomposition von **Pichler** handelt, ist eher unwahrscheinlich, da die Contre-Partien in sonst keinem bislang bekannten Lautenmanuskript enthalten sind, was auch für andere Contre-Partien im MS B-Bc15 gilt.¹⁷⁸

¹⁷² Jean Daniel FORGET gibt auf seiner Web-Seite <https://luthbaroque.fr/> an, auch die „Suite en La Majeur“ (*Fantasia*, *Tournée*, *Menuet en Paisane*, *Polonoise*, *Gigue*), GB-HAB2/7 ff., sowie die weitere „Suite en La Majeur“ (*Ouverture*, *Allegro*, *Courante*, *Tournée*, *Menuet et Trio*, *Passeped*, *Gigue*), GB-HAB2/15 ff., und die beiden Stücke in G-Dur *Tournée*, GB-HAB2/93, sowie das folgende *Finale*, GB-HAB2/94, könnten aus der Feder von Pichler stammen. Bezugspunkt dafür ist die Aussage von J. ÁGÚSTSSON, die Form „Tournée“ sei ein Alleinstellungsmerkmal für Pichler. Dazu: bei all den vorstehend aufgeführten Stücken dürfte es sich um die Lautenstimme aus Kompositionen für Ensemble handeln. Zumindest für Kompositionen für bzw. mit einer Lautenstimme vermag ich der Aussage von ÁGÚSTSSON bezüglich der Form „Tournée“ als Alleinstellungsmerkmal für Pichler nicht zu folgen, da auch Bergen und Schiffelholz diese verwendet haben (bei Schiffelholz allerdings ist die Authentizität nicht für alle unter seinem Namen firmierende Komposition gegeben). Insofern bin ich bezüglich der Zuschreibung der vorgenannten Stücke zurückhaltend. In einem persönlichen Schriftwechsel hat J.D. FORGET seine Zuschreibung relativiert.

¹⁷³ Im D-Mbs5362/39r folgt der *Paisane Par Sgre Pichler* das *Menuet del Sigre Pichler* (.../39v) sowie das *Trio* in a-Moll (.../39v). Unmittelbar vor- und nachstehende Stücke sind nicht Pichler zuzuordnen.

¹⁷⁴ Satzfolge der Partita im Ms I-Ven wie bei der Konkordanzlerläuterung zur *Allemande Pichler* dargestellt.

¹⁷⁵ Siehe auch die Fassungen A-GÖ1/50v ff. sowie RA-BAn/87v ff.

¹⁷⁶ Das *Adagio* ist ferner im MS GÖ1/51v als *Aria* enthalten.

¹⁷⁷ Die *Variatio* ist in keinem bislang bekannten Lautenmanuskript enthalten. Ergänzungen um anderweitig bekannte Sätze in Partiten mit einer Variation werden im MS B-Bc15 auch an anderer Stelle vorgenommen (siehe vorstehend). Bei einer Komponistenzuschreibung ist daher Vorsicht geboten.

¹⁷⁸ Siehe vorstehende Anmerkungen.

Im MS D-Rou 53-3 (f. a1r ff.) sind die Sätze *Intrada*, *Tournee* und *Menuet* - „Del Sig. Pichler“ – im Muster des „Wiener Lautenkonzerts“ bzw. gebundenen Lautenkonzerts mit drei Stimmen (Dessus, Bass, Laute) enthalten: die Lautenstimme enthält die wesentlichen Elemente der Außenstimmen, die, ausgeschrieben, zumeist von Violine (aber auch jedem anderen Instrument mit entsprechendem Tonumfang) und einem Bassinstrument übernommen werden.¹⁷⁹

d) eine *Introductione p. Pichler* in A-Dur (GB-HAB2/167), der ein *Allegrezza* (GB-HAB2/168), ein *Alla Breve* (GB-HAB2/169) sowie ein *Menuet* (GB-HAB2/170) – alle ohne Konkordanz – folgen. Hierbei könnte es sich um Lautenstimmen aus einer Komposition für Ensemble handeln;

D-Dur:

Drei Kompositionen in D-Dur: das *Capriccio Pichler* (**Pichler** oder **S.L.Weiss**) (GB-HAB2/41), das *Menuet Pichler* (GB-HAB2/51) sowie eine *Gavotte Pichler* (GB-HAB2/52). Hierzu ist eine vertiefende Betrachtung angezeigt unter Einbeziehung einer Partita in D-Dur von **Pichler**, die es in mehreren anderen Manuskripten gibt, nicht aber im MS GB-HAB2, sowie den Konkordanz.

Es gibt eine Partita D-Dur mit den Satzbezeichnungen *Entrée/Allemande*, *Gavotte/Tournée*, *Paisan*, *Menuet*, *Trio*, *Capriccio*; vermutlich eine Ensemble-Komposition, die im MS ROu53-3 (c1r ff.)¹⁸⁰ als Melodiestimme plus Laute sowie im US-NYp11 (37r ff.) als „Suite in D“ für 2 Violinen, Laute und Basso enthalten bzw. ausgewiesen ist.

Mit anderer Satzfolge ist diese Partita auch enthalten im MS PL-Wu2010/89 ff. ebenso im MS B-Bc15/50 ff., im MS PL-Wu2003/37v ff. mit einem weiteren *Menuet* vor der *Paisane*, im MS D-ROu65-6/d8 ff. ohne *Trio*, was auch für die Fassung im MS RA-BAn/53v ff. gilt.¹⁸¹

Der „Kern-Partita“ mit den 6 Sätzen folgen im MS RA-BAn noch ein *Rondo* (.../58v) sowie eine *Boure ex D Dur* (.../59v), Brücken zu zwei der Stücke in D-Dur im MS GB-HAB2.¹⁸² Im MS F-Sim sind lediglich *Menuet* (.../25v) und *Capriccio* (.../25r) enthalten, im MS PL-Wu2005 *Menuet* (.../95) und folgendes *Trio* (.../95). MS PL-Wu2008 sowie MS PL-Wu2009 enthalten aus der Partita lediglich die *Gavotte* (PL-Wu2008/116[2]; PL-Wu2009/166), vor der jeweils ein nicht zu der in Rede stehenden Partita gehörendes *Menuet* notiert ist. Die Zuschreibung **Pichler** erfolgt aufgrund des Hinweises auf dem Vorblatt der Fassung im MS D-ROu53-3 (Melodiestimme plus Laute): "B/Partitae B/Pichler", sowie dem Zusatz (in anderer Hand) zum *Entrée [Allemande]*: "del Sigr. Pichler" und der Ergänzung zur Bezeichnung des Eingangssatzes im Ms PL-Wu2010/89: „Allemande A.D. (?) Pichler“.

Die Konkordanzbeziehungen der „Partita D-Dur“ sind zu vergegenwärtigen bei der Einordnung von *Capriccio Pichler* (**Pichler** oder **S.L.Weiss**) (GB-HAB2/41), *Menuet Pichler* (GB-HAB2/51) sowie der *Gavotte Pichler* (GB-HAB2/52).

¹⁷⁹ Bekannte Komponisten für diese Form des Lautenkonzerts sind Weichenberger, Hinterleithner, St.Luc, von Radolt, aber auch Lauffensteiner und ggf. Pichler.

¹⁸⁰ Vom *Trio* ist in diesem MS nur die Violinstimme erhalten.

¹⁸¹ Im MS RA-Ban/53v ff. fehlt auch die *Paisane*, was aber bedingt sein dürfte durch die fehlenden Folien 54v-55r im MS.

¹⁸² Siehe weiter unten im Text.

Das *Capriccio Pichler* aus dem MS GB-HAB2 (41) firmiert:

- im MS A-EtgoëssHue (78v) als *Allegro* (dort kein Bestandteil einer Partita),
- als *Bouree* im MS CZ-PaRPI504 (*5v) – dort nicht Bestandteil einer Partita -,
- als *Ariette* im MS F-Sim (26r) – zusammen mit dem davorstehenden *Capriccio* sowie dem *Menuet* aus „Der“ Partita D-Dur durchaus als kleine Partita spielbar,
- unter dem Titel *Comment Sçavez-Vous?* im MS GB-LblAdd30387 (129r), dem „Londoner Weiss Manuskript“, dort kein Bestandteil einer Partita,¹⁸³
- als *La Tournée* im MS I-Ven/454.4, davor ein Prelude (ohne Konkordanzen), eine Aria (ohne Konkordanzen), eine Paisane (ohne Konkordanzen), zusammen im MS als Partita zu spielen, ein zweites Mal, ebenfalls als *La Tournée (.../508.5)*, davor eine *Allemande* (ohne Konkordanzen),
- *ohne Titel* im MS PL-Wu2003 (33v), davor: Menuet (D-Dur) und Trio (d-moll) aus „Der Partita“ (die auch vollständig, allerdings nicht in der bekannten Reihenfolge im MS enthalten ist) sowie ein noch nicht zugeschriebenes Menuet (keine Konkordanzen),
- als *Bourée* im MS PL-Wu2010 (88), der „Die“ Partita mit mehreren Ergänzungen und Pichler fraglich zugeschriebenen Kompositionen in D-Dur (Gig, Menuet, Sarabande) folgt;
- ebenfalls als *Boure* im MS RA-BAn (59v), vor der „Die“ Partita steht.

Ferner ist die Komposition als *Introducione* in einer Fassung für Cembalo im MS CZ-Nlob X A e 26, ehemals im Eigentum der **Maria Wilhelmine von Thun** (1744-1800), enthalten (RISM 1001043606).¹⁸⁴

Menuet Pichler (GB-HAB2/51)

Das *Menuet Pichler* aus dem MS GB-HAB2 (51) ist in drei weiteren Lauten-Manuskripten enthalten:

- im MS I-Ven (509.1). Vorlaufend eine *Allemande (.../508.4)* ohne Zuschreibung, ohne Konkordanzen, das offenkundig so beliebte Stück mit der offener Zuschreibung (Pichler oder S.L. Weiss) *La Tournée/Capriccio Pichler ...* Die drei Stücke sind zusammen als kleine Partita spielbar,
- als *X. Menuet* im MS PL-Wu2008 (116/1), dem die *XI. Gavotte* aus „Der“ Partita folgt,
- ebenfalls als *X. Menuet* im MS PL-Wu2009 (165), auch hier die *Gavotte* aus „Der“ Partita unmittelbar folgend.

Gavotte Pichler (GB-HAB2/52)

- Die *Gavotte Pichler* aus dem MS GB-HAB2 (52) ist Teil einer Partita in den MSs A-GÖ1 (18r ff.), hier in Satzreihenfolge: *Entrée, Menuette, Trio (d-Moll), Aria Siciliana, Gavotte*, sowie I-Ven (461.4 ff.), dort in Satzreihenfolge: *Entrée, Menuet, Trio (d-Moll), Gavotte en Rondeau, Siciliana*, ergänzt um eine *Gigue (.../ 462.3)*.

¹⁸³ Das Manuskript enthält, bis auf die noch nicht abschließend geklärte Zuschreibung des Stückes *Comment Sçavez-Vous?* im MS GB-HAB2 *Capriccio Pichler*, und des titellosen, ggf. dem Bruder Johann Sigismund Weiss zuzuschreibenden Stückes in B-Dur GB-LblAdd30387/68v, ausschließlich bislang S.L. Weiss zugeschriebene Kompositionen, zum Teil niedergelegt in eigener Hand. *Comment Sçavez-Vous?* als Titel halte ich für eine Spielerei: das Stück dürfte nicht S.L. Weiss zuzuschreiben sein.

¹⁸⁴ RISM = Répertoire International des Sources Musicales. Siehe <https://rism.info/>

- Im MS RA-BAn (58v) firmiert die Komposition als *Rondo*, vor dem „Die“ Partita (ohne Trio) steht und dem das offenkundig so beliebte Stück mit der offenen Zuschreibung (Pichler oder S.L. Weiss) *La Tournée/Capriccio Pichler* ... folgt.

Es ist naheliegend anzunehmen, dass die vorgenannte Partita im MS A-GÖ1 (18r ff.) sowie im I-Ven (461.4 ff.) als Lautenstimme einer Komposition für Ensemble ebenfalls **Pichler** zuzuschreiben ist wegen der Bezüge zu Stücken, die belastbar **Pichler** zugeschrieben sind.

Eine Konkordanz für alle drei Kompositionen *Capriccio Pichler* (**Pichler** oder **S.L.Weiss**) (GB-HAB2/41), *Menuet Pichler* (GB-HAB2/51) sowie *Gavotte Pichler* (GB-HAB2/52) ist allerdings nur für das MS I-Ven gegeben. Dort aber stehen nicht *Menuet* und *Gavotte*, sondern *Capriccio/ La Tournée* und *Menuet* zusammen.

G-Dur:

Ähnlich komplex wie bei den Stücken in D-Dur steht es um die Stücke in G-Dur:

- Aufgrund der These von J. ÁGÚSTSSON über das Alleinstellungsmerkmal der *Tournée* als Komposition von **Pichler** schreibt Jean Daniel FORGET die *Tournée* G-Dur im MS GB-HAB2 (93), mit Konkordanz im MS A-GÖ1/43r (dort nicht Bestandteil einer Partita), **Pichler** zu, ebenso das folgende *Finale* (.../94). Beide Stücke haben m.E. nach nicht den Charakter von Kompositionen für Laute solo;
- möglicher Weise als Fragment einer Partita (Lautenstimme für Ensemble-Komposition) oder Pasticcio-Partita (mit zu klärender Reihenfolge) sind anzusehen: *Allemande Pichler* (GB-HAB2/97), *Scherzo Pichler* (.../97) - mit einer Konkordanz in Faszikel 5 des MS A-WIL1335/5-2r (unvollständig), *Gigue Pichler* (.../98) - mit einer Konkordanz ebenfalls in Faszikel MS A-WIL1335 (5-1v), *Gavotte Pichler* (.../99), *Menuet Pichler* (.../100), *Trio* (.../100), *Capriccio* (.../101), alle ohne Konkordanzen;
- schließlich gibt es noch ein *Menuet Pichler* (.../108) - mit einer Konkordanz in Faszikel 5 des MS A-WIL1335/5-2v - sowie ein dazugehöriges *Trio* in g-moll (.../108-2) mit einer Konkordanz in Faszikel 5 des MS A-WIL1335/5-1r.¹⁸⁵

Die Identifikation von Kompositionen für bzw. mit Laute (Lautenstimmen in Ensemblesmusik) aus der Hand von **Johannes Conrad Melchior Pichler** kann bei Weitem noch nicht als abgeschlossen angesehen werden. Die vorstehenden Analysen zeigen aber auch exemplarisch eine Problematik des MS GB-HAB2 (was gleichfalls für andere Manuskripte gilt): die Fragmentierung von Partiten; sei es, weil eine Partita zur Abschrift nicht vollständig vorlag, ein Einzelstück nicht als Teil einer Partita erkannt oder bewusst herausgelöst worden ist. Die Kompositionen von Pichler repräsentieren zum Zeitpunkt der Zusammenstellung des MS GB-HAB2 gewiss „state of the art“.

¹⁸⁵ Faszikel 5 des MS A-WIL1335 könnte auch die Fragmente einer Partita von Pichler enthalten. Dann wäre allerdings die Hypothese im vorstehenden Absatz unzutreffend. Der Hypothese von J. ÁGÚSTSSON. folgend über das Alleinstellungsmerkmal *Tournée* würde das MS A-WIL1335 noch eine weitere Lautenstimme einer Ensemble-Partita – fragmentarisch - von Pichler enthalten: *Intrada* (.../3-1r), *Tournée* (.../3-1v), *Men: (uet)* (.../3-2r), *Capriccio Allegro* (.../3-2v). Die Konkordanzen in den MSs A-GÖ1 (9v ff.), I-Ven (471.1 ff.) sowie RA-BAn (96v ff.) zeigen, dass die *Gavotta* zur Vollständigkeit fehlt. Dass es sich bei dieser Partita für eine Ensemble-Komposition mit Lautenstimme von Pichler handelt, halte ich für denkbar, da diese Form sehr selten ist und von ihm auch in „Der“ Partita D-Dur verwendet wurde.

Saint-Luc (St.Luc), Laurent (?) (1669 – nach 1708)

Zu **St. Luc** herrscht immer noch keine Eindeutigkeit hinsichtlich der Zuordnungen. Für den Lautenisten **Jacques de Saint-Luc** wird in den einschlägigen Nachschlagewerken das Geburtsjahr mit 1616, das Sterbejahr mit um 1708/1710 angegeben. Zwei seiner Söhne sind ebenfalls als Lautenisten bekannt: **Jacques-Alexandre** (geb. 1663) und **Laurent** (geb. 1669 - nach 1708). Dass der betagte Vater **Jacques** um 1700 in Wien und Berlin (als Musiker anlässlich der Hochzeit von **Prinzessin Louise-Dorothee-Sophie von Brandenburg**, 1680-1705, mit **Prinz Friedrich von Hessen Cassel**, 1676-1751) aktiv gewesen, in Wien bis 1708 sogar **Prinz Eugen von Savoyen** (1663-1736), von 1701 - 1714 Oberkommandierender der antifranzösischen Allianz, also ggf. auch im Felde, gedient haben soll, ist eher unwahrscheinlich.¹⁸⁶

Es wird derzeit davon ausgegangen, dass es sich bei **St.Luc** vor allem in den Manuskripten mit Entstehungszusammenhang in den österreichischen Habsburger Landen um **Laurent** handelt.

Musikalische Bezüge wurden hergestellt zu den adligen Familien **Questenberg** und **Lobkowicz** durch gewidmete Kompositionen; z.B.: ... *Monseigneur Le Prince de LoKoWis*, A-Wn1586/24v, 32r; ... *Comte De Questemberg*, CZ-NlobKk49/23. Und auch ein musikalischer Bezug zu **Erzherzog Karl Joseph von Österreich** (1685-1740), dem späteren **Kaiser Karl IV.**, besteht: *La Proclamation du Roy d'Espagne Charle 3me. Allemande du Mesm* (= St.Luc), CZ-NlobKk49/83.¹⁸⁷

Von **St.Luc** stammt auch ein Tombeau für den Sänger (Lautenisten? Komponisten) **Adam Franz Ginter** (Kastrat), der in der Wiener Hofkapelle Mitglied war: *Tombeau sur la Mort de Mr François Ginter. Allemande de St-Luc*, fis-moll, A-Wn1586/42v sowie *Tombeau des Mre francois Ginter, Allemande de St-Luc*, fis-moll, CZ-NlobXLb210/17.¹⁸⁸

Das MS GB-HAB2 enthält von **Laurent St.Luc** zwei Kompositionen:

Gavotte, A-Dur (.../36). Die Komposition ist auch enthalten im MS CZ-NlobXLb210/5 (1) sowie im MS PL-Wu2006/11v (1). Hier ist die *Gavott* Bestandteil einer Partita (10v ff.) „Signe. Glatzel Con Violin“ mit den Sätzen: *Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Menuet, Gig*.¹⁸⁹ Dieses Muster: „Laute mit Violine“ [= Melodieinstrument] gibt es im MS Pl-Wu2006 mehrfach, entsprechend dem programmatischen Titel: „Concertus diversi pro Testudine cui accedunt varia instrumenta: chalmeau, Viole d'amour, Hautbois, Viol et Basson. Authorum diversor“ auf dem Deckblatt.

¹⁸⁶ Siehe KOCZIRZ, Adolf: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jahrg. XXV der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“. In: StMW 5, Leipzig/Wien 1918, 5. Beiheft, S. 49 ff.; MAIER, Elisabeth: Die handschriftlich überlieferten Tabulaturen für Lauteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Bestand der österreichischen Nationalbibliothek mit dem Wiener Lautenbuch des Jacques de Saint Luc. Dissertation, Wien 1972.

¹⁸⁷ Erzherzog Karl Franz Joseph von Österreich wurde 1703 zum Gegenkönig (Karl III. von Spanien) proklamiert. Im spanischen Erbfolgekrieg (1701-1714) war der Dienstherr von St. Luc, Eugen von Savoyen, Oberkommandierender der antifranzösischen Koalition unter Führung der österreichischen Habsburger.

¹⁸⁸ Zu A.F. Ginter siehe weiter oben.

¹⁸⁹ Meinem Empfinden nach wirken die Lauten-Sätze dieser Partita rudimentär. Denkbar, dass zu Originalkompositionen von St. Luc durch einen „Signe. Glatzel“ eine (neue?) melodieführende Stimme (Violine) ergänzt wurde. Neben der genannten Partita handelt es sich um Concertus 8vus [in D], M. Gla.[tzel] Con violin, 12r ff.; Concertus 9nus [in A], M. Licht.[ensteger] Con Violin, 14v ff.; Concertus 10mus [in F]; M. Licht[ensteger] Con Violin. 16r ff.

Allemande, D-Dur (.../43). Konkordanz im MS CZ-NlobKk49/83¹⁹⁰ als *La Proclamation du Roy d'Espagne Charle 3me. Allemande du Mesm* (= St.Luc)¹⁹¹. Die Aufnahme dieser beiden Stücke in das MS GB-HAB2 kann als Reminiszenz angesehen werden.

Weichenberger, Johann Georg (Graz 1676 – 1740 Wien)

Stammte aus einer Grazer Kaufmannsfamilie. 1685 wurde er in der Matrikel der Universität Graz als „Parvist“ (Universitätsschüler) geführt. Er wurde urkundlich belegt als „Lautenist“ bezeichnet (siehe oben), sogar noch nach Aufnahme einer Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhaltereie in Wien. Erst zu einem späteren Zeitpunkt findet sich in Urkunden bei der Berufsangabe der Hinweis auf die Hofbuchhaltereie. Erste Eheschließung 1699 in Wien.

Weichenberger komponierte Lautenkonzerter. Stücke von **Weichenberger** (Barocklaute solo oder Lautenkonzerter) sind enthalten u.a. in CZ-Po, A-GÖ 1, A-Kr77 („Partita á 3 de Weichenberger“), CZ-Bm371, PL-Kj40633, CZ-Bm13268 („Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“), CZ-PnmE36, PL-Wu2004, PL-Wu2006, PL-Wu2010.¹⁹² Im MS GB-HAB2 enthalten sind:

B-Dur:

- *Pastorelle du même* (.../152). Bezug ist **Adam Falkenhagen**, da Stücke zuvor eine *Courante Falckenhagen* (.../150; Konkordanz: D-Ngm25461-2/21v)¹⁹³, eine *Gigue Falkenhagen* (.../151; ohne Konkordanzen) sowie ein *Menuet Falckenhagen* (.../152; ohne Konkordanzen) notiert sind. **Weichenberger** als Komponisten anzunehmen, fehlt ein Bezug.
- *Paisane* (.../157). Mehrere Konkordanzen: 1. A-Wös120/51, 2. CZ-Bm13268/7v (Paesana de W.), 3. SK-BRnm651/26 (2) (Paesana de W.). Im MS SK-BRnm651 (= Sammlung: „Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“) ist die *Paisane de W.* Bestandteil des „Concert VI in G-Dur“ mit den Sätzen *Ouverture de W.*, *Entree de W.*, *Courante de W.*, *Menuete de W.*, *Saraband de W.*, *Paesana de W.*, *Guigue de W.* (.../22 ff.).
- Partita B-Dur (.../164 ff.) mit den Sätzen *Allemande Weichenberg*, *Courante Weichenberg* (**Weichenberger** oder **S.L. Weiss?**), *Rondeau Weichenberg*, *Capriccio Weichenberg*, *Gigue Weichenberg*. Für alle Sätze gibt es Konkordanzen (in unterschiedlicher Quantität) in anderen Manuskripten. Alle Sätze (plus ein *Menuet*), allerdings in unterschiedlicher Reihenfolge, enthält das MS CZ-Bm371/93 ff. Ein Hinweis auf den Komponisten fehlt. Dies gilt auch für die Konkordanzen einzelner oder mehrerer Stücke in anderen Manuskripten. Ausnahme: A-ROI.

¹⁹⁰ Das MS CZ-NlobKk49 enthält ausschließlich Kompositionen von St.Luc.

¹⁹¹ Erzherzog Karl Franz Joseph von Österreich (1685-1740), der spätere Kaiser Karl IV, wurde 1703 zum Gegenkönig (Karl III.) von Spanien ausgerufen (Spanische Erbfolgekriege). Hierauf bezieht sich die Widmung der *Allemande*.

¹⁹² Siehe GRASSEL, Markus: Weichenberger. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646 sowie FLOTZINGER, R.: Weichenberger. In: FLOTZINGER, R. (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd. 5, Wien 2006, S. 2602 f.; KOCZIRZ, A.: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720 ..., a.a.O.; FLOTZINGER, R.: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, C.-H. (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tutzing 1988, S. 103 ff.

¹⁹³ Der [Courante] im MS D-Ngm25461-2/21v steht eine *Allemande del Sig.re Falckenhagen* vor (.../21r). Diese ist auch enthalten im MS GB-HAB2/142 mit dem Hinweis „Weiss“, im MS US-NYy14/4-11v mit dem Hinweis „Lauffensteiner“.

Diese MS enthält eine Partita (.../62r ff.), deren Stücke überwiegend **S.L. Weiss** zugeschrieben werden: *Fuga del Sig.re Sylv. Weis* (**S.L. Weiss**), *Allamande du même* (**S.L. Weiss**; andere Komposition als im MS GB-HAB2), *Courante du même* (**S.L. Weiss** oder **Weichenberger**; Konkordanz MS GB-HAB2), *Bouree du même* (**S.L. Weiss**), *Menuet du même* (vermutlich **Johann Sigismund Weiss**¹⁹⁴), *Gigue du même* (**S.L. Weiss**; andere Komposition als im MS GB-HAB2). Die Zuschreibung der Partita in B-Dur basiert – mit der Konkurrenz bei der *Courante* – allein auf der Titelausweisung im MS GB-HAB2.

C-Dur:

- *Courante p. Weiss* (.../175). Im GB-HAB2 nicht Bestandteil einer Partita. Konkordanzen: 1. A-GÖ1/6v (*Courante W:hberg*=**Weichenberger**), 2. A-ROI/49v (vor der *Courante* eine *Allemande Del Sig. Weiss*), 3. PL-Wu2003/6v (Bestandteil einer Partita, deren Sätze mit Ausnahme der *Courante* **S.L. Weiss** zugeschrieben werden, *Bouree*, davor eine *Allemande* mit Konkordanz A-ROI/49v), 4. PL-Wu2005/10: analog Partita PL-Wu2003.
- *Gigue Bohr* (.../180), *Courante Bohr* (.../181), *Bouree p. Bohr* (.../182): siehe die Ausführungen unter dem Eintrag **Bohr**.

G-Dur:

- *Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue* (.../113 ff.) sowie davon abgesetzt und isoliert *Menuet* (.../125), alle entnommen dem „Concert VI G- Dur“ SK-Brnm651/28 ff. (= Sammlung: „Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“; 2 Menuette), dort zusammen mit den Stimmen für Violine und Bass, oder US-NYp12/17v ff., dort als „Liuto solo par Weichenberg“ (nur ein Menuet).

A-Dur:

- *Courante Weichenberg* (.../133). Ohne Konkordanzen.
- *Bouree Weichenberg* (.../133). Konkordanz: CZ-PnmE36/226 (*Bouree*, kein Hinweis auf den Komponisten).
- *Gavotte Weichenberg* (.../134), **Weichenberger** oder **S.L.Weiss**: WeissSW 44.10 (Sm 556). Konkordanz: F-PnThII/14r , dort kein Teil einer Partita, davor aber **S.L. Weiss** zugeschriebene Stücke sowie danach.
- *Gigue P. Ditto* (.../134). Konkordanz: CZ-Bm371/8 (dort in einer nicht als solche ausgewiesenen Pasticcio-Partita: *Allemanda* (A.F. Ginter), *Courante* (Edmond), *Menuete*, *Guige* (.../5 ff.), CZ-PnmE36/232, davorstehend das Menuet aus der Pasticcio-Partita CZ-Bm371/5 ff.

Nur für die aus der Sammlung „Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“ stammenden, im MS GB-HAB2 enthaltenen Stücke gibt es über die Konkordanzen einen eindeutigen Beleg für die Zuschreibung **Weichenberger**. Dass Stücke von **Weichenberger** im MS GB-HAB2 enthalten sind, hat zum Teil Züge einer Reminiszenz, repräsentiert aber auch „state of the art“.

¹⁹⁴ Siehe zu Johann S. Weiss weiter unten im Text.

Weiss, Johann Sigismund (nach 1690–1737) und Sylvius Leopold (1687-1750)

Sylvius Leopold sowie seine Schwester **Juliana Margaretha** (1690– 1765) und der Bruder **Johann Sigismund** („Junior Weis“) erhielten Unterricht im Lautenspiel von ihrem Vater **Johann Jacob** (ca. 1662–1754), Lauten- und Theorbenspieler. Nachdem **Sylvius Leopold** sich schon im Jahr 1706 für einen knappen Monat in Düsseldorf am Hof des **Kurfürsten Johann Wilhelm** (1658-1716) aufgehalten hatte, wechselte auch die Familie um 1708 an den Rhein. Möglicher Weise fanden der Vater und der Bruder eine Anstellung in der kurpfälzischen Hofkapelle in Düsseldorf auf seine Vermittlung hin (nachgewiesen ab 1709).

Johann Sigismund

Der nachgewiesene berufliche Werdegang beginnt mit dem Engagement (belegt ab 1709) in Düsseldorf am Hof des **Kurfürsten Johann Wilhelm**. Nach dem Tod von **Johann Wilhelm** im Jahr 1716 wurde dessen Orchester zunächst aufgelöst, sein Nachfolger **Karl Philipp** (1661-1742) stellte jedoch **Johann Sigismund** und seinen Vater neben anderen Musikern wieder ein. **Karl Philipp** ließ sich 1718 zunächst in Heidelberg, dann 1720 endgültig in Mannheim nieder. In der dortigen Hofkapelle bekleidete **Johann Sigismund Weiss** 1723 das Amt des „Vice Concertmeisters“ und 1733 das des „Concert-Directors“.

Parallel zu letzterem wurde er auch als „Concert-Meister“ geführt. Von ihm sind Konzerte für Soloinstrument und Orchester,¹⁹⁵ u.a. auch für die Laute (*N° 3 - Konzert für Laute und Streicher von Johann Sigismund Weiss*, c-Moll, D-Dl2841-6/15 ff.;¹⁹⁶ *Concert d'un luth avec une Flute traversière. del Sigismundo Weis*, GB-LblAdd30387/ 33v ff.¹⁹⁷) überliefert worden.¹⁹⁸ Im MS GB-HAB2 gibt es nur eine **J.S. Weiss** (mit Vorsicht) zugeschriebene Komposition: die *Bouree* in A-Dur (.../5) mit einer Konkordanz im D-Mbs5362/63v als *Bourée del Sigre J.S. Weiss*, das letzte Stück im Manuskript. Bei weiteren Forschungen zu **J.S. Weiss** sollte in Erwägung gezogen werden, ob die der *Bouree* vorlaufenden Sätze *Allemande* und *Courante* sowie das folgende *Menuet* nicht auch von ihm stammen könnten (ggf. Lautenstimme). Wenngleich: die ausufernde Gestaltung von *Allemande* (von der nur ein Teil überliefert ist) und *Courante* spricht – als ein eigentlich charakteristisches Merkmal – eher für **S.L. Weiss**.

¹⁹⁵ Werke (Auswahl): Konzert d-Moll für Oboe und Orchester, Konzert c-Moll für Laute und Streicher, Concert B-Dur für Flöte und Laute (nur Lautenstimme erhalten), Drei Sonaten D-Dur für Flöte und Basso continuo.

¹⁹⁶ Dieses Konzert wurde auch für die Gitarre in andere Tonarten übertragen.

¹⁹⁷ Die Flötenstimme fehlt. Es gibt hierzu allerdings eine Rekonstruktion von Eileen HAIDIDIAN in CRAWFORD, TIM/KIRSCH, Dieter (Hg.): Sylvius Leopold Weiss. Sämtliche Werke für Laute, Bd. 9, Kassel et al. 2013, S. 116 ff.

¹⁹⁸ Siehe: THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim. In: Die Laute VII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2017, S. 60 ff.; PELKER, Bärbel Pelker: Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778). In: LEOPOLD, Silke/PELKER, Bärbel (Hg.): Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme, Heidelberg 2014/2018, S. 195 ff.; LUTZ, Markus: *über diß ein vortrefflicher Gambist und Violinist und Componist – Im Schatten des älteren Bruders – Johann Sigismund Weiss*. In: Die Laute XIII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2019, S. 46 ff.; LUTZ, M.: Die Londoner Konzerte von Johann Sigismund Weiss im Jahre 1718, und ein Auftritt seines Neffen Johann Adolf Faustinus Weiss in London 55 Jahre später. In: Die Laute XII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2017, S. 87 ff. Als Komponisten des *Concerto in C-Dur für 2 Lauten*, Ms. Harrach (= Lautenduett im MS A-ROI/13v ff.) „dal Weis p.“ ziehen Suzanne von OS und Martin LUBENOW aufgrund stilistischer Unterschiede zu den anderen bekannten Werken von S.L. Weiss in ihrer Edition (Mvsiche Varie, Germersheim 2013) mit aller Vorsicht Johann Sigismund W. in Betracht. Andere Musiker, so etwa Michael FREIMUTH, Bernhard HOFSTOETTER/D. COSTOYAS (Weiss: Concerto and Suites for 2 Lutes From the Count of Harrach Manuscripts, ATMA Classique 2007), halten S.L. Weiss für den Komponisten. In der Übersicht von Douglas Alton SMITH firmiert das *Concerto* als WeissSW 78 ebenfalls unter S.L. Weiss. Zuschreibungen zu bekannten Lautenisten/Komponisten sind auch eine Art „Veredelung“, die möglicher Weise schon bei einer Abschrift gezielt vorgenommen worden sind – sei es durch den Kopisten zur Vermarktung oder den Auftraggeber über den Wunsch, eine – vom Namen her – repräsentative Zusammenstellung zu erhalten.

Sylvius Leopold

Der nachgewiesene berufliche Werdegang als Lautenist begann für **Sylvius Leopold** 1706 mit einer Tätigkeit bei **Karl Phillip von Pfalz-Neuburg** (1661–1742) in Breslau. Über eine Station in Berlin ging **S.L. Weiss** mit dem Erbprinzen **Friedrich von Hessen-Kassel** (1675-1751) nach Kassel. Es folgt ein ungefähr einmonatiges Gastspiel in Düsseldorf am Hof des pfälzischen **Kurfürsten Johann Wilhelm**. Danach kehrte er wieder nach Breslau zurück. Im Gefolge des polnischen **Prinzen Alexander Sobieski** (1677–1714) hielt sich **S.L. Weiss** zwischen 1710 bis 1714 in Rom auf und lernte dabei u.a. **Alessandro** (1660–1725) und **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685–1757) sowie **Johann David Heinichen** (1683-1729) kennen. 1714 kehrte er vermutlich zu seinem vorigen, nunmehr in Innsbruck residierenden Dienstherrn **Karl Philipp** zurück. Herbst 1718 erfolgte die Anstellung als königlicher Kammerlautenist am Hof des **Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen** (August der Starke; 1670 – 1733) in Dresden.

Das Angebot einer Anstellung am Wiener Hof nahm **Weiss** nicht an: er blieb bis zu seinem Tode 1750 in Dresden verpflichtet, wo er und seine Frau **Elisabeth** auch sozial eingebunden waren. Dessen ungeachtet sind Tätigkeiten – aus unterschiedlichen Anlässen – in Wien, Prag und Berlin nachgewiesen.

Von den sieben ihn überlebenden Kindern war **Johann Adolf Faustinus** (1741-1814) ebenfalls als Lautenist tätig. **S.L. Weiss** hat mehr als 600 Werke für Sololaute geschrieben, Lauten-Duette sowie Kammermusik mit Laute und Lautenkonzerte.¹⁹⁹

Das MS GB-HAB2 enthält 56 **S.L. Weiss** zugeschriebene Stücke, wobei einige Zuschreibungen fraglich sind und es für eine Reihe von ihnen konkurrenzierende Zuschreibungen gibt (**Pichler, Lauffensteiner, E.G. Baron, Weichenberger, Johann Sigismund Weiss**).

B-Dur:

- Nicht abschließend geklärt ist die Zuschreibung der Partita B-Dur Partita/Suite GB-HAB2/142 ff. mit den Sätzen: *Allemande, Courante, Bourée, Menuet, Sarabande, Gigue*. Jeder Satzbezeichnung folgt der Hinweis „Weiss“. Allerdings firmiert die Partita/Suite im MS US-NYp14 (11v ff.) - mit abweichender Satzfolge - als „Suite Lauffensteiner“.²⁰⁰ Die Fassung im MS I-Ven (522.1 ff.) - mit einer abweichenden Satzfolge - kommt ohne Ausweisung des Komponisten aus.²⁰¹
- Ebenfalls nicht abschließend geklärt ist die Zuschreibung der Stücke *Bourée Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/146 (Konkordanz: B-Br4087/01-3v), *Allegro Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/147 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-2v, 2. CZ-Po/10),²⁰² *Aria Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/148 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-1v, 2. B-Br4087/04-1v, 3. Breitkopf/6), *Rondeau Weiss*, B-Dur, GB-HAB2/149 (Konkordanz: 1. B-Br4087/01-4v, 2. D-ROu53-1A/26v). Die Stücke sind Bestandteil der „Sonata à Liuto solo Composta del Sigre. Baron“ mit den Sätzen *Fantasia, Allegro, Bourée, Aria, Rondeau, Tempo die Menuet* im MS B-Br4087/01-1v. Mithin liegt hier im MS GB-HAB2 vermutlich eine fragmentierte Partita vor, deren Komponist nicht eindeutig auszumachen ist.

¹⁹⁹ Siehe die S.L. Weiss und seinen Werken gewidmete Web-Seite www.slweiss.de mit einer fortgeschriebenen Literaturliste (Deutsch: Markus LUTZ) und vor allem die Publikationen von Frank LEGL zur Biografie von Weiss. U.a.: LEGL, F.: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Sylvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, hrsg. von Dr. Peter KIRALY, Ffm 2000, S. 1 ff.; LEGL, F.: Juliana Margaretha Weiss. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Bd. 16, Kassel et al 2007, Sp. 724; LEGL, F.: Kleinere Funde zur Biographie von Sylvius Leopold Weiss. In: Die Laute VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRALY, Ffm 2009, S. 76 ff.

²⁰⁰ Satzfolge MS US-NYp14/11v ff.: *Allemande, Courante, Bouree, Menuet, Sarabande, Gigue*. Siehe auch die Hinweise beim Eintrag zu Lauffensteiner weiter oben im Text.

²⁰¹ Satzfolge MS I-Ven/522.1 ff.: wie Satzfolge in MS US-NYp14/11v ff. Die Konkordanzen für *Menuet* und *Bouree* im MS D-Mbs5362 stehen nicht im Kontext einer Partita, dies gilt auch für die *Bouree* im MS D-ROu65-6/11 und im GB-LblAdd31698/37r, dort als *Presto* betitelt.

²⁰² Das Allegro im MS CZ-Po trägt den Titel „Giga del Sigre W.“

- Die *Fuga Weiss* (GB-HAB2/159) steht im MS A-ROI/62r²⁰³ unter dem Titel *Fuga del Sig.re Sylv. Weis* als einleitender Satz einer (Pasticcio?-)Partita mit den Folge-Sätzen: *Allemande du même, Courante du même* (**S.L. Weiss** oder **Weichenberger**),²⁰⁴ *Bourree du même, Menuet du même* (**Joh. Sig. Weiss?**),²⁰⁵ *Gigue du même*.
- Im MS GB-HAB2 folgt der *Fuga Weiss* eine *Courante* (.../159), für die bislang keine Konkordanzen bekannt sind. Die Zuschreibung für **S.L. Weiss** erfolgt vermutlich aufgrund des Hinweises im Titel der *Fuga = Weiss*.
- Ungeklärt ist auch, ob eine Zuschreibung der Partita B-Dur – aller Wahrscheinlichkeit nach nicht für Laute solo - für **S.L. Weiss** im GB-HAB2/161 ff. mit den Sätzen *Allemande, Bourée, Rondeau, Menuet, Gigue* mit Konkordanzen im MS A-ROII/24v ff. („lute solo“; das *Menuet*, dem eine im MS GB-HAB2 nicht enthaltene *Aria (adagio)* folgt, steht dort vor dem *Rondeau en Menuet*) belastbar ist.

C-Dur:

- *Courante p. Weiss* (.../175). Im GB-HAB2 nicht Bestandteil einer Partita. Konkordanzen: 1. A-GÖ1/6v (*Courante W:hberg=Weichenberger*), 2. A-ROI/49v (vor der *Courante* eine *Allemande Del Sig. Weiss*), 3. PL-Wu2003/6v (Bestandteil einer Partita, deren Sätze mit Ausnahme der *Courante S.L. Weiss* zugeschrieben werden) *Bouree*, davor eine *Allemande* mit Konkordanz A-ROI/49v), 4. PL-Wu2005/10: analog Partita PL-Wu2003.
- Möglicher Weise eine Pasticcio-Partita (.../177 ff.) mit den Sätzen:
 - *Allemande Weiss* (gleicher Anfang wie B-Bc27/4 sowie Breitkopf /13 (Weiss); im MS B-Bc27 Teil einer Partita mit den Sätzen *Allemande, Courante, Menuet, Sarabande, Bourée, Gigue* (bis auf die *Allemande* alle ohne Konkordanzen, ohne Hinweis auf den Komponisten);
 - *Courante Weiss* (ohne Konkordanzen);
 - *Bourée Weiss* (Konkordanzen: 1. D-Dl2841-2/64, dort Bestandteile einer Partita ohne Hinweis auf den Komponisten mit den Sätzen *Prelude, Allem., Cour., Bourée, Sarab., Men., Men.:2.*;²⁰⁶ 2. D-Mbs5362/49r, dort als *Bourée du même* nach einem *Menuet del Sigre S.L. Weiss*, keine Partita;
 - *Gigue Weiss* (ohne Konkordanzen).

Hinreichend belegt ist **S.L. Weiss** nur als Komponist der *Bourée*.

G-Dur/e-Moll:

- Vermutliche Partita (.../85 ff.) mit den Sätzen *Allemande Weiss, Courante, Amoroso p. S. Weiss, Paisane Weiss, Gigue Weiss*. Lediglich für die *Allemande* gibt es im Breitkopf-Katalog mit Inzipits eine Konkordanz. Nicht auszuschließen, dass zu einer tatsächlich von **S.L. Weiss** stammenden *Allemande* mit großem Geschick von einer anderen Person weitere Sätze hinzu komponiert worden sind.

²⁰³ Thematische Ähnlichkeit mit der *Sonatina* von Georg Friedrich Haendel (HWV 582) in G-dur.

²⁰⁴ GB-HAB2/164: *Courante Weichenberg*. Siehe vorstehende Ausführungen zu Weichenberger.

²⁰⁵ Bezug für die Zuweisung ist PL-WRu/51: *Menuet (Junior Weis)*.

²⁰⁶ Für *Menuet, Bourée* und *Sarabande* gibt es Konkordanzen im D-Mbs5362: *Menuet del Sigre S.L. Weiss* (.../48v), *Bourée du même* (.../49r) und *Sarabande del Sigre S.L. Weiss* (.../49v).

- Vermutlich Lautenstimme (.../90 ff.) einer Partita mit den Sätzen *Allemande Weiss* (Konkordanz: PL-Wu2003/13r in A-Dur),²⁰⁷ *Courante Weiss* (Konkordanzen: 1. PL-Wu2003/13v in A-Dur, 2. PL-Wu2005/120 in A-Dur), *Presto Weiss*, *Rondeau Weiss*, *Bourée Weiss*, *Gigue Weiss*. Über die Konkordanzen für die *Allemande* und die *Courante* gibt es keine Stützung der Ausweisung von **S.L. Weiss** als Komponist. Es schließen sich dieser vermutlichen Partita 3 Sätze von **Pichler** (eine Kurz-Partita oder Fragment?) an, der somit, aber auch unter stilistischen Gesichtspunkten (siehe insbesondere die *Gigue*) als Komponist in Betracht zu ziehen ist, aber durchaus auch ein anderes Mitglied der Familie **Weiss**.
- Einzelstücke: *Courante Weiss* (.../103; S.L.Weiss, WeissSW 80* (Sm 486)); *Courante Weiss* (.../109; S.L.Weiss, WeissSW 81* (Sm 487));²⁰⁸ *Gavotte Weiss* (.../110; S.L.Weiss, WeissSW 82* (Sm 488));²⁰⁹ *Sarabande p. Weiss* [in e-Moll] (.../126; S.L.Weiss, WeissSW 83* (Sm 489)).²¹⁰

D-Dur:

- *Capriccio Pichler* (.../41; **Pichler** oder **S.L.Weiss**). Siehe dazu die Ausführungen beim Eintrag zu **Pichler**.
- *Allemande* (.../53; **S.L.Weiss** oder **Lauffensteiner**); es folgen *Courante Lauffenstein* (.../53) sowie *Menuet Lauffenstein* (.../54).²¹¹ Konkordanzen für die *Allemande*: 1. A-Su/VIII.1, dort Teil der *Parthia ex D# Liutho Violino e Basso* mit den Sätzen *Allemande*, *Fantasie* (**S.L.Weiss** zugeschrieben), *Courante* (**S.L.Weiss** zugeschrieben), *Bourée* (**S.L.Weiss** zugeschrieben), *Menuet* (fraglich: **S.L.Weiss** oder **Hirschtaller?**), 2. F-Sim/22v (variant): *Allemande* (ohne Komponistenhinweis).²¹²
- *Allemande p. Weiss* (.../67). Konkordanz: PL-Wru/115, dort ohne Komponistenangabe.
- *Courante* (.../68). Konkordanzen: 1. PL-Wru/116, 2. PL-Wu2010/86, dort ohne Komponistenangabe.
- *Passacaille p. Weiss* (.../73). Konkordanz: GB-LblAdd30387/87v („London Weiss“), dort ohne Komponistenangabe.
- *Fuga p. Weiss* (.../75). Konkordanz: F-PnThI/15 („Weiss à Rome“), dort ohne Komponistenangabe.

A-Dur:

- Im MS Einzelstücke
 - *Allemande* (.../1); es fehlt die erste Seite. Ein Beleg, dass es sich um eine Komposition von **S.L.Weiss** handelt (WeissSW 99.1 (Sm 469)), fehlt bislang (**Johann Sigismund W.?**).
 - *Courante* (.../3). Konkordanz: PL-Wu2003/18v. Die Zuschreibung (S.L.Weiss, WeissSW 99.2 (Sm 470)) ist abgeleitet, nicht eindeutig belegt (**Johann Sigismund W.?**).
 - *Bouree* (.../5). Konkordanz: D-Mbs5362/63v ("Sigre J.S.Weiss"). Danach **Johann Sigismund Weiss** (siehe Eintrag vorstehend im Text) und nicht sein Bruder **Sylvius Leopold** (WeissSW 99.3 (Sm 471))
 - *Menuet* (.../6). Ohne Konkordanzen. Ein Beleg, dass es sich um eine Komposition von **S.L.Weiss** handelt (S.L.Weiss, WeissSW 99.4 (Sm 472)), fehlt bislang (**Johann Sigismund W.?**).
 - *Bourée* (.../25). Siehe nachfolgend unter ‚Partita‘.

²⁰⁷ Das Augenmerk möchte ich auf augenscheinlich fehlende Bässe jeweils zu Beginn der Takte 5,6,8 und 11 richten.

²⁰⁸ Vermutlich eine Lautenstimme.

²⁰⁹ Vermutlich eine Lautenstimme.

²¹⁰ Ich habe Zweifel, ob dieses Stück tatsächlich S.L. Weiss zuzuordnen ist. Es klingt auf jeden Fall an einigen Stellen sehr experimentell. Fehler beim Kopieren?

²¹¹ Siehe die Hinweise beim Eintrag zu Lauffensteiner.

²¹² Es ist möglich, dass David KELLNER sich für seine Aria in den Auserlesenen Lautenstücken, Hamburg 1747, S.45, durch die *Allemande* hat anmuten lassen.

- *Vivace Weiss* (.../29). Konkordanzen: 1. A-Wn18829/15v ("Echo - Vivace"; 2. Satz einer „Partita 3 Mons. Weiss - Allemande“)²¹³, 2. D-Dl2841-3/156 ("Vivace"; Satz Partita), 3. GB-LblAdd30387/75v ("Air en echo; Largo", Satz Partita).
 - *Paisane Weiss* (.../141,'vid fol 167'). Konkordanzen: 1. A-Wn18829/16v (Satz vorgenannter Partita), 2. CZ-Po/13, 3. D-Dl2841-3/154, 4. GB-LblAdd30387/76r ("Paisanne").
- Im MS eine Partita (für Ensemble/Lautenkoncert) mit den Sätzen:
 - *Allemande Weiss* (.../127). Konkordanzen: A-ROI/29r (with violin and bass A-ROI/25v & A-ROI/27v), 2. Breitkopf/1, 3. CZ-Bm372/45, 4. D-Dl2841-3/145, 5. F-PnThII/14v, 6. I-Ven/504.2, 7. PL-Wu2003/15r, 8. PL-Wu2005/121.
 - *Courante Weiss* (.../127). Konkordanzen: 1. A-ROI/29v (with violin and bass A-ROI/25v & A-ROI/27v), 2. CZ-Bm372/46 ("Courente"), 3. D-Dl2841-3/146 (1, "Courrante"), 4. F-PnThII/12v, 5. I-Ven/504.3, 6. PL-Wu2003/15v, 7. PL-Wu2005/122.
 - *Sarabande Weiss* (.../128). Konkordanzen: 1. A-ROI/30r (with violin and bass A-ROI/26r & A-ROI/28r), 2. CZ-Bm372/45, 3. D-Dl2841-3/147 ("Sarab:"), 4. F-PnThII/15r, 5. I-Ven/505.1, 6. PL-WRu/42 (1), 7. PL-Wu2003/16r.
 - *Bourée Weiss* (.../128). Konkordanzen: 1. A-ROI/30v (with violin and bass A-ROI/26r & A-ROI/28r), 2. CZ-Bm372/47 ("Bourée"), 3. D-Dl2841-3/146 (2), 4. D-KNu/32r ("Scherzo"), 5. F-PnThII/13r, 6. F-Sim/17v, 7. GB-HAB2/25, 8. I-Ven/505.2, 9. PL-Wru/41, 10. PL-Wu2003/15r (2).
 - *Gigue Weiss* (.../129). Konkordanzen: 1. A-ROI/31v (with violin and bass A-ROI/26v & A-ROI/28v), 2. CZ-Bm372/48, 3. D-Dl2841-3/148 ("Gigue"), 4. F-PnThII/13v, 5. I-Ven/505.3, 6. PL-Wru/43, 7. PL-Wu2003/16v, 8. PL-Wu2005/123.

Es ist nicht klar, ob es sich bei dieser Partita um eine Originalkomposition für die Laute solo handelt, die als Ausgangspunkt für ein „Lautenkoncert“ gedient hat, oder ob hier eine vornherein für ein Lautenkoncert angelegte Lautenstimme vorliegt, tendenziell schon als „obligates Instrument“.

Die **S.L. Weiss** zugeschriebenen Kompositionen dürften in das MS GB-HAB2 aufgenommen worden sein als „state of the art“.

²¹³ Zu den Unterschieden bei der Partita in den genannten Manuskripten siehe die Ausführungen unter 4. Kompositionen: Laute solo, Duette, Stimmen aus Ensemblesmusik ... auf S. 27.

6. Zwischenfazit

Die Erschließung des MS GB-HAB2 ist bei Weitem noch nicht abgeschlossen. So fehlen unmittelbare Hinweise auf den Entstehungszusammenhang. Weitere Näherungen sind sicherlich möglich (z.B. Wasserzeichen Gegenmarke, Klärung von nicht oder nur schlecht zu lesenden Titeln/Namen), wenn das Manuskript wieder zugänglich gemacht wird.

Obgleich bei einer Reihe von Zuschreibungen weiterer Klärungsbedarf besteht und einige der Komponisten, die im MS vertreten sind, noch nicht identifiziert werden können (**Brahl, Dorer ... , Illgner** und natürlich die allpräsenten „**Anon.**“), vermitteln die im Manuskript enthaltenen Namen den Eindruck, als wäre eine Zusammenstellung zur Dokumentation des Standes der Lautenkunst mit Focus österreichische Habsburger Lande sowie die dortigen musikalischen (lautenbezogenen) Beziehungen zum weiteren deutschsprachigen Raum beauftragt worden. Sei es über Beziehungen unter den Musikern, sei es über Beziehungen zwischen den Höfen.

Ganz ohne Zweifel handelt es sich bei dem vorliegenden Manuskript um eine wichtige Quelle der Kompositionen von **S.L. Weiss**. Rund 50 der im MS enthaltenen Kompositionen werden ihm zugeschrieben, davon gelten 19 bislang als Unikate.

Wie eingangs bereits erwähnt, sind an Dur-Tonarten vertreten: A-Dur, D-Dur, G-Dur, B-Dur, C-Dur (dies entspricht auch - mit wenigen Unterbrechungen - der Reihenfolge). An Moll-Tonarten sind vertreten: d-Moll (2 Trios), g-Moll (3 Trios und eine Sarabande), a-Moll (4 Trios), e-Moll (eine Sarabande). Es fehlt also die – bedingt durch die Grundstimmung des Instruments – sonst so häufige Tonart F-Dur, die Paralleltart d-Moll ist lediglich bei zwei *Trios* vertreten. Von den beiden Sarabanden in g-Moll und e-Moll abgesehen, gibt es in diesen Tonarten im Manuskript nur Trios. Existiert möglicher Weise ein korrespondierendes zweites Manuskript aus gleicher Hand mit weiteren Tonarten?

Die Frage verbundener Manuskripte stellt sich grundsätzlich auch aus anderer Perspektive: sehr viele Stücke im MS GB-HAB2 sind eindeutig Lautenstimmen. Es fehlen eine weitere bzw. die anderen Stimmen/Instrumente. Existiert also auch ein solches korrespondierendes Manuskript? Diese Frage stellt sich zum Beispiel auch für das „Chilesotti Manuskript“.²¹⁴

Aus anderen Manuskripten bekannt zusammengehörende Kompositionen (Partiten) sind im GB-HAB2 nicht in jedem Falle auch wieder in Reihenfolge bzw. auch in Gesamtheit der Sätze übertragen worden. Rücksicht genommen worden ist bei der Kompilierung auch nicht darauf, ob es sich um Kompositionen für Laute solo oder eine Lautenstimme aus Kompositionen für Ensemble handelt. Von daher ist es schwer vorstellbar, dass das Manuskript dem professionellen, auf den Broterwerb ausgerichteten Gebrauch gedient haben sollte.

Möglicher Weise diente es – mit einem entsprechenden Einband versehen – lediglich der Repräsentation oder auch dem gelegentlichen Gebrauch zur Erbauung eines Mitglieds des Adels oder Bürgertums. Allerdings muss auch zu dieser Erwägung ein Fragezeichen gesetzt werden: die spielerischen Herausforderungen der Stücke sind sehr unterschiedlich. Hinzu kommt, dass eine Reihe der Lautenstimmen gespielt einen deutlich der Ergänzung durch mindestens eine weitere Stimme bedürftigen Charakter haben. Der Nutzen zur Erbauung dürfte daher in Teilen des Manuskripts sehr eingeschränkt gewesen sein.

²¹⁴ Siehe STEUR, P.: Das Chilesotti Manuskript für Barocklaute. Eine Rückübertragung (4 Bände). Schriftenreihe „Laute und Musik“, hrsg. von TREDER, M., REYERMAN, A. (†) und FAUST, W. (Internetveröffentlichung). Online verfügbar über <https://www.tabulatura.eu>.

Literaturliste

ÁGÚSTSSON, Jóhannes: Joseph Johann Adam Liechtenstein, Patron of Vivaldi. In: Studi Vivaldani 2017/17, S. 3 ff.

AHRENS, Christian: Musikalische Beziehungen zwischen Gotha und Breslau im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen (JbKonfMittDBarockM) 2007

AHRENS, Chr.: Die Weimarer Hofkapelle 1683-1851, Sinzig 2015

BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung es Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727. Faksimile-Ausgabe bei TREE-Edition

BIENKOWSKA, Irena: Notatki o muzykach Jakuba Henryka Fleminga. In: Barok: Historia-Litertura Sztuka, 3/2 (1996), S. 155ff.

BRAUN, J.: "Richel, Wendelin". In: Allgemeine Deutsche Biographie 28 (1889), S. 430-432 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd102774307.html#adbcontent>

BÜCKEN, Ernst: Die Musik des Rokokos und der Klassik, 2. Auflage, Wiesbaden 1979

BURGERS, Jan: Ernst Gottlieb Baron: Collected Works. Tree Edition, Lübeck 2006

BURNEY, Charles: General History of Music, from the Earliest Ages to the Present Period. To which is Prefixed, a Dissertation on the Music of the Ancients. By Charles Burney, Mus. D. F.R.S. Volume the First [-the Fourth!], Robson and Clark, Bond-Street, 1789

ČIŽMÁŘ, Jan: Loutnové trio jako fenomén komorní hudby sloutnouns příkladechz rajhradských loutnových sborníků (Lute trio as a phenomenon of chamber music with lute on examples from Raigern lute tablatures). Dissertationsschrift Brno 2020

CRAWFORD, Tim: „The historical importance of François Dufault and his influence on musicians outside France“. Paper read at the Colloque, „Le luth en l' Occident“ at the Musée de la Musique, Paris in May 1998

CROTCHET, Dotted: The Musical Library of Mr. T.W. Taphouse, M.A. In: The Musical Times, Oct. 1, 1904, Vol. 45, No. 740, S. 629ff.

DOMNING, Joachim: Artikel Adam Falckenhagen. Online verfügbar unter <https://jdomning.files.wordpress.com/2018/06/falckenhagenbio.pdf>

DOMNING, Joachim: Die Rostocker Lautentabulaturen. In: Die Laute III (1999), Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft, Ffm 2000, S.75 ff.

DOMNING, Joachim: Falckenhagen – Hagen – Durant. Online verfügbar unter <https://jdomning.files.wordpress.com/2018/06/falckenhagenbio.pdf>; DOMNING, J.: Die Lautenkunst in Franken. In: Die Laute, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft. Nr. VIII 2004, hrsg. von Peter KIRÁLY, S. 14–22, 28–41

- DRESCHER, Th.: a.a.O., S. 578 f. Als Theorbist ist für die Zeit von 1727 - 1747 Joachim Sarao geführt. Siehe die Nachweise bei
- DRUMMON, Pippa: Kress, Johann Jakob. In: Grove Music Online (<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15522>)
- DÜCKER, Michael: Text im Begleitheft zur CD >Wolfgang Adam Anton Hoffer: Musik für Laute "La belle Indifferente"<, 2012
- EITNER, Robert: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts 1 - 10, Leipzig 1832-1905
- ENGELBRECHT, Christiane: Die Hofkapelle des Landgrafen Karl von Hessen-Kassel. In: Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde vol. 68 (1957), S. 141 ff.
- FARSTAD, Per Kjetil: Bernhard Joachim Hagen (1720-87): Some New Biographical Information. In: The Lute. Journal of the Lute Society. Band 40, 2000, S. 1 ff.
- FARSTAD, Per Kjetil: German Galant Lute Music in the 18th Century, 2000
- FARSTADT, Per-Kjetil: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jahrhundert, Early Modern Culture Online vol. 2 no. 1 (2011), online: www.uia.no/emco.
- FASTL, Christian: Art. „Orsler (Orschler, Orßler, Orschel), Familie?“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 25.2.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_O/Orschler_Familie.xml)
- FAVIER; Thierry: Gallot, Jacques. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) 7, Kassel et al. 2002, 2. Auflage, Sp. 471–472
- FISCHER, Axel: Das Wissenschaftliche der Kunst: Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen. (Dissertation), V & R Unipress, Göttingen, 2015, S. 67
- FLOTZINGER, Rudolf: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, C.-H. (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tutzing 1988, S. 103 ff.
- FLOTZINGER, R.: Weichenberger. In: FLOTZINGER, R. (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd 5, Wien 2006, S. 2602 f.
- FLOTZINGER, Rudolf: Johann Joseph Fux. Leben - musikalische Wirkung – Dokumentation, Leykam Verlag 2015.
- FLOTZINGER, R.: Art. „Hoffer (Hofer), Wolfgang Adam Anton“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 19.4.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Hoffer_Anton.xml)
- FOCHT, Josef (Hrsg.) : Bayerisches Musiker-Lexikon Online, <http://bmlo.de/>
- FORGET, Jean Daniel: Tablatures et partitions pour le luth baroque/Tablatures and scores for baroque lute. Online: <https://luthbaroque.fr> (letzter Zugriff: 23.05.2021)

GRASSEL, Markus: Weichenberger. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646

HAIDIDIAN, Eileen: Rekonstruktion Flötenstimme zu „Concert d'un luth avec une Flute traversière. del Sigismundo Weis“, GB-LblAdd30387/ 33v ff. In: CRAWFORD, TIM/KIRSCH, Dieter (Hg.): Silvius Leopold Weiss. Sämtliche Werke für Laute, Bd. 9, Kassel et al. 2013, S. 116 ff.

HARASIM, Clemens: Art. Straube, Rudolf in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/18059>

HART, Günter: Georg Philipp Kreß (1719–1779). In: Die Musikforschung. 22. Jahrgang, Heft 3, 1969, S. 328–334.

HILSCHER, Elisabeth Th./FASTL, Christian: Art. „Muffat, Familie“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 15.3.2021 (https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_M/Muffat_Familie.xml?frames=no).

HOFSTOETTER, Bernhard/COSTOYAS, D.: Weiss: Concerto and Suites for 2 Lutes From the Count of Harrach Manuscripts, ATMA Classique 2007

JACOBS, Fred: Un Bon Nombre d'Illustres: Constantijn Huygens and the World of the French Lute. In: BURGERS, Jan W.J./CRAWFORD, T./SPRING, Matthew (Hg.): The Lute in the Netherlands in the Seventeenth Century: Proceedings of the International Lute Symposium Utrecht, 30 August 2013, Cambridge Scholars Publishing 2016, S. 142 ff.

JOACHIMIAK, Grzegorz: Między recepcją a atrybucją. Kompozycje Esaiasa Reusnera mł. i Jacques'a de Saint-Luca w utworach Johanna Christopha Lichtensteigera z kolekcji tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich. Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej / Traditions of Silesian Musical Culture, 2017. Online verfügbar unter https://www.academia.edu/35540055/Mi%C4%99dzy_recepcj%C4%85_a_atrybucj%C4%85_Kompozycje_Esaiasa_Reusnera_m%C5%82_i_Jacques_a_de_Saint_Luca_w_utworach_Johanna_Christopha_Lichtensteigera_z_kolekcji_tabulatur_lutniowych_cysters%C3%B3w_krzeszowskich.

KAČIČ, Ladislav: Neue Angaben zu den Jugendjahren Paul Karl Durands. In: Die Laute XII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2017, S. 110 ff.

Katalog „International Inventions Exhibition, London 1885“ unter <https://iiif.wellcomecollection.org/pdf/b22449152>

KELLNER, David: Auserlesene Lautenstücke, Hamburg 1747

KAPSA, Václav: Böhmisches Komponisten und ihre Instrumentalwerke im Schrank II. In: Das Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle in den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts. Überlieferung und Notisten. Bericht über das internationale Kolloquium vom 23. bis 25. Juni 2010. Dresden: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, 2019 - (Geck, K.), S. 168-191

KAPSA, V.: Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otázky jeho tvorby. In: Musicologica Olomucensia 30, Dezember 2019, S. 153ff.

- KIESEWETTER, Raphael Georg K.: Die Tabulaturen der älteren Praktiker seit Einführung der Figural und Mensural-Musik. 2. Die Lauten-Tabulatur. In: Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ), Heft 9, Leipzig 1831, Sp. 133 ff.
- KIRÁLY, Peter: Quellenangaben zu Paul Charl(es) Durants möglicher Abstammung. In: Die Laute VII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2003, S. 78 ff.
- KIRÁLY, Peter: Johann Kupetzky und Johann Wilhelm Stör. Zwei Porträtisten von Lautenspielern im 18. Jahrhundert – und was man anhand ihrer Bilder erfahren kann. In: Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft VIII, hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2009, S. 50 ff.
- KLIMA, Josef: Ernst Gottlieb Baron, 1696–1760: Partiten aus den verschollenen Handschriften Berlin Mus. ms. 40633 und Königsberg 3026: Themenverzeichnis. Enzersdorf 1976
- KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. III (1693 - 1705). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Heft 10, Wien 1969
- KNESCHKE, Ernst Heinrich: Neues allgemeines deutsches Adels-Lexicon, Band 2, S.485 ff.
- KÖCHEL, Ludwig von: Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, Wien 1869
- KOCZIRZ, A.: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jahrg. XXV der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“. In: StMW 5, Leipzig/Wien 1918, 5. Beiheft, S. 49 ff.
- LEDBETTER, D.: Mouton, Charles. In: SADIE, Stanley (ed.): NEW GROVE Vol. 17, London 2001, S. 239
- LEGL, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, hrsg. von Peter KIRÁLY, Ffm 2000, S. 1 ff.
- LEGL, F.: Juliana Margaretha Weiss. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Bd. 16, Kassel et al 2007, Sp. 724
- LEGL, F.: Kleinere Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von P. KIRÁLY, Ffm 2009, S. 76 ff.
- LEGL, F. (Hrsg.): Musik für Barocklaute. Handschrift München 5362. Handschrift Mus. Ms. 5362 der Bayerischen Staatsbibliothek München Musikabteilung, Bd. II: Einführung & Konkordanzen, TREE-Edition 2010
- LEGL, Frank: Neue Quellen zu Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charl Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner. Erwähnung von Lautenisten in den Breifen von Friedrich Melchior Grimm an das Ehepaar Gottsched. In: Die Laute IX-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2011, S. 20
- LEGL, Frank: Wann und wo starb Paul Charl Durant? In: Die Laute XI. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Ffm 2013, S. 128 ff.

- LE SAGE DE RICHEE, Philipp Franz: Cabinet der Lauten, o.O. 1695. Faksimile-Ausgabe bei TREE-Edition 1995
- LEUZENDORF, Carl von: Handbuch für Steuerbezirksbeamte ..., Kienreich 1848
- LUER, Holger: Ernst Gottlieb Baron, Theorbist aus Schlesien. In: LIEDTKE, Ulrike (Hrsg.): Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II: Musiker auf dem Weg zum Berliner „Capell-Bedienten“, Rheinberg 2005²
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo von: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Tutzing 1975
- LUNDBERG, Robert: Weiss's lutes: The origin of the 13-courses German Baroque Lute. In: Journal of the Lute Society of America Volume XXXXII (ed.: Douglas Alton SMITH), 1999, S. 35 ff.
- LUTZ, Markus: Die Londoner Konzerte von Johann Sigismund Weiss im Jahre 1718, und ein Auftritt seines Neffen Johann Adolf Faustinus Weiss in London 55 Jahre später. In: Die Laute XII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2017, S. 87 ff.
- LUTZ, M.: *über diß ein vortrefflicher Gambist und Violinist und Componist* – Im Schatten des älteren Bruders – Johann Sigismund Weiss. In: Die Laute XIII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2019, S. 46 ff.
- MAIER, Elisabeth: Die handschriftlich überlieferten Tabulaturen für Lauteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts aus dem Bestand der österreichischen Nationalbibliothek mit dem Wiener Lautenbuch des Jacques de Saint Luc. Dissertation, Wien 1972
- MARPURG, Friedrich Wilhelm: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, 1. Band, 6. Stück, Berlin 1755
- MATTHESON, Johann: Das Neu=Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713 (Reprint Hildesheim et al. 1993)
- MENDEL, Hermann: Musikalisches Conversations-Lexikon Eine Enzyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, Bd. 6, Berlin 1876
- Mus.ms.autogr. Graupner, C. 3 Bl. 4, Seite 1-158, 1707. Staatsbibliothek zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz StabiBerlin, Berlin, <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=138113>
- NEDDERMEYER, Gerhard Horst: Die weltliche Musik der kaiserlichen Hofmusikkapelle in den Jahren 1740 - 1800, Magisterarbeit an der Universität Wien, Wien 2008
- NETTL, Paul: Musicalia der fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 58 (1920), S. 88 ff.
- NOACK, Elisabeth Noack: Musikgeschichte Darmstadts. Schott, Mainz 1967
- OS, Suzanne von/LUBENOW, Martin (Hrsg.): Concerto in C-Dur für 2 Lauten, Ms. Harrach, Mvsiche Varie, Germersheim 2013

PACZKOWSKI, Szymon: Muzyka na dworze Jakuba Henryka Flemminga (1667–1728), [w:] Środowiska kulturotwórcze i kontakty kulturalne Wielkiego Księstwa Litewskiego od XV do XIX wieku, red. Urszula Augustyniak, Warszawa 2009, S. 67ff.

PACZKOWSKI, S.: Z dziejów muzycznej biblioteki Jakuba Henryka Flemminga, Barok 2014, 41/1, S. 95ff.

PACZKOWSKI, S.: Aus der Geschichte der Musikbibliothek von Jacob Heinrich Flemming. In: KEYM, Stefan/WÜNSCHE, Stephan: Musikgeschichte zwischen Ost und West: von der "musica sacra" bis zur Kunstreligion. Festschrift für Helmut Loss zum 65. Geburtstag, 2015, S. 560 ff.

PELKER, Bärbel: Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720– 1778). In: Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme herausgegeben von Silke LEOPOLD und Bärbel PELKER, Heidelberg 2014/2018, S. 195 ff.

PHILIPPI, Hans: Landgraf Karl von Hessen-Kassel. Ein deutscher Fürst der Barockzeit (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen, 34), Marburg 1976

RASCH, Rudolf: THE MUSIC PUBLISHING HOUSE OF ESTIENNE ROGER UND MICHEL-CHARLES LE CÉNE. PART FOUR: THE CATALOGUE: GABRIELLI-KÜHNEL, Online-Publikation Februar 2015, unter <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Roger.htm>

RAUSCH, Alexander: Art. „Kohaut (Cohaut, Kohot), Karl von“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff: 24.4.2021 (https://musiklexikon.ac.at/ml/musik_K/Kohaut_Karl.xml)

ROLLIN, M.: Œuvres des Gallot [Musique imprimée], édition et transcription par Monique Rollin, recherches biographiques par Catherine Massip. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1987

ROSENTHAL, Abi: Taphouse, Thomas William, New GROVE online: <https://doi-org.gold.idm.oclc.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27493>

SACHS, Curt: Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof, Berlin: Julius Bard, 1910, Reprint Hildesheim/New York: Olms, 1977

„Sächsische Biografien“ – Sammlung. Online-Veröffentlichung unter <https://saebi.isgv.de/>

SCHEUTZ, Martin/WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Policey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Thomas.: Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007, S. 204 f.

SCHILLING, Gustav: Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften ... Band 5. Köhler, Stuttgart 1837

SCHLEGEL, Andreas/LUEDTKE, Joachim: Die Laute in Europa 2. Lauten, Gitarren, Mandolinen und Cistern, Menziken 2011

SCHNEIDER, Louis: Geschichte der Churfürstlich Brandenburgischen und Königlich Preussischen Capelle. Anhang zu: SCHNEIDER, L.: Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin, Berlin 1852

SIEBMACHER's großem Wappenbuch Band 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979

SMITH, Douglas Alton: Baron and Weiss contra Mattheson: in Defence of the Lute, Journal of the Lute Society of America, 1973, S. 48 ff.

STEUR, Peter: Das Chilesotti Manuskript für Barocklaute. Eine Rückübertragung (4 Bände). Schriftenreihe „Laute und Musik“, hrsg. von TREDER, M., REYERMAN, A. (†) und FAUST, W. (Internetveröffentlichung). Online verfügbar über <https://www.tabulatura.eu>

SUCHÁNEK, Pavel: Olomoucký kanovník Jan Matyáš z Thurnu a Valsassiny, sběratel a mecenáš. Pavel Suchánek. In: Olomoucké baroko. Výtvarná kultura z let 1620-1780. 1. Úvodní svazek. Proměny ambicí jednoho města / Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 2010, S. 269-274

TELEMANN, Georg Philipp: Der getreue Music-Meister, Hamburg 1728/29

THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Lauteninsten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim. In: Die Laute VII. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY , Ffm 2003, S. 60 ff.

TREDER, Michael: Böhmisches Lautenisten des Barock. Folge I: Aureo Dix. Musik für die 11-chörige Barocklaute. In: Lauten-Info 1/2008 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2008, S. 11 ff.

TREDER, M. in Zusammenarbeit mit LUTZ, Markus: Böhmisches Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Folge II: „Antony(ij)/Antoni“. Anton(ius/Antonin) Eckstein oder Johann Christian Anthoni von Adlersfeld? Lauten-Info 3/2009 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2009, S. 8 ff.

TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute. Partiten und Einzelstücke, Vorwort in Bd.1, TREE-Edition 2010

TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661–1706). Leben und Werke. Leben und Werke. „fränzl“. Ein „Teutscher Sopran“ am kaiserlichen Hofe zu Wien. Stücke für Barocklaute und Barockgitarre. 2 Bd., herausgegeben und mit einem Vorwort versehen, TREE Edition, Lübeck 2011

TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Folge III. „Häußler“. Musik für die 11-chörige Barocklaute. Lauten-Info 3/2011 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2011, S. 14 f.

TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen. Folge IV: Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz. Lauten-Info 1/2012 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2012 S. 8 ff.

TREDER, M.: Spurensuche. Der Fall Pasch. Wer, bitte, ist eigentlich „Pasch“? Schriftenreihe Laute & Musik, hrsg. von TREDER, M./FAUST, Werner/REYERMAN, Albert (†), 2013. Online verfügbar unter <https://www.tabulatura.eu/>

TREDER, M.: Frauen und die Laute. Ein thematischer Überblick. Schriftenreihe Laute und Musik, TREE-Edition 2013. Online-Publikation verfügbar unter www.tabulatura.eu

TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleithner. 5 Partiten aus dem Manuskript S-Klm21072. Übertragen und mit einem Vorwort versehen von Michael Treder, TREE-Edition 2014

TREDER, M.: Einleitung in STEUR, Peter: Das Chilesotti Manuskript für Barocklaute. Eine Rückübertragung (4 Bände). Schriftenreihe „Laute und Musik“, hrsg. von TREDER, M., REYERMAN, A. (†) und FAUST, W. (Internetveröffentlichung). Online verfügbar über <https://www.tabulatura.eu>.

VOORN, H.: De papiermolens in de provincie Noord-Holland (De Geschiedenis der Nederlandse papierindustrie, deel I), Haarlem 1960, S. 115.

WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec..., Leipzig 1732

ZUTH, Josef: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926

Übersicht zu den erwähnten Manuskripten

A-ETgoëss I	A-ETgoëss Ms. I Bibliothek: Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek Bei TREE Edition erschienen (Ed. T.Crawford)
A-ETgoëss V	A-ETgoëss Ms. V Bibliothek: Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek Bei TREE Edition erschienen (Ed. T.Crawford)
A-ETgoëss VI	A-ETgoëss Ms. VI Bibliothek: Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek Bei TREE Edition erschienen (Ed. T.Crawford)
A-ETgoëss X	A-ETgoëss Ms. Theorbe Bibliothek: Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek Bei TREE Edition erschienen (Ed. T.Crawford)
A-GÖ1	A-GÖ ms. Lautentabulatur Nr. 1 Bibliothek: Göttweig, Benediktinerstift, Musikarchiv
A-GÖ2	A-GÖ ms. Lautentabulatur Nr. 2 Bibliothek: Göttweig, Benediktinerstift, Musikarchiv
A-KR77	A-KR ms. L 77 Bibliothek: Kremsmünster, Benediktiner-Stift Kremsmünster, Regenterei oder Musikarchiv
A-KR79	A-KR ms. L 79 Bibliothek: Kremsmünster, Benediktiner-Stift Kremsmünster, Regenterei oder Musikarchiv
A-RO1	A-RO Lauten-Ms. 1, Weiss Sylvio – Lautenmusik, Bibliothek: Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung (Provenienz: Salzburg)
A-RO2	A-RO Lauten-Ms. 2, Lautenmusik von unbekanntem Componisten. Bibliothek: Rohrau, Graf Harrach'sche Familiensammlung (Provenienz: Salzburg)
A-SEI	A-SEI ms. sans cote Bibliothek: Seitenstetten, Stiftsbibliothek
A-Su	A-Su ms. codex M.III.25 Bibliothek: Salzburg, Universitätsbibliothek
A-Wgm7763-92	A-Wgm ms. 7763/92 Bibliothek: Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde
A-WIL1335	A-WIL Ms. 1335 Bibliothek: Wilhering, Zisterzienserstift, Musikarchiv Datierung: ca. 1720

A-Wn1586	A-Wn Mus.Hs.1586 Bibliothek: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
A-Wn17706	A-Wn Mus.Hs.17706 Bibliothek: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
A-Wn18829	A-Wn Mus.Hs.18829 Bibliothek: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
A-Wös120	A-Wös ms. 120 Bibliothek: Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Harrach'sche Familiensammlung Provenienz: Salzburg
B-Bc15	B-Bc Ms. Littera S. N° 15132 Bibliothek: Bruxelles, Bibliothèque Conservatoire Royal de Musique
B-Br4087	B-Br Ms. II 4087 Bibliothek: Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert
B-Br4089	B-Br Ms. II 4089 Bibliothek: Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert
Breitkopf CZ-Bm189	Breitkopf – Weiss Inzipits CZ-Bm Ms. sig. D.189 Bibliothek: Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby MZM
CZ-Bm371	CZ-Bm Ms. sig. A.371 Bibliothek: Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby MZM Provenienz: Musicalien-Bibliothek des Stiftes Raigern 5.a.
CZ-Bm372	CZ-Bm Ms. sig. A.372 Bibliothek: Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby MZM Provenienz: Musicalien-Bibliothek des Stiftes Raigern 5.b.
CZ-Bm13268	CZ-Bm Ms. sig. A.13.268 Lautenbuch des Casimir Comes a Werdenberg et Namischt. Bibliothek: Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby MZM. Provenienz: Musicalien-Bibliothek des Stiftes Raigern 2.
CZ-NlobKk49	CZ-Nlob ms. II.Kk.49 Bibliothek: Nelahozeves, Lobkoviczké knihovny a archivu
CZ-NlobKk73	CZ-Nlob ms. II.Kk.73 Bibliothek: Nelahozeves, Lobkoviczké knihovny a archivu
CZ-NlobKk78	CZ-Nlob ms. II.Kk.78 Bibliothek: Nelahozeves, Lobkoviczké knihovny a archivu
CZ-Nlob X A e 26	Bibliothek: Nelahozeves, Lobkoviczké knihovny a archivu (54 Keyboard pieces)

CZ-NlobXLb210	CZ-Nlob ms. X.Lb.210 Bibliothek: Nelahozeves, Lobkowiczské knihovny a archivu
CZ-PaRPI504	CZ-Pa ms. ŘPI504 Bibliothek: Praha, Státní ústřední archiv
CZ-PnmE36	CZ-Pnm ms. IV.E.36 Bibliothek: Praha, Hudebněhistorické oddělení Českého muzea hudby
CZ-Po	CZ-POm s.c. (III) Bibliothek: Poděbrady, Polabské muzeum v Poděbradech
CZ-Ps	CZ-Ps (Strahov Ms) Bibliothek: Praha, Památník národního písemnictví (Strahov)
D-As	D-As Ms. Tonkunst 2° fasc. III Bibliothek: Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
D-Bsa/SA 3968 D-DI2745-V-1	Archiv der Sing-Akademie zu Berlin D-DI Mus. 2745-V-1. Pour la Lute par Sigr. Hoffer Bibliothek: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sächsische Landesbibliothek
D-DI2841-2	D-DI Mus. 2841-V-1,2. Dresdner Weiss Manuskript, 2. Band Bibliothek: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sächsische Landesbibliothek Provenienz: Sachsen, Bibl. Wolffheim (Nr. 68)
D-DI2841-3	D-DI Mus. 2841-V-1,3. Dresdner Weiss Manuskript, 3. Band Bibliothek: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sächsische Landesbibliothek Provenienz: Sachsen, Bibl. Wolffheim (Nr. 68)
D-DI2841-6	D-DI Mus. 2841-V-1,6. Dresdner Weiss Manuskript, 6. Band Weisische Partien wo zu noch 3 Vol. Accompagi. Gehören mit anderer Hand: (fehlen, Begleitung zu Concerto grave N° 3 vorhanden!) Bibliothek: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sächsische Landesbibliothek Provenienz: Sachsen, Bibl. Wolffheim (Nr. 68)
D-Fschneider15	D-Fschneider Mus. ms 15 Kress Sonata für Violine, Laute und Basso Bibliothek: Frankfurt, Bibliothek Matthias Schneider Provenienz: Harrach, Robert Spencer Aus Harrach, ursprünglich Teil eines größeren Sammelbandes; cf. HarrachKress (f. 21r-26v et f. 33r-34v), das vorher mit diesem zusammengebunden war.
D-Gs84k	D-Gs Ms. 8° Ms. Cod. Philos. 84k Bibliothek: Göttingen, Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek
D-Knu	D-KNu Ms. 5.P.171 (olim Ms. 1.N.68) Bibliothek: Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek
D-LEm6-24	D-LEm ms. II.6.24 Bibliothek: Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek Provenienz: Bibl. Wolffheim (Nr. 54)

D-LEm11-6a D-LEm ms. III.11.6a
Sonata à 2. Luthe è Flauto traversi: d. S. Baron
Bibliothek: Leipzig, Städtische Bibliotheken,
Musikbibliothek. Provenienz: Bibl. Wolffheim (Nr. 72)

D-Mbs5362 D-Mbs ms. Mus. 5362
Bibliothek: München, Bayerische Staatsbibliothek,
Musikabteilung

D-Ngm25461-2 D-Ngm ms 25461-2 (M.274-2)
Bibliothek: Nürnberg, Germanisches National-
Museum, Bibliothek

D-ROu45-1 D-ROu ms. Mus. Saec. XVIII. 45,1
Parthie ex C# à Liuto Obligato, Duoi Violini e Basso
del Sig: Hirschtaller
Bibliothek: Rostock, Universitätsbibliothek

D-ROu52-2 D-ROu ms. Mus. Saec. XVII. 18. 52,2
Bibliothek: Rostock, Universitätsbibliothek

D-ROu53-1A D-ROu ms. Mus. Saec. XVII. 18. 53,1A
Bibliothek: Rostock, Universitätsbibliothek

D-ROu53-3 D-ROu ms. Mus. Saec. XVII. 18. 53,3a-c
Bibliothek: Rostock, Universitätsbibliothek

D-ROu65-6 D-ROu ms. Mus. Saec. XVIII. 65,6a-z
Bibliothek: Rostock, Universitätsbibliothek

D-Witt D-BLfk M 184a (olim: Belletr. / 272, "Anleitung zum
Singen") „Wittgenstein-Manuskript“
Bibliothek: Bad Laasphe, Fürst Wittgensteinsches
Archiv Bad Laasphe

FalckenhagenPartite Sei Partite a Liuto Solo da Adamo Falckenhagen /
Opera Seconda

F-B279152 F-B ms. 279152
ms Vaudry de Saizenay I
Bibliothek: Besançon, Bibliothèque municipale

F-PnThI F-Pn Rés. Vma ms. 1213 (olim: Bibl. Mad. Thibault)
Weiss à Rome
Bibliothek: Paris, Bibliothèque National

F-PnThII Provenienz: Bibl. Mad. Thibault
F-Pn Rés. Vmc ms. 61 (olim: Bibl. Mad. Thibault)
In Venetiis 7.7br.1712
Bibliothek: Paris, Bibliothèque National

F-Sim Provenienz: Bibl. Mad. Thibault
F-Sim ms. Rm 271
(Baltisches) Lautenbuch
Bibliothek: Strasbourg, Institut de Musicologie de
l'Université

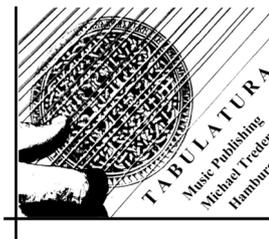
GB-HAB2 GB-HAdolmetsch ms II.B.2
Bibliothek: Haslemere, Carl Dolmetsch Library

GB-LblAdd30387 GB-Lbl Add. Ms. 30387
Londoner Weiss Manuskript
Bibliothek: London, The British Library
Provenienz: Prag; Prague

GB-LblAdd31698	GB-Lbl Add. Ms. 31698 Straube Lautenbuch Bibliothek: London, The British Library
HarrachKress	[Harrach Sonati par Kress] Provenienz: Harrach, Robert Spencer cf. D-Fschneider15, das mit diesen Seiten zusammen- gebunden war (f. 27r-32v). HarrachKress hat 7 Stücke
Hinterleithner	Hinterleitner Lautenkoncert - Lautenkonzerter Hinterleitner
I-Ven	I-BDG ms. sans cote, Chilesotti Manuskript.
Kellner	Bibliothek: Bassano del Grappa, Biblioteca Civica David Kellners XVI. Auserlesene Lauten-Stücke, Hamburg 1747
NL-DHnmi50535	NL-DHnmi ms. 50.535 Suite à Luthe Solo / par Kühnel Bibliothek: Den Haag, Haags Gemeentemuseum / Nederlands Muziek Instituut
NL-DHnmi50536	Provenienz: Harrach NL-DHnmi ms. 50.536 Concerto a Liuto / Violino / et Basso / Sigre Kühnold Bibliothek: Den Haag, Haags Gemeentemuseum / Nederlands Muziek Instituut
Pl-Kj40620	Provenienz: Harrach PL-Kj Mus. ms. 40620 (olim: Berlin)
PL-Kj40633	Bibliothek: Kraków, Biblioteka Jagiellońska PL-Kj Mus. ms. 40633 (olim: Berlin)
PL-Wn396	Bibliothek: Kraków, Biblioteka Jagiellońska Provenienz: Bibl. Wolffheim (Nr. 66) PL-Wn Mus. 396 Cim. (olim K. 44)
PL-Wru	Schaffgotsch Manuskript Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Narodowa PL-WRu 60019 Muz. (olim Mf. 2002)
PL-Wu2001a	Bibliothek: Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka w Wrocławiu, Oddział Zbiorów Muzycznych Provenienz: Grüssau Mf. 2002 PL-Wu RM 4135a (olim Mf. 2001a)
PL-Wu2003	Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych Provenienz: Grüssau Mf. 2001a PL-Wu RM 4136 (olim Mf. 2003)
PL-Wu2004	Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych Provenienz: Grüssau Mf. 2003 PL-Wu RM 4137 (olim Mf. 2004)
	Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych Provenienz: Grüssau Mf. 2004

- PL-Wu2005**
 PL-Wu RM 4138 (olim Mf. 2005)
 Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w
 Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych
 Provenienz: Grüssau Mf. 2005
- PL-Wu2006**
 PL-Wu RM 4139 (olim Mf. 2006)
 Concertus diversi pro Testudine cui accedunt varia
 instrumenta: chalmeau, Viole d'amour, Hautbois, Viol
 et Basson. Authorum diversorum
 Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w
 Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych
 Provenienz: Grüssau Mf. 2006
- PL-Wu2008**
 PL-Wu RM 4140 (olim Mf. 2008)
 Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w
 Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych
 Provenienz: Grüssau Mf. 2008
- PL-Wu2009**
 PL-Wu RM 4141 (olim Mf. 2009)
 Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w
 Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych
 Provenienz: Grüssau Mf. 2009
- PL-Wu2010**
 PL-Wu RM 4142 (olim Mf. 2010)
 Bibliothek: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka w
 Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych
 Provenienz: Grüssau Mf. 2010
- RA-BAn**
 RA-BAn Ms. 236.R - 13769
 Bibliothek: Buenos Aires, Biblioteca nacional
 Esaias Reusner jun. - Neue Lautenfrüchte
 = CZ-Nlob X A e 26. Keyboard pieces in D major,
 Nelahozeves, Lobkowiczské knihovny a archivu.
 RISM = Répertoire International des Sources
 Musicales. Siehe <https://rism.info/>
- ReusnerFruechte**
RISM1001043606 (cemb.)
- RF-KAu3026**
 RF-KAu3026 ms. 3026
 Bibliothek: Kaliningrad (Königsberg)
 Manuskript ist unauffindbar
- Seidel-Baron**
 Seidel Menuette
 Zwölf Menuetten für die Laute, von Herrn Ferdinand
 Seidel, samt einer Fantasie von Herrn Baron, königl.
 preußischen Lautenisten.
 Provenienz: Leipzig
- S-Klm21072**
 S-Klm ms 21072
 Stahlhammer Manuskript (2)
 Bibliothek: Kalmar, Läns Museum
- S-K4a**
 Stagneliusskolan (Stagnelius Schule), Kalmar,
 Schweden. Datumim MS: 29 Mart. 1721. Herkunft:
 Matthias Silvius Svenonis, Stockholm. Für
 Tasteninstrument.
- S-LuG37**
 S-Lu ms Wenster G37
 Bibliothek: Lund, Lund University Library,
 Manuscripts and Special Collections
- S-SK**
 S-SK ms. Högre Allmänna Läroverkets musiksamling
 No. 493-30. Bibliothek: Skara, stifts- och
 landsbiblioteket

S-Ssmf2	S-Ssmf ms. (2) Bibliothek: Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande
SK-BRnm651	Provenienz: Grüssau, später: Bibl. Wolffheim (Nr. 64) SK-BRnm MUS XVIII 651 Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn Bibliothek: Bratislava, Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum Provenienz: Musicalien-Bibliothek des Stiftes Raigern 4.a-c
US-NhubBitt	US-NH handwritten addition to "Pieces de lut" by J.Bittner Bibliothek: New Haven, Conn., Yale University, Irving S.Gilmore Music Library
US-NYp11 - 14	US-NYp ms. JOG 72-29 Fasc.11 Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division (Manuskripte Harrach 11-14)
US-NypMYO	US-NYp ms. Music Reserve *MYO Bibliothek: New York, New York Public Library at Lincoln Center, Music Division
US-Wc18B	US-Wc ms. M.2.1.T2.18B Osborne Lautenmanuskript Bibliothek: Washington, Library of Congress, Music Division



© Tabulatura Music Publishing
Michael Treder - Hamburg 2021

The Dolmetsch „Haslemere MS“
- GB-HAB2 -
for the Baroque Lute
Weiss, Weichenberger,
Lauffensteiner, Falckenhagen,
Pichler et al.
Vol. I:
Introduction by
Michael Treder

