

Peter Steur

Das Chilesotti Manuskript  
für  
Barocklaute



I  
Begleitband mit einem  
Vorwort von Michael Treder  
und Konkordanzen

Schriftenreihe  
**Laute**  
& Musik





# Schriftenreihe Laute & Musik

Herausgegeben von  
Michael Treder  
Werner Faust  
Albert Reyerman (†)

---

## Peter Steur

### Das Chilesotti Manuskript für Barocklaute

- Eine Rückübertragung -

I

Begleitband mit Vorwort und Konkordanzen

---

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

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

Wer zu dieser Plattform beitragen möchte, ist herzlich willkommen  
und richte seine Beiträge an [web@tabulatura.de](mailto:web@tabulatura.de).

© Tabulatura - Music publishing - Michael Treder - Hamburg



## Inhalt

### Band I

<b>A. Einleitung</b>	.....	<b>S. I/</b>	<b>14</b>
<b>B. Konkordanzen</b>	.....	<b>S. I/</b>	<b>67</b>

### Band II

<b>C. Die Tabulaturen</b>	.....		
447.1	Prelude d moll	.....	S. II/ 14
447.2	Arietta d moll	.....	S. II/ 14
447.3	Scherzo d moll	.....	S. II/ 15
447.4	Aria d moll	.....	S. II/ 15
448.1	sans titre (S.L. Weiss) d moll	.....	S. II/ 17
449.1	Preludium C dur	.....	S. II/ 19
449.2	Menuet C dur	.....	S. II/ 20
450.1	Allegro C dur (S.L.Weiss)	.....	S. II/ 22
450.2	- unreadable - C dur	.....	S. II/ 24
451.1	Allegro C dur	.....	S. II/ 25
451.2	Presto C dur	.....	S. II/ 26
451.3	Giga C dur	.....	S. II/ 26
451.4	Hungarisch C dur	.....	S. II/ 27
452.1	Prelude F dur	.....	S. II/ 28
452.2	Arietta F dur	.....	S. II/ 29
452.3	Bourrée F dur	.....	S. II/ 29
453.1	Capriccio F dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/ 30
453.2	Marsche F dur	.....	S. II/ 30
453.3	Giga F dur	.....	S. II/ 31
454.1	Preludio D dur	.....	S. II/ 32
454.2	Aria D dur	.....	S. II/ 32
454.3	Paisanne D dur	.....	S. II/ 33

454.4	La Tournée D Dur (Pichler/S.L. Weiss)	.....	S. II/	34
455.1	Menuet 1 D dur	.....	S. II/	35
455.2	Menuet 2 D dur	.....	S. II/	36
455.3	Fourlana D dur	.....	S. II/	36
455.4	- sans titre - D dur	.....	S. II/	37
455.5	Allegro D dur	.....	S. II/	38
455.6	Menuet D dur	.....	S. II/	38
455.7	Gallante D dur	.....	S. II/	39
456	Pimpinella D dur (Hirschtaller?)	.....	S. II/	40
457.1	Menuet Amabile D dur	.....	S. II/	42
457.2	Arietta D dur	.....	S. II/	43
457.3	Allegro D dur	.....	S. II/	44
457.3	Arietta D dur	.....	S. II/	45
458.1	Menuet D dur	.....	S. II/	45
458.2	Air D dur	.....	S. II/	46
458.3	Allegro D dur	.....	S. II/	46
458.4	Aria D dur	.....	S. II/	47
458.5	Menuet D dur	.....	S. II/	48
458.6	Trio d moll	.....	S. II/	49
458.7	Polonese D dur	.....	S. II/	50
458.8	Menuet D dur	.....	S. II/	51
459	Gallina glociens C dur	.....	S. II/	52
460	Fourlane F dur (S.L. Weiss?)	.....	S. II/	53
461.1	Presto D dur	.....	S. II/	54
461.2	Menuet D dur	.....	S. II/	54
461.3	Trio d moll	.....	S. II/	57
461.4	Entrée D dur	.....	S. II/	58
461.5	Menuet D dur	.....	S. II/	60
461.6	Trio d moll	.....	S. II/	61
462.1	Gavotte en Rondeau D dur (Pichler)	.....	S. II/	62
462.2	Siciliana D dur	.....	S. II/	65
462.3	Gigue D dur	.....	S. II/	66
462.4	Prelude C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	68
463.1	Allemande C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	69
463.2	Courante C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	70

463.3	Sarabande C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	72
463.4	Menuet C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	74
464.1	Bourée C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	75
464.2	Gigue C dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	76
465	Marche Liuto 1 C dur	.....	S. II/	78
465	Marche Liuto 2 C dur	.....	S. II/	79
465.3	Prelude (nur erwähnt, doch nicht übertragen)			
466	Gavotte Liuto 1 C dur	.....	S. II/	80
466	Gavotte Liuto 2 C dur	.....	S. II/	81
467	Scherzo D dur	.....	S. II/	82
468	Pastorella C dur	.....	S. II/	84
469.1	Aria Andante C dur	.....	S. II/	86
469.2	Capriccio D dur	.....	S. II/	88
470.1	Menuet D dur	.....	S. II/	90
470.2	Trio d moll	.....	S. II/	91
470.3	Fantasia D dur	.....	S. II/	92
471.1	Intrada c moll	.....	S. II/	94
471.2	Tournée c mol	.....	S. II/	96
472.1	Gavotte c moll	.....	S. II/	98
472.2	Menuet c moll	.....	S. II/	99
472.3	Capriccio c moll	.....	S. II/	100
473.1	Prelude Bb dur	.....	S. II/	102
473.2	Menuet Bb dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	103
473.3	Entrée d moll	.....	S. II/	104
474.1	Allegria d moll (S.L. Weiss)	.....	S. II/	106
474.2	Andante d moll	.....	S. II/	108
474.3	Menuet d moll	.....	S. II/	109
475	Finale d moll	.....	S. II/	110
476.1	Menuet G dur	.....	S. II/	112
476.2	Paisanne G dur	.....	S. II/	114
477	Fantasia B(b?) dur	.....	S. II/	116
478.1	Ciaccona B dur	.....	S. II/	118
481.1	Entrée C dur	.....	S. II/	120
481.2	Prelude C dur	.....	S. II/	122
481.3	Menuet C dur	.....	S. II/	123

482.1	Courante C dur	.....	S. II/	124
482.2	Tournée C dur	.....	S. II/	126
482.3	Bourrée C dur	.....	S. II/	128
483.1	Gigue C dur	.....	S. II/	129
483.2	Schmid Courante C dur	.....	S. II/	130
484.1	Harpeggi C dur	.....	S. II/	131
484.2	Allegro D dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	132
484.3	La Coquette D dur (S.L. Weiss)	.....	S. II/	134
484.4	Menuet D dur	.....	S. II/	135

### Band III

485.1	Prelude G dur	.....	S. II/	14
485.2	Courante G dur (Kühnel)	.....	S. II/	14
485.3	Menuet G dur	.....	S. II/	17
485.4	Bourée G dur	.....	S. III/	18
486.1	Gigue G dur (Kühnel)	.....	S. III/	20
486.2	Arpeggi („senza interesse“, not transcribed)			
486.3	Pastorella B dur	.....	S. III/	22
486.4	Galante B dur	.....	S. III/	24
486.5	Menuet B dur	.....	S. III/	25
487.1	- sans titre - B dur	.....	S. III/	27
487.2	Allegria B dur	.....	S. III/	28
487.3	Menuet B dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	30
487.4	Letabunda e moll	.....	S. III/	32
487.5	Menuet B dur	.....	S. III/	34
487.6	Presto B dur	.....	S. III/	34
488.1	Entrée F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	36
489.1	Menuet F dur	.....	S. III/	38
489.2	Trio d moll	.....	S. III/	40
489.3	Angloise F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	42
489.4	Siciliana F dur	.....	S. III/	44
490.1	Gigue F dur	.....	S. III/	46
490.2	„Intrada (non trascritta)“ (Pichler)			

490.3	Aria A dur (Pichler)	.....	S. III/	49
490.4	- sans titre - A dur (Pichler)	.....	S. III/	50
490.5	Tournée (Pichler)	.....	S. III/	52
491.1	Capriccio (Pichler)	.....	S. III/	54
491.2	Courante F dur	.....	S. III/	56
492.1	Rigaudon F dur	.....	S. III/	58
492.2	Menuet F dur	.....	S. III/	59
492.3	Allemande C dur	.....	S. III/	60
492.4	Gavotte C dur	.....	S. III/	61
492.5	Menuet C dur	.....	S. III/	62
492.6	Paysanne C dur	.....	S. III/	63
493.1	Introduzione e moll	.....	S. III/	64
493.2	Allegria Harpeggiata e moll	.....	S. III/	66
494.1	Menuet e moll	.....	S. III/	72
494.2	Intrada A dur (Pichler)	.....	S. III/	74
495.1	Menuet A dur	.....	S. III/	76
495.2	Trio A dur	.....	S. III/	78
495.3	Paysanne A dur (Pichler)	.....	S. III/	80
496.1	Capriccio (Pichler)	.....	S. III/	82
496.2	Allemande C dur (S.L.Weiss)	.....	S. III/	86
497.1	Courante F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	88
497.2	Gavotte F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	90
497.3	Sarabande F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	92
498.1	Menuet F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	93
498.2	Angloise F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	94
498.3	Menuet F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	97
498.4	Giga F dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	98
499.1	Menuet a moll (J.S. Bach?)	.....	S. III/	100
499.2	Intrada a moll	.....	S. III/	102
499.3	Sarabande a moll	.....	S. III/	105
499.4	sans titre (Teil 2: „Adagio“) a moll	.....	S. III/	107
500.1	Scherzo a moll	.....	S. III/	110
500.2	Ciaconna D dur	.....	S. III/	112
502.1	Giardiniera A dur	.....	S. III/	118
501.1	Villanesca A dur	.....	S. III/	120

502.2	Menuet A dur	.....	S. III/	123
502.3	Alla Breve (Pichler?)	.....	S. III/	124
503.1	Intrada F dur	.....	S. III/	126
503.2	Menuet F dur	.....	S. III/	128
503.3	Menuet en Trio F dur	.....	S. III/	129
503.4	Capriccio F dur	.....	S. III/	130
503.5	Aria F dur	.....	S. III/	134
504.1	La Galanteria F dur	.....	S. III/	136
504.2	Allemande A dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	138
504.3	Courante A dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	140
504.4	Menuet A dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	141
505.1	Sarabande A dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	142
505.2	Bourée A dur (S.L. Weiss)	.....	S. III/	143
505.3	Giga A dur	.....	S. III/	144

**Band IV**

504.5	Menuet D dur (S.L. Weiss)	.....	S. IV/	14
504.6	Aria A dur (S.L. Weiss?)	.....	S. IV/	15
507.1	Pimpinella D dur (Contre- partie?) (Hirschtaller?)	.....	S. IV/	16
508.1	Menuet D dur	.....	S. IV/	18
508.2	Menuet D dur	.....	S. IV/	19
508.3	Giga D dur	.....	S. IV/	20
508.4	Allemande D dur	.....	S. IV/	23
508.5	La Tournée D dur (Pichler/S.L. Weiss?)	.....	S. IV/	24
509.1	Menuet D dur (Pichler)	.....	S. IV/	27
509.2	Allegro D dur (S.L. Weiss)	.....	S. IV/	28
509.3	Menuet D dur (S.L. Weiss)	.....	S. IV/	30
510.1	Gavotte G dur	.....	S. IV/	31
510.2	Menuet D dur	.....	S. IV/	33
510.3	Gigue D dur	.....	S. IV/	34
510.4	Aria D dur	.....	S. IV/	36
510.5	Fantaisie D dur	.....	S. IV/	38
511.1	Menuet D dur	.....	S. IV/	40

511.2	Trio d moll	.....	S. IV/	41
511.3	Finale D dur	.....	S. IV/	42
511.4	Aria G dur	.....	S. IV/	44
511.5	Capriccio D dur	.....	S. IV/	46
511.6	Menuet G dur	.....	S. IV/	47
511.7	Fantasia G dur	.....	S. IV/	48
514.1	Menuet A dur	.....	S. IV/	50
514.2	Trio a moll	.....	S. IV/	51
514.3	Aria A dur (S.L. Weiss?)	.....	S. IV/	52
512.1	Aria g moll	.....	S. IV/	54
512.2	Menuet g moll	.....	S. IV/	54
512.3	Bourée g moll	.....	S. IV/	55
513.1	Giga g moll	.....	S. IV/	56
514.4	Capriccio D dur (W.A.A. Hoffer)	.....	S. IV/	58
515.1	Giga D dur (Weiss)	.....	S. IV/	62
515.2	Prelude F dur	.....	S. IV/	66
515.3	Aria d moll	.....	S. IV/	66
516.1	Menuet F dur	.....	S. IV/	68
516.2	Gavotte C dur (J.A. Losy?)	.....	S. IV/	69
516.3	Menuet d moll	.....	S. IV/	70
516.4	Badinage d moll	.....	S. IV/	72
516.5	L'aimable Vainqueur F dur (André Campra)	.....	S. IV/	72
517.1	Allemande F dur	.....	S. IV/	74
517.2	Courante F dur	.....	S. IV/	76
517.3	Passepied F dur	.....	S. IV/	78
517.4	Bourrée F dur	.....	S. IV/	79
517.5	Menuet F dur	.....	S. IV/	80
518.1	Giga F dur (Ende V)	.....	S. IV/	81
518.2	Prelude D dur	.....	S. IV/	82
518.3	Marche C dur	.....	S. IV/	83
518.4	Aria a moll	.....	S. IV/	84
519.1	Polonoise a moll	.....	S. IV/	84

<b>519.2</b>	<b>- sans titre - a moll</b>	.....	<b>S. IV/ 85</b>
<b>519.3</b>	<b>Aria d moll</b>	.....	<b>S. IV/ 86</b>
<b>519.4</b>	<b>- sans titre - D dur</b>	.....	<b>S. IV/ 87</b>
<b>519.5</b>	<b>Angloise D dur (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 88</b>
<b>520.1</b>	<b>Corrente Schmid D dur</b>	.....	<b>S. IV/ 90</b>
<b>520.2</b>	<b>Gigue G dur</b>	.....	<b>S. IV/ 92</b>
<b>521.1</b>	<b>Caprice en Menuet d moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 94</b>
<b>521.2</b>	<b>Rigodon d moll</b>	.....	<b>S. IV/ 97</b>
<b>522.1</b>	<b>Allemande B dur (Lauffensteiner oder S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 98</b>
<b>522.2</b>	<b>Courante B dur (Lauffensteiner order S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 100</b>
<b>522.3</b>	<b>Bourée B dur (Lauffensteiner oder S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 102</b>
<b>522.4</b>	<b>Menuet B dur (Lauffensteiner oder S.L.Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 103</b>
<b>522.5</b>	<b>Sarabande B dur (Lauffensteiner oder S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 105</b>
<b>523.1</b>	<b>Giga B dur (Lauffensteiner oder S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 106</b>
<b>523.2</b>	<b>Prelude del Sig.re Weiss (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 108</b>
<b>523.3</b>	<b>Allemande a moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 110</b>
<b>524.1</b>	<b>Courante a moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 112</b>
<b>524.2</b>	<b>Rigaudon a moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 116</b>
<b>525.1</b>	<b>Sarabande a moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 118</b>
<b>525.2</b>	<b>Giga a moll (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 120</b>
<b>525.3</b>	<b>Carillion trasp en la A dur (S.L. Weiss oder Kühnel?)</b>	.....	<b>S. IV/ 122</b>
<b>526.1</b>	<b>Carillion B dur (S.L. Weiss oder Kühnel?)</b>	.....	<b>S. IV/ 124</b>
<b>526.2</b>	<b>Giga g moll</b>	.....	<b>S. IV/ 126</b>
<b>527.1</b>	<b>Caprice G dur (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 128</b>
<b>528.1</b>	<b>Allemande D dur (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 132</b>
<b>528.2</b>	<b>Corrente D dur (S.L. Weiss)</b>	.....	<b>S. IV/ 134</b>
<b>529.1</b>	<b>Adagio A dur</b>	.....	<b>S. IV/ 136</b>



## Vorwort zur Ausgabe

Erst aus heutiger Perspektive wird klar, dass der italienische Musikwissenschaftler Oscar *Chilesotti* (1848 - 1916)<sup>1</sup> sich seinerzeit insbesondere auch Verdienste um die Überlieferung von Barocklautenliteratur erworben hat.<sup>2</sup> Er hielt ein Manuskript mit Kompositionen für die 11- bzw. 13-chörige Laute (in d-moll-Basisstimmung) in Händen, notiert in der gängigen Lauten-Tabulatur, das er fast vollständig in moderne Standardnotation übertragen hat. *Chilesotti* selbst hat auf diese Übertragung hingewiesen in seinem 1912 erschienenen Aufsatz „Un po' di musica del passato“.<sup>3</sup> In diesem Aufsatz sind mehrere Stücke aus dem Manuskript exemplarisch übertragen,<sup>4</sup> von einem ist ein Faksimile aufgenommen worden: ein **Sylvius Leopold Weiß** (1687 - 1750)<sup>5</sup> zugeschriebenes „Prelude“.<sup>6</sup> Die komplette Übertragung von *Chilesotti* scheint nicht gedruckt worden zu sein und liegt nur als Manuskript vor. Das Ursprungsmanuskript mit den Tabulaturen ist laut an Peter STEUR erteilter Auskunft der Fondazione Giorgio Cini<sup>7</sup> in Venedig im Büro von *Chilesotti* (direkt am Museum der Stiftung gelegen) bei einem Brand mit zerstört worden. Allein die (handschriftliche) Übertragung von *Chilesotti* wird heute noch im Museum verwahrt.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Oscar Chilesotti leitete von 1884 bis 1891 das Museum in Bassano del Grappa, in dem auch der Großteil seiner Dokumente verwahrt wird. Zur Biografie von O. Chilesotti siehe TOFFOLO, Stefano: Oscar Chilesotti, 1848-1916: Un intellettuale veneto tra cultura e musica, Segno dei Gabrielli 1998.

<sup>2</sup> Chilesotti hat Übertragungen von Stücken für die Renaissancelaute zu moderner Standardnotation publiziert, die noch heute im Nachdruck zu erhalten sind. Siehe „Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts [Liutisti del Cinquecento], ein Beitrag zur Kenntnis des Ursprungs der Modernen Tonkunst, von Oscar Chilesotti; Breitkopf & Härtel, 1891.

<sup>3</sup> In: Rivista Musicale Italiana, Bd. XIX, n. 4, S. 858-881, 1912.

<sup>4</sup> Chilesotti schreibt, er habe aus dem Manuskript eine Auswahl der besten Stücke in seinem Aufsatz wiedergegeben. Es handelt sich dabei um: „Polonese“ in D-Dur, Nr. 458.7, S. 15; „Prélude“ (in der Gesamtübertragung von Chilesotti heißt das Stück dann „Entrée“) in D-Dur, Nr. 461.4, S. 20; „Bourrée“ in C-Dur, Nr. 464.1, S. 28; „Scherzo“ in a-moll, Nr. 500.1, S. 118; Menuet-Trio-(d-moll)-Finale in D-Dur, Nr. 511.1 ff., S. 150f.; „Fantasia“ in G-Dur, Nr. 511.7, S. 155; „Giga“ in g-moll, Nr. 513.1, S. 161; „Prelude Weiss“ in a-moll, Nr. 523.2, S. 184; „Allemande“ (Weiss) in a-moll, Nr. 523.3, S. 184.

<sup>5</sup> Zu S.L. Weiß siehe weiter unten im Text.

<sup>6</sup> Dieses Faksimile ist als Anhang 1 wiedergegeben.

<sup>7</sup> Fondazione Giorgio Cini. Palazzo Cini. La Galleria. Dorsoduro (San Vio), 864 – 30123 Venezia.

<sup>8</sup> An dieser Stelle möchte ich Peter STEUR recht herzlich für die vielen Hinweise danken, die zum Entstehen des vorliegenden Vorworts beigetragen haben.

Leider gab *Chilesotti* keine ausführliche Beschreibung des ihm vorliegenden Manuskripts. In dem genannten Aufsatz „Un po' di musica del passato“ lautet der Befund im Wesentlichen: luxuriöse Bindung, wenig Gebrauchsspuren und keine Beschädigungen.<sup>9</sup> Da keine genaue äußere Beschreibung des Manuskripts durch *Chilesotti* vorzuliegen scheint,<sup>10</sup> ist auch nicht bekannt, ob es sich bei dem Manuskript ursprünglich um ein Buch mit rastrierten (oder leeren) Seiten gehandelt hat, in das durch eine oder mehrere Hände die Tabulaturen notiert wurden, oder um die Bindung vieler Einzelbögen oder Faszikel zu einem Band.<sup>11</sup> *Chilesotti* schreibt ferner von dem „schönen Charakter“ der Notierung und von akkuraten Korrekturen. Die Hinweise auf eine luxuriöse Bindung und die geringen Gebrauchsspuren legen die Vermutung nahe, es könne sich bei der Sammlung um ein Präsentationsobjekt, nicht einen Gebrauchsgegenstand gehandelt haben.

Die Übertragung von *Chilesotti* enthält 248 Stücke, davon nach heutigem Stand der Kenntnisse viele Unikate,<sup>12</sup> in folgenden Tonarten, hier aufgeführt in Reihenfolge des jeweilig erstmaligen Erscheinens: d-moll, C-Dur, F-Dur, D-Dur, c-moll, Bb-Dur, G-Dur, emoll, A-Dur, a-moll, g-moll.

Einige wenige im MS enthaltenen Stücke hat *Chilesotti* nicht übertragen:

“Prelude” (465.3), nur erwähnt, aber nicht übertragen;

“Arpeggi” (486.2) mit Hinweis “senza interesse”;

“Intrada” (490.2), ohne weiteren Hinweis.

Leider gibt *Chilesotti* den Maßstab für seine Auswahl nicht an. Dieser kann sich nicht darauf beziehen, einleitende Sätze wie “Prelude”, “Arpeggi” oder “Intrada” generell als nicht übertragungswert angesehen zu haben: solche Sätze sind in der Übertragung in nenneswerter Anzahl enthalten.

Da das übertragende Manuskript nicht mehr zur Verfügung steht, ist auch nicht nachzuvollziehen, ob und in welchem Maße *Chilesotti* bei der Übertragung von Ornamenten eingegriffen oder Veränderung gegenüber der Vorlage vorgenommen hat.

---

<sup>9</sup> Siehe in Anhang 2 eine Übertragung des Textes durch Peter Steur.

<sup>10</sup> Auch eine detaillierte Analyse des Inhalts durch *Chilesotti* ist nicht bekannt.

<sup>11</sup> Solch eine dann auch ungebunden gebliebene „Loseblattsammlung“ liegt etwa vor bei D-Rou 65.6.

<sup>12</sup> D.h. lediglich: es sind derzeit keine Konkordanzen bekannt.

Ausgehend von dem Faksimile des „Prelude“ von **S.L. Weiss** im Aufsatz „Un po' di musica del passato“ kann angenommen werden, dass die in der Übertragung der Tabulaturen in moderne Standardnotation den einzelnen Stücken beigefügte Nummerierung von *Chilesotti* stammt: sowohl das „Prelude“ wie der auf dem Faksimile erkennbare Anfang einer „Allemande“ weisen keine Nummerierung auf.<sup>13</sup> Bei der Anordnung der Stücke fallen tonartlich einheitliche Blöcke und Anordnungen als Partiten/Suiten<sup>14</sup> auf. Allerdings sind die tonartlich einheitlichen Blöcke nicht komplett geschlossen (z.B.: alle Stücke in d-moll hintereinander, dann alle Stücke in F-Dur usw.). Eine Systematik ist hierin nicht erkennbar.<sup>15</sup>

## **Partiten**

Partiten sind nicht als solche von *Chilesotti* (bzw. ggf. auch in seiner Quelle) ausgewiesen, sondern nur zu identifizieren über Konkordanzen in anderen Manuskripten oder durch die Anordnung, die eine Kategorisierung der jeweils aufeinander folgenden Stücke als Partita (so komponiert oder als „Pasticcio“ zusammengestellt) nahelegt.

Aufgrund von Konkordanzen und aufgrund der Anordnung von Sätzen lassen sich folgende mögliche Partiten identifizieren:

### **Partita in D-Dur (teilweise Pichler, ?)**<sup>16</sup>:

Entrée (461.4) - Menuet (461.5) - Trio (d-moll, 461.6) - Gavotte en Rondeau (**Pichler**, 462.1) - Siciliana (462.1) - Gigue (462.3)

Mit Ausnahme der abschließenden „Gigue“ (bislang keine Konkordanzen bekannt) ist diese Partita konkordant mit einer Fassung in A-GÖ1 (dort: 18r ff.).

---

<sup>13</sup> Siehe Anhang 1.

<sup>14</sup> An dieser Stelle wird davon abgesehen, die Diskussion um die Begriffe aufzufächern. Gemeint ist in diesem Kontext die Abfolge von tonartlich oder thematisch zueinander gehörenden Sätzen (Tanzfolge) in einer definierten Reihenfolge (mit Varianten der Reihenfolge). Eine „klassische“ Barocklautenpartita/-suite umfasst ggf. ein Prelude/eine Intrada/ein Arpeggio (zum Teil auch eine Overture), die Allemande, die Courante, die Sarabande und die Gigue. Hinzu können kommen etwa Bourrée, Menuet und weitere Sätze, die aber auch Ersatz für andere Sätze sein können.

<sup>15</sup> Auch Chilesotti hat in seinem Aufsatz auf die Gruppierungen in Suiten hingewiesen.

<sup>16</sup> Zu Pichler siehe weiter unten im Text.

„Gavotte en Rondeau“ (**Pichler** zugeschrieben) hat Konkordanzen zudem in GB-HAB2 (dort: 52) und RA-BAn (dort: 58v). In diesen Manuskripten ist das Stück nicht Teil einer Partita.

Beim „Entrée“ fallen die Pausen in den Takten 4 und 5 auf. Das folgende „Menuet“ hat deutlich den Charakter einer Begleitung und weist eine Reihe an  $\frac{1}{2}$  Notenwerten auf. Der fehlende Bass in den ersten 5 Takten des zweiten Teils im „Trio“ dürfte durch ein anderes Instrument realisiert worden sein. Auch bei der „Siciliana“ gibt es auffällig viele  $\frac{1}{2}$  Notenwerte und in Takt 28 eine unvermittelte  $\frac{3}{4}$  Pause.

Hinzuweisen ist zur Einordnung generell auch auf die Manuskripte mit Konkordanzen: RA-BAn enthält in seinem zweiten Teil eine Vielzahl an Stücken, die den eindeutigen Charakter von Begleitung bzw. ausgesetztem Generalbass haben.<sup>17</sup>

**Partita in C-Dur (Sylvius Leopold Weiss zugeschrieben):**

Prelude (462.4) - Allemande (463.1) - Courente (463.2) - Sarabande (463.3) - Menuet (463.4) - Bourée (464.1) - Gigue (464.2)

Für diese Partita bzw. einzelne Sätze daraus sind bislang keine Konkordanzen bekannt. Insgesamt besteht der Eindruck, es könne sich um eine Lautenstimme in einer Komposition für Ensemble handeln: der „Allemande“ fehlt eine ausgeprägte Melodielinie, die „Courente“ wirkt, als würde sie eine Melodie umspielen, die „Sarabande“ hat antwortenden Charakter, ebenso die „Bourée“, die teilweise echohaft wirkt. Bei der „Gigue“ ist spätestens mit Takt 5 klar, dass andere Instrumente mitspielen müssen, damit ein Ganzes entsteht (so auch Takt 21).

---

<sup>17</sup> Siehe TREDER, Michael: Georg Adalbert Kalivoda, Partita in F-major from the Buenos Aires Ms for Baroque Lute, edited by Michael Treder, Bologna 2011 sowie EISINGER, Guido: Kalivoda Lautenbuch (AR-BA Ms 236R), TREE-Edition 2011.

**Partita in c-moll (anonym):**

Intrada (471.1) - Tournée (471.2) - Gavotte (472.1) - Menuet (472.2) - Capriccio (472.3)

Die Sätze sind konkordant mit den Fassungen in A-GÖ1 (dort: 9v ff.) und RA-BAn (dort: 96v ff.), wenn auch im Manuskript RA-BAn die Reihenfolge an einer Stelle abweicht: Gavotte und „Menuet“ sind vertauscht.

Einige Stellen in den Sätzen legen die Hypothese nahe, es könne sich hierbei um die Lautenstimme für eine Ensemble-Komposition (oder ein Lauten-Duett) handeln. Beispiele: schon in der „Intrada“ fällt die Pause im 2. Takt nach einer 1/2 Note auf, im sechsten Takt dann wiederum diese Konstruktion: ein retardierendes Element oder Raum für ein anderes Instrument/andere Instrumente? In der „Gavotte“ dann eine Pause auf den 3. Schlag im 4. Takt, Takt 26 auf Schlag 1 eine punktierte 1/2, Takt 33 dann wieder auf den 3. Schlag eine Pause. Im „Capriccio“ fallen insbesondere die vielen 1/2 Notenwerte im ersten Teil auf und das Fehlen einer durchgängigen Melodie.

Ansonsten siehe die vorstehenden Hinweise zum Manuskript RA-BAn zur „Partita D-Dur.“

**(Pasticcio?-) Partita in d-moll (teilweise S.L. Weiss):**

Entrée (473.3) - Allegria (S.L. Weiss, 474.1) - Andante (Aria) (474.2) - Menuet (474.3) - Finale (475.1)

Das „Entrée“ wartet mit einer abrupten Modulation auf. Hervorzuheben sind die Konkordanzen von „Allegria“: in B-Bc15 (dort: 18) heißt das Stück „Capriccio“, in D-KNu (dort: 7v) „Aria (du même“ = S.L. Weiss. Bezug ist die davorstehende Courante), in PL-Wu2010 (dort: 250) „Rondeaux variante“, in RA-BAn (dort: 86v) trägt das Stück keinen Titel. Das Stück steht in den anderen Manuskripten nicht im Kontext einer Partita. Dem „Andante“ fehlt eine klare, durchgängige Melodielinie. Das „Finale“ besteht aus einer akkordisch angelegten Begleitung.

**(Pasticcio-?)Partita in C-Dur (anonym):**<sup>18</sup>

Entrée (481.1) - Prelude (481.2) - Menuet (481.3) - Courante (482.1) - Tournée (482.2) - Bourée (482.3) - Gigue (Finis Parthiae) (483.1)

Für keinen der Sätze sind Konkordanzen bekannt. Der Zusatz bei der „Gigue“ („Finis Parthiae“) legt nahe, dass dieser Satz eine vom Aufbau her eher ungewöhnliche Partita (ein „Entrée“ plus ein „Prelude“, keine „Allemande“ und „Menuet“ vor der „Courante“) beendet, die mit dem „Entrée“ beginnen könnte. Handelt es sich hier nun um ein in dieser Reihenfolge gewolltes Pasticcio - oder ist eine „Allemande“ abhandengekommen bzw. in der von *Chilesotti* benutzten Quelle nicht enthalten?

Auch hier ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, es handele sich um die Lauten-Stimme aus einer Komposition für Ensemble oder um die Stimme aus einem Lauten-Duett. Schon beim „Entrée“ fallen die Pausen in den Takten 2 und 4 des 1. sowie in den Takten 17, 18 und 33 des 2. Teils die Pausen auf, ebenso die punktierten 1/4-Noten in den Takten 31 und 44 des 2. Teils.

Das folgende „Prelude“ ist dann vorstellbar als Stück für Laute solo. Bei der „Courante“ fallen im 1. Teil in den Takten 3,4, 17 und 18 die ½ Noten, in Takt 15 die punktierte ½ (ein Akkord) auf; im zweiten Teil in den Takten 24, 28, 29, 35, 36, 44, 46, 50 und 51 die ½, in Takt 47 die punktierte ½ auf. Bei der „Bourée“ fehlt ganz offenkundig in den Takten 3 und 4 der Bass.

---

<sup>18</sup> Siehe auch die Partita in F-Dur (488.1) sowie die Partita in A-Dur (494.2 ff.). Diese weisen ebenfalls als 1. Satz nach einer Einleitung das „Menuet“ auf, ein insbesondere in den österreichischen Habsburger Landen sehr geschätzter Tanz.

**(Pasticcio-?) Partita G-Dur (Kühnel)<sup>19</sup>:**

Prelude (485.1) - Courente (Kühnel, 485.2) - Menuet (485.3) - Bourée (485.4) - Gigue (Kühnel, 486.1)

Hier lohnt sich ein vertiefender Blick hin zu den Konkordanzen. So scheint **Kühnel** selbst eigene Kompositionen unterschiedlich kombiniert zu haben - oder andere haben dies vorgenommen bzw. Kompositionen von **Kühnel** durch eigene oder fremde Kompositionen ergänzt.

Im Überblick

	I-Ven (458.1 ff.)	CZ-Bm371 (95 ff.)	CZ-PnmE36 (62)	D-Witt (23r ff.)	GB-HAB2 (107, 117 ff.)	NL- DHgm50535 (1 ff.): Suite à Lute Solo / par Kühnel
Prelude	X	.i.	.i.	.i.	.i.	.i.
Allemande	.i.	X (konk. D-Witt und NL-DHGm...)	.i.	X (konk. CZ- BM371 und NL-DHGm..)	.i.	X (konk. CZ-BM371 und D- Witt)
Courante	X (konk. CZ- BM371 et al.)	X (konk. I-Ven et. al)	.i.	X (konk. I-Ven et. al)	X (konk. I-Ven et. al) plus "Courante Kühnel" (ohne Konkordanz)	X (konk. I-Ven et. al)
Bourée	X (ohne Konkordanz)	X (ohne Konkordanz)	.i.	.i.	.i.	.i.
Sarabande	.i.	.i.	.i.	X (Ähnlichkeit NL-DHGm ..)	.i.	X (Ähnlichkeit D-Witt)
Menuet	X (ohne Konkordanz)	X (ohne Konkordanz)	.i.	X (konk. NL-DHGm ..)	.i.	X (konk. D-Witt)
Gigue	X (konk. CZ- BM371 et al)	X (konk. I-Ven. et al)	.i.	X (konk. I-Ven. et al)	X (konk. I-Ven. et al)	X (konk. I-Ven. et al)

Unterstellt, es handelt sich bei der „Suite à Lute Solo / par Kühnel“ im Manuskript NL-DHgm50535 (1ff.) um eine Originalkomposition von **Kühnel**, so weist der Titel auf eine Solo-Suite (Partita) hin. Durchaus denkbar ist, dass diese auch Ausgangspunkt für ein Lautenkoncert mit Bass und Violine war; eine Konstruktion, wie wir sie etwa von **Ferdinand Ignaz Hinterleithner** (1659-1710), **Jacques (-Alexandre) de St.Luc** (vermutlich 1663-1708/1710) und **Wenzel Ludwig Freiherr Edler von Radolt** (1667-1716) her kennen. Dabei umfasst der Lautenpart Melodieführung wie Bass und die Außenstimmen werden im Wesentlichen durch Violine und Bass gedoppelt.

---

<sup>19</sup> Zu Kühnel siehe weiter unten im Text.

Diese Konstruktion wird gelegentlich auch als „Wiener Lautenkoncert“ charakterisiert, was aber die Entwicklungsgeschichte sehr verkürzt.<sup>20</sup>

Stimmbücher zu dieser Lautensuite von **Kühnel** sind allerdings bislang nicht bekannt - anders als bei der Partita in A-Dur von **S.L. Weiss** im vorliegenden Manuskript (504.2 ff.).<sup>21</sup>

Die größte Übereinstimmung gibt es für die (Pasticcio-?) Partita G-Dur mit der Fassung in D-Witt, gefolgt von CZ-Bm371. In CZ-PnmE36 sowie GB-HAB2 liegen nur Einzelstücke vor. Die größte Differenz bezogen auf die Bezugssuite in NL-DHgm50535 liegt in I-Ven, dem von *Chilesotti* übertragenen Manuskript vor.

Zwei Hinweise zur Frage, ob es sich bei dieser Partita um Solo-Literatur oder die (eine) Lautenstimme für Ensemblesmusik handelt.

- Das „Menuet“ enthält in den Takten 21 und 22 jeweils einen Akkord, notiert als punktierte  $\frac{1}{2}$  Note. Dies kann für den Spieler die Aufforderung zur eigenständigen Ausgestaltung sein, aber auch die Anweisung, hier nur einen Akkord für die melodietragende Stimme eines anderen Instruments zu unterlegen.
- Die „Bourée“ ist in der Fassung NL-DHgm50535 (1 ff.) „Suite à Luthe Solo / par Kühnel“ nicht enthalten. Bei diesem Satz fallen insbesondere die punktierten  $\frac{1}{2}$  Noten in Takt 5, 14 und Takt 39 sowie die  $\frac{1}{2}$  Noten in den Takten 12, 23, 31, 41 und 42 mit Verschiebung der Betonung vom 1. auf den 2. Schlag (wenn solo gespielt), in den Takten 17 und 34 ohne Verschiebung der Betonung auf.

---

<sup>20</sup> Siehe zu dieser Form des Lautenkonzerts das ausführliche Vorwort bei TREDER, M.: Fünf Partiten für Laute aus dem Manuskript S-Klm21072, TREE-Edition 2014. Der Einfachheit halber wird im Folgenden aber vom „Wiener Lautenkoncert“ die Rede sein, um die spezifische kompositorische Konstruktion zu charakterisieren.

<sup>21</sup> Siehe dazu weiter unten im Text.



**(Pasticcio-?)Partita F-Dur (teilweise S.L. Weiss):**

Entrée (S.L. Weiss, 488.1) - Menuet (489.1) - Trio (d-moll, 489.2) - Angloise (S.L. Weiss, 489.3) - Siciliana (489.4) - Gigue (490.1)

Hier liegt eine weitere Partita ohne „Allemande“, also im klassischen Sinne fragmentarisch, vor. Dem „Menuet“ (fehlende durchgängige Melodielinie, begleitender Charakter) folgt ein „Trio“ in der Paralleltonart d-moll. Die Kombination Menuet, gefolgt von einem Trio, ist mehrfach im Manuskript zu finden. Keine eindeutige Aussage lässt sich zur Frage treffen, ob diese „Trios“ jeweils Indikator für das Vorliegen einer Ensemble-Partita ist, denn ein „Trio“ kann ebenso dem „Menuet“ in einer Partita für Laute solo folgen.<sup>22</sup>

Auffällig an dem „Trio“ in dieser Partita sind die  $\frac{1}{2}$  Noten in den Takten 2, 10 und 12 im 1. sowie in den Taten 18 und 30 im 2. Teil sowie die Verschiebung der Betonung ab Takt 10 im 1. Teil. Dies spricht dafür, dass es sich um ein „Trio“ als Teil einer Partita für Ensemble handelt.

Die „Angloise“, **S.L. Weiss** zugeschrieben, ist auch in der Partita F-Dur, I-Ven/496.2 ff. enthalten.<sup>23</sup> Weitere Konkordanzen sind nicht bekannt. Auch bei der „Angloise“ fallen die relativ vielen langen Noten ( $\frac{1}{2}$  und punktierte  $\frac{1}{2}$ ) auf. Insbesondere hinzuweisen ist auf die Takte 47 – 55. Hier fehlt in den Takten 48 bis 50 der Bass, die Takte 51 bis 53 sowie 55 und 56 machen nur Sinn, wenn sie als Begleitung verstanden werden.

Bei der „Siciliana“ häufen sich die  $\frac{1}{2}$  und punktierten  $\frac{1}{2}$  Notenwerte. In Takt 23 dann, nach einer abschließenden punktierten Halben im davorstehenden Takt dann eine punktierte ganze Note. Das Muster: punktierte  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{2}$  und abschließende  $\frac{1}{4}$  Notel kommt in mehreren Takten vor (5, 15, 25, 30, 34, 38, 41, 43).

Der abschließenden „Gigue“ fehlt eine klare Melodielinie, in Takt 10/11 fehlt die Fortführung des ostinaten Basses – ein Fehler bei der Übertragung oder gewollt, weil der Bass von einem anderen Instrument übernommen wird?

---

<sup>22</sup> Siehe weiter unten im Text.

<sup>23</sup> Siehe weiter unten im Text.

Insgesamt besteht der Eindruck, dass es sich bei dieser Partita um eine Lauten-Stimme für Ensemble-Musik handeln könnte.

**(Pasticcio-?) Partita A-Dur (Pichler):**

Intrada (nicht übertragen von *Chilesotti*, durch Konkordanzen bekannt, 490.2) - Aria (490.3) - ohne Titel (490.4) - Tournée (490.5) - Capriccio (491.1)

Die Partita in I-Ven, A-GÖ1 und RA-BAn weisen die gleichen Sätze auf, wenn auch in anderer Reihenfolge; bei A-GÖ1 und RA-BAn ist auch die Reihenfolge identisch. In GB-HAB2 fehlt die "Aria" und die Sätze stehen in einer anderen Reihenfolge.

Bereits bei Inaugenscheinahme der Tabulatur, dann noch mehr beim Spielen entsteht der Eindruck, dass jeder Satz den Charakter von Begleitung hat. Es fallen etwa die Pausen in der „Aria“ sowie dort wie in dem Satz ohne Namen, „Tournée“ und dem „Capriccio“ die vielen ½ Notenwerte auf. Der Eindruck scheint nicht zu trügen, denn im Manuskript B-Bc15 (40 ff.) sind Contre-Partien enthalten.

Ob diese Contre-Partien ursprünglicher Bestandteil der Kompositionen von **Pichler** gewesen sind oder später (von einem anderen Komponisten?) ergänzt wurden, ist nicht zu entscheiden. Für die Contre-Partien in B-Bc15 sind jedenfalls keine Konkordanzen bekannt. In der Fassung der Partita in B-Bc15 gibt es eine "Variatio" zum Menuet, die in keiner der anderen Fassungen der Partita enthalten ist.

<b>I-Ven</b>	<b>A-GÖ1/RA-BAn</b>	<b>GB-HAB2</b>	<b>B-Bc15</b>	<b>B-Bc15 (Contrepartien)</b>
Intrada	Intrada	Alla Breve	Intrada	Intrada
Aria	La Tournée	Intrada Andante	Tournée	Tournee
ohne Titel (Menuet)	Aria (adagio)	Tournée	Adagio (=Aria)	Adagio
Tournée	Menuet	Menuet	Tempo di Menuet	Tempo di Menuet
Capriccio	Alla breve (= Cappricio)	./	Variatio (zum Menuet)	Variatio
			Alla breve (= Cappricio)	Alla Breve

Das Manuskript B-Bc15 enthält auch eine (nicht als solche gekennzeichnete) Partita eines unbekanntenen Komponisten in F-Dur mit den Sätzen „Allegro“, „Adagio“ und „Guigue“ für zwei Lauten (Partie und Contre-Partie), am Ende ein mehrere Sätze (ohne weitere Satzbezeichnungen) umfassendes „Duett für 2 Lauten“ (100 ff.) eines unbekanntenen Komponisten. Das „Duett für 2 Lauten“ wurde eindeutig als solches konzipiert. Gleiches dürfte für die dreisätzig Partita in F-Dur gelten – zumindest für die Sätze „Allegro“ und „Adagio“: für die „Guigue“ gibt es für eine der Stimmen eine Konkordanz im MS D-Rou56-6 (e6).<sup>24</sup>

**Partita (?) in C-Dur (anonym):**

Allemande (492.3 - Gavotte - (492.4) - Menuet (492.5) - Paysanne (492.6)

Es könnte sich um das Fragment einer „klassischen Partita“ handeln. Alle Sätze sind sehr einfach gehalten und wenig melodiebetont. Es dürfte sich um die Lautenstimme für ein Ensemblestück, Begleitung einer Solostimme oder eine Stimme für ein Duett handeln.

**Partita (?) in A-Dur (Pichler):**

Intrada (**Pichler**, 494.2) - Menuet (**Pichler**, 495.1) - Trio (**Pichler**, 495.2) - Paysanne (**Pichler**, 495.3) - Capriccio (**Pichler**, 496.1)

Für die „Intrada“ („Allemande P. Pichler“) und die „Paysanne“ („Paysane P. Pichler“) liegen Konkordanzen in GB-HAB2, für die „Paysanne“ auch in D-Mbs5362 („Paisane del Sigre Pichler“) vor. In D-Mbs5362 schließen sich „Menuet del Sigre Pichler“ (39v) und ein „Trio“ (39v) ohne Angabe des Komponisten, ebenfalls in A-Dur, an.

„Menuet“, „Trio“ und „Paysanne“ (hier zu beachten auch die Pausen in den Takten 5, 11, 30, 36 und 41) sind relativ einfach konstruiert. Bei der „Intrada“, vor allem beim „Menuet“, dem „Trio“ wie beim „Capriccio“ ist gut vorstellbar, dass weitere Stimmen hinzukommen.

---

<sup>24</sup> Mischungen der Satzbezeichnungen in einer Lautenpartita (Tanz und Tempo-Kennzeichnung) sind nicht ungewöhnlich, können also nicht als Indikator dienen, dass die Sätze aus anderen Bezügen zusammengestellt worden sind.

**(Pasticcio-)Partita F-Dur (S.L. Weiss):**

Allemande (496.2) - Courente (497.1) - Gavotte (497.2) - Sarabande (497.3) - Menuet (498.1) - Anglaise (498.2) - Menuet (498.3) - Giga (498.4).

In der vorliegenden Form findet sich die Partita in keinem anderen Manuskript. Alle Sätze werden **S.L. Weiss** zugeschrieben. Bemerkenswert sind hier einige Konkordanz. Die „Allemande“, befindet sich auch im Manuskript CZ-Bm371 und leitet dort eine fünfsätzige Partita ein, von denen die „Courante“, das „Rigodon“ und die „Guige“ möglicher Weise auch von **Wolff Jakob Lauffensteiner** (1676–1754)<sup>25</sup> stammen könnten, das „Menuet“ als Satz in der Mitte hingegen **S.L. Weiss** zugeschrieben wird. Die „Courente“, die „Sarabande“ und die „Giga“ der (Pasticcio-) Partita F-Dur befinden sich auch im Manuskript CZ-Bm372. Dort folgt die „Courente“ allerdings einer anderen „Allemande“ (**Lauffensteiner** zugeschrieben), sind „Sarabande“ und „Giga“ als „Sarab.“ und „Guige“ Teil der fünfteiligen Partita „Harmonie des anges en 3 lettres.“<sup>26</sup>

**Partita (?) F-Dur (anonym):**

Intrada (503.1) - Menuet (503.2) - Menuet con Trio (503.3) - Capriccio (503.4) - Aria (503.5) - La Galanteria (504.1)

Zu dieser möglichen Partita sind bislang keine Konkordanz bekannt. Auch hier ist der Eindruck nicht von der Hand zu weisen, es handele sich um die Lautenstimme eine Komposition für Ensemble oder ein Lauten-Duett.

So fällt z.B. bei der „Intrada“ bereits die 1/8 Pause auf (2. Schlag), in die ein Bass-Ton passen würde, sowie dann im 4. Takt der fehlende Bass. In den Takten 24 bis einschließlich 27 fehlt eine Basslinie, ebenso in anderen Abschnitten. Das „Menuet“ wie „Menuet con Trio“ sind sehr einfach angelegt. Im „Capriccio“ ist keine Melodielinie festzustellen.

---

<sup>25</sup> Zu Wolff Jakob Lauffensteiner siehe weiter unten im Text.

<sup>26</sup> Die „Guige“ gehört streng genommen nicht zu dieser Partita, wenn deren Überschrift ernst genommen wird (Harmonie der Engel in drei Buchstaben = a, f und h). Im Manuskript A-RoII wird übrigens die „Allemande“ der „Harmonie des anges en 3 lettres“ variiert zu einer Courante („L'Allemande changée en Courante“) und einer Gigue („L' Allemande changée en Gigue“). Diese Gigue würde dann zur Partita „Harmonie de anges en 3 lettres“ im MS CZ-Bm372 vom Anspruch „3 lettres“ passen. Siehe diese Kombination in Übertragung unter [www.tabulatura.de](http://www.tabulatura.de).

In der „Aria“ macht die Gleichförmigkeit im Rhythmus eigentlich nur Sinn als Begleitung, fehlt bei der „La Galanteria“ eine Melodielinie. Bei „La Galanterie“ fallen ferner die Pausen im 3., 9. sowie und 23. Takt im 1. Teil, im 2. Teil die beiden Akkorde auf  $\frac{1}{4}$  Noten, in Takt 28 dann wieder eine Pause auf den 2. Schlag auf. Ebenfalls auffällig ist der fehlende Bass in den Takten 14 bis 16 sowie 29 bis 35 und 40 bis 42.

**Partita A-Dur (S.L. Weiss):**

Allemande (504.2) - Courante (504.3) - Menuet (504.4) - Sarabande (505.1) - Bourée (505.2) - Giga (505.3)

Für diese Partita insgesamt gibt es eine Reihe von Konkordanzanzen (CZ-BM372, 45 ff.; D-DI2841-3, 145 ff.; PL-Wu2003, 15r ff.). Besonders zu erwähnen sind die Konkordanzanzen in A-ROI: hier ist die Partita als „Suite à liuto, violino et Basso Sigre Weis p“ enthalten, die neben der Tabulatur für die Laute auch die Stimmen für Violine und Bass umfasst; eine „klassische“ Kombination für ein „Wiener Lautenkoncert“ – was in diesem Falle auch für den Aufbau gilt: der Lautenpart enthält Melodieführung und Bass, die Außenstimmen werden durch Violine und Bass im Wesentlichen gedoppelt.

**Partita F-Dur (anonym):**

Allemande (517.1) – Courente (517.2) – Passepied (517.3) – Bourée (517.4) – Menuet (517.5) – Giga (518.1)

„Passepied“, „Bourée“, „Menuet“ und „Giga“ sind auch enthalten in einer Partita im Manuskript CZ-PnmE36, dort allerdings in anderer Reihenfolge: das „Passepied“ steht vor der „Giga“, „Allemande“ und „Courente“ fehlen.

Für die „Giga“ gibt es eine Konkordanz in PL-WRu (dort: 24). Sie schließt hier eine (wahrscheinlich) Pasticcio-Partita mit „Prelude“, „Aria“ (4/4), „Courante“, „Menuet“ und „Bourée“ (letztgenannte **Johann Georg Weichenberger**, 1676-1740, zugeschrieben) ab. Von der kompositorischen Anlage her ist die Partita bestens geeignet für ein „Wiener Lautenkoncert“.<sup>27</sup> Mehr noch, gerade die „Allemande“ vermittelt an vielen Stellen den Eindruck, als wären die Diminuierungen unterstreichende Verzierungen zur Stimmführung des melodietragenden Instruments.

### **Partita Bb-Dur (Lauffensteiner oder S.L. Weiss):**

Allemande (522.1) – Courente (522.2) – Bourée (522.3) – Menuet (522.4) – Sarabande (522.5) – Giga (523.1)

Die Manuskripte GB-HAB2 sowie US-NYp14 enthalten die Partita komplett. Im US-NYp14 handelt es sich um Fascicle 4 „Laute (Suite) Lauffensteiner“. Es dürfte sich hierbei um die Lautenstimme eines Lauten-Konzerts handeln: drei der 5 Fascicle enthalten eindeutig Stimmen für Lautenkonzerter (von **Kühnel**). Das „Concerto de Mr. Gleimio“ enthält sogar Stimmen für 2 Lauten (Fascicle 5). Es ist die Annahme nicht von der Hand zu weisen, dass es sich bei der in diesem Manuskript **Lauffensteiner** zugeschriebenen Partita um den Lautenpart eines Ensemblestückes handelt. In Erinnerung darf gerufen werden, dass von **Lauffensteiner** mehrere Lautenkonzerter bekannt sind, von denen alle Stimmen vorhanden sind.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> In diesem Kontext Hinweise auf das MS CZ-PnmE36. Das Manuskript enthält auch ein als solches ausgewiesenes Lautenkoncert von Pater Ivan Gelinek: „Part: Gelinek cum liutis Violino ac Basso“ mit „Ouvertura“, „Bouré“, „Allamanda“, „Menuett“, „Gavotta“, „Canaries“, „Sarabanda“ (im Ms folgen Stücke in verschiedenen Tonarten). Auch die viersätzig Partita von Cierwenka („Part: Cierwenka“) mit den Sätzen „Allamanda“, „Sarabanda“, „Bourée“ und „Menuet“ könnte die Lautenstimme eines Lautenkonzerts sein, bei dem aber das melodietragende Instrument über eine bloße Doppelung der hohen Außenstimme der Laute hinausgehende dürfte.

<sup>28</sup> TREDER, M.: Vorwort zu WOLFF JACOB LAUFFENSTEINER (1676 - 1754): COLLECTED WORKS FOR SOLO LUTE edited by Douglas Towne und ENSEMBLE WORKS edited by Douglas Towne & Albert Reyeran, TREE-Edition 2010

### **Partita a-moll (S.L. Weiss):**

Prelude del Sig. Weiss (523.2) – Allemande (523.3) – Courente (524.1) – Rigaudon (524.2) – Sarabande (525.1) – Giga (525.2).

Mit Ausnahme des „Prelude“, das nur im Breitkopf-Katalog (PG3a) verzeichnet ist, gibt es komplette Konkordanzen der Partita in den Manuskripten D-DI2841 (103ff.), PL-Wu2003 (55v ff.) sowie PL-Wu2005 (18ff.).

Die Sätze dieser Partita sind zum Teil sehr effektiv, vor allem immer melodietragend angelegt. So ist eine Komposition für Laute solo gut vorstellbar – was nicht ausschließt, auf dieser Basis ein „Wiener Lautenkoncert“ zu entwickeln.

### **Duette und Stücke mit Contre-Partien**

3 Duette (jeweils beide Stimmen) sind in der Übertragung ausgewiesen: „Menuet“ (455.1 und 455.2), „Marche“ (465.1) sowie „Gavotte“ (466.1). Für keines der Duette sind bislang Konkordanzen bekannt. Allerdings kann auch hier nicht gesagt werden, ob die Ausweisung „1o/2do“ bzw. „Liuto 1º/Liuto 2º“ schon im übertragenen Original vorhanden ist oder von *Chilesotti* hinzugefügt wurde. Da das Original nicht mehr greifbar ist und entsprechende Hinweise von *Chilesotti* fehlen, kann auch nicht gesagt werden, ob diese Duette im Manuskript so notiert waren, dass jeweils eine Stimme auf dem Kopf stehend von einem zweiten Lautenisten am Tisch gegenüber sitzend gespielt werden konnte.

### **Contre-Partien im Manuskript?**

Bei einigen Stücken nimmt P. STEUR an, es könne sich um Contre-Partien handeln. Dies gilt für:

Pastorelle, B-Dur, I-Ven/486.3

Arietta ?, B-Dur, I-Ven/487.1

Allegría , B-Dur, I-Ven/487.2

Menuet, B-Dur, I-Ven/487.6

Presto, B-Dur, I-Ven/487.7

Dieser Annahme möchte ich mich anschließen, wobei nicht auszuschließen ist, dass es sich auch um Lautenstimmen („obligate Laute“) eines Ensemblestückes handelt.

### Stimmen aus einem Lautenkonzert? Nicht zusammenhängend notiert

Der Name des Stückes „Pimpinella“ (D-Dur, I-Ven/456.1), das auch bekannt ist aus der Manuskripten A-ETgoëssHue/110r („Ariosa“), A-KR84/22v, D-ROu45-1/5r, GB-HAB2/39, Mozart K33B (harpsichord) sowie RA-BAn/93v, taucht im Manuskript ein zweites Mal auf zur Komposition I-Ven/507.1. Diese Komposition weist eine Konkordanz im Manuskript D-ROu45-1/5r auf. Dort sind diese beiden Kompositionen Lautenstimmen in der viersätzigen „Parthie / ex C# / á / Liuto obligato / Duoi Violini / e / Basso / del Sig: Hirschtaller“. Zu einem weiteren Satz dieser Partita gibt es ebenfalls eine Konkordanz im Manuskript I-Ven.

Im Überblick:

#### **„Parthie / ec C# / á / Liuto obligato / Duoi Violini / e / Basso / del Sig: Hirschtaller“**

ROu45-1	4r „Pimpinella“ <sup>29</sup>	4v „Bourée“	5r „Menuet“ ( <b>Hirschtaller</b> oder <b>S.L.</b> <b>Weiss?</b> )	5v „Gigue“
I-Ven	456.1 („Pimpinella“)	507.1 („Pimpinella“)	./.	508.3 „Gigue“

Die Stimmen aus dem Lauten-Konzert von **Hirschtaller**<sup>30</sup> aus dem ROu45-1 sind für das Manuskript I-Ven also nicht als solche hintereinander notiert worden, sondern finden sich an unterschiedlichen Stellen im Manuskript. Im MS I-Ven fehlt das „Menuet“, bei dem **S.L. Weiss** als Komponist in Erwägung gezogen wird.

<sup>29</sup> „Pimpinella“: a) Bibernelle, Pflanzengattung, zu der auch Anis zählt; b) weiblicher Vorname und auch Figur in der Commedia dell' arte. 1741 wurde in Schloss Hubertusburg, ab 1721 errichtetes kurfürstlich-sächsisches Schloss nicht weit entfernt von Dresden, zeitweilig als Nebenresidenz des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August III. (1696-1763) fungierend, die Oper „Numa Pompilio“ von Johann Adolph Hasse (getauft 25. März 1699, verstorben 1783), Hofkapellmeister in Dresden seit 1733, uraufgeführt. Darin enthalten: das Intermezzo „Pimpinella e Marcantonio“ (Intermedio). Ein über den Titel hinausgehender Bezug zwischen dem Intermezzo und dem Stück in der Partita ist nicht gegeben.

<sup>30</sup> Zu Hirschtaller siehe weiter unten im Text.



## „Menuet – Trio“

Die Kombination Menuet - Trio kann Indikator für ein Ensemblestück sein. Doch hat sich diese Kombination auch für Solo-Kompositionen verselbständigt. An mehreren Stellen im Manuskript I-Ven gibt es diese Kombination:

- Menuet D-Dur, I-Ven/458.5, Trio d-moll, I-Ven/458.6 - mit einer Konkordanz für Menute I-Ven/461.2 und Trio I-Ven/461.3. Nicht Bestandteil einer Partita. Wirkt wie eine Lautenstimme aus einem Ensemblestück.
- Menuet D-Dur, I-Ven/461.5, Trio d-moll, I-Ven/461.6; Teil einer Partita mit Konkordanz in A-GÖ1/18r ff. Vermutlich Stücke in einer Ensemble-Komposition. Siehe vorstehend zu „Partita in D-Dur (teilweise **Pichler, ?**)“.
- Menuet D-Dur, I-Ven/470.1, Trio d-moll, I-Ven/470.2, nicht eingebunden in einer Partita, keine Konkordanzen bekannt. Wirkt wie eine Lautenstimme aus einem Ensemblestück.
- Menuet F-Dur, I-Ven/489.1, Trio d-moll (= Paralleltonart), I-Ven/489.2, gehören zur (Pasticcio-) Partita F-Dur I-Ven/488.1 mit Kompositionen von S.L. Weiss. Vermutlich Stücke in einer Ensemble-Komposition. Siehe vorstehend zu „(Pasticcio-?)Partita F-Dur (teilweise **S.L. Weiss**)“.
- Menuet (Pichler) A-Dur, I-Ven/495.1, Trio (Pichler) a-moll, I-Ven/495.2, gehören zur Partita (?) in A-Dur von Pichler, I-Ven/494.2. Vermutlich Stücke in einer Ensemble-Komposition. Siehe vorstehend zu „Partita (?) in A-Dur (**Pichler**)“.
- Menuet I-Ven/503.2 und Menuet con Trio, F-Dur, I-Ven/503.3, Vermutlich Stücke in einer Ensemble-Komposition. Siehe vorstehend zu “Partita (?) F-Dur (anonym)”.

- Menuet D-Dur, I-Ven/511.1, Trio d-moll, I-Ven/511., nicht Teile einer als solchen erkennbaren Partita, keine Konkordanzen. Wirkt wie eine Lautenstimme aus einem Ensemblestück.
- Menuet A-Dur, I-Ven/514.1, Trio a-moll, I-Ven/514.2. Zahlreiche Konkordanzen, steht hier nicht im Kontext einer Partita, aber in den Manuskripten PL-Wu2003 und PL-Wu2005. Es fällt auf, dass beim Menuet etwa im 2., 4., 10. und 12. Takt der jeweils letzte Schlag fehlt: Pause! Menuet und Trio haben eindeutig begleitenden Charakter.

Insgesamt scheint es so zu sein, dass die Kombination Menuet-Trio im MS I-Ven überwiegend auch als Indikator für Ensemble-Stücke zu sehen ist.

## Komponisten

Das Manuskript enthält, wie viele andere auch, zahlreiche anonyme Kompositionen.

Eine der Unklarheiten im Aufsatz von *Chilesotti* „Un po' di musica del passato“ bezieht sich auf die Benennung von Komponisten. *Chilesotti* stellt insbesondere **Sylvius Leopold Weiss** heraus,<sup>31</sup> nennt aber auch „Werner“ und „Schmid“. In seiner Übertragung befindet sich aber kein Hinweis auf einen Komponisten „Werner“, auch konnte bislang keines der im Manuskript enthaltenen Stücke dem aus dem MS D-ROu62-2 bekannten Komponisten zugeordnet werden. Bei „Schmid“ dürfte der Bezug die „Corrente Schmid“ (Nr. 520.1, S. 177) sein. Hierbei könnte es sich um einen Komponisten namens „Schmid“ (oder in anderer Schreibweise) handeln.<sup>32</sup> Vom Titel her gibt es allerdings einen Bezug zur „Schmied Courante“ von **John Bull**<sup>33</sup> oder **Johann Anton Graf Losy**,<sup>34</sup> bei der der Bezug möglicher Weise aber die Tätigkeit des Schmieds ist.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Siehe weiter unten.

<sup>32</sup> Siehe etwa die Übersicht bei Robert EITNER: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten. Bd. 9, Leipzig 1903, S. 36ff.

<sup>33</sup> John Bull (1562-1628).

<sup>34</sup> Siehe weiter unten.

<sup>35</sup> Siehe JOACHIMIAK, Gregorz: A week in the Blacksmith's Life: Lutenists from Silesia and Bohemia around Count Losy von Losinthal (1650-1721). In: GANCARZYK, Paweł/HLAVKOVA-MRACKOVA, Lenka/POSPIECH, Remigiusz (Hrsg.): The Musical Culture of Silesia before 1742: New Contexts - New Perspectives, Frankfurt am Main et al. 2013, S. 215 ff.

In alphabetischer Reihenfolge folgend die identifizierten bzw. vermeintlich identifizierten Komponisten.

### **BACH, Johann Sebastian (1685 - 1750)**

Die (mögliche) Zuschreibung des „Menuets“ a-moll im MS I-Ven/499.1 stammt von *Chilesotti* selbst und ist bislang nicht anderweitig bestätigt worden. Nach wie vor nicht abschließend geklärt ist die Frage, ob **J.S. Bach** unmittelbar für die Laute komponiert hat.<sup>36</sup>

### **CAMPRA, André (1660 - 1744)**

Komponist in Frankreich. Erste musikalische Ausbildung als Chorknabe der Kathedrale Saint-Sauveur in Aix-en-Provence. U.a. Tätigkeiten als "maître de musique" an der Kathedrale Saint-Trophime, Leiter der Singschule an Notre Dame de Paris, Kapellmeister der „Académie Royale de musique“ in Paris, gemeinsam mit Charles-Hubert Gervais (1671–1744) und Nicolas Bernier (1664–1734) „sous-maître“ der „Chapelle Royale“ in Versailles. Von **Campra** stammen zahlreiche geistliche Werke und Opern (mit „opéras-ballets“ und „tragédies lyriques“).

---

<sup>36</sup> Siehe TREDER, M.: Bericht: Die Kompositionen für Laute von Johann Sebastian Bach. Internationales Symposium an der Hochschule für Künste in Bremen, 09. bis 11.12. 2012. In: Lauten-Info der DLG e.V. 04/2012, S. 16 ff. Online verfügbar unter: [http://www.tabulatura.de/Pdffiles/Bach\\_Bremen\\_2012.pdf](http://www.tabulatura.de/Pdffiles/Bach_Bremen_2012.pdf).

Bislang sind Übertragungen von Stücken auf die Laute aus drei seiner Opern bekannt: aus „L'Europe galante“ (1697),<sup>37</sup> „Carneval de Venise“ (1699)<sup>38</sup> und – hier im MS vorliegend – aus „Hèsione, tragédie lyrique“ (1700). Die Arie „Aimable vainqueur“ (Akt III, Szene V, S. 159) liegt in mehreren Fassungen für Laute, Gitarre, das Cithrinchen<sup>39</sup> und Tasteninstrument vor.<sup>40</sup> Ein Indikator für die große Beliebtheit.

### **HIRSCHTALLER, ?**

Von einem „Sig: Hirschtaller“ gibt es im MS D-ROu45-1 (4r ff.)<sup>41</sup> die „Parthie ex C# à Liuto Obligato, Duoi Violinie e Basso“ mit den Sätzen „Pimpinella“ (Konkordanzen: A-ETGoëssHue, 110r („Ariosa“); A-KR84, 22v; GB-HAB2, 39; I-Ven, 456.1; Mozart K33B (Tasteninstrument); RA-BAn, 93v) „Bourèe“ Konkordanz: I-Ven, 507.1), „Menuet“ (Konkordanzen: A-Su, VIII.5; D-KNu, 29v; D-ROu65-6, b8 /S. 12) und „Gigue“ (Konkordanz: I-Ven, 508.3). Beim „Menuet“ besteht die Annahme, es stamme von **S.L. Weiss** (WeissSW 71.5 (Sm375)). Es handelt sich um ein „Wiener Lautenkonzert“.

Die im MS I-Ven enthaltenen 3 Stücke aus der „Parthie ex C‘ ...“ stehen nicht direkt hintereinander.

---

<sup>37</sup> „Gavotte de l'Europe Galante“, Prologue, XXI. In: A-GÖ2, 74r; „Nuit Soyés fidelle, Sarabande de l'Europe Galante“, Akt II, Szene II, S. 63. In: A-GÖ2, 74v; „Ouverture“, Prologue, III. In: CZ-NrkkKK73, 2; „Premier Air pour les plaisirs qui suit“, Prologue, XIV. In: CZ-NrkkKK73, 5; „La Loure“ (Air pour le Espagnols), Akt II, Szene II, S. 59. In: US-Danby, 49. Bei all diesen Übertragungen ist der Satz des Originals reduziert.

<sup>38</sup> „La Venetienne du Carneval de Venise“, Akt 1, Szene 4. In: A-GÖ2, 13v.

<sup>39</sup> Das (Hamburger) Cithrinchen ist ein kleines Zupfinstrument aus der Cister-Familie mit charakteristisch glockenförmig geschwungenem Korpus. Erhaltene Cithrinchen-Tabulaturen enthalten u.a. Instrumentalfassungen von Arien und Tänzen damals bekannter Opern. Siehe [http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zist\\_hamb\\_cith.htm](http://www.studia-instrumentorum.de/MUSEUM/zist_hamb_cith.htm)

<sup>40</sup> Siehe Konkordanzliste von Peter STEUR/Markus LUTZ unter [mss.slweiss.de](http://mss.slweiss.de): I-Ven.

<sup>41</sup> Das Manuskript gehört in die Bestände des mecklenburgischen Herzogs Friedrich II. (1717-1785) und seiner Gattin Luise Friederike, Herzogin von Mecklenburg-Schwerin (1722-1791), geboren und aufgewachsen bis 1746 in Württemberg als Tochter von Erbprinz Friedrich Ludwig von Württemberg.

Für die Identifizierung des Komponisten „Sig: Hirschtaller“ gibt es bislang keine belastbaren Anhaltspunkte: es kann sich um einen Eigennamen handeln, aber auch als Hinweis auf einen regionalen Bezug gelesen werden: der aus oder aus dem Hirschtal (oder Hirsetal, möglicher Weise auch Hirtental) Stammende.<sup>42</sup>

Denkbar ist auch ein Bezug zu den **Grafen von Stolberg**, die „Hirschtaler“ (mit Abbildung eines Hirsches) in ihrem jeweiligen Verantwortungsbereich als Währung prägen ließen.<sup>43</sup> Einen „Hirschgulden“ gab es auch im Württembergischen.

Sehr konkret wird das Sinnbild des „Gehörnten“ bei den von **Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt** (1690-1768), von 1739 an Landgraf und ein entfernter Verwandter von **Luise Friederike**, Herzogin von Mecklenburg-Schwerin, geprägten „Hirschtalern“. **Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt** war ein Freund der schönen Künste, konsumierend und produzierend, denn er komponierte auch. Während seiner Regentschaft als Landgraf ließ er u.a. „Hirschtaler“ prägen: Münzen mit kleiner Auflage zur eigenen Verwendung. Hier mag eine Anlehnung an den württembergischen „Hirschgulden“ erfolgt sein.<sup>44</sup> Dieser „Hirschtaler“ enthielt einen Reimspruch „O WIR ARME HOERNERTRAEGER HABEN WIEDER WILLEN SCHWAEGER“.

---

<sup>42</sup> Für einen geografischen Hinweis gibt es mehrere vage Anhaltspunkte: a) prinzipiell denkbare Bezüge zum ehemaligen (Frauen-) Kloster Hirschthal bei Bregenz; b) denkbare Bezüge zum Ort Hirschthal in der Pfalz, Ende des 18. Jahrhunderts zum Herzogtum Pfalz-Zweibrücken gehörend. Der schwedische König Karl XII. hatte in den Jahren 1714 bis 1719 dem vertriebenen König Polens, Stanislaus Leszczyński, Asyl in Zweibrücken geboten. Der Ort Hirschthal ist ca. 35 km von Zweibrücken entfernt. Über den für Stanislaus Leszczyński als Musiker und Kämmerer tätigen Gambisten und Komponisten Johann Daniel Hardt (1696 - 1763 in Stuttgart) gibt es eine hypothetische musikalische Linie nach Rostock: 1725 fand Hardt eine Anstellung an der Württembergischen Hofkapelle, wo er bis zur Pensionierung 1755 tätig war (Gambist, Konzertmeister unter Giuseppe Antonio Brescianello, Oberkonzertmeister, Zweiter Kapellmeister). War er oder ein Kollege der „Hirschtaller“, weil es dort einen Aufenthalt von Zweibrücken aus oder sonstige Bezüge gab? Brachte Hardt Kompositionen eines „Hirschtallers“ mit in die Württembergische Hofkapelle? Nahm Luise Friederike das Manuskript (wie andere Lautenmanuskripte auch) nach Mecklenburg mit? c) das Hirschberger Tal (polnisch Kotlina Jeleniogórska) in Polen, ein großer Talkessel auf der schlesischen Nordseite der Westsudeten. Zur fraglichen Zeit ist ein reges musikalisches Leben nachgewiesen, nicht zuletzt auch dokumentiert für das nahegelegene Zisterzienserkloster Grüssau mit seinen Dependancen, so etwa auch eine in Bad Warmbrunn (Hirschberg) mit dem Stammsitz der Grafen Schaffgotsch, in deren musikalischen Bibliothek sich auch Lautenmusik befindet. Aus zeitlichen Gründen dürfte es allerdings keine Verbindung zu den Lautenmanuskripten in den Beständen des Zisterzienserklosters Grüssau geben, zu denen u.a. auch die beiden Pater Hermann Kniebandl (getauft als „Franz Karl“ 1697 - 1745) gehörenden (derzeit geführt als PL-WRu 60019/PL-WRu2002 und PL-Wn 396 Cim [olim 44]) zählen. Pater Kniebandl hatte Kontakte zur Familie Schaffgotsch. Siehe JEŽ, Tomasz: Some Remarks About the Provenance of the Lute Tablatures from Grüssau / Krzeszów. In: Musicology Today 6/1, Rocznik 2009, S. 127ff.

<sup>43</sup> Siehe [https://de.wikipedia.org/wiki/Stolberg\\_\(Adelsgeschlecht\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Stolberg_(Adelsgeschlecht)).

<sup>44</sup> Siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Hirschgulden>.

Ein Hinweis darauf, dass **Landgraf Ludwig VIII.** entweder anderen Hörner aufgesetzt oder ihm Hörner aufgesetzt wurden,<sup>45</sup> vielleicht aber auch nur eine grundsätzliche Mahnung zur Treue bzw. Wachsamkeit.

„Sign. Hirschtaller“ könnte demnach ein Hinweis auf **Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt** sein, aber auch auf einen unbekanntem „Gehörnten“. Aufgrund der zeitlichen Einordnung der Stücke von „Hirschtaller“ enthaltenden Manuskripte kommt ein Bezug zu **Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt** allerdings nicht in Betracht:

- Christian MEYER ordnet die Entstehung des Manuskripts D-ROu45-1 mit der „Parthie ex C# à Liuto Obligato, Duoi Violinie e Basso“ um 1700 ein;<sup>46</sup>
- das Manuskript A-KR84, in dem das Stück „Pimpinella“ enthalten ist, dürfte in der Zeit zwischen 1710 und 1730 entstanden sein;<sup>47</sup>
- das MS D-ROu65-6, in dem sich das „Menuet“ (möglicher Weise von **S.L. Weiss** komponiert) befindet, nach Christian MEYER zwischen 1720 und 1750.<sup>48</sup>

So bleibt insgesamt als möglicher Ansatz, dass sich hinter „Sign. Hirschtaller“ ein unbekannter „Gehörnter“ verbirgt.

### **HOFFER/HOFER, Wolfgang Adam Anton (vor 1707 – 1757)**

Möglicher Weise Sohn des Wiener Stadtmusikers Franz Anton **Hofer** (1640 – 1707). Bei F.W. MARPURG heißt es im Beitrag „Herrn Barons Fortsetzung seiner in dem Waltherischen Lexico befindlichen Lebensumstände“ (Bd 1., 6. Stück, Berlin 1755):

---

<sup>45</sup> Siehe KAHL, Hans-Dietrich: Die Hirschmedaillen Landgraf Ludwigs VIII. von Hessen-Darmstadt. In: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins Gießen, Bd. 92, Gießen 2007, S. 403ff.

<sup>46</sup> MEYER, Christian: D-ROu45-1. In: MEYER, Christian in Zusammenarbeit mit Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Monique Rollin (Hrsg.): Catalogue Des Sources Manuscrites En Tablature. Luth et théorbe. c.1500-c.1800. Catalogue descriptif, 4 Bände, Baden-Baden/Bouxwiller 1991-1999, Bd. 2, S. 281ff.

<sup>47</sup> ROLLIN, Monique: A-KR84. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd.. 3.1, S. 90ff.

<sup>48</sup> MEYER, Chr.: D-ROu65-6. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 2, S. 284ff.

„Weil er aber keine Theorbe mit sich führte, so erhielt er die Erlaubniß, um sich eine nach seinem Geschmacke anzuschaffen, eine Reise nach Dresden zu tun. Herr Weiß war so gefällig, ihm eine abzustehen. Ausser der Bekanntschaft dieses berühmten Lautenisten, erwarb er sich annoch die mit dem Herrn von Hofer aus Wien, der eine Prinzeßinn Carls des VI. ehemals auf der Laute unterwiesen hatte, und welcher itzo als Lautenist in chur-maynzischen Diensten steht“ (S. 546).

Bei dem Lautenisten (und Komponisten für die Laute) handelt es sich um Wolfgang Adam Anton **Hoffer/Hofer**. Die Formulierung bei MARPURG lässt offen, um welche der Prinzessinnen es sich gehandelt hat. Die schon als Kind verstorbene **Maria Amalia** (1724 – 1730) dürfte altersbedingt ausscheiden. Bleiben **Maria Theresia** (1717–1780), spätere Kaiserin, und ihre Schwester **Maria Anna** (1718–1744).

Die Nachfrage nach Musik insgesamt scheint am Wiener Hofe so groß gewesen zu sein, dass neben einem Hofkapellmeister zu seiner Entlastung bei den Kompositionsverpflichtungen noch die Funktion des „Hofkompositors“ geschaffen wurde.

Und: Komponisten für die Laute waren neben den in der Hofkapelle regulär beschäftigten Lautenisten, Theorbisten und dem Edelknabenlautenisten, der die bei Hofe umfassend auszubildenden jungen Adligen auf der Laute zu unterweisen hatte,<sup>49</sup> tätig.

---

<sup>49</sup> In den Obersthofmeisterakten (siehe dazu KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. I, (1967), Bd II (1968), Bd. III (1969). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Wien) sind - in zeitlicher Folge - drei Personen als Edelknabenlautenisten verzeichnet: Jacob de Lavigne (um 1607 - 1655), Franz Zürcher(frantz Zi(e)rcher (um 1615 – 1686) und Andreas Bohr von Bohrenfels (1663 – 1728). Geboren als Sohn des „kais. Garderobenmeister“ (damit also Mitglied des Hofstaates) Georg Bohr (seit 1653 „v. Bohrenfels“; siehe SIEBMACHER's Wappenbuch Band 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979, S. 280), war Andreas B. seit 1672 in kaiserlichen Diensten belegt beschäftigt - anfangs als Tänzer, ab 1694 dann auch als Edelknabenlautenist. U.a. unterrichtete Bohr die Erzherzogin Maria Josepha von Österreich (1687 - 1703) auf der „Chitarra“ (siehe KNAUS, H.: a.a.O., Bd. III (1693 - 1705). S. 44) sowie die Erzherzoginnen Maria Theresia (1684 – 1696) und Maria Magdalena (1689 – 1743) auf Laute und „Chitarra“ (siehe KNAUS, H.: a.a.O., Bd. III, S. 54 f.). Am 1.7.1696 wurde Bohr in die Hofmusikkapelle aufgenommen, der er bis zu seinem Tod als (einziger und auch letzter) Lautenist angehörte (siehe FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd. 1, Wien 2002, S. 184). Bohr war ebenfalls als Kopist (z.B. für die Adelsfamilien Lobkowitz und Goëss) sowie als Komponist tätig. Als Kopist hatte er durchaus die Möglichkeit, gezielt für die Verbreitung bestimmter Stücke und Kompositionen zu sorgen. Zu Andreas Bohr ist eine gesonderte Publikation in Vorbereitung. Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a. PRIEBERG, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004.

Zu dieser Gruppe an „Beamten zu Musik“,<sup>50</sup> die eine feste Anstellung bei Hofe in der Verwaltung hatten, damit nicht aus der Privatschatulle des Kaisers besoldet wurden, ist wohl auch **W.A.A. Hoffer** zu zählen.

In Wien war **Hoffer** formal bei Hofe als „Hof-Kriegskonzipist“ angestellt, d.h.: er hatte beim Hofkriegsrat (kaiserliche Militärverwaltung mit Weisungsbefugnissen auch im Kriegsfall in Wien) eine vermutlich im unteren Drittel der Hierarchie angesiedelte, besoldete Funktion. Nicht auszuschließen, dass diese ein juristisches Studium voraussetzte. Ab 1740 war **Hoffer** dann am Kurmainzischen Hof tätig, besoldet als Kammerdiener, quartiert als Kanzlist.

Von **Hoffer** stammen wahrscheinlich die drei mit „Mr. Hoffer“ gezeichneten Solosuiten in der Lautentabulatur A-Wn, Mus. Hs. 18.829. Ferner werden ihm eine „Gigue de Hofer“ in D-Dur ( Fassungen in A-GÖ2, A-SEI, CZ-Bu103, PL-Wu2010) sowie mehrere Stücke in A-Dur im MS CZ-Bm371 (52 ff.), zum Teil mit Konkordanzen im MS D-D12745VI, zugeschrieben.

---

<sup>50</sup> „Beamte zu Musik“ verwende ich als Charakterisierung in Anlehnung an die bei Ernst BÜCKEN zu findende Beschreibung: „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 Doppelpelbesetzung als Musiker und Lakai, als ‘Bediente zu Musik’ befanden“ (BÜCKEN, E.: Die Musik des Rokoko 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), nicht aber dafür primär ausgewiesen beschäftigt und besoldet wurde. Durch die Erwähnung bei Ernst Gottlieb BARON in dessen „Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben“, Nürnberg 1727 (Faksimile-Ausgabe TREE-Edition 2011) ist besonders der dort als „Cammer-Diener“ (S. 75) genannte (Musiker, u.a. Lautenist) Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz/Hiltz bekannt. Siehe dazu 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, Frankfurt am Main, S. 8ff. Siehe auch AHRENS, Christian: Die Weimarer Hofkapelle 1683-1851, Sinzig 2015, S. 33.



**KÜHNEL (August, Gottlieb Michael, Johann Michael der Ält. oder Johann Michael der Jgr.)**

Von einem **Kühnel** sind auf den heutigen Tag neben einigen Solo-Partiten auch Ensemble-Stücke bekannt.<sup>51</sup> 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, und 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. Ergebnisse neuerer Forschungsvorhaben mit anderen Schwerpunkten haben bislang auch noch nicht zur Klärung beitragen können.

---

<sup>51</sup> 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, B-Br Ms. II 4089, Faszikel 6c (F-Dur); Entstehungszeitraum: 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, D-RttKuhnel1 (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: B-Br 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: es ist 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 sätziges Overturenensuite, 11-chörige Laute, Nr. 75 Kühnel (August), Overture à 2 Luth e Flauto. 5-sätziges Overturenensuite, 13-chörige Laute, Nr. 76 Sonata a 3: Luth, Viol. e Basso, Stimmen und Lautentabulatur, 8-sätziges 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).

Ernst Gottlieb BARON erwähnt – im Vergleich zu einigen anderen Lautenisten: sehr ausführlich – einen **Johann Michael Kühnel** mit dem Hinweis „der Aeltere“,<sup>52</sup> 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.<sup>53</sup>

Aussagen zu „Augustus Kühnel“ sowie zu „Johann Michael Kühnel“ sind auch im WALTHERschen „Musicalischen Lexicon ...“ enthalten.<sup>54</sup> 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.<sup>55</sup>

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**.<sup>56</sup> 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.

---

<sup>52</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 81. Hinweis: die „Untersuchung ...“ von BARON ist eine Antwort auf die despektierlichen Äußerungen gegenüber der Laute und den Lautenisten von Johann MATTHESON in seinem „Das Neu-Eröffnete Orchestre“, Hamburg 1713. Der zeitliche Versatz der Verteidigungsschrift von BARON, erschienen erst 1727, erklärt sich draus, dass kein Verleger bereit war, die Veröffentlichung zu übernehmen. Insofern kann nicht unterstellt werden, dass die Angaben von BARON aus der zeitlichen Perspektive 1727/1726, sondern eher „zwischen 1713 und 1726/1727“ liegen. Siehe SMITH, Douglas Alton: Baron and Weiss contra Mattheson: in Defense of the Lute. In: Journal of the Lute Society of America 6 (1973), S. 48-62 und TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute - Partiten und Einzelstücke - Band I: Einleitung, TREE-Edition 2010, S. 22 ff. sowie TREDER, M.: Frauen und die Laute. Ein thematischer Überblick. Schriftenreihe Laute und Musik, TREE-Edition 2013. Online-Publikation verfügbar unter [www.tabulatura.de](http://www.tabulatura.de).

<sup>53</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 81ff.

<sup>54</sup> WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexicon ..., Leipzig 1732, S. 348.

<sup>55</sup> SACHS, Curt: Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof, Berlin: Julius Bard, 1910, Reprint Hildesheim/New York: Olms, 1977, S. 87.

<sup>56</sup> 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.

- 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.<sup>57</sup>
- Bei der von WALTHER und EITNER erwähnten Publikation von **Kühnel** bei **Roger** in Amsterdam<sup>58</sup> dürfte es sich um „Sonates a une & deux violes de Gambe de Mr. Khunell“ (Katalog 1717 und Katalog 1725)<sup>59</sup> 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;
  - 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.

---

<sup>57</sup> Siehe AHRENS, Christian: Die Weimarer Hofkapelle 1683-1851, Sinzig 2015, S. 260, Anmerkung 40.

<sup>58</sup> 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.

<sup>59</sup> Siehe RASCH, Rudolf: THE MUSIC PUBLISHING HOUSE OF ESTIENNE ROGER UND MICHEL-CHARLES LE CÈNE. PART FOUR: THE CATALOGUE: GABRIELLI-KÜHNEL, Online-Publikation Februar 2015, unter <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Roger.htm>.

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 BIENKOWSKA<sup>60</sup> und Szymon PACZKOWSKI<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> **Flemming** hatte geschäftlich u.a. Kontakte nach Hamburg, so ist den Büchern ebenfalls zu entnehmen.<sup>63</sup> 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 cursorischer Recherche hat sich bislang allerdings kein weiterer Anhaltspunkt für den Aufenthalt eines Musikers namens **Kühnel** in der fraglichen Zeit in Hamburg ergeben.

---

<sup>60</sup> Siehe BIENKOWSKA, Irena: Notatki o muzykach Jakuba Henryka Fleminga. In: Barok: Historia-Litertura-Sztuka, 3/2 (1996), S. 155ff.

<sup>61</sup> Siehe PACZKOWSKI, Szymon: Muzyka na dworze Jakuba Henryka Fleminga (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 Fleminga, 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.

<sup>62</sup> Siehe Papiery Fleminga, Signatura 359; verfügbar unter [http://agad.gov.pl/?page\\_id=874](http://agad.gov.pl/?page_id=874).

<sup>63</sup> Siehe vorstehende Anmerkung.

### LAUFFENSTEINER, Wolff Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 – 1754)

Von **Lauffensteiner** sind Solo-Werke für die Barocklaute sowie Ensemble-Werke mit der Barocklaute als Solo-Instrument in unterschiedlichen Manuskripten (allerdings mit zum Teil fehlenden Instrumentenstimmen)<sup>64</sup> vor - bzw. werden ihm zugeschrieben. Eindeutig belegt ist **Lauffensteiner** ab 1712 als Mitglied der Dienerschaft der in Graz internierten Söhne des Kurfürsten **Maximilian II. Emanuel von Bayern** (1662 – 1726): **Karl Albrecht** (1697 - 1745), **Philipp Moritz Maria** (1698 - 1719), **Ferdinand Maria Innocenz** (1699 - 1738), **Clemens August** (1700 - 1761) und später auch Johann Theodor (1703 - 1763). Der Aufgabenbereich von **Lauffensteiner** war weit gesteckt: er hatte die Heranwachsenden in unterschiedlichen Instrumenten zu unterweisen und sie als Kammerdiener zu betreuen. Er hatte damit eine gemischte Funktion und war bei der musikalischen Ausbildung nicht nur zuständig für ein Instrument. 1715 ging **Lauffensteiner** 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.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Siehe die Werkübersichten bei FLOTZINGER, Rudolf: Rochus Berhandtsky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten. In: Studien zur Musikwissenschaft 27, 1966, S. 223 sowie GRASSL, Markus: Lauffensteiner. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 10, Kassel et al. 2003, Sp. 1329 f. Frank LEGL macht darauf aufmerksam, dass Lauffensteiner in einem Briefwechsel zwischen Friedrich Melchior Grimm mit Louise Adelgunde Victorie Gottsched erwähnt wird. Danach hat es in Frankfurt am Main einen Katalog sämtlicher Werke Lauffensteiners in privater Hand gegeben, der allerdings leider bis heute nicht entdeckt wurde. LEGL, F.: Neue Quellen zur Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charles Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner. In: Die Laute 9/10. Jahrbuch der DLG e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY für die Deutsche Lautengesellschaft e.V., Frankfurt am Main 2011, S. 11 ff.

<sup>65</sup> Zu nennen sind beispielsweise: der Hofkomponist Heinrich Isaac (wahrscheinlich in Flandern um 1450 - 1517 Florenz); Sebastian Ochsenkuhn (Nürnberg 1521 - 1574 Heidelberg); Ludwig Senfl (Basel um 1486 - 1542/1543 München), Kapellmeister bei Herzog Wilhelm IV. (München 1493 - 1550 München); Kapellmeister Orlando di Lasso (Mons, Burgundische Niederlande 1532 - Juni 1594 München), der seine Karriere in der Münchner Hofkapelle als Tenorist begann; Ferdinand di Lasso (? - 1636), Enkel von Orlando und Hofkapellmeister von 1616 - 1629, sowie der Hoforganist Anton Holzer, die zusammen den neuen italienischen Stil nach München brachten; Kapellmeister Johann Kaspar Kerll (Adorf 1627 - 1693 München; Amtszeit: 1656 - 1673), unter dem die Hofkapelle auf 59 Mitglieder wuchs; die Kapellmeister Agostino Steffani (Castelfranco Veneto 1654 - 1728 in Frankfurt am Main) und Giuseppe Antonio Bernabei (Rom 1649 - 1732 München); der komponierende Instrumentalist Evaristo Felice Dall' Abaco (Verona 1675 - 1742) als "Maestro de Concerti".

In den Besoldungsbüchern des Hofes von 1715 bis 1726 wird **Lauffensteiner** unter der Kategorie „Camerdiener, Instructores, Camer Portier und dergleichen Persohnen“ geführt (Gehalt p.a.: 350 fl.; Primärfunktion unter materiellen Gesichtspunkten sowie der buchhalterischen Einordnung); ein „Bedienter zu Musik“.<sup>66</sup>

Die bislang bekannten Kompositionen von **Lauffensteiner** sind über viele Manuskripte verstreut, die ihren Ursprung zum Teil nicht in München (oder unmittelbarer geografischer Umgebung) haben. Ein Teil dieser Manuskripte verweist auf einen Ursprung in den (österreichischen) Habsburger Landen,<sup>67</sup> also auch auf das Umfeld des kaiserlichen Hofes. Die Verbreitung seiner Werke ist jedenfalls ein möglicher Indikator für die Beliebtheit seiner Kompositionen: er war eindeutig ein Komponist des „main-streams“. Besonders hervorzuheben ist das „Concerto à IV. Liuto Violino Imo, Violino IIdo e Violoncello compost di Sgr= Lauffensteiner G. Mol.“ zugerechnet werden.<sup>68</sup> Leider fehlen die Stimmbücher (überwiegend Violine und Bass) zu den Lautenparts der Ensemblestücke im MS A-Su, in dem neben **Sylvius Leopold** (1687 - 1750) und seinem Bruder **Johann Sigismund Weiss** (nach 1690 - 1737) u.a. mit Trio-Kompositionen, auch **Lauffensteiner** (Faszikel XIV: „Partie ex F. Liutto – Violino – e Basso“ sowie Faszikel XXXIII: „Liutho Violino Basso, Authore Lauff“).

---

<sup>66</sup> Siehe FLOTZINGER, R.: 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. Lauffensteiner wurde in den Besoldungsbüchern des kurbayerischen Hofes unter der Kategorie „Camerdiener, Instructores, Camer Portier und dergleichen Persohnen“ geführt und erhielt zwei Gehaltsaufstockungen aufgrund seiner musikalischen Tätigkeit. Zum einen, „weillen derselbe hochgedachte Prinzen etliche Jahr auff der Lautten und and(er)en musikalischen Instrumenten unterwiesen“, zum anderen, weil er „die Musikalien selbst komponiert“. Insofern halte ich es für angebracht, ihn als „Bedienten zu Musik“ zu charakterisieren, was in keiner Weise seine Qualitäten als Komponist schmälern soll, vielmehr die soziale Situation charakterisiert. Siehe 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 Reyerma, TREE-Edition 2010.

<sup>67</sup> Eine Rolle könnte hinsichtlich der von Lauffensteiner (jun.) in den Lautenmanuskripten im Stift Kremsmünster enthaltenen Stücke der dort als Musiker und Zimmerwärter lebende jüngere Bruder Georg Adam gespielt haben. FLOTZINGER nimmt sogar an, dass Georg Adam Lauffensteiner verantwortlich sein könnte, dass es in den Kremsmünster Lautenmanuskripten Stücke von Weichenberger und Hinterleitner gibt. Siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1988, S. 105. Bezugspunkt für diese Annahme dürfte sein, dass sich alle Genannten zumindest temporär in Graz aufgehalten haben, weil dort geboren, eine Ausbildung absolviert oder sie dort erwerbsmäßig tätig gewesen sind. Es ist von den Daten (Lebensalter, nachgewiesener oder angenommener Aufenthalt in Graz, Lautenspiel) her sogar möglich, dass beide Lauffensteiner-Brüder Weichenberger und ggf. sogar Hinterleitner, der belegt spätestens ab 1692 in der kaiserlichen Hofbuchhalterei in Wien tätig war, persönlich kannten.

<sup>68</sup> Ms II.4089/Fasc.14, Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles. Mit den dazugehörigen Stimmen ist ferner erhalten die „Sonata à Liuto Primo & Secundo & Violina. Viol di Gamba & Violoncello“ (Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Ms. Tonkunst 2o Fasc. III 5) in A-Dur. Die Stimmen für die Violine sowie die Viola da Gamba sind vorhanden.

Mit dem Tode seines Dienstherrn im Jahr 1739 wurde der 63-jährige **Lauffensteiner** mit einem Ruhegehalt von 400 fl. pensioniert. Ihm blieb im Ruhestand nicht erspart, was Musikern, Musik-Pensionären und Hinterbliebenen an anderen Höfen ebenfalls widerfuhr: er musste ausstehende Pensionszahlungen (17 Quartale) anmahnen.<sup>69</sup> Bemerkenswert in diesem Falle: er bot als Gegenwert Kompositionen an!<sup>70</sup>

Eine späte Ehrung erfuhr **Lauffensteiner** durch den Kölner Erzbischof **Klemens August Herzog** von Bayern, Bruder seines ehemaligen Dienstherrn und zumindest in der Grazer Zeit auch sein Schüler, der ihn für seine dem Kurhaus Bayern geleisteten Dienste zum „Hofkammerrat“ ernannte<sup>71</sup> - in diesem Falle ein Ehrentitel, wohl nicht mehr.

Die im Manuskript I-Ven enthaltene Partita in Bb-Dur (Allemande, Courente, Bourée, Menuet, Sarabande, Giga; 522.1 ff.) ist in dieser Form auch enthalten in den Manuskripten GB-HAB2 / 142 ff. (dort die Allemande mit dem Hinweis: "Weiss") sowie US-NYp14 / 4-11v ff. (dort mit dem Hinweis zur Allemande "Lauffensteiner"). Für „Menuet“ und „Bourée“ gibt es Konkordanzen auch in weiteren Manuskripten.

### **LOSÝ, Johann Anton Graf (1638/1650-1721)**

**Jan Antonín Losý** (Loßy, Logy, Loschi und andere Formen), Graf von Lozimtál (Losimthal, Losynthal) der Jüngere. Geboren auf Schloss Stecken (Štěkeň) bei Strakonitz (Strakonice) in Südböhmen, gestorben am 21.08. 1721 in Prag. Die Familie von **Losý** 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.

---

<sup>69</sup> Auch unter dem Gesichtspunkt der Zahlungsmoral des Dienstherrn (bzw. seiner Hofverwaltung) ist die Lektüre der die Musiker der Wiener Hofkapelle betreffenden Einträge in den Unterlagen des Obersthofmeisteramtes empfehlenswert. Siehe KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637–1705), 3 Bde., Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, SCHENK, Erich (Hrsg.), Heft 7, 8 und 10, Wien 1967-1969 (ÖAW, Phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte 254,1, 259,3 und 264,1). Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a. Fred K. PRIEBERG: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004.

<sup>70</sup> Die in der Petition genannten „12 Symphonien da Camera“ (siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 219) gelten bislang als verschollen.

<sup>71</sup> Siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 219.

Die **Losis/Losios** kamen - vermutlich vertrieben durch den Bergsturz in Piuro/Plurs 1618 (oder 1619) - über Poschiavo ins Königreich Böhmen.<sup>72</sup> **Losy** hatte zahlreiche Beziehungen auch zu anderen namhaften Komponisten<sup>73</sup> und wirkte ohne Zweifel sehr einflussreich. Er kann als klassischer Exponent der Gruppe „adliger Dilettanten“<sup>74</sup> auf der Laute gelten. Etwa 150 Kompositionen werden ihm zugeschrieben, die auf rund 50 Manuskripte verteilt sind.<sup>75</sup> Ob er neben der Laute und Geige auch Gitarre spielte und für dieses Instrument originär komponierte, ist nicht gesichert.<sup>76</sup> Allerdings: das für seine Mutter komponierte Tombeau („*Tombeau sur la mort de Madame la comtesse de Logi faite par Monsieur le Conte Antonio sons fils*“;<sup>77</sup> MS CZ-Nlobkowicz(XIb) 209, S. 68) liegt nur als Fassung für Gitarre vor. Durch **Sylvius Leopold Weiss** (siehe unten) erfuhr **Losy** posthum eine musikalische Würdigung: „*Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, arrivée 1721*“.<sup>78</sup>

---

<sup>72</sup> Siehe ZELENKOVA, Petra/MÁDL, Martin: The celebration of the Losy of Losinthal 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.

<sup>73</sup> Siehe vor allem VOGL, Emil: Johann Anton Losy: Lutenist of Prague. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XIII (1980), S. 58 ff.; TICHOTA, Jiří: Losy, Jan Antonín d.J. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Bd. 11, Kassel et al. 2004, S. 491; BIELINSKA-GALAS, Ewa: „The Compositions of Johann Anton Losy in Lute Tablatures from Krzeszów. In: Musicology Today, 2004, Vol. 1, S. 77 ff.; JOACHIMIÁK, G.: A Week in the Blacksmith's Life: Lutenists from Silesia and Bohemia around Count Losy von Losinthal (1650–1721). In: GANCARZYK, Paweł/HLAVKOVA-MRACKOVA, Lenka/POSPIECH, Remigiusz (Hrsg.): The Musical Culture of Silesia before 1742: New Contexts - New Perspectives, Frankfurt am Main et al. 2013, S. 215 ff. und TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen - Teil 6. Johann Anton Graf Losy von Losinthal d.J. (1645/50 – 1721). Musik für die 11-chörige Laute und die Barockgitarre. Erscheint 2014 im Lauten-Info der DLG e.V.

<sup>74</sup> Dilettierende Adlige; hier: die Kenner und Liebhaber der Laute wie Johann Anton Graf Losy d.J.; Ferdinand August, 1678 - 1711, und Hyazinth Fürsten Lobkowitz, 1680 - 1735; Johann Christian Anthony von Adlersfeld, ? - 1737/41; Johann Adam Graf von Questenberg, 1678 - 1752, u.a., deren musikalische Ausbildung zum Teil ebenso wie ihr Spiel und ihre Kompositionskunst nach heutigem Verständnis qualitativer Beurteilung als „professionell“ zu bezeichnen sind, die aber ihre musikalischen Ambitionen nicht zur Existenzsicherung benötigten (damit möglicher Weise aber ihr soziales Ansehen in Adelskreisen und bei Hofe festigen oder sogar steigern konnten) bzw. - materiell anderweitig abgesichert - einzusetzen hatten und sich damit von solchen Spielern und Komponisten unterschieden, die auf ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Existenzsicherung angewiesen waren - vorzugsweise tätig in (relativ) fester Anstellung bei einer Person oder in einer Musik-Kapelle. „Dilettant“ und „dilettierend“ sind im heutigen Sprachgebrauch allerdings negativ belegt im Sinne von „Unvermögender“/umgangssprachlich: „Stümper“, „mangelhaft/stümperhaft in der Ausführung“.

<sup>75</sup> Zurzeit fehlt noch eine kritische Gesamtschau der Losy zugeschriebenen Werke mit einheitlicher Zählweise. Seit der Bestandsaufnahmen von Emil VOGL (VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America XIV, 1981, S. 5–58, sowie Thematic Catalogue S. 79) und Tim CRAWFORD (CRAWFORD, T.: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America XV (1982), S. 52–83) ist nicht nur einige Zeit ins Land gegangen: es sind auch weitere Manuskripte bekannt geworden, die Losy zugeschriebene Werke enthalten.

<sup>76</sup> Siehe TREDER, M.: CZ-Nlobkowicz Kk 77. „Pieces Composée Par le Comte Logis“ u.a., TREE-Edition 2014.

<sup>77</sup> Schreibweise gemäß Original.

<sup>78</sup> In: GB-Lbl30387, f. 150v.



## PICHLER, ?

Einem „Pichler“ werden heute eine Reihe an Einzelstücken, Partiten und Kompositionen für Ensemble unter Beteiligung der Laute zugeschrieben.<sup>79</sup> Über den (oder die) Komponisten namens „Pichler“ gibt es bislang allerdings unterschiedliche Identifikationen und Mutmaßungen.

Es mag sein, dass der Name des Komponisten auch „Bichler“, „Büchler“ oder „Bücheler“,<sup>80</sup> gar „Biechteler“ lautet, wobei dann auf der Hand liegen würde, „Pichler“ als **Matthias Sigmund Biechteler von Greiffenthal** zu identifizieren. **Matthias Sigmund Biechteler** (1668–1743) war Kammerdiener und Hofmusiker beim Erzbischof von Salzburg. 1703 wurde er Vizekapellmeister, 1706 Kapellmeister der erzbischöflichen Kapelle. In den Reichsadelstand erhoben, erhielt er den Namenszusatz „**von Greiffenthal**“. Zu seinen Werken gehören: 19 Messen, 4 Requien und verschiedene Vokalmusikwerke sowie Kirchensonaten und Musik zu Schuldramen. **Biechteler** spielte Laute.<sup>81</sup> Die vielen „Praeludien“ von **Biechteler** im MS PL-Kj40620 legen die Vermutung nahe, dass er sich selber diese zu Partiten anderer angelegt hat oder diese für einen Schüler angelegt wurden.

---

<sup>79</sup> 1 Partita D-Dur (Entrée, Gavotte, Paisan, Menuet, Trio, Capriccio in US-NYp11 mit Stimme für Violine und Bass sowie in weiteren Manuskripten ohne Violine und Bass); Manuskript entstanden 1740-1750; im MS PL-Wu2010 (entstanden Anfang des 18. Jahrhunderts) gibt es dazu noch eine Gigue und eine Sarabande mit Konkordanz in A-Wös120 (ohne Stimmen für Violine und Bass); 1 Partita A-Dur (Intrada, Tournée, Adagio/Aria, Tempo di Menuet, Variatio, Alla Breve in B-Bc15 sowie Konkordanzen in anderen Manuskripten). In B-Bc15 auch Contre-Partien; 1 Partita A-Dur (Intrada, Menuet, Trio-a-moll, Paysanne in I-Ven mit einigen Konkordanzen zu einzelnen Sätzen in anderen Manuskripten); 1 Partita G-Dur (Allemande Pichler, Scherzo Pichler, Gigue Pichler, Gavotte Pichler, Menuet Pichler, Trio Pichler – g-moll, Capriccio Pichler, Menuet Pichler (GB-HAB2, keine Konkordanzen); Manuskript entstanden 1750-1770; 1 Menuet D-Dur (PL-Wu2008 et al.); Manuskript entstanden zwischen 1730 und 1760, 1 Introduzione Pichler A-Dur (GB-HAB2, keine Konkordanzen; steht vor der Partita mit Konkordanz I-Ven), 1 Menuet A-Dur (D-Rou52-2 und D-Rou53.3a); Manuskripte entstanden um 1720, 1 Menuet A-Dur „Menuet del Sig.re Piechler“ mit „Trio“ (a-moll) in D-Mbs5362); Manuskript entstanden um 1740. Fraglich: (Kropfgans oder Pichler): Partita D-Dur Allegretto ma non molto, Allegro, Tempo di menuetto, 2do (B-Br4089 und Konkordanz B-Br4088) sowie Polonoise B-Br4089; Manuskript entstanden 1715-1730. Fraglich: Gig, Menuet 1, Sarabande in D-Dur sowie Menuet 2 in PL-Wu2010 (Manuskript entstanden um 1735) und A-Wös120. Fraglich (Pichler oder S.L. Weiss): Allegro D-Dur (A-ETgoëssHue/78v; CZ-PaRPI504/\*5v; 2. F-Sim/26r; GB-HAB2/41 ("Capriccio Pichler"); GB-Lbl30387/129r ("Comment Sçavez-Vous?"); I-Ven/454.4 (Ariette); I-Ven/508.5 (La Tournée), PL-Wu2003/33v (2), PL-Wu2010/ 88("Bourée"), RA-BAn/59v ("Boure").

<sup>80</sup> Ich danke Markus Lutz für den Hinweis, dass sich einige Komposition für Ensemble (ohne Laute allerdings) in den Rostocker Beständen von „Bücheler“ befinden.

<sup>81</sup> Siehe dazu grundlegend das Vorwort in LEGL, F./LUTZ, Markus: Matthias Sigmund Biechteler von Greiffenthal. 12 Preludij. Publikation vorgesehen in 2016.

Ein Hinweis darauf, dass es sich um das Manuskript eines Lautenschülers von **Biechteler** handelt, enthalten die Titel: „Preludio del Sig.r Piectele mio maestro“ (C-Dur, f. 8r), „Menue del Caris:ima Sigr Piectele“ (a-moll, f. 92v) sowie „Aria de monsieur Biectele mon très cher Maistre“ (A-Dur, f. 115v). Auch die „Pichler“-Stücke in PL-Wu2008/2009, D-Rou52-2, A-Wös120 und sicherlich auch A-KrL78 dürften **Biechteler von Greiffenthal** zuzuschreiben sein.<sup>82</sup>

Derzeit ist gelegentlich die Annahme zu finden, es handele sich bei „Pichler“ um **Placide Marie Pichler** (1725 - 1796).<sup>83</sup>

Bezug ist dabei vermutlich der Eintrag bei François-Joseph FÉTIS zu **P.M. Pichler**. In diesem Eintrag wird im ersten Teil wiedergegeben, was bereits aus dem Baierischen Musik-Lexikon von 1811 bekannt ist,<sup>84</sup> ergänzt aber um folgenden, nicht weiter belegten Hinweis:

„Vers 1760 il se répandit en Allemagne des copies manuscrites de plusieurs morceaux de sa composition; entre autres six trios pour violon, viole et basse; six idem pour luth, violon et violoncelle, et enfin six autres trios pour flûte, violon et basse.“<sup>85</sup>

Davon abgesehen gibt es eine Reihe von Kompositionen ohne Laute (u.a. Suiten, Sonaten und Messen), die **Placide Marie Pichler** zugeschrieben werden oder wo die Annahme naheliegt, dass die sakralen Kompositionen von ihm stammen könnten.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> Ich danke herzlich Hubert Hoffmann (Wien), der sich die einem „Pichler“ zugeschriebenen Lautenkompositionen noch einmal kritisch vorgenommen und hinsichtlich einer möglichen Zuordnung zu Biechteler von Greiffenthal geprüft hat.

<sup>83</sup> Ausgangspunkt dafür scheint ein entsprechender Hinweis von Jean Daniel FORGET auf seiner Web-Seite mit Übertragungen zahlreicher Tabaturen für die Barocklaute zu sein. Siehe: [https://dl.dropboxusercontent.com/u/60516846/Partitions\\_pour\\_luth\\_baroque/Index.htm](https://dl.dropboxusercontent.com/u/60516846/Partitions_pour_luth_baroque/Index.htm). Darauf haben mich Musiker hingewiesen, die auf diese Ausweisung Bezug nehmen.

<sup>84</sup> „Pichler, (P. Placidus Maria), zu Pfaffenhofen an der Ilm 1721 geboren, widmete sich den Wissenschaften, und der Musik, gieng 1741 in den Benediktiner-Orden zu Thierhaupten, und wurde 1744 zum Priester geweiht. Da es ihm in diesem Kloster nicht gefiel, verlangte er nach dem Kloster Scheuern, welches ihm 1772 auch bewilliget worden. Er war ein vortrefflicher Organist, und zeichnete sich dergestalt aus, daß viele Organisten nach diesem Kloster reiseten, um ihn die Orgel spielen zu hören. Durch Kompositionen verewigte er indessen seinen Namen nicht. Aber auch in Scheuern blieb er nicht lange, sondern reiste nach Venedig, wo er im Kloster bei St. Georg daselbst aufgenommen wurde, und 1796 gestorben ist.“ LIPOWSKY, Felix Joseph: Baierisches Musik-Lexikon München 1811, S. 246f.

<sup>85</sup> FÉTIS, François-Joseph: Biographie universelle des musiciens et biographie generale de la musique. Na-Ry. Bd. 7, Bruxelles 1841, S. 248.

<sup>86</sup> Siehe <https://opac.rism.info> unter „Pichler“, vor 1760.

Im „Wienerischen Diarium“ vom 17. Januar 1731 wird Kammermusik mit Laute von einem „Pichler“ angeboten.<sup>87</sup> Es ist kaum anzunehmen, dass es sich bei diesem „Pichler“ um **P.M. Pichler** handelt.

Ebenfalls mit Blick auf das Alter des vermeintlichen Komponisten sind Zweifel angebracht, ob – bei aller Vorsicht der zeitlichen Einordnung - die im Manuskript PL-Wu2010 enthaltenen Stücke (Entstehung des MS: ca. 1735), die im B-Br4089 (Entstehung 1715-1730) sowie im MS A-Etgoëss-Hueber enthaltenen Stücke, die einem „Pichler“ zugeschrieben werden, von **P.M. Pichler** stammen können. Letztgenanntes Manuskript wurde 1740 angelegt für **Maximilliana von Goëss** durch ihren Lautenlehrer **Hueber** und danach mit Kompositionen für die Laute gefüllt.<sup>88</sup> Es handelt sich hier bei den Kompositionen um „Entrée“ (49v), „Gavotte“ (50v), „Paisan“ (52v), „Menuet“ (51v), Trio (52r) und „Capricio“ (53v), die Partita D-Dur, die im MS NYp11 mit den Stimmen für Violine und Bass festgehalten ist.

Abgesehen davon, dass es bislang keinen Hinweis darauf gibt, dass Pater **Heinrich Pichler** in Kremsmünster für die Laute komponiert hat:<sup>89</sup> er ist 1722 geboren, kommt daher auch nicht als Komponist zumindest der Partita in D-Dur infrage.

In die Betrachtung mit einzubeziehen ist auch **Augustin Pichler** (1697-1762), der als ordenseigener Komponist für geistliche und weltliche Musikpflege für das Stift Vorau tätig war.<sup>90</sup> Allerdings sind bislang von ihm keine Kompositionen bekannt.

Als (Zwischen-)Fazit: zumindest für den im Wiener Diarium ausgewiesenen „Pichler“ sowie den „Pichler“, von dem Stücke in Manuskripten um bzw. vor 1740 enthalten sind, kann gesagt werden, dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht um **Placid Marie Pichler** handelt.

---

<sup>87</sup> GERICKE, Hannelore: Der Wiener Musikalienhandel von 1700 bis 1778, Graz-Köln 1960, S. 100f.

<sup>88</sup> Siehe TREDER, M.: Die Goëss-Manuskripte (Gambe und Laute). Vortrag zum Musikalischen Spätsommer in Gurk/A, 17.08.2012. Unveröffentlichtes Manuskript (auf Anfrage hin erhältlich).

<sup>89</sup> Ich danke Dr. Frank Legl für diesen Hinweis aus seinen Recherchen für die Gesamtausgabe der Lautenmanuskripte des Stiftes Kremsmünster sowie Markus Lutz für seine Hinweise im Kontext der Recherchen zu „Pichler“. Pater Heinrich Pichler war Geschichtsschreiber im Stift, hat allerdings auch ein Musikalieninventar verfasst.

<sup>90</sup> PRASSL, Franz Karl: Augustiner Chorherren. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Kassel et al. 1994, Sachteil Bd. 1, S. 1031

Alle anderen Kompositionen mit bzw. für Laute und einem Hinweis auf einen „Pichler“ enthalten keine darüber hinausgehenden Anhaltspunkte, die auf **Placid Marie Pichler** bezogen werden könnten. Dies schließt aber nicht prinzipiell aus, dass er der Komponist sein könnte. Eine generelle Zuordnung aller bislang bekannten Kompositionen für bzw. mit Laute eines „Pichler“, wie derzeit verbreitet, ist jedoch nicht stimmig. Vielmehr kann ein Teil mit hoher Wahrscheinlichkeit **Biechteler von Greiffenthal** zugeordnet werden. Für die anderen Kompositionen mit dem Hinweis auf einen Komponisten „Pichler“ gilt: er ist noch nicht identifiziert.

### **WEISS, Sylvius Leopold**

**Weiss, Sylvius Leopold** (1687 in Grottkau - 1750 Dresden).<sup>91</sup> Er sowie seine Schwester **Juliana Margaretha** (1690 – 1765)<sup>92</sup> und der Bruder **Johann Sigismund** (nach 1690 – 1737) erhielten Unterricht im Lautenspiel von ihrem Vater **Johann Jacob** (ca. 1662 – 1754), Lauten- und Theorbenspieler. Der berufliche Werdegang als Lautenist begann für **Sylvius Leopold** mit einer Tätigkeit bei **Karl Phillip von Pfalz-Neuburg** (1661 – 1742) in Breslau. Nachgewiesen ab 1709 waren Vater **Johann Jacob** sowie seine beiden Söhne in der kurpfälzischen Hofkapelle in Düsseldorf angestellt, darauf dann in Mannheim. 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)**.

---

<sup>91</sup> Zu Sylvius Leopold Weiss (1687 - 1750) siehe die ihm und seinen Werken gewidmete Web-Seite [www.slweiss.de](http://www.slweiss.de) mit einer fortgeschriebenen Literaturliste (Markus LUTZ) und vor allem die Publikationen von Frank LEGL zur Biografie von Weiss. U.a.: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Sylvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, 2000, S. 1 ff.; LEGL, Frank: 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 Peter KIRALY, Ffm 2009, S. 76 ff.

<sup>92</sup> THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Mit einem Priester in der Pfalz verheyrathet. Zur Biographie der Juliana Margaretha und zu einem unbekanntem Zweig der Lautenistenfamilie Weiss. In: Die Laute IV, a.a.O., S. 41 ff.; FARSTAD, Per K.: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jhd. Early Modern Culture Online vol. 2 no. 1 (2011), S. 68ff.; TREDER, M.: Frauen und Laute, a.a.O.

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.<sup>93</sup> 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<sup>94</sup> sowie Kammermusik mit Laute und Lautenkonzerte.

### Vorläufiges Fazit

Es gibt Indikatoren, von denen ausgehend die Hypothese naheliegt, die Übertragungen *Chilesottis* aus dem Manuskript für Barocklaute (I-Ven) beruhen zumindest in Teilen auf einer Sammlung von Lautenstimmen für Ensemblesmusik (Lautenkonzert), aber auch Duetten in Partie und Contre-Partie. Wegen der kompositorischen Qualität mögen einige der im MS enthaltenen Stücke dabei auch als Teil der Solo-Literatur angesehen worden sein.

Von Peter STEUR ist bei unseren internen Diskussionen des Chilesotti-Manuskripts u.a. in Erwägung gezogen worden, dass Stücke kompositorisch angelegt gezielt unvollständig wirken sollen, damit Zuhörer von sich aus ergänzen. Diese Überlegung ließe sich dahingehend erweitern, dass hier zum Teil fixierte Begleitungen vorliegen, über die improvisiert werden kann und soll.

Das Manuskript I-Ven ist möglicher Weise einzuordnen in eine Reihe von Belegen, mit denen das gern gepflegte Bild des vornehmlich solistisch musizierenden Lautenisten zumindest dahingehend zu differenzieren ist, dass die Barocklaute (nicht nur die „klassischen“ Continuo-Instrumente) eben auch ein Instrument war, das seinen Part beim Musizieren mit anderen (in unterschiedlicher Form) zu tragen hatte.

---

<sup>93</sup> LEGL, F.: Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes. *Die Laute VII* (2007), S. 23 ff.

<sup>94</sup> Eine hörens- und spielenswerte Rekonstruktion von Lauten-Duette liegt von Robert BARTO und Karl-Ernst SCHRÖDER vor: *Sylvius Leopold Weiss. Sonate per 2 Liuti*. Symphonia 1998.

Das Manuskript kann ferner als Beleg für die Qualität der Kompositionen für eine (Barock-) Lautenstimme im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten oder auch als ausformulierte und wegen ihrer Qualität festgehaltene Generalbass-Aussetzung angesehen werden.

Ob nun von *Chilesotti* bewusst so beabsichtigt oder nicht: mit seiner Übertragung des Manuskripts in moderene Standardnotation hat er all diejenigen, die keine Tabulatur zu lesen in der Lage waren (bzw. sind) die Möglichkeit eröffnet, sich mit der Musik über ein anderes Instrument auseinanderzusetzen und ggf. auch die Kompositionen als fehlende Stimme bekannter Ensemblesmusik (oder für Duette) zuordnen zu können.

Mit dieser Übertragung hatten dann nun aber wieder zu Beginn des 21. Jahrhunderts Lautenisten Schwierigkeiten. Da das Original als verschollen galt, fertigte Peter STEUR handschriftlich eine Rückübertragung an, die – aufgrund der regen Nachfrage – nun auch von ihm mit einem Tabulaturprogramm gesetzt vorgelegt wird.

Michael Treder, Dezember 2016

## Literaturliste

AHRENS, Christian: Die Weimarer Hofkapelle 1683-1851, Sinzig 2015

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

BIELINSKA-GALAS, Ewa: „The Compositions of Johann Anton Losy in Lute Tablatures from Krzeszów. In: Musicology Today, 2004, Vol. 1, S. 77 ff.

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

BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts, München 1987

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

CHILESOTTI, Oscar: Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts [Liutisti del Cinquecento], ein Beitrag zur Kenntnis des Ursprungs der Modernen Tonkunst, von Oscar Chilesotti; Breitkopf & Härtel, 1891

CHILESOTTI, O.: Un po' di musica del passato. In: Rivista Musicale Italiana, Bd. XIX, n. 4, S. 858-881, 1912.

CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America XV (1982), S. 52–83

CRAWFORD, T.: PL-Wu2008. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd.3.2, S. 202ff.

CRAWFORD, T.: PL-Wu2010. In: MEYER. Chr. et al.: a.a.O., Bd.3.2, S. 220ff.

EISINGER, Guido: Kalivoda Lautenbuch (AR-BA Ms 236R), TREE-Edition 2011

EITNER, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, Leipzig 1900ff.

FARSTAD, Per K.: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jhd. Early Modern Culture Online vol. 2 no. I (2011), S. 68ff.

FÉTIS, François-Joseph: Biographie universelle des musiciens et biographie generale de la musique. Na-Ry. Bd. 7, Bruxelles 1841

FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Kassel et al. 1999ff.

FLOTZINGER, Rudolf: Rochus Berhandtsky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten. In: Studien zur Musikwissenschaft 27, 1966

- FLOTZINGER, R. (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd. 1, Wien 2002
- GERICKE, Hannelore: Der Wiener Musikalienhandel von 1700 bis 1778, Graz-Köln 1960
- GRASSL, Markus: Lauffensteiner. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG Bd. 10, Kassel et al. 2003, Sp. 1329 f.
- JARCHOW, Ralf: Wir hätten wissen können, wenn wir hätten wissen wollen - Wolfgang Boettichers brauner Schatten auf der Musikwissenschaft zu Gitarre und Laute. In: Die Laute Nr. IX - X, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 88 ff.
- JEŹ, Tomasz: Some Remarks About the Provenance of the Lute Tablatures from Grüssau / Krzeszów. In: Musicology Today 6/1, Rocznik 2009, S. 127ff.
- JOACHIMIAK, Gregorz: A week in the Blacksmith's Life: Lutenists from Silesia and Bohemia around Count Losy von Losinthal (1650-1721). In: GANCARZYK, Paweł/HLAVKOVA-MRACKOVA, Lenka/POSPIECH, Remigiusz (Hrsg.): The Musical Culture of Silesia before 1742: New Contexts - New Perspectives, Frankfurt am Main et al. 2013, S. 215 ff.
- KAHL, Hans-Dietrich: Die Hirschmedaillen Landgraf Ludwigs VIII. von Hessen-Darmstadt. In: Mitteilungen des Oberhessischen Geschichtsvereins Gießen, Bd. 92, Gießen 2007, S. 403ff.
- KLIMA, Josef (Hrsg.): Wiener Lautenarchiv. Themenverzeichnis, Ausgabe 16, Wien 1977
- KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. I, (1967), Bd. II (1968), Bd. III (1969). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Wien)
- LEGL, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, 2000, S. 1 ff.
- LEGL, F.: Juliana Margaretha Weiss. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Bd. 16, Kassel et al 2007, Sp. 724
- LEGL, F.: Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes. Die Laute VII (2007), S. 23 ff.
- LEGL, F.: Kleinere Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Ffm 2009, S. 76 ff.
- LEGL, F.: Neue Quellen zur Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charles Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner. In: Die Laute 9/10. Jahrbuch der DLG e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY für die Deutsche Lautengesellschaft e.V., Frankfurt am Main 2011, S. 11 ff.
- LEGL, F./LUTZ, Markus: Matthias Siegmund Biechteler von Greiffenthal. 12 Preludij. Publikation vorgesehen in 2016



LIPOWSKY, Felix Joseph: Baierisches Musik-Lexikon, München 1811

MARPURG, Freidrich Wilhelm: Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Berlin 1755

MATTHESON, Johann: Das Neu-Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713

MEYER, Christian in Zusammenarbeit mit Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Monique Rollin (Hrsg.): Catalogue Des Sources Manuscrites En Tablature. Luth et théorbe. c.1500-c.1800. Catalogue descriptif, 4 Bände, Baden-Baden/Bouxwiller 1991-1999

MEYER, Chr.: in D-Mbs5362. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 2, S. 233ff.

MEYER, Chr.: D-Rou52-2. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 2, S. 259ff.

MEYER, Chr.: D-ROu45-1. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd 2, S. 281ff.

MEYER, Chr.: D-Rou53.3a.: In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 2, S. 262ff.

MEYER, Chr.: D-ROu65-6. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 2, S. 284ff.

MEYER, Chr.: A-Wn18829. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 3.1, S. 134f.

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

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.

PRASSL, Franz Karl: Augustiner Chorherren. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, neubearbeitete Ausgabe, Kassel et al. 1994, Sachteil Bd. 1, S. 1031

PRIEBERG, Fred K.: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004

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>.

ROLLIN, Monique: A-KR84. In: MEYER, Chr. et al: a.a.O., Bd. 3.1, S. 90ff.

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

SIEBMACHER's 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 Defense of the Lute. In: Journal of the Lute Society of America 6 (1973), S. 48-62

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

STEUR, Peter/LUTZ, Markus: Musik für Lauteninstrumente. Eine Datenbank von Peter Steur und Markus Lutz. Verfügbar unter: [mss.slweiss.de](http://mss.slweiss.de)

THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Mit einem Priester in der Pfaltz verheyraethet. Zur Biographie der Juliana Margaretha und zu einem unbekanntem Zweig der Lautenistenfamilie Weiss. In: Die Laute IV, a.a.O., S. 41 ff.

TICHOTA, Jiří: Losy, Jan Antonín d.J. In: FINSCHER, L. (Hrsg.): MGG, Bd. 11, Kassel et al. 20042, S. 491

TOFFOLO, Stefano: Oscar Chilesotti, 1848-1919: un intellettuale veneto tra cultura e musica, Segno dei Gabrielli 1998

TREder, Michael: Georg Adalbert Kalivoda, Partita in F-major from the Buenos Aires Ms for Baroque Lute, edited by Michael Treder, Bologna 2011

TREder, M.: Fünf Partiten für Laute aus dem Manuskript S-Klm21072, TREE-Edition 2014

TREder, M.: Vorwort zu WOLFF JACOB LAUFFENSTEINER (1676 - 1754): COLLECTED WORKS FOR SOLO LUTE edited by Douglas Towne und ENSEMBLE WORKS edited by Douglas Towne & Albert Reyerma, TREE-Edition 2010

TREder, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute - Partiten und Einzelstücke - Band I: Einleitung, TREE-Edition 2010, S. 22 ff.

TREder, M.: Bericht: Die Kompositionen für Laute von Johann Sebastian Bach. Internationales Symposium an der Hochschule für Künste in Bremen, 09. bis 11.12. 2012. In: Lauten-Info der DLG e.V. 04/2012, S. 16 ff. Online verfügbar unter: [http://www.tabulatura.de/Pdffiles/Bach\\_Bremen\\_2012.pdf](http://www.tabulatura.de/Pdffiles/Bach_Bremen_2012.pdf)

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, Frankfurt am Main, S. 8ff.

TREder, M.: Die Goëss-Manuskripte (Gambe und Laute). Vortrag zum Musikalischen Spätsommer in Gurk/A, 17.08.2012. Unveröffentlichtes Manuskript (auf Anfrage hin erhältlich)

TREder, M.: Frauen und die Laute. Ein thematischer Überblick. Schriftenreihe Laute und Musik, TREE-Edition 2013. Online-Publikation verfügbar unter [www.tabulatura.de](http://www.tabulatura.de)

TREDER, M.: Böhmisches 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. Erscheint 2014 im Lauten-Info der DLG e.V.

TREDER, M.: CZ-Nlobkowicz Kk 77. „Pieces Composée Par le Comte Logis“ u.a., TREE-Edition 2014

VOGL, Emil: Johann Anton Losy: Lutenist of Prague. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XIII (1980), S. 58 ff.

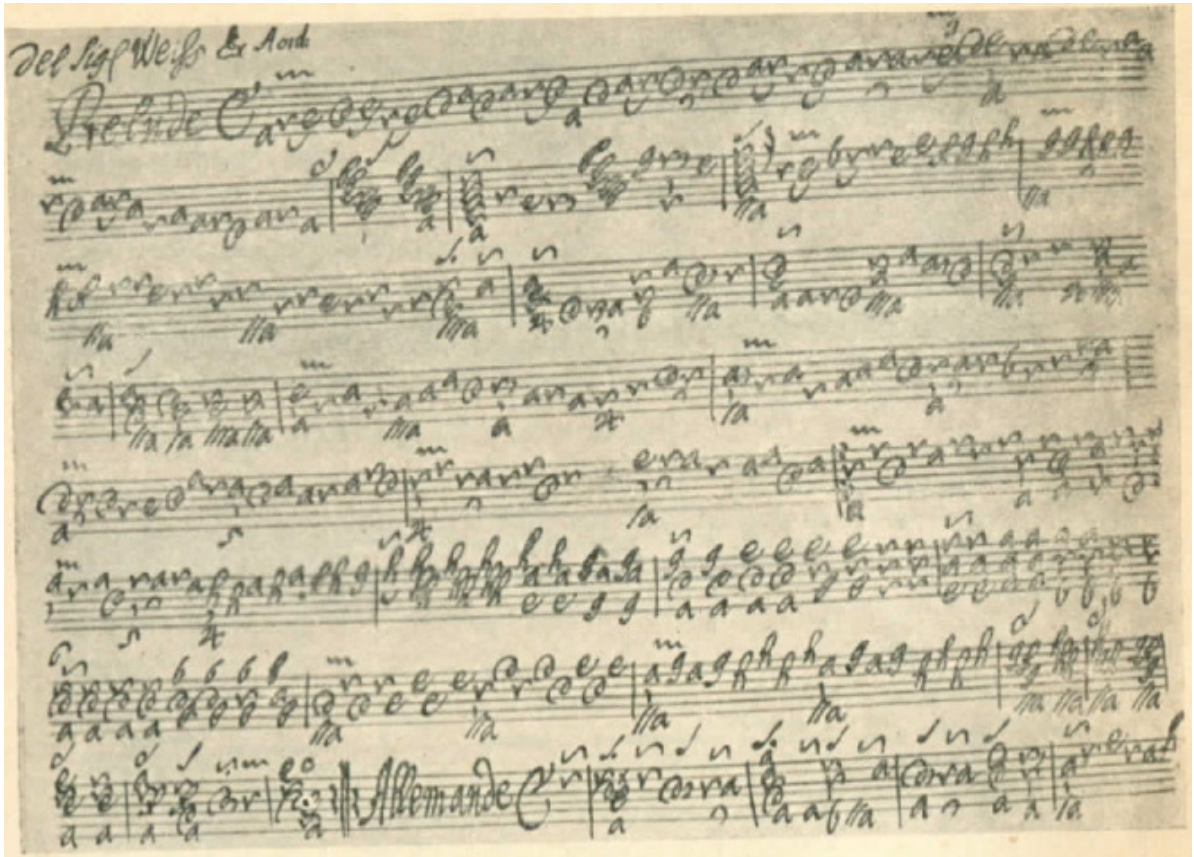
VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America XIV, 1981, S. 5–58, sowie Thematic Catalogue S. 79

WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexicon, Leipzig 1732

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.

Anhang 1

Prelude del Sige Weiss



Aus:

CHILESOTTI, Oscar: „Un po' di musica del passato“. In *Rivista Musicale Italiana*, Bd. XIX, n. 4, S. 876, 1912.

## Anhang 2

Oscar CHILESOTTI: „Un po' di musica del passato“.

Rivista Musicale Italiana, Bd. XIX, n. 4, S. 858-881, 1912

# Un po' di musica del passato.

Multa renascentur, quae jam cecidere

È probabilmente musica della prima metà, se non dei primi anni, del settecento questa di cui intendo parlare. L'ho tradotta da un grande e grosso volume (200 pagine!) d'intavolatura di liuto, che giaceva da quasi un quarto di secolo (ormai ho il privilegio, punto lieto, di poter datare da tempi remoti) sul mio tavolo senza che la curiosità di conoscerne il contenuto potesse vincere lo sforzo e la noia che il lavoro richiedeva. Ne spiego la ragione.

Il suonatore di liuto non trovava la menoma difficoltà nel suonare musica intavolata sulle svariatissime accordature cui lo strumento si prestava, bastando che egli, regolate le corde, eseguisse la diteggiatura, o per dir meglio la tasteggiatura, che stava espressa nella notazione inventata all'uopo; invece l'interprete dei segni dell'intavolatura, ossia chi vuole ridurli a note moderne, trova del tutto spostati i rapporti tra i suoni col variare delle accordature, e deve quindi avvezzare l'occhio volta per volta ad ogni lettera di un sistema nuovo, per quanto questo sia formulato sempre sopra un solo principio chiarissimo. Di tale evidente differenza tra il compito del liutista antico e quello del trascrittore moderno non sa rendersi conto chi parla alla leggiera di liuti e d'intavolature confondendo insieme deduzioni che non hanno alcuna attinenza tra loro.

Ora il mio grande e grosso volume contiene musica intavolata sull'accordatura speciale

[figura in notazione moderna, A-d-f-a-d'-f']

con sette corde al di sotto, ordinate secondo i suoni della scala diatonica nel tono del pezzo intavolato. Si capisce che non v'ha nulla di più semplice: una volta avvezato l'occhio, lo dissi già, alla nuova disposizione dei suoni, la musica si può trascrivere lestamente proprio *talis et qualis* l'udirono i nostri antenati quando il liutista la suonava nel bel tempo antico. Mirabilissima equipollenza delle due notazioni, sulla quale non insisterò.

Presi finalmente in esame l'intavolatura così a lungo negletta, quando più che la noia di studiarla potè la curiosità di eseguirla.

Da principio mi parve che lo strumento a cui si riferiva dovesse avere soltanto sei corde sulla tastiera; ma, trovando in qualche punto lettere anche sulle corde superiori della scala diatonica, m'accorsi che sbagliavo nel mio giudizio: la diteggiatura della mano sinistra concerne otto corde dello strumento, e quindi, delle tredici che vi sono tese, otto stanno utilizzate sulla tastiera e cinque risuonano a vuoto presso il manico, a guisa della tiorba.

Non può incorrer dubbio circa l'accordatura di questo liuto modernizzato, differente affatto dall'accordatura a quarte, con una terza in mezzo, del liuto antico, classico, che serviva perfettamente bene per l'arte del cinquecento; la conferma una brevissima tavola premessa al libro sotto il titolo FUNDAMENTA PRO CHELI, tavola che mi risparmiò la lieve pena di qualche ricerca per fissare le note da prendere per base della mia trascrizione e capire le alterazioni delle corde a vuoto nel cambiare dei toni.

I valori ritmici sono eguali a quelli usati nella nostra musica, ma stanno sopra le lettere che esprimono le note, come in tutte le intavolature.

Avverto, per non incorrere nelle censure dei pedanti, che ho disposti il basso in forma regolare, ossia senza i salti che talvolta sono inevitabili nella pratica dello strumento, dove si dà il caso che manca fra le corde disposte diatonicamente la nota richiesta dalla musica, oppure che la mano sinistra, impegnata nei suoni più acuti, non arriva a premere il tasto relativo alla nota stessa; - allora avvengono due spostamenti, prima alla ottava alta, poi alla bassa, non sempre sgradevoli nell'esecuzione sul liuto, ma assolutamente incomprensibili nella notazione moderna, in cui non hanno ragione di apparire. Eccone un esempio, ipotetico perché sia più evidente:

[figura in notazione moderna]

Circa il tempo della compilazione del libro osservo che il carattere degli svariatissimi pezzi che contiene rivela a luce meridiana il secolo XVIII; la mancanza poi delle danze più antiche che risuonarono sul liuto (*Pass' e mezzi, Saltarelli, Padovane etc*) dimostra che il raccoglitore volle attendere esclusivamente alla musica dell'epoca sua.

E siccome vi è segnato spesso fra i compositori (Werner, Schmit, ecc) il *Sig. L. Weiss*, senza titubanza possiamo riconoscere all'intavolatura quasi due secoli di vita, certo onoratissima per qualche decennio, finché lo strumento per il quale fu scritta non cadde del tutto in oblio; infatti che ai suoi giorni fosse di alto pregio è dimostrato dal bel carattere della notazione, dell'accuratezza delle correzioni e dal lusso con cui è fregiata la legatura; l'uso non la guastò, nè la nocque il lungo dormire fra i documenti *incartapecoriti* salvatisi dalla trascuratezza dei nostri avi.

Oggi possiamo leggere con interesse quasi ogni pagina: più degna d'attenzione sono quelle di Silvio Leopoldo Weiss che, da quanto dice il Riemann, fu celebre suonatore di liuto, nato a Breslau nel 1684, morto a Dresda il 16 ottobre 1750, "virtuose de la chambre de Saxe depuis 1718". Dal Fétis sappiamo inoltre che Weiss venne in Italia nel 1708 al seguito del principe Sobieski, che al ritorno in patria diffuse ben presto la fama della sua valentia per tutta la Germania, dove passò onorato in ogni corte principesca, e che le sue composizioni restarono manoscritte. Baron, l'erudito storiografo del liuto, scrisse che Weiss primeggiò sugli improvvisatori del suo tempo e che ben pochi organisti potevano eseguire una fuga sull'organo come Weiss sul liuto: cosa da far strabiliare il più ostinato degli indifferenti!

Per noi sta il fatto che il *Preludio* di Weiss, che cito al n. 8 della musica col *fac-simile* dell'originale, è stupendo: vi si noti la forma squisita, che ricorda in qualche dettaglio il grande Bach, l'armonia arditamente geniale e, verso la fine, l'effetto stranissimo, ma tutt'altro ingrato, dell'accordo stretto di nona maggiore con terza minore. Anche la sua *Allemande*, che fa seguito al *Preludio*, ha un carattere di gravità, di nobiltà, di grandezza che non si crederebbe di poter ottenere da uno strumento così povero di mezzi quale era il liuto.

Nel libro figura una grande quantità di pezzi, generalmente *arie di danza* (*Minuetti, Gighe, Correnti, Gavotte, Ciaccone, Sarabande, Bourrées, Passe-Pieds, Rigaudons, Tournées, Allemandes, Villanesche, Paesane, Pimpinelle, Furlane, Inglesi, Polonesi, Ungare, etc*) spesso disposte in *Suites*, nelle quali sono mirabili le trasformazioni dello spunto melodico che vi domina; non vi mancano *Preludi, Arie, Fantasie, Capricci, Scherzi, Siciliane, Pastorelle* e persino *Carillons*.

In tutta questa musica, un po' per la tinta del tempo, un po' per le risorse limitate e presto esaurite dello strumento per cui è composta, pesa forse una certa uniformità, ma di raro vi si scorge insipidezza pur nella intessitura di una melodia popolarissima; in ogni modo questi lievi difetti spariscono nella scelta dei pezzi migliori che pubblico come saggio della raccolta, avendo avuto la cura di cercare la varietà sotto ogni riguardo: si veda la *Polonese*, dal ritmo deciso, nella quale è studiato l'effetto del *forte*, del *piano* e del *pianissimo*, il *Preludio* spiccatamente brillante, la caratteristica *Bourrée*, lo *Scherzo* indovinatosissimo, il *Minuetto* d'una finissima eleganza, la *Fantasia* così pomposa, la *Giga* dolce, mesta anzi, e pure spigliata, e finalmente le due composizioni del Weiss, delle quali il *Preludio*, non esito a ripeterlo, è bellissimo.

Alcune pagine del libro contengono pezzi a due liuti, vi ho visto certi urti stranissimi, intollerabili a qualunque orecchio, fra le note affidate ai singoli stromenti, quasiché il compositore non si fosse preoccupato dell'insieme armonico che doveva risultarne. È curioso che la musica sia scritta una parte a rovescio dell'altra, in modo che non si può leggere se non mettendo il libro sopra un tavolo e sedendosi gli esecutori l'uno di fronte all'altro.

Torniamo ora un passo indietro.

Nel fascicolo II°, 1912, della *Rivista Musicale Italiana* ho chiesto se fosse conosciuta una Intavolatura di Chitarra, edita di certo a Bologna, forse dal Monti, nella seconda metà del seicento. Ne indicavo il contenuto delle pagine 23-32. Non ricevetti risposta.

Si tratta di un frammento, staccato dal volume, che l'egregio Prof. Vito Fedeli rinvenne quando riordinò la Biblioteca del Civico Istituto Musicale "Brera" in Novara, e che gentilmente mi diede da leggere. Queste poche pagine di un'opera preziosa mi procurarono il piacere di trovarvi una piccola ma stupenda *Toccata* in tre tempi brevissimi, tre episodi dal carattere ben distinto: la vera *Toccata*, il *Fugato* e il *Ripieno* grandioso. Ci sarebbe da credere che questo capolavoro in miniatura sia una riduzione molto abbreviata di un pezzo per organo di qualche geniale contrappuntista del secolo XVIII, ma io l'affermo composizione originale per chitarra. Sorprende in modo speciale la cadenza ultima, di gusto modernissimo; anche il seguito di accordi che vi conduce risuona magnificamente bene per la finezza dell'armonia congiunta al colore dell'epoca (il salto dal *la* al *sol diesis* alto dipende dalla mancanza della sesta corda nella chitarra antica – l'accorto lettore può ripararvi).

Peccato che s'ignori l'autore di questa intavolatura! Peccato che non sia possibile leggerla per intero! A quanto pare il cambiamento di notazione per lo strumento, che pure sopravvive ancora, la travolse fra le cose perdute.

Le poche pagine di essa, conservate nella Biblioteca di Novara, mercé l'amorosa cura dell'amico Fedeli, presentano inoltre una *Battaglia francese*, piuttosto monotona, con qualche reminiscenza lontana della *Guerre* di Janequin, composta, se ben ricordo, nel 1529, un'altra *Toccata*, punto chiara, un'*Aria*, un *Ballo del Corriere* e diverse *Correnti* e *Sarabande* molto semplici: tutto ciò resta di scarso pregio a confronto della *Toccata* cui accennai e che riporto al n. 10 della musica qui annessa.

Il crescente fervore degli studiosi per la musica antica mi lusinga che il mio invito ad un rapido sguardo su due intavolature che parlano di un'arte dimenticata possa riescire ben accetto.

Bassano, autunno 1912

Dott. OSCAR CHILESOTTI



Übersetzung: Peter Steur, 2016

## Some music from the past

The music that I want to discuss is probably from the first half, if not from the first years, of the 1700's. I have translated it from a big and large volume (200 pages!) with intabulation for the lute. It rested for almost a quarter of a century (by now I have the privilege, happily, of being able to refer to remote years) on my table without the curiosity to learn its content being able to overcome the effort and the boredom that the work required. I will explain why.

The lute player did not have any difficulty in playing intabulated music in the various tunings that the instrument allowed. Once the strings were tuned, it was sufficient to execute the fingering, or better the placing of the fingers, expressed in the notation that was invented with this scope. An interpreter of the signs of the intabulation, however, i.e. one who wants to convert them to modern notes, will find that the relationships between the sounds change with the key. He therefore will have to train the eye from case to case to every letter of a new system, even if always based on a very clear principle. Those who talk easily about lutes and intabulations do not realize the obvious difference between the task of the ancient lute player and that of a modern transcriber: they confuse (blend) conclusions that do not have any correspondence between them.

Now, my large and big volume contains intabulated music with a special tuning

[figure in modern notation, A-d-f-a-d'-f']

having seven strings below, ordered according to the notes of the diatonic scale in the key of the intabulated piece. Clearly, there is nothing more simple: once the eye is trained, as I said before, to the new distribution of the sounds, the music can be transcribed quickly *talis et qualis* our ancestors heard when the lute player performed in those beautiful ancient times. There is a fantastic one-to-one correspondence between the two notations, which I will not insist on any further.

When the curiosity to play the music won over the boredom of its study, I finally took in hand the intabulation so long neglected.

From the start, I had the impression that the instrument referred to had only six strings on the board; but when I found some letters on higher strings of the diatonic scale, I realized that I was in

error: the fingering of the left hand was for eight strings of the instrument. Therefore, of the thirteen strings strung on the instrument, eight were used on the board while five sounded freely, just as with the theorbo. There is no doubt about the tuning of this modernized instrument, clearly different from the tuning in fourths with a third of the ancient, classical, lute which served the art of the 1500's perfectly well. This is confirmed by a short table at the start of the book, with the title FUNDAMENTA PRO CHELI. This table saved me the search of the notes to be used as the base of my transcription and to learn how the strings have to be changed with the change of the key.

The rhythm signs are the same as in our modern music, with the only difference that they are placed above the letters that express the notes, as in all intabulations.

In order to avoid pedantic criticisms, I inform the reader that I have placed the base in regular form, i.e. without the jumps that are sometimes inevitable when using the instrument, such as in those cases where a requested note is not available between the diatonic strings, or when the left hand, playing the high notes, does not reach the required position. In those cases two relocations take place, first at the high octave, and then at the base; while playing the lute this is not really unpleasant, but with modern notation this is absolutely incomprehensible, for which there is no apparent need. Here is an (hypothetical) example:

[figure in modern notation]

As to the time of compilation of the book, I note that the character of the various pieces it contains reveals clearly that it dates from the 18<sup>th</sup> century. Further, the lack of the more ancient dances that used to be played on the lute (*Pass' e mezzì, Saltarelli, Padovana etc*) shows that the compiler of the book concentrated exclusively on music of his own epoch.

Since the name of *Sig. L. Weiss* recurs quite often among the composers (Werner, Schmit, etc), we can easily assign a life of almost two centuries to the lifetime of this intabulation, clearly highly honoured for a couple of decades, until the instrument for which it was written fell in oblivion.

The fact that it was highly valued at its time is demonstrated by the nice characters of the notation, the accuracy of the corrections and by the luxury with which the binding is adorned. It was not degraded by its use, nor was it damaged by its long sleep among the *wizened* documents that have been saved from the neglect of our ancestors.

Today we can read practically every page with interest: the most interesting are those by Silvius Leopold Weiss who, according to Riemann, was a famous lute player. He was born in Breslau in 1684 and he died in Dresden on 16 October 1750; as a “virtuoso de la chamber de Saxe depuis 1718”. From Fétis we learn further that Weiss came to Italy in 1708 in the retinue of Prince Sobieski, who on his return home quickly publicized the fame of his craft in all of Germany, where he was honoured in every princely court and where his compositions remained in manuscript form. The learned historiographer Baron wrote that Weiss was first among the improvisers of his time, and that very few organists were able to perform a fugue on the organ in the way that Weiss did on the lute: a thing that will amaze the most obstinate of the indifferent!

For us the *Preludio* by Weiss, cited ad n. 8 among the fac-simile music from the original, is marvellous: just note the exquisite form that reminds the great Bach in some places, the daringly genial harmony and, towards the end, the very strange, but not at all unrewarding, effect of a tight chord consisting of a major ninth with a minor third. Also his *Allemande* following the *Preludio* bears a character of seriousness, of nobility, of grandeur that one would not believe possible on an instrument with such few means as the lute.

The book contains a large number of pieces, mostly *dancing arias* (*Minuets, Giges, Courentes, Gavottes, Ciaccones, Sarabandes, Bourrées, Passe-Pieds, Rigaudons, Tournées, Allemandes, Villanesche, Paesane, Pimpinelle, Furlane, English, Polish, Hungarian, etc*) in many cases organized in Suites. One can admire in them the transformations from a dominating initial melody; and neither are missing *Preludi, Arie, Fantasia, Capricci, Scherzi, Siciliane, Pastorelle* and even *Carillons*.

Maybe a certain uniformity dominates in all this music, be it for the time, be it for the limited, and easily exhausted, resources of the instrument for which it was composed, but rarely one finds any dullness even in the structure of a very popular melody. Anyway, these very small imperfections disappear in the choice of the best pieces that I publish as a foretaste of the collection, trying to obtain variety in every sense: see for example the *Polonese*, with its decisive rhythm and its purposeful effect of *forte, piano* and *pianissimo*, the distinctly brilliant *Preludio*, the characteristic *Bourrée*, the pitch-perfect *Scherzo*, the *Minuetto* of exquisite elegance, the very pompous *Fantasia*, the sweet, even subdued, but uninhibited *Giga* - and finally the two compositions by Weiss, of which the *Preludio* (I do not hesitate to repeat) is beautiful.

A few pages of the book contain works for two lutes, and I have seen certain very strange conflicts, intolerable to any ear, between the notes for the single instruments, as if the composer was not worried in the least about the resulting harmony. It is odd that the music was written one part upside down with respect to the other, such that it is unreadable unless one puts the book a table with the performers seated one in front of the other.

But let's now take a step back.

In volume II°, 1912, of the *Rivista Musicale Italiana* I have asked about knowledge regarding an Intabulation for Guitar, certainly edited at Bologna, possibly by Monti, of the second half of the 1600's. I have indicated its contents there on pages 23-32.

It is about a fragment, strapped from a volume, that the illustrious Prof. Vito Fedeli rediscovered during his reorganisation of the Library of the Civico Istituto Musicae "Brera" of Novara, and which he kindly allowed me to read. These few pages of a precious work allowed me to identify a small but splendid *Toccata*, in three very short parts, of very distinct character: the *Toccata* proper, the *Fugato* and the grand *Ripieno*. One would believe this miniature masterpiece to be a very strong reduction of a piece for organ by some counterpointist of the XVIII century, but I declare it to be an original composition for guitar. Especially surprising is the cadence at the end, of a very modern flavour; also the series of chords leading up to it sounds magnificently well for the subtlety of the harmony in association of the colour of the time period (the leap from A to a high G sharp depends on the missing sixth string on the ancient guitar – the observant reader will correct for that).

It is really a pity that the author of the intabulation is unknown! A pity also that it's impossible to read it in its entirety! Apparently the change in the notation for the instrument, even though still surviving, swept it among the lost things.

The few of its pages, conserved in the Library of Novara, thanks to the affectionate custody by my friend Fedeli, show further a *Battaglia francese*, rather monotonous, with some remote resemblance of the *Guerre* by Janequin composed, if I recall well, in 1529; another *Toccata*, an *Aria*, a *Ballo del Corriere* and various, rather simple, *Courentes* and *Sarabandes*: all this remains of little value in comparison with the *Toccata* I mentioned above and that I reproduce as nr. 10 among the music of the appendix.

The increasing excitement among the researchers of ancient music entices me that my invitation for a quick look at the two intabulations that report on a forgotten art may be accepted positively.

Bassano, autunno 1912

Dott. OSCAR CHILESOTTI

■ **I-BDG ms. sans cote**  
**Chilesotti Manuskript (Chilesotti's Transkription des zur Zeit nicht auffindbaren Ms)**  
**Bibliothek: Bassano del Grappa, Biblioteca Civica**

---

1 **Prelude**  
d-moll - *I-Ven / 447.1*

Musical notation for the Prelude, d-moll, I-Ven / 447.1. The score is written on a five-line staff with a common time signature (C). The melody consists of quarter notes and eighth notes. The notes are: a, a, a, e, c, e, c, a, c, a, e, a, a, a, b, c, a. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them. There are three measures in total. The first measure contains the first six notes, the second measure contains the next six notes, and the third measure contains the final five notes. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them. There are three measures in total. The first measure contains the first six notes, the second measure contains the next six notes, and the third measure contains the final five notes. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them.

Libro di Liuto p. 1

2 **Arietta**  
d-moll - *I-Ven / 447.2*

Musical notation for the Arietta, d-moll, I-Ven / 447.2. The score is written on a five-line staff with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The notes are: a, e, e, e, c, a, c, a, c, a, a, a, a. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them. There are four measures in total. The first measure contains the first three notes, the second measure contains the next three notes, the third measure contains the next three notes, and the fourth measure contains the final three notes. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them.

Libro di Liuto p. 1

3 **Scherzo**  
d-moll - *I-Ven / 447.3*

Musical notation for the Scherzo, d-moll, I-Ven / 447.3. The score is written on a five-line staff with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The notes are: a, a, c, a, a, c, a, a, a, c, a, c, a. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them. There are four measures in total. The first measure contains the first three notes, the second measure contains the next three notes, the third measure contains the next three notes, and the fourth measure contains the final three notes. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them.

Libro di Liuto p. 1

4 **Aria**  
d-moll - *I-Ven / 447.4*

Musical notation for the Aria, d-moll, I-Ven / 447.4. The score is written on a five-line staff with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes. The notes are: a, a, e, a, a, c, a, a. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them. There are four measures in total. The first measure contains the first three notes, the second measure contains the next three notes, the third measure contains the next three notes, and the fourth measure contains the final three notes. The notes are written on the staff with their corresponding letter names below them.

Libro di Liuto p. 1







15

**Arietta**

F-Dur - I-Ven / 452.2

Musical notation for Arietta, measures 1-4. The piece is in F major and 3/4 time. The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, c, a, b, a, a, c, a. The bass line consists of quarter notes: /a, a, a, a, 5, /a. The notes are written on a five-line staff.

Libro di Liuto p. 6

16

**Bourrée**

F-Dur - I-Ven / 452.4

Musical notation for Bourrée, measures 1-4. The piece is in F major and common time (C). The notation shows a treble clef with a common time signature. The melody consists of quarter notes: a, c, a, c, e, c, e, a, a, a, a. The bass line consists of quarter notes: /a, //a, /a, a, b, a. The notes are written on a five-line staff.

Libro di Liuto p. 7

*Conc\_4122*

*1. A-Kla5-37 / \*18v*

17

**Capriccio** (S.L.Weiss, WeissSW 31.2 (Sm 204))

F-Dur - I-Ven / 453.1

Musical notation for Capriccio, measures 1-4. The piece is in F major and 2/4 time. The notation shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, c, a, b, a, c, a, c. The bass line consists of quarter notes: /a, //a, /a, /a, //a. The notes are written on a five-line staff.

Libro di Liuto p. 7

*Conc\_1830*

*1. GB-Lbl30387 / 147v cf. I-Ven / 453.1*

18

**Marche**

F-Dur - I-Ven / 453.2

Musical notation for Marche, measures 1-4. The piece is in F major and common time (C). The notation shows a treble clef with a common time signature. The melody consists of quarter notes: a, a, c, a, c, a, a, a, c, a, a, a, b, a, a. The bass line consists of quarter notes: /a, 4, /a, /a, 4, /a, a, 5, 5, 6, a. The notes are written on a five-line staff.

Libro di Liuto p. 7

19

**Giga**

F-Dur - I-Ven / 453.3

Musical notation for Giga, measures 1-4. The piece is in F major and common time (C). The notation shows a treble clef with a common time signature. The melody consists of quarter notes: a, a, a, c, e, c, e, a, a, a, e, c, a, c, a, c. The bass line consists of quarter notes: //a, //a, /a, /a, a, a, a, /a, a, /a. The notes are written on a five-line staff.

Libro di Liuto p. 8

20

**Prelude**

D-Dur - *I-Ven / 454.1*

Libro di Liuto p. 8

21

**Aria**

D-Dur - *I-Ven / 454.2*

Libro di Liuto p. 8

22

**Paisanne**

D-Dur - *I-Ven / 454.3*

Libro di Liuto p. 8

23

**La Tournée (Pichler or S.L.Weiss)**

D-Dur - *I-Ven / 454.4*

Libro di Liuto p. 9

*Conc\_808*

1. *A-ETgoëssHue / 78v* | 2. *CZ-PaRPI504 / \*5v* | 3. *F-Sim / 26r* | 4. *GB-HAB2 / 41 ("Capricio Pichler")* | 5. *GB-Lbl30387 / 129r ("Comment Sçavez-Vous?")* | 6. *I-Ven / 508.5 (La Tournée)* | 7. *PL-Wu2003 / 33v (2)* | 8. *PL-Wu2010 / 88 ("Bourée")* | 9. *RA-BAn / 59v ("Boure")*

24

**Menuet 1o**

D-Dur - *I-Ven / 455.1*

Libro di Liuto p. 9



30

**Gallante**

D-Dur - *I-Ven / 455.7*

Musical notation for Gallante, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef. The first measure has a 3/4 time signature. The notes are: c, a, c, a, e. The second measure has notes: a, c. The third measure has notes: a, e, a, a. The fourth measure has notes: c, e. Below the staff, there are fingering and accidentals: //a, 4, /a, /a, //a, //a.

Libro di Liuto p. 10

31

**Pinpinella**

D-Dur - *I-Ven / 456.1*

Musical notation for Pinpinella, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef. The first measure has a common time signature (C). The notes are: e, e, e, e, e. The second measure has notes: e, a, a, c, a. The third measure has notes: e, e, e, e, e. The fourth measure has notes: e, a, a. Below the staff, there are fingering and accidentals: //a, //a, /a, //a, //a, //a, /a, //a.

Libro di Liuto p. 11

**Conc. 818**

1. *A-ETgoëssHue / 110r (Ariosa)* | 2. *A-KR84 / 22v* | 3. *D-ROu45-1 / 5r* | 4. *GB-HAB2 / 39* | 5. *Mozart K33B (harpsichord)* | 6. *RA-BAn / 93v*

-

32

**Menuet amabile**

D-Dur - *I-Ven / 457.1*

Musical notation for Menuet amabile, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef. The first measure has a 3/4 time signature. The notes are: a, a, c, e. The second measure has notes: c. The third measure has notes: a, e, a, c, e. The fourth measure has notes: e, c. Below the staff, there are fingering and accidentals: //a, a, /a, //a, //a, 4, 5, 6.

Libro di Liuto p. 12

33

**Arietta**

D-Dur - *I-Ven / 457.2*

Musical notation for Arietta, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef. The first measure has a 3/4 time signature. The notes are: a, c, e, c, e, a. The second measure has notes: a, e, e, a. The third measure has notes: c, c, e, a. The fourth measure has notes: c. Below the staff, there are fingering and accidentals: //a, /a, a, a, a, /a, //a, 6.

Libro di Liuto p. 12

34

**Arietta**

D-Dur - *I-Ven / 457.3*

Musical notation for Arietta, measures 1-4. The notation is on a five-line staff with a treble clef. The first measure has a 3/4 time signature. The notes are: e, c, e. The second measure has notes: c, e. The third measure has notes: c. The fourth measure has notes: e, c, e. Below the staff, there are fingering and accidentals: //a, //a, /a, a, a, a, //a, a, a.

Libro di Liuto p. 12

35

**Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 458.1*

Libro di Liuto p. 13

36

**Air**

D-Dur - *I-Ven / 458.2*

Libro di Liuto p. 13

37

**Allegro**

D-Dur - *I-Ven / 458.3*

Libro di Liuto p. 13

38

**Aria**

D-Dur - *I-Ven / 458.4*

Libro di Liuto p. 14

39

**Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 458.5*

Libro di Liuto p. 14

*Conc\_2551*

*1. I-Ven / 461.2*

40

**Trio**

d-moll - *I-Ven / 458.6*

Libro di Liuto p. 14

*Conc\_2552*

*1. I-Ven / 461.3*

-

41

**Polonese**

D-Dur - *I-Ven / 458.7*

Libro di Liuto p. 15

42

**Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 458.8*

Libro di Liuto p. 16

43

**Gallina glocens**

C-Dur - *I-Ven / 459.1*

Libro di Liuto p. 18

44

C-Dur - *I-Ven / 459.2*

Libro di Liuto p. 18

45 **Fourlane** (S.L.Weiss?)  
F-Dur - I-Ven / 460.1

Musical notation for 'Fourlane' in F major, 4/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains a quarter note 'c', a triplet of eighth notes 'a', 'c', 'a', and a quarter note 'c'. The second measure contains a quarter note 'e', a triplet of eighth notes 'c', 'e', 'a', and a quarter note 'c'. The bass line consists of a whole note 'a' in the first measure and a whole note 'a' in the second measure.

Libro di Liuto p. 19  
*Conc\_1734*  
1. A-KR156 / 11r | 2. PL-Wu2003 / 73r | 3. PL-Wu2005 / 43

46 **Presto**  
D-Dur - I-Ven / 461.1

Musical notation for 'Presto' in D major, 4/4 time. The piece consists of four measures. The first measure has a quarter note 'e', a quarter note 'e', and a quarter note 'a'. The second measure has a quarter note 'c', a quarter note 'c', and a quarter note 'a'. The third measure has a quarter note 'c', a quarter note 'a', and a quarter note 'a'. The fourth measure has a quarter note 'c', a quarter note 'c', and a quarter note 'e'. The bass line consists of a whole note 'a' in the first measure, a whole note 'a' in the second measure, a whole note 'a' in the third measure, and a whole note 'a' in the fourth measure.

Libro di Liuto p. 16

47 **Menuet**  
D-Dur - I-Ven / 461.2

Musical notation for 'Menuet' in D major, 3/4 time. The piece consists of three measures. The first measure has a quarter note 'a', a quarter note 'e', and a quarter note 'c'. The second measure has a quarter note 'a', a quarter note 'c', and a quarter note 'e'. The third measure has a quarter note 'e', a quarter note 'c', and a quarter note 'a'. The bass line consists of a whole note 'a' in the first measure, a whole note 'a' in the second measure, and a whole note 'a' in the third measure.

Libro di Liuto p. 16  
*Conc\_2551*  
1. I-Ven / 458.5

48 **Trio**  
d-moll - I-Ven / 461.3

Musical notation for 'Trio' in d minor, 3/4 time. The piece consists of four measures. The first measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a quarter note 'c'. The second measure has a quarter note 'a', a quarter note 'e', and a quarter note 'c'. The third measure has a quarter note 'a', a quarter note 'c', and a quarter note 'e'. The fourth measure has a quarter note 'c', a quarter note 'e', and a quarter note 'a'. The bass line consists of a whole note 'a' in the first measure, a whole note 'a' in the second measure, a whole note 'a' in the third measure, and a whole note 'a' in the fourth measure.

Libro di Liuto p. 17  
*Conc\_2552*  
1. I-Ven / 458.6

49 **Entrée**  
D-Dur - I-Ven / 461.4

Musical notation for 'Entrée' in D major, 4/4 time. The piece consists of two measures. The first measure contains a quarter note 'a', a quarter note 'a', a quarter note 'c', a quarter note 'e', a quarter note 'a', a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a quarter note 'a'. The second measure contains a quarter note 'e', a quarter note 'c', a quarter note 'e', a quarter note 'a', a quarter note 'a', a quarter note 'c', a quarter note 'a', and a quarter note 'e'. The bass line consists of a whole note 'a' in the first measure and a whole note 'a' in the second measure.

Libro di Liuto p. 20  
*Conc\_1305*  
1. A-GÖ1 / 18r

50

**Menuet**

D-Dur - I-Ven / 461.5

3

a	c	a	e	f	f	e	e	e	a	a	a
a		a	e	a							
b									a		
//a	a	/a	//a	//a	//a	//a		a	/a	a	

Libro di Liuto p. 21

*Conc\_1306*

*1. A-GÖ1 / 18v (1)*





56 **Allemande** (S.L.Weiss, [WeissSW 109.2](#))  
C-Dur - *I-Ven* / 463.1

4 //a /a a /a //a 4 5 a 4 4

Libro di Liuto p. 25

57 **Courente** (S.L.Weiss, [WeissSW 109.3](#))  
C-Dur - *I-Ven* / 463.2

4 6 /a a 4

Libro di Liuto p. 26

58 **Sarabande** (S.L.Weiss, [WeissSW 109.4](#))  
C-Dur - *I-Ven* / 463.3

4 4 //a //a /a

Libro di Liuto p. 27

59 **Menuet** (S.L.Weiss, [WeissSW 109.5](#))  
C-Dur - *I-Ven* / 463.4

4 4 /a //a //a 4 5 6

Libro di Liuto p. 28

60 **Bourée** (S.L.Weiss, [WeissSW 109.6](#))  
C-Dur - *I-Ven* / 464.1

4 4

Libro di Liuto p. 28

61 **Gigue** (S.L.Weiss, **WeissSW 109.7**)  
C-Dur - *I-Ven / 464.2*

6  
8

Libro di Liuto p. 29

62 **Marche [Liuto 1°]**  
C-Dur - *I-Ven / 465.1*

C

Libro di Liuto p. 30 (DUET)

63 **Marche [Liuto 2°]**  
C-Dur - *I-Ven / 465.1*

C

Libro di Liuto p. 31? (DUET)

64 **Prelude**  
d-moll - *I-Ven / 465.3*

Only mentioned in writing, not copied

65 **Gavotte [Liuto 1°]**  
C-Dur - *I-Ven / 466.1*

C

Libro di Liuto p. 32 (DUET)

66 **Gavotte [liuto 2°]**  
C-Dur - *I-Ven / 466.1*

C

Libro di Liuto p. 33? (DUET)

67

**Scherzo**

D-Dur - I-Ven / 467.1

Libro di Liuto p. 36

68

**Pastorella**

C-Dur - I-Ven / 468.1

Libro di Liuto p. 37

69

**Aria Andante**

D-Dur - I-Ven / 469.1

Libro di Liuto p. 38

70

**Capriccio**

D-Dur - I-Ven / 469.2

Libro di Liuto p. 38

71

**Menuet**

D-Dur - I-Ven / 470.1

Libro di Liuto p. 40

72

**Trio**

d-moll - *I-Ven / 470.2*

Libro di Liuto p. 40

73

**Fantasia**

D-Dur - *I-Ven / 470.3*

Libro di Liuto p. 41

74

**Intrada**

c-moll - *I-Ven / 471.1*

Libro di Liuto p. 42

*Conc\_821*

*1. A-GÖ1 / 9v (1) | 2. RA-BAn / 96v*

75

**Tournée**

c-moll - *I-Ven / 471.2*

Libro di Liuto p. 42

*Conc\_822*

*1. A-GÖ1 / 9v (2) | 2. RA-BAn / 97v*

76

**Gavotte**

c-moll - *I-Ven / 472.1*

Libro di Liuto p. 43

*Conc\_824*

*1. A-GÖ1 / 10v (1) | 2. RA-BAn / 99r*

77

**Menuet**

c-moll - I-Ven / 472.2

Libro di Liuto p. 44

*Conc\_823*

1. A-GÖ1 / 10r | 2. RA-BAn / 98v

78

**Capriccio**

c-moll - I-Ven / 472.3

Libro di Liuto p. 44

*Conc\_825*

1. A-GÖ1 / 10v (2) | 2. RA-BAn / 99v

79

**Prelude**

B-Dur - I-Ven / 473.1

Libro di Liuto p. 46

80

**Weiss Menuet (S.L. Weiss, App 13)**

B-Dur - I-Ven / 473.2

Libro di Liuto p. 46

*Conc\_2234*

1. CZ-Bm372 / 32 | 2. CZ-PnmE36 / 284 | 3. I-Ven / 487.3

81

**Entrée**

d-moll - I-Ven / 473.3

Libro di Liuto p. 47

82 **Allegra** (S.L.Weiss, **WeissSW App 11 (Sm 578)**)  
d-moll - *I-Ven / 474.1*

Libro di Liuto p. 48

**Conc\_794**

1. *B-Bc15 / 18 ("Capriccio")* | 2. *D-KNu / 7v* | 3. *PL-Wu2010 / 250 ("Rondeaux variante")* | 4. *RA-BAn / 86v*

83 **Andante (Aria)**  
d-moll - *I-Ven / 474.2*

Libro di Liuto p. 49

84 **Menuet**  
d-moll - *I-Ven / 474.3*

Libro di Liuto p. 49

**Conc\_790**

1. *B-Bc15 / 14*

85 **Finale**  
d-moll - *I-Ven / 475.1*

Libro di Liuto p. 50

86 **Menuet**  
G-Dur - *I-Ven / 476.1*

Libro di Liuto p. 52





92

**Menuet**

C-Dur - *I-Ven / 481.3*

Musical notation for Menuet. The piece is in C major and 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The first measure has a quarter note C. The second measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The third measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The fourth measure has a quarter note C. The fifth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The sixth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The seventh measure has a quarter note C. The eighth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The ninth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The tenth measure has a quarter note C. The eleventh measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The twelfth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The thirteenth measure has a quarter note C. The fourteenth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The fifteenth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The sixteenth measure has a quarter note C. The notation includes fingerings (4, a, //a, 4, a) and a '3' in a circle indicating a triplet.

Libro di Liuto p. 59

93

**Courante**

C-Dur - *I-Ven / 482.1*

Musical notation for Courante. The piece is in C major and 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The first measure has a quarter note C. The second measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The third measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The fourth measure has a quarter note C. The fifth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The sixth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The seventh measure has a quarter note C. The eighth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The ninth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The tenth measure has a quarter note C. The notation includes fingerings (c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c) and a '3' in a circle indicating a triplet.

Libro di Liuto p. 60

94

**Tournée**

C-Dur - *I-Ven / 482.2*

Musical notation for Tournée. The piece is in C major and 2/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The first measure has a quarter note C. The second measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The third measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The fourth measure has a quarter note C. The fifth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The sixth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The seventh measure has a quarter note C. The eighth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The ninth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The tenth measure has a quarter note C. The notation includes fingerings (c, a, c, a, c, a, c, a, c, a, c, a, c, a, c, a) and a '2' in a circle indicating a doublet.

Libro di Liuto p. 60

95

**Bourée**

C-Dur - *I-Ven / 482.3*

Musical notation for Bourée. The piece is in C major and 4/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The first measure has a quarter note C. The second measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The third measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The fourth measure has a quarter note C. The fifth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The sixth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The seventh measure has a quarter note C. The eighth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The ninth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The tenth measure has a quarter note C. The notation includes fingerings (c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c) and a 'C' in a circle indicating a common time signature.

Libro di Liuto p. 61

96

**Gigue (Finis Parthiae)**

C-Dur - *I-Ven / 483.1*

Musical notation for Gigue (Finis Parthiae). The piece is in C major and 6/8 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The first measure has a quarter note C. The second measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The third measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The fourth measure has a quarter note C. The fifth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The sixth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The seventh measure has a quarter note C. The eighth measure has a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note G. The ninth measure has a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The tenth measure has a quarter note C. The notation includes fingerings (c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c, c) and a '6' and '8' in circles indicating the time signature.

Libro di Liuto p. 62

97

C-Dur - *I-Ven* / 483.2

Musical notation for exercise 97, C-Dur, *I-Ven* / 483.2. The notation is on a six-line staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, E4, C4. The bass line consists of quarter notes: C3, E3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, E3, C3. The notes are labeled with letters 'a', 'c', 'e', 'g', 'b' below the staff. The first measure has a '3' in the bass line, and the last measure has a '5' in the bass line.

Libro di Liuto p. 63

98

**Harpeggi**

C-Dur - *I-Ven* / 484.1

Musical notation for exercise 98, C-Dur, *I-Ven* / 484.1. The notation is on a six-line staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: C4, E4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, E4, C4. The bass line consists of quarter notes: C3, E3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, E3, C3. The notes are labeled with letters 'a', 'c', 'e', 'g', 'b' below the staff. The first measure has a '3' in the bass line, and the last measure has a '5' in the bass line.

Libro di Liuto p. 65

99

**Allegro** (S.L.Weiss, [WeissSW 92.3](#))

D-Dur - *I-Ven* / 484.2

Musical notation for exercise 99, D-Dur, *I-Ven* / 484.2. The notation is on a six-line staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: D4, F#4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass line consists of quarter notes: D3, F#3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The notes are labeled with letters 'a', 'c', 'e', 'g', 'b' below the staff. The first measure has a 'C' in the bass line, and the last measure has a '5' in the bass line.

Libro di Liuto p. 66

*Conc* 2553

1. *PL-Wu2004* / 31r

100

**La Coquette** (S.L.Weiss, [WeissSW 90.6](#) - [WeissSW 92.6](#))

D-Dur - *I-Ven* / 484.3

Musical notation for exercise 100, D-Dur, *I-Ven* / 484.3. The notation is on a six-line staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: D4, F#4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass line consists of quarter notes: D3, F#3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The notes are labeled with letters 'a', 'c', 'e', 'g', 'b' below the staff. The first measure has a '2' in the bass line, and the last measure has a '5' in the bass line.

Libro di Liuto p. 66

*Conc* 826

1. *PL-Wu2003* / 35v ("*Bouree*" in a non-Weiss suite) | 2. *PL-Wu2004* / 32v ("*Allegro*" attributed to Weiss) | 3. *RA-BAn* / 100v

101

**Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 484.4*

Libro di Liuto p. 67

102

**Prelude**

G-Dur - *I-Ven / 485.1*

Libro di Liuto p. 68

103

**Courente (Kühnel)**

G-Dur - *I-Ven / 485.2*

Libro di Liuto p. 68

*Conc\_690*

1. *CZ-Bm371 / 96* | 2. *D-Witt / 23v (LX)* | 3. *GB-HAB2 / 117 (2)* | 4. *NL-DHgm50535 / 3*

104

**Menuet**

G-Dur - *I-Ven / 485.3*

Libro di Liuto p. 69

105

**Bourée**

G-Dur - *I-Ven / 485.4*

Libro di Liuto p. 70



112

**Allegrìa**

B-Dur - *I-Ven / 487.2*

Musical notation for Allegrìa. The piece is in B major and 2/4 time. The notation shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of four quarter notes: B4, A4, G4, and F#4. The bass line consists of a single bass note (B3) with a 5-finger fingering indicated below the staff.

Libro di Liuto p. 76 (Contrepartie ???)

113

**Menuet** (S.L. Weiss, **App 13**)

B-Dur - *I-Ven / 487.3*

Musical notation for Menuet. The piece is in B major and 3/4 time. The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-

117 **Entrée** (S.L.Weiss, **WeissSW 85\***)  
F-Dur - *I-Ven / 488.1*

Libro di Liuto p. 80  
**Conc\_650**  
*1. Breitkopf / 44*

118 **Menuet**  
F-Dur - *I-Ven / 489.1*

Libro di Liuto p. 80

119 **Trio**  
d-moll - *I-Ven / 489.2*

Libro di Liuto p. 81

120 **Angloise** (S.L.Weiss, **WeissSW 108.6**)  
F-Dur - *I-Ven / 489.3*

Libro di Liuto p. 82  
**Conc\_2554**  
*1. I-Ven / 498.2*

121 **Siciliana**  
F-Dur - *I-Ven / 489.4*

Libro di Liuto p. 82

122

**Gigue**

F-Dur - *I-Ven / 490.1*

Libro di Liuto p. 83

123

**Intrada (not transcribed) (Pichler)**

A-Dur - *I-Ven / 490.2*

Libro di Liuto p. 84

*Conc\_796*

*1. A-GÖ1 / 50v | 2. B-Bc15 / 30 | 3. D-ROu53-1A / 16r | 4. D-ROu53-1B / Add15r | 5. GB-HAB2 / 34 | 6. PL-Wu2010 / 257 | 7. RA-BAn / 87v*

*Contrepartie: 1. B-Bc15 / 40*

124

**Aria (Pichler)**

A-Dur - *I-Ven / 490.3*

Libro di Liuto p. 84

*Conc\_798*

*1. A-GÖ1 / 51v (1) | 2. B-Bc15 / 34 | 3. RA-BAn / 89v*

*Contrepartie: 1. B-Bc15 / 44*

125

**sans titre (Pichler)**

A-Dur - *I-Ven / 490.4*

Libro di Liuto p. 85

*Conc\_799*

*1. A-GÖ1 / 51v (2) | 2. B-Bc15 / 36 | 3. GB-HAB2 / 36 | 4. RA-BAn / 90r*

*Contrepartie: 1. B-Bc15 / 46*

126

**Tournée (Pichler)**

A-Dur - *I-Ven / 490.5*

Libro di Liuto p. 85

*Conc\_797*

*1. A-GÖ1 / 51r | 2. B-Bc15 / 32 | 3. D-Mbs5362 / 37v | 4. D-ROu53-1A / 17v | 5. D-ROu53-1B / Add15v | 6. GB-HAB2 / 35 | 7. RA-BAn / 88v*

*Contrepartie: 1. B-Bc15 / 42*









142

**Capriccio** (Pichler)  
A-Dur - I-Ven / 496.1

Musical notation for Capriccio (Pichler) in C major, 4/4 time. The piece is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The piece is divided into two measures. The first measure contains a sequence of eighth notes: a, //a, /a, 4. The second measure contains a sequence of eighth notes: //a, //a, a. Above the staff, there are additional notes and accidentals: e, c, a, e, c, a, c, a, e, c, a.

Libro di Liuto p. 102

143

**Allemande** (S.L.Weiss, WeissSW 107.1 - WeissSW 108.1)  
F-Dur - I-Ven / 496.2

Musical notation for Allemande (S.L.Weiss) in F major, 4/4 time. The piece is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The key signature is two flats (Bb, Eb). The piece is divided into two measures. The first measure contains a sequence of eighth notes: h, h, h, h, f, h, f, h, f, i, h, i. The second measure contains a sequence of eighth notes: a, c, a, e. Above the staff, there are additional notes and accidentals: h, h, h, h, f, h, f, h, f, i, h, i.

Libro di Liuto p. 104

*Conc\_648*  
1. Breitkopf / 40 | 2. CZ-Bm371 / 113

144

**Courante** (S.L.Weiss, WeissSW 108.2 (Sm 535))  
F-Dur - I-Ven / 497.1

Musical notation for Courante (S.L.Weiss) in F major, 3/4 time. The piece is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The key signature is two flats (Bb, Eb). The piece is divided into four measures. The first measure contains a sequence of eighth notes: h, f, h. The second measure contains a sequence of eighth notes: h, h, a, h, h. The third measure contains a sequence of eighth notes: f, h, f, h. The fourth measure contains a sequence of eighth notes: h, h, f, a. Above the staff, there are additional notes and accidentals: h, f, h, h, h, a, h, h, f, h, f, h, h, h, f, a.

Libro di Liuto p. 106

*Conc\_716*  
1. CZ-Bm372 / 28 | 2. CZ-Po / 8

145

**Gavotte** (S.L.Weiss, WeissSW 108.3)  
F-Dur - I-Ven / 497.2

Musical notation for Gavotte (S.L.Weiss) in F major, 4/4 time. The piece is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The key signature is two flats (Bb, Eb). The piece is divided into two measures. The first measure contains a sequence of eighth notes: h, h, h, f, h, f. The second measure contains a sequence of eighth notes: a, e, c, a, c, a, e. Above the staff, there are additional notes and accidentals: h, h, h, f, h, f, a, e, c, a, c, a, e.

Libro di Liuto p. 108

146

**Sarabande** (S.L.Weiss, WeissSW 108.4)  
F-Dur - I-Ven / 497.3

Musical notation for Sarabande (S.L.Weiss) in F major, 3/4 time. The piece is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. The key signature is two flats (Bb, Eb). The piece is divided into four measures. The first measure contains a sequence of eighth notes: h, h. The second measure contains a sequence of eighth notes: f, f, f, h. The third measure contains a sequence of eighth notes: i, e, e, e. The fourth measure contains a sequence of eighth notes: f, c, c, a, c. Above the staff, there are additional notes and accidentals: h, h, f, f, f, h, i, e, e, e, f, c, c, a, c.

Libro di Liuto p. 108

*Conc\_3311*  
1. CZ-Bm372 / 8





156

**Ciaccona**

D-Dur - *I-Ven / 500.2*

Musical notation for Ciaccona, D-Dur, 3/4 time. The score shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: d. (quarter), h (quarter), i (quarter), h (quarter), k (quarter), a (quarter), a (quarter), a (quarter), e (quarter), c (quarter), a (quarter), c (quarter). There are three triplets: the first triplet consists of h, i, h; the second triplet consists of a, c, a; the third triplet consists of a, e, c. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note 'a'.

Libro di Liuto p. 120

157

**Giardiniera**

A-Dur - *I-Ven / 502.1*

Musical notation for Giardiniera, A-Dur, 2/4 time. The score shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: a (quarter), a (quarter), c (quarter), a (quarter), e (quarter), e (quarter), a (quarter), c (quarter), a (quarter), c (quarter), a (quarter), a (quarter), c (quarter), a (quarter), e (quarter), a (quarter), a (quarter). There are three triplets: the first triplet consists of a, a, c; the second triplet consists of e, a, c; the third triplet consists of a, a, c. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note 'a'.

Libro di Liuto p. 122

158

**Villanesca**

A-Dur - *I-Ven / 501.1*

Musical notation for Villanesca, A-Dur, 2/4 time. The score shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: d. (quarter), c (quarter), c (quarter), c (quarter), e (quarter), e (quarter), e (quarter), c (quarter), e (quarter), e (quarter), c (quarter), e (quarter), e (quarter), c (quarter), c (quarter), e (quarter), c (quarter). There is one triplet consisting of e, e, c. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note 'c'.

Libro di Liuto p. 124

159

**Menuet**

A-Dur - *I-Ven / 502.2*

Musical notation for Menuet, A-Dur, 3/4 time. The score shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: e (quarter), c (quarter), c (quarter), a (quarter), c (quarter), a (quarter), e (quarter), c (quarter), a (quarter), a (quarter), e (quarter), a (quarter), a (quarter), a (quarter), e (quarter), a (quarter), e (quarter). There is one triplet consisting of e, c, a. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note 'e'.

Libro di Liuto p. 124

160

**Alla Breve II**

A-Dur - *I-Ven / 502.3*

Musical notation for Alla Breve II, A-Dur, common time (C). The score shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: e (half), c (half), c (half), a (half), c (half), e (half), c (half), e (half), e (half), c (half), a (half), c (half), e (half), c (half), e (half), c (half), e (half). There is one triplet consisting of e, c, e. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note 'c'.

Libro di Liuto p. 126 - see Pichler (1. A-GÖ1 / 52r | 2. B-Bc15 / 38 | 3. GB-HAB2 / 33 | 4. I-Ven / 491.1 (see also I-Ven / 502.3) | 5. RA-BAn / 90v )

161

**Intrada**

F-Dur - *I-Ven / 503.1*

Musical notation for the Intrada. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, b, a, b, a, c, a, c, a, b, a, b. The bass line consists of half notes: a, a, a, b, a, b. The piece ends with a double bar line.

Libro di Liuto p. 128

162

**Menuet**

F-Dur - *I-Ven / 503.2*

Musical notation for the Menuet. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, b, a, b, a, c, a, b, a, c. The bass line consists of half notes: a, a, a, b, a, c. The piece ends with a double bar line.

Libro di Liuto p. 129

163

**Menuet con Trio**

F-Dur - *I-Ven / 503.3*

Musical notation for the Menuet con Trio. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, b, a, b, a, c, a, b, a, c. The bass line consists of half notes: a, a, a, b, a, c. The piece ends with a double bar line.

Libro di Liuto p. 129

164

**Capriccio**

F-Dur - *I-Ven / 503.4*

Musical notation for the Capriccio. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a. The bass line consists of half notes: a, b, a, c, a, b, a, c. The piece ends with a double bar line.

Libro di Liuto p. 130

165

**Aria**

F-Dur - *I-Ven / 503.5*

Musical notation for the Aria. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes: a, b, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a. The bass line consists of half notes: a, b, a, c, a, b, a, c. The piece ends with a double bar line.

Libro di Liuto p. 132

166

**La Galanteria**

F-Dur - I-Ven / 504.1

Musical notation for 'La Galanteria' in F major, 2/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: quarter note A4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note A4, eighth note G4, eighth note F4, quarter note E4, quarter note D4. The staff includes a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 2/4 time signature. The notes are written on the staff with their corresponding letter names (a, b, c) and some accidentals (accents) above them.

Libro di Liuto p. 133

167

**Allemande (Weiss)** (S.L.Weiss, WeissSW 44.2 (Sm 301) - App 1.1)

A-Dur - I-Ven / 504.2

Musical notation for 'Allemande (Weiss)' in A major, common time (C). The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: quarter note A4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2. The staff includes a treble clef, a key signature of no sharps or flats (A major), and a common time signature (C). The notes are written on the staff with their corresponding letter names (c, e, a) and some accidentals (accents) above them.

Libro di Liuto p. 134

**Conc\_627**

1. A-ROI / 27v | 2. A-ROI / 29r (with violin and bass A-ROI / 25v | 3. Breitkopf / 1 | 4. CZ-Bm372 / 45 | 5. D-DI2841-3 / 145 | 6. F-PnThII / 14v | 7. GB-HAB2 / 127 | 8. PL-Wu2003 / 15r | 9. PL-Wu2005 / 121

168

**Courante** (S.L.Weiss, WeissSW 44.3 (Sm 302) - App 1.2)

A-Dur - I-Ven / 504.3

Musical notation for 'Courante' in A major, 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: quarter note A4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2. The staff includes a treble clef, a key signature of no sharps or flats (A major), and a 3/4 time signature. The notes are written on the staff with their corresponding letter names (c, e, a) and some accidentals (accents) above them.

Libro di Liuto p. 134

**Conc\_724**

1. A-ROI / 27v | 2. A-ROI / 29v (with violin and bass A-ROI / 25v | 3. CZ-Bm372 / 46 ("Courente") | 4. D-DI2841-3 / 146 (I, "Courrante") | 5. F-PnThII / 12v | 6. GB-HAB2 / 127 (2°) | 7. PL-Wu2003 / 15v | 8. PL-Wu2005 / 122

169

**Menuet** (S.L.Weiss, WeissSW 44.6 (Sm 305) - App 1.5)

A-Dur - I-Ven / 504.4

Musical notation for 'Menuet' in A major, 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff. The notes are: quarter note A4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2. The staff includes a treble clef, a key signature of no sharps or flats (A major), and a 3/4 time signature. The notes are written on the staff with their corresponding letter names (c, e, a) and some accidentals (accents) above them.

Libro di Liuto p. 135

**Conc\_726**

1. A-ROI / 28v | 2. A-ROI / 31r (with violin and bass A-ROI / 26r | 3. CZ-Bm372 / 47 | 4. D-DI2841-3 / 147 (2) | 5. D-KNu / 32v | 6. F-PnThII / 13r | 7. PL-WRu / 42 | 8. PL-Wu2003 / 15v | 9. PL-Wu2008 / 122 (1) | 10. PL-Wu2009 / 176 (1)



**170 Sarabande** (S.L.Weiss, **WeissSW 44.5 (Sm 304) - App 1.3**)  
A-Dur - *I-Ven / 505.1*

Libro di Liuto p. 136

*Conc\_723*

1. *A-ROI / 28r* | 2. *A-ROI / 30r (with violin and bass A-ROI / 26r* | 3. *CZ-Bm372 / 45* | 4. *D-DI2841-3 / 147 ("Sarab:"))* | 5. *F-PnThII / 15r* | 6. *GB-HAB2 / 128 (1)* | 7. *PL-WRu / 42 (1)* | 8. *PL-Wu2003 / 16r*

**171 Bourée** (S.L.Weiss, **WeissSW 44.4 (Sm 303) - App 1.4**)  
A-Dur - *I-Ven / 505.2*

Libro di Liuto p. 136

*Conc\_725*

1. *A-ROI / 28r* | 2. *A-ROI / 30v (with violin and bass A-ROI / 26r* | 3. *CZ-Bm372 / 47 ("Bourée"))* | 4. *D-DI2841-3 / 146 (2)* | 5. *D-KNu / 32r ("Scherzo")* | 6. *F-PnThII / 13r* | 7. *F-Sim / 17v* | 8. *GB-HAB2 / 25* | 9. *GB-HAB2 / 128* | 10. *PL-WRu / 41* | 11. *PL-Wu2003 / 15r (2)*

**172 Giga** (S.L.Weiss, **WeissSW 44.7 (Sm 306) - App 1.6**)  
A-Dur - *I-Ven / 505.3*

Libro di Liuto p. 136

*Conc\_727*

1. *A-ROI / 28v* | 2. *A-ROI / 31v (with violin and bass A-ROI / 26v* | 3. *CZ-Bm372 / 48* | 4. *D-DI2841-3 / 148 ("Gigue"))* | 5. *F-PnThII / 13v* | 6. *GB-HAB2 / 129* | 7. *PL-WRu / 43* | 8. *PL-Wu2003 / 16v* | 9. *PL-Wu2005 / 123*

**173 Menuet** (S.L.Weiss)  
D-Dur - *I-Ven / 504.5*

Libro di Liuto p. 138



179

**Allemande**

D-Dur - *I-Ven / 508.4*

Musical notation for Allemande, D-Dur, I-Ven / 508.4. The notation is on a single staff with a C-clef and a common time signature. It shows a sequence of notes: a, e, a, g, g, g, g, e, a, c, a, e, c, e, c, e, a, c, e, e, a, e, e. There are also some notes with stems pointing down: k, i, k, a, k, a, k, a, a, e, e, f, e, e, a, e, a. Below the staff, there are some markings: //a //a /a a a //a.

Libro di Liuto p. 142

180

**La Tournée (Pichler or S.L.Weiss)**

D-Dur - *I-Ven / 508.5*

Musical notation for La Tournée, D-Dur, I-Ven / 508.5. The notation is on a single staff with a C-clef and a common time signature. It shows a sequence of notes: k, i, k, a, k, a, k, a, a, e, e, f, e, e, a, e, a. Below the staff, there are some markings: //a //a /a a /a.

Libro di Liuto p. 143

**Conc\_808**

1. *A-ETgoëssHue / 78v* | 2. *CZ-PaRPI504 / \*5v* | 3. *F-Sim / 26r* | 4. *GB-HAB2 / 41 ("Capricio Pichler")* | 5. *GB-Lbl30387 / 129r ("Comment Sçavez-Vous?")* | 6. *I-Ven / 454.4 (Ariette)* | 7. *PL-Wu2003 / 33v (2)* | 8. *PL-Wu2010 / 88 ("Bourée")* | 9. *RA-BAn / 59v ("Boure")*

181

**Menuet (Pichler)**

D-Dur - *I-Ven / 509.1*

Musical notation for Menuet, D-Dur, I-Ven / 509.1. The notation is on a single staff with a C-clef and a 3/4 time signature. It shows a sequence of notes: a, b, c, a, e, a, c, a, e, c, e, c, a, e, a, c, a. Below the staff, there are some markings: a a a /a a a.

Libro di Liuto p. 144

**Conc\_1337**

1. *GB-HAB2 / 51 (1)* | 2. *PL-Wu2008 / 116 (1)* | 3. *PL-Wu2009 / 165*

182

**Allegro (S.L.Weiss, WeissSW 92.8 - App 12 (Sm 579))**

D-Dur - *I-Ven / 509.2*

Musical notation for Allegro, D-Dur, I-Ven / 509.2. The notation is on a single staff with a C-clef and a common time signature. It shows a sequence of notes: a, a, c, b, c, a, c, a, b, c. Below the staff, there are some markings: //a //a //a /a //a //a /a //a.

Libro di Liuto p. 144

**Conc\_1423**

1. *CZ-Po / 17* | 2. *D-KNu / 26v ("Favorita da Sig: Weiss")* | 3. *D-Mbs5362 / 34 ("Arlequinade")* | 4. *PL-WRu / 9 ("Gavotte")* | 5. *PL-Wu2004 / 33v*

183 **Menuet** (S.L.Weiss, **WeissSW 92.9**)  
D-Dur - *I-Ven / 509.3*

Musical notation for Menuet (S.L.Weiss, WeissSW 92.9). The piece is in D major and 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are: e, c, e, a, e, a, c, c, e, c, e, c, e, c, a. The bass line consists of whole notes: //a, /a, //a, a, c, e, a, a.

Libro di Liuto p. 145

*Conc\_2555*

1. *GB-HAB2 / 51* | 2. *PL-WRu / 14 (1)* | 3. *PL-Wu2004 / 34r* | 4. *Ven / 509.3*

184 **Gavotte**

G-Dur - *I-Ven / 510.1*

Musical notation for Gavotte. The piece is in G major and 2/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are: a, c, e, a, a, e, f, e, f, f, e, f. The bass line consists of whole notes: a, //a, a, /a, //a, 4.

Libro di Liuto p. 146

185 **Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 510.2*

Musical notation for Menuet. The piece is in D major and 3/4 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are: g, e, a, a, c, e, a, c, e, c, e, g, a. The bass line consists of whole notes: //a, //a, /a, //a, /a, a, a, /a.

Libro di Liuto p. 146

186 **Gigue**

D-Dur - *I-Ven / 510.3*

Musical notation for Gigue. The piece is in D major and 6/8 time. The notation shows a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are: e, c, e, c, a, c, a, e, f, a, c, a, c, a, c. The bass line consists of whole notes: a, a, c, /a, a, a.

Libro di Liuto p. 147

187 **Aria**

D-Dur - *I-Ven / 510.4*

Musical notation for Aria. The piece is in D major and common time (C). The notation shows a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are: a, c, e, a, c, a, e, c, a, e, c, a, e, c, a, e, c, e, a, c. The bass line consists of whole notes: //a, a, a, //a, //a, //a, /a, a, a, c, //a, a, //a.

Libro di Liuto p. 148

188

**Fantaisie**

D-Dur - *I-Ven / 510.5*

2

Libro di Liuto p. 148

189

**Menuet**

D-Dur - *I-Ven / 511.1*

3

Libro di Liuto p. 150

190

**Trio**

d-moll - *I-Ven / 511.2*

3

Libro di Liuto p. 150

191

**Finale**

D-Dur - *I-Ven / 511.3*

3

Libro di Liuto p. 151

192

**Aria**

G-Dur - *I-Ven / 511.4*

C

Libro di Liuto p. 152

193

**Capriccio**

G-Dur - *I-Ven/511.5*

Libro di Liuto p. 153

194

**Menuet**

G-Dur - *I-Ven/511.6*

Libro di Liuto p. 154

195

**Fantasia**

G-Dur - *I-Ven/511.7*

Libro di Liuto p. 155

196

**Menuet**

A-Dur - *I-Ven/514.1*

Libro di Liuto p. 156

*Conc\_1327*

*1. A-GÖ1/47v (1) | 2. PL-Wu2003/11r (1) | 3. PL-Wu2005/118 (1)*

197

**Trio**

a-moll - *I-Ven/514.2*

Libro di Liuto p. 157

*Conc\_1328*

*1. A-GÖ1/47v (2) | 2. PL-Wu2003/11r (2) | 3. PL-Wu2005/118 (2)*

198

**Aria** (S.L.Weiss?)  
A-Dur - *I-Ven* / 514.3

2

Libro di Liuto p. 158

*Conc\_829*

1. *A-GÖ1/48r* | 2. *PL-Wu2003/11v* | 3. *PL-Wu2005/117* | 4. *RA-BAn/106v*

199

**Aria**  
g-moll - *I-Ven* / 512.1

C

Libro di Liuto p. 160

200

**Menuet**  
g-moll - *I-Ven* / 512.2

3

Libro di Liuto p. 160

201

**Bourée**

g-moll - *I-Ven / 512.3*

Libro di Liuto p. 160

202

**Giga**

g-moll - *I-Ven / 513.1*

Libro di Liuto p. 161

203

**Capriccio (W.A.A. Hoffer)**

D-Dur - *I-Ven / 514.4*

Libro di Liuto p. 162

*Conc\_4005*

*1. A-Wn18829 / 42v*

204

**Giga (Weiss)**

D-Dur - *I-Ven / 515.1*

Libro di Liuto p. 164 (Ensemble?)

205

**Prelude**

F-Dur - *I-Ven / 515.2*

Libro di Liuto p. 166



206

**Aria**

d-moll - *I-Ven / 515.3*

3  
4  
/a a f b a c a a c a a

Libro di Liuto p. 166

*Conc\_2237*

1. *CZ-PaRPI504 / \*18v* | 2. *D-ROu65-6 / d3 (p.33, 2)* | 3. *D-ROu65-6 / g2 (p.62)* | 4. *D-ROu65-6 / k4 (p.90)* | 5. *D-ROu65-6 / k6 (p.92)* | 6. *D-ROu65-6 / n2 (p.102, 2)* | 7. *D-ROu65-6 / w2 (p.167, 2)* | 8. *F-Sim / Iv (Doubl e)* | 9. *I-Ven / 515.3 (2nd part) (only 2nd part)*  
*Moderne Editionen: Giesbert #31*

207

**Menuet**

F-Dur - *I-Ven / 516.1*

3  
4  
/a a b a a a b a c a, a, c

Libro di Liuto p. 166

208

**Gavotte**

C-Dur - *I-Ven / 516.2*

C  
4  
a c a c h h h f f f h f h a, c c

Libro di Liuto p. 167

*Conc\_3512*

1. *D-Fschneider13 / 34* | 2. *D-SWL\_640 / 37 (Ang lique)* | 3. *S-K4b / Iv (kb)* | 4. *S-LuG34 / 51r* | 5. *S- SI174 / 35v (kb)* | 6. *SK-Le / 86*

209

**Menuet**

d-moll - *I-Ven / 516.3*

3  
4  
/a a b a b a c a a a

Libro di Liuto p. 167 (Menuet+2\*Badinage written as one piece)

210

**Badinage**

d-moll - *I-Ven / 516.4*

3  
4  
//a a a e a c a c a

Libro di Liuto p. 168 - twice, also together with 516.3 (nameless)

211

**L'aimable Vainqueur** (André Campra)

F-Dur - I-Ven / 516.5

Libro di Liuto p. 168

*Conc\_1376*

1. D-BFbCha60 / 113r | 2. F-PnRés844 / 159 (Guitar) | 3. F-PnThII / 3v (var.) | 4. F-PnThII / 5v | 5. PL-Wu2008 / 98 | 6. PL-Wu2009 / 140 | 7. S-K4a / 10v (kb) | 8. S-Klm2106 8 / 2v | 9. S-LuG30 / 37v (zitrinchen) | 10. S-LuG34 / 12v | 11. S-LuN10 / 26 (kb) | 12. S-Sk174 / 47 (kb) | 13. S-Uu286 / 16v kb)

*Aimable vainqueur* (André Campra: Hésione)

212

**Allemande**

F-Dur - I-Ven / 517.1

Libro di Liuto p. 169

213

**Coourente**

F-Dur - I-Ven / 517.2

Libro di Liuto p. 170

214

**Passepied**

F-Dur - I-Ven / 517.3

Libro di Liuto p. 170

*Conc\_2226*

1. CZ-PnmE36 / 237

215

**Bourée**

F-Dur - *I-Ven / 517.4*

Libro di Liuto p. 171  
*Conc\_2224*  
*1. CZ-PnmE36 / 234*

216

**Menuet**

F-Dur - *I-Ven / 517.5*

Libro di Liuto p. 171  
*Conc\_2225*  
*1. CZ-PnmE36 / 236*

217

**Giga**

F-Dur - *I-Ven / 518.1*

Libro di Liuto p. 172  
*Conc\_2227*  
*1. CZ-PnmE36 / 238 | 2. PL-WRu / 24*

218

**Prelude ?**

D-Dur - *I-Ven / 518.2*

Libro di Liuto p. 172

219

**Marche**

C-Dur - *I-Ven / 518.3*

Libro di Liuto p. 172

220

**Aria**  
a-moll - *I-Ven / 518.4*

Libro di Liuto p. 173

221

**Polonoise**  
d-moll - *I-Ven / 519.1*

Libro di Liuto p. 174

222

**..?...**  
a-moll - *I-Ven / 519.2*

Libro di Liuto p. 174

223

**Aria**  
d-moll - *I-Ven / 519.3*

Libro di Liuto p. 175

224

**..?...**  
D-Dur - *I-Ven / 519.4*

Libro di Liuto p. 175

225 **Angloise (Weiss)** (S.L.Weiss, [WeissSW 18.3 \(Sm 106\)](#) - [WeissSW 92.12](#))  
D-Dur - *I-Ven* / 519.5

Musical notation for 'Angloise (Weiss)'. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is indicated by a 4 on a line. Fingering numbers 1-4 are shown below the notes. The piece is in D major, with a key signature of one sharp (F#).

Libro di Liuto p. 176

*Conc\_817*

1. *A-Wn1078 / 46v ("Paisanne" au)* | 2. *A-Wn18829 / 12v* | 3. *F-Sim / 18v (no title)* | 4. *GB-Lbl30387 / 85v* | 5. *PL-Wu2004 / 35v ("Paisana")* | 6. *RA-BAn / 91v*

226 **Corrente Schmid**

D-Dur - *I-Ven* / 520.1

Musical notation for 'Corrente Schmid'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The bass line is indicated by a 4 on a line. Fingering numbers 1-4 are shown below the notes. The piece is in D major, with a key signature of one sharp (F#).

Libro di Liuto p. 177

*Conc\_1311*

1. *A-GÖ1 / 20v*

227 **Gigue**

G-Dur - *I-Ven* / 520.2

Musical notation for 'Gigue'. It features a treble clef and a 6/8 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The bass line is indicated by an 8 on a line. Fingering numbers 1-4 are shown below the notes. The piece is in G major, with a key signature of one sharp (F#).

Libro di Liuto p. 178

228 **Caprice en Menuet** (S.L.Weiss, [WeissSW 87.4](#))

d-moll - *I-Ven* / 521.1

Musical notation for 'Caprice en Menuet'. It features a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, including a triplet. The bass line is indicated by a 4 on a line. Fingering numbers 1-4 are shown below the notes. The piece is in D minor, with a key signature of two flats (Bb, F).

Libro di Liuto p. 178

*Conc\_1733*

1. *A-KR156 / 5v* | 2. *A-ROII / 49r* | 3. *PL-WRu / 76 (Menuet 2°)*

229 **Rigodon**

d-moll - *I-Ven* / 521.2

Musical notation for 'Rigodon'. It features a treble clef and a common time (C) signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The bass line is indicated by a 4 on a line. Fingering numbers 1-4 are shown below the notes. The piece is in D minor, with a key signature of two flats (Bb, F).

Libro di Liuto p. 179



- 234 **Sarabande** (Lauffensteiner or S.L.Weiss, **WeissSW 103.3 (Sm 492)**)  
B-Dur - *I-Ven / 522.5*

3  
4  
5 6

Libro di Liuto p. 182

*Conc\_1353*

1. *GB-HAB2 / 144 (1)* | 2. *US-NYp14 / 4-14r*

- 235 **Giga** (Lauffensteiner or S.L.Weiss, **WeissSW 103.5 (Sm 494)**)  
B-Dur - *I-Ven / 523.1*

6  
8

Libro di Liuto p. 183

*Conc\_1355*

1. *GB-HAB2 / 145* | 2. *US-NYp14 / 4-14v*

- 236 **Prelude del Sig. Weiss** (S.L.Weiss, **WeissSW 41.7 (Sm 580)**)  
a-moll - *I-Ven / 523.2*

C

Libro di Liuto p. 184

*Conc\_662*

1. *Breitkopf / PG3a (Prelude)*

- 237 **Allemande** (S. L. Weiss, **WeissSW 41.1 (Sm 280)**)  
a-moll - *I-Ven / 523.3*

C

Libro di Liuto p. 184

*Conc\_964*

1. *D-DI2841-2 / 103* | 2. *PL-Wu2003 / 55v* | 3. *PL-Wu2005 / 18*

238

**Courente** (S. L. Weiss, **WeissSW 41.2 (Sm 281)**)

a-moll - *I-Ven* / 524.1

Musical notation for Courente in 3/4 time. The piece is in a-moll. The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is mostly whole notes. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Libro di Liuto p. 185

**Conc\_965**

1. *D-DI2841-2 / 104 ("Courrante")* | 2. *D-Mbs5362 / 11v ("Allegro")* | 3. *PL-WRu / 102* | 4. *PL-Wu2003 / 56v* | 5. *PL-Wu2005 / 20*

239

**Rigaudon** (S. L. Weiss, **WeissSW 41.3 (Sm 282)**)

a-moll - *I-Ven* / 524.2

Musical notation for Rigaudon in 2/4 time. The piece is in a-moll. The notation shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is mostly whole notes. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Libro di Liuto p. 187

**Conc\_966**

1. *D-DI2841-2 / 106* | 2. *PL-Wu2003 / 56r* | 3. *PL-Wu2005 / 19*

240

**Sarabande** (S. L. Weiss, **WeissSW 41.4 (Sm 283)**)

a-moll - *I-Ven* / 525.1

Musical notation for Sarabande in 3/4 time. The piece is in a-moll. The notation shows a treble clef with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is mostly whole notes. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Libro di Liuto p. 188

**Conc\_967**

1. *D-DI2841-2 / 107* | 2. *PL-Wu2003 / 57v* | 3. *PL-Wu2005 / 22*

241

**Giga** (S. L. Weiss, **WeissSW 41.6 (Sm 284)**)

a-moll - *I-Ven* / 525.2

Musical notation for Giga in 6/8 time. The piece is in a-moll. The notation shows a treble clef with a 6/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line is mostly whole notes. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line and a 4/4 time signature.

Libro di Liuto p. 188

**Conc\_968**

1. *D-DI2841-2 / 108 ("Giq")* | 2. *PL-Wu2003 / 58v* | 3. *PL-Wu2005 / 24*



242 **Carillon trasp. In la** (S.L.Weiss or Kühnel ?)  
A-Dur - *I-Ven / 525.3*

Libro di Liuto p. 189

*Conc\_693*

1. *A-GÖ1 / 57r ("Menuet Castilian")* | 2. *A-Wn18829 / 4v* | 3. *CZ-Bm371 / 109 ("Menuete Carillion")* | 4. *CZ-Po / 8 (1)* | 5. *I-Ven / 526.1* | 6. *NL-DHgm50536 / 65v ("Kühnold"+v+b)* | 7. *PL-WRu / 57 (1)*

243 **Carillon** (S.L.Weiss or Kühnel ?)  
B-Dur - *I-Ven / 526.1*

Libro di Liuto p. 190

*Conc\_693*

1. *A-GÖ1 / 57r ("Menuet Castilian")* | 2. *A-Wn18829 / 4v* | 3. *CZ-Bm371 / 109 ("Menuete Carillion")* | 4. *CZ-Po / 8 (1)* | 5. *I-Ven / 525.3 (transposed in A major)* | 6. *NL-DHgm50536 / 65v ("Kühnold"+v+b)* | 7. *PL-WRu / 57 (1)*

244 **Giga**  
g-moll - *I-Ven / 526.2*

Libro di Liuto p. 191

245 **Caprice** (S.L.Weiss)  
G-Dur - *I-Ven / 527.1*

Libro di Liuto p. 192

246 **Allemande** (S.L.Weiss, **WeissSW 92.1**)  
D-Dur - *I-Ven / 528.1*

3  
a c e | a a a c e e, c a, | a a e

Libro di Liuto p. 194 (Ensemble?)  
*Conc\_2556*  
*1. PL-Wu2004 / 29r*

247 **Corrente** (S.L.Weiss, **WeissSW 92.2**)  
D-Dur - *I-Ven / 528.2*

3  
a e a | a a a a | e a c | a a e

Libro di Liuto p. 196  
*Conc\_2557*  
*1. PL-Wu2004 / 29v*

248 **Adagio**  
A-Dur - *I-Ven / 529.2*

3  
a c b c a a | b a c | c c b a

Libro di Liuto p. 198

Hinweis:

In seiner handschriftlichen Übertragung der Stücke des „Libro di Liuto“ hat Chilesotti vermutlich auch Seitenzahlen zur Fundstelle im Original angegeben. Nur so lassen sich die Ziffern neben den Übertragungen deuten. „Libro di Liuto p. XX“ heißt also: Fundstelle im Originalmanuskript.



Schriftenreihe  
**Laute**  
& Musik