

Johann Anton Graf Losy  
von Losymthal (d. J.)  
(ca. 1645 - 1721)

Stücke für Barocklaute  
aus der  
Kalmar-Handschrift



Übertragen und mit  
einem Vorwort versehen  
von  
Michael Treder

TREE EDITION



Johann Anton Graf Losy  
von Losymthal (d. J.)  
(ca. 1645 - 1721)

Stücke für Barocklaute  
aus der Handschrift  
MS S-Klm21072

Übertragen und mit  
einem Vorwort versehen  
von  
Michael Treder

© 2012  
TREE EDITION  
Albert Reyeran

Recht herzlich möchte ich meiner Frau Katrin vor allem für ihr Verständnis sowie Albert Reyerman und Werner Faust für den steten freundschaftlichen Zuspruch und fachlichen Rat danken.

Mein Dank gilt auch für unterschiedliche Formen der Unterstützung

(in alphabetischer Reihenfolge):

Frau Marcella Dauer (Kehlheim),  
Herrn Dr. Josef Focht (München),  
Frau Prof. Dr. Eszter Fontana (Leipzig),  
Herrn François-Pierre Goy (F-Paris),  
Frau Susanne Herre (Köln),  
Herrn Franz Karg (Dillingen),  
Herrn Klaus Martius (Nürnberg),  
Herrn Mathias Rösel (Bremerhaven),  
Herrn Volker Friedemann Seumel (Leipzig),  
Herrn Kenneth Sparr (S-Stockholm)  
Herrn Dr. Peter Steur (I-Moncalieri)  
Herrn Heinz Wember (Augsburg)

Mein Dank gilt ebenso den Fach-Bibliotheken, die mich nach Kräften unterstützt haben.

Unter ihnen möchte ich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts sowie der Staats- und Universitätsbibliothek der Universität Hamburg, des

Läns-Museums Klamar (Schweden) und der Fachbibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, des Museums für Musikinstrumente der Universität Leipzig und des Musikinstrumentenmuseums Markneukirchen besonders hervorheben.

Gedankt sei auch all denjenigen, die auf unterschiedliche Weise sonst zum Entstehen dieser Publikation beigetragen haben.

Michael Treder – Hamburg, im Januar 2012

**Inhalt:**

<b>Einleitung</b>	..... S. 7
<b>Inzipits und Konkordanzen (Peter Steur/ Michael Treder)</b>	..... S. 57
<b>Tabulaturen</b>	(Titel jeweils wiedergegeben wie im Original vorgefunden)
<b><u>d-moll</u></b>	
Gavott de Mr Le Comte Logy	..... S. 62
Menuet de la Croix	..... S. 63
Bouree	..... S. 64
Bouree de Comte Loge	..... S. 64
(Partita) Prel:	..... S. 66
Allemande de Comte Logy	..... S. 66
Courante de Mesme	..... S. 68
Gavotte de Mesme	..... S. 69
Menuett du Mesme	..... S. 70
Rondeau de Mesme	..... S. 71
Gigue de Mesme	..... S. 72
<b><u>F-Dur</u></b>	
Chiaconne	..... S. 74
<b><u>C-Dur</u></b>	
Menuet du Comte de Logy	..... S. 76
Gavott de Comte Loge.	..... S. 76
(Partita) ohne Titel (Prelude)	..... S. 78
Allemande du Comte Loge	..... S. 78
Caprice du meme.	..... S. 80
Courante	..... S. 80

Caprice	.....	S. 81
Menuet	.....	S. 82
Rondeaux du meme	.....	S. 82

**g-moll**

Menuett du Comte de Logy	....	S. 84
--------------------------	------	-------

**Bb-Dur**

(Partita) Allemande du Comte Logy	.....	S. 86
Courante du Meme	.....	S. 88
Gigue du Meme.	.....	S. 90
Menuet	.....	S. 92

**A-Dur**

Bourée du Comte de Logy	.....	S. 92
Menuett	.....	S. 93
Boure du Comte de Logy	.....	S. 94

## Einleitung

Im Läns-Museum der Stadt Kalmar in Süd-Schweden werden derzeit zwei Lauten-Manuskripte verwahrt. Auf sie bin ich im Rahmen meiner ihren Ausgangspunkt bei der Beschäftigung mit dem MS A-KN1255 (MS Klosterneuburg) nehmenden Recherchen zur Frage „Wer, bitte, ist eigentlich Pasch?“<sup>1</sup> gestoßen: das für die 11-chörige Barocklaute angelegte Manuskript S-Klm21072 enthält eine „*Allemande de Mons. Pasch*“ (f. 6), der eine „*Courant: de P.*“ (f. 6v), eine „*Sarraband de P.*“ (f. 7) und ein „*La Doble*“ (f. 7/7v) folgen. Unabhängig nun davon, ob die „*Allemande ...*“ tatsächlich **Pasch** zugeschrieben werden kann (als Komponist<sup>2</sup> kommt eher **Delaunay** in Frage)<sup>3</sup>: das MS enthält die auf den heutigen Tag meisten bekannten „Pasch“-Stücke. Ferner enthält es Musik u.a. von den allbekanntesten anonymen Komponisten, **St. Luc**, **Bittner/Treyenfels(?)/X(?)**,<sup>4</sup> **Du Faux**, **Hinterleitner**, **Mouton**, (Jean) **Mercure**, **Rieck/Chr. Rische(?)**, **Gautier**, **Weichenberg(er)**; und es enthält Stücke von **Johann Anton Graf Losy** (d. Jünger).

---

<sup>1</sup> Der Aufsatz „Auf Spurensuche. Der Fall Pasch. Wer, bitte, ist eigentlich Pasch?“ ist für eine Veröffentlichung in: Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., herausgegeben von Peter KIRÁLY, vorgesehen.

<sup>2</sup> Der besseren Lesbarkeit halber: Wird eine männliche Form gewählt, schließt dies im Folgenden ohne weitere Erwähnung immer auch die weibliche ein; also: Komponist = Komponist/Komponistin.

<sup>3</sup> D-RPAN62, „almende Launay“, (fol. 3v-4). Bei dieser Allemande handelt es sich um ein Stück, das konkordant ist zur vorgenannten „Allemand de Mons. Pasch“ im Ms S-Klm21072. Beide Fassungen lassen sich durch einige Abweichungen voneinander unterscheiden. François-Pierre GOY attestiert dem Manuskript, das die Hauptquelle bislang bekannter Stücke von Delaunay ist, eine französische Herkunft und setzt seine Entstehung um 1670 an. Außer von Launay/Delaunay (oder bezogen auf das zur Rede stehende Stück: Pasch?) enthält die Handschrift D-RPAN62 Musik von Gautier, Bocquet, Lully, Pinel und Dufaut. Siehe die Inhaltsbeschreibung der Tabulatur D-RPAN62 durch François-Pierre GOY in: MEYER, Christian et al. (Hrsg.): Sources manuscrites en tablature Luth et théorbe. c.1500 - c.1800. Catalogue descriptif, Bd. II, Baden-Baden/Bouxwiller 1994, S. 255 ff.

<sup>4</sup> Siehe TREDER, Michael: Jacques Bittner. "Pièces de luth". Faksimile des Linzer Exemplars (1702), TREE-Edition 2009 sowie TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Emily D. Ferrigno (Irving S. Gilmore Music Library, Yale University), François-Pierre Goy (Paris) und Peter Steur (Moncalieri - Provinz Torino): Die handschriftlich ergänzten Tabulaturen für die 11-chörige Barocklaute zum Druck „Pièces de luth“ (Jacques Bittner) in der Sammlung Dragan Plamenac (Yale University/USA). In: Lauten-Info der DLG e.V. 3/2010, Redaktion Joachim LUEDTKE, S. 9 ff.; TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Bernd Haegemann (Brüssel), P. Steur (Moncalieri - Provinz Torino) und François-Pierre Goy (Paris), „Pièces de Luth“ von BÜTTNER/BITTNER/BITTNERO: Konkordanzen in Barocklautenmanuskripten des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Die Laute IX-X, Jahrbuch der DLG e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 41 ff. Einer der zentralen Aspekte dieser Untersuchungen: es ist nicht auszuschließen, dass Jacques Bittner eine fiktive Person war, möglicher Weise erfunden von Pierre Pedroni de Treyenfels (Johann Peter Paul Pedroni Treuenfels; Handelsmann, Wechselherr, Bürger, Ratsverwandter, dann Bürgermeister der Kleinseite in Prag; seit 1681 „von Treuenfels“), dem J.B. die Sammlung (vermeintlich) gewidmet hat – oder erfunden von einer Person, die im Auftrage von Treyenfels handelte. Ebenfalls nicht auszuschließen, dass Treyenfels der Komponist war. Indikator: das MS CZ-BSA E4-1040 enthält eine „Gavotte Petroni de F(T?)reyenfels“ (S. 42) und daran anschließend: „(Ejusdem A.) Minuete“ (S. 42-43), beide Stücke bekannt aus dem Bittner-Druck als „Gavotte“ (S. 104) und „Menuets“ auf S. 107.

Insbesondere zu erwähnen ist die „*Allemand de cardi: Mazarini*“<sup>5</sup>, die einen 7 Stücke umfassenden, in zwei Gruppen zu teilenden Abschnitt mit Duetten einleitet.<sup>6</sup> Alles in allem eine Zusammenstellung, für die es von den Komponisten her durchaus Vergleichbares aus den (österreichischen) Habsburger Landen gibt.<sup>7</sup>

Insgesamt enthält das Manuskript 180 Stücke. Der überwiegende Teil wurde von einer Hand geschrieben (Hand A), die auch für die kurze Instruktion vor den Tabulaturen verantwortlich sein dürfte (siehe weiter unten). In Reihenfolge gibt es noch die Hand B, von der fünf Stücke notiert wurden („*Bouree*“, f. 52r, „*Menuetter alternativ*“, f. 65r, ohne Titel (Menuet), f. 65r, „*Bourree*“, f. 77r, „*Ouverture De Mr: Weichenberg. de Vienne*“, f. 125v - 126r), Hand C, von der das Stück „*Bouree du Comte Logy*“ (f. 79r) und ein Einschub (fehlender Takt) auf f. 71r stammt. Ferner gibt es die Hand D, von der eine **Logy**-Partita festgehalten wurde: „*Allemande du Comte Logy*“ (f. 90v - 91r), „*Courante de meme*“ (f. 91v - 92r), „*Gigue du Meme*“ (f. 92v - 93r). Es ist nicht auszumachen, ob eine dieser Hände der Person gehört, die auch den (vermutlichen) Besizervermerk notiert hat. Gewiss dürfte sein, dass Hand B einer Person gehörte, die Schwedisch sprach: „*Menuetter alternativ*“, „*Menuetter*“ = Plural von ‘Menuet’ auf Schwedisch. Da im Titel zur Ouverture von **Weichenberg(er)**<sup>8</sup> der Hinweis „de Vienne“ ausgebracht wurde, liegt die Vermutung nahe, dass zumindest dieser Eintrag von Hand B in Schweden vorgenommen wurde: es handelt sich um eine geografische Zuordnung (und/oder auch ein Qualitätsmerkmal?), die auf Unterscheidung abzielen könnte (gab es neben dem **Weichenberger** aus Wien - Johann Georg - noch einen weiteren?), aber auch einfach nur auf eine Verortung aus der Ferne (Schweden?).<sup>9</sup>

Der Geleitspruch (in Kurrent) jedenfalls wurde weder von der Hand notiert, die verantwortlich für die überwiegende Zahl der Tabulaturen ist, noch für den vermutlichen Besizervermerk:

---

<sup>5</sup> Der Titel der Allemande verweist auf Kardinal Mazarin (14. 07. 1602 - 09. 03. 1661). Kardinal Mazarin (Mazarini gemäß seiner italienischen Herkunft) ist in dem hier zur Rede stehenden Zusammenhang vor allem als Förderer italienischer Musik am Hofe Ludwig XIV. bekannt. Hinweise auf eigene Kompositionen habe ich bei meinen Recherchen nicht finden können. Bekannt ist das ihm gewidmete, in mehreren Lautenmanuskripten (z.B.: A-KR79, fol. 89v und D-ROu53-1A, fol. 40) enthaltene „Le Tombeau de Mazarin“.

<sup>6</sup> In einer Übertragung herausgegeben wurden die „*Allemande de Cardi: Mazarini*“, eine Courante und eine Sarabande von François-Pierre GOY in seinem Sammelband mit Duetten für die Barocklaute: 31 duos français du XVIIe siècle pou luths baroques onze chœurs. Collection Le Secret Des Muses Vol. 29, Société Française de Luth, Paris o.J.

<sup>7</sup> Siehe grundsätzlich TREDER, M./SCHLEGEL, Andreas: Lautenmusik der Habsburger Lande. In: SCHLEGEL, A./LUEDTKE, Joachim: Die Laute in Europa 2. Laute, Gitarren, Mandolinen und Cistern, Menziken 2011, S. 288 ff.

<sup>8</sup> Johann Georg Weichenberger (1676 – 1740). Siehe dazu auch die Hinweise auf S. 28 und 46.

<sup>9</sup> Die Herstellung eines geografischen Bezuges bei Nennung des Namens ist grundsätzlich bekannt; als Unterscheidungsmerkmal etwa für die Lautenisten namens Gaultier: Gaultier de Paris (für Denis Gaultier, 1597 oder 1603 - 1672) und Gaultier de Vienne auch: Gaultier de Lyon (für Ennemond G., 1575-1651).

„Min lust är där min gläcka är för (jaß ...?) är  
 Min roo fin Roß för all min (Ma... Ra ...?)  
 af borta för ifan alt mitt finsta noa  
 ifan Gudsft Bäst för min ögan (ofa ?)  
 ifat ifat bär nij illa“

„Meine Lust ist (finde ich da), wo meine Freude ist für/vor ... ist.

Mein (Der) Raub ihrer Rose für all meine ...

(ich habe ihr das Herz/die Unschuld geraubt für all mein(e) ...)

Habe verloren, für das/die all mein Herz bestimmt

(Ist hinfort, für das/die mein ganzes Herz/meine ganze Liebe bestimmt)

Sie ist lediglich ein Geist vor meinen Augen ... /Wäre sie doch nur eine Erscheinung vor meinen  
 Augen/würde sie doch nur vor meinen Augen erscheinen ...

Das, das wäre nicht schlecht.“

Drei Worte, hier in der sinngemäßen Übersetzung gekennzeichnet jeweils durch drei Punkte, lassen sich nicht lesen bzw. interpretieren. Dennoch dürfte klar sein, worum es geht. Gelesen werden kann dieser Geleitspruch jedenfalls poetisch (Rose = Herz, Zuneigung, Zartheit) oder drastisch (Unschuld). Auf jeden Fall wird aus einer dominanten (vermutlich männlichen) Perspektive geschrieben, bei der der Verlust der Geliebten und die Sehnsucht nach ihr eingestanden wird.

Auf der Innenseite des Front-Deckels steht nach dem Namen seines - vermutlichen - Besitzers (und/oder Schreibers bzw. Schreibers einiger Tabulaturen?) **Ottofred (Otto Frederik Ritter) Ståhlhammar** notiert: *Stockh. 1715*. Name wie Ortsangabe weisen auf Schweden hin; Schweden, das sich nach dem 30-jährigen Krieg im „Westfälischen Frieden“ als europäische Großmacht hatte etablieren können, sich seit 1700 im „Großen Nordischen Krieg“ befand, schließlich 1721 an Russland, Dänemark, Sachsen-Polen und Preußen den größten Teil seiner Provinzen jenseits der Ostsee verlor und weitgehend auf die Gebiete des heutigen Schweden und Finnland reduziert wurde. Ein Königreich also um 1715 mitten in kriegerischen Auseinandersetzungen, weitgehend militarisiert.

Die Musikszene Schwedens in der Zeit zwischen 1650 bis ca. 1721<sup>10</sup> war auf höfischer Ebene vor allem geprägt durch die Mitglieder der Familie **Düben**:

- **Andreas (Anders) Düben**, aus Leipzig stammend (1597 - Stockholm 1662) und nach Schweden eingewandert, zuletzt Kapellmeister der Königlichen Schwedischen Hofkapelle (Kungliga Hovkapellet) in Stockholm;

<sup>10</sup> Siehe den sehr guten Gesamtüberblick für die Musikgeschichte in Skandinavien ANDERSSON, Greger (Hrsg.): Musikgeschichte Nordeuropas: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden, Stuttgart/Weimar 2001.

- sein Sohn **Gustaf** (ca. 1628 - 1690), der ab 1640 begann, eine umfangreiche Sammlung von Musikwerken seiner Zeit zusammenzustellen, die er unter anderem auf Auslandsreisen gesammelt hatte, und die heute als Düben-Sammlung eine der wichtigsten Quellen für die Musik des 17. Jahrhunderts darstellt,<sup>11</sup> 1647 in die Hofkapelle eintrat, selber komponierte und 1663 seinem Vater als Kapellmeister folgte;
- seine beiden Söhne **Gustav d. J.** (1659 - 1726) und **Anders d. J.** (1673 - 1738) folgten wiederum ihm im Amte; Erstgenannter von 1690 bis 1698, der Letztgenannte von 1698 bis 1726.

Neben der vor allem durch die Familie **Düben** ausgerichteten musikalischen Orientierung auf den nordeuropäischen (Ostsee-) Raum gab es, bedingt sicherlich durch die zeitweise starke politische Verbundenheit Schwedens mit Frankreich, aber auch durch einzelne Persönlichkeiten,<sup>12</sup> eine höfische Präferenz für französische Musik und Präsentationsformen (insbesondere das Ballet). Diese Präferenz hatte bereits unter Königin **Kristina** (1626 - 1689, Regierungszeit: 1644 - 1654) begonnen, an deren Hof eine Art französischer „Hofmusik-Enklave“ entstanden war. Aber auch ein italienisches Ensemble (rund 25 Personen) gastierte auf ihren Wunsch hin in Stockholm.<sup>13</sup>

Annahmen, Königin **Kristina** habe wie ihre Mutter **Maria Eleonora von Brandenburg** (1599 - 1655), die „vortrefflich die Laute spielte“, sowie eine Reihe von bei Hofe bedeutsamen Adligen (z.B. selbst dieses Instrument beherrscht, hat Kenneth SPARR relativiert: das Bezugsmaterial lässt unzweifelhafte Aussagen nicht zu.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Die Sammlung ist über eine online-Datenbank zugänglich: <http://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>.

<sup>12</sup> Zu erwähnen ist hier die auch Laute spielende Aurora Königsmarck (Maria Aurora Gräfin von Königsmarck, 1662 – 1728), die sich in der Zeit ihres Aufenthalts in Schweden (nach 1677 bis 1691) u.a. auch musisch engagierte. Gustaf Düben hat Arien für sie komponiert, u.a. eine mit in der Begleitung für Düben ungewöhnlichen Instrumentierung: viol d' amour, flaute doux und viola da gamba. Aurora Königsmarck war, so NORDLIND, „zu dieser Zeit eine der bedeutensten Repräsentantinnen des französischen Geschmacks und hatte einen Kreis um sich gesammelt, der besonders viel für die Einführung der französischen Bildung gethan hat“ (NORDLIND, Tobias: Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630 - 1730. In: FLEISCHER, Oskar/WOLF, Johannes (Hrsg.): Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft, 1. Jhg. 1899 - 1900, Leipzig 1899, S. 182). Zentrum der musischen und literarischen Aktivitäten dürfte aber am schwedischen Hofe die dänische Prinzessin Ulrika Eleonora, als Ehefrau von Karl XI. Königin von Schweden (1680 - 1693), gewesen sei. Siehe im Überblick KJELLBERG, Erik: Von der Hofkapelle zur Philharmonie. Die Musik an den Höfen. In: ANDERSSON, G. (Hrsg.): a.a.O., S. 100 f.

<sup>13</sup> KJELLBERG, E.: a.a.O., S. 95 ff.

<sup>14</sup> Siehe SPARR, Kenneth: A Lute by Raphael Mest in Sweden. Verfügbar über: <http://www.tabulatura.com>; letzte Überarbeitung: 2008. Der überwiegende Teil der heutigen Kenntnisse über die Laute in Schweden ist den Forschungsarbeiten von Kenneth Sparr zu verdanken. Zur Sache selbst: Bezugspunkt für die Annahme, Königin Kristina habe Laute gespielt, ist vor allem das Bild eines unbekanntes Malers im Nationalmuseum Stockholm, das eindeutig eine Dame von Stand zeigt. Da der Überwurf ihres Kleides mit Hermelin (deutlich sichtbar: die schwarzen Schwanzstüpfen), dem königlichen Pelz, verziert zu sein scheint, handelt es sich vermutlich um eine Königin. Sie hält eine Laute auf den linken Oberschenkel gestützt fast aufrecht mit der linken Hand am Griffbrett und weist mit der rechten auf eine typische Vanitas-Kombination auf dem vor ihr stehenden Tisch. Abgesehen davon, dass die Laute (kein Knickhals; der Wirbelkasten scheint vielmehr in leicht abgewinkelter Verlängerung des Griffbrettes zu stehen) nicht gut dargestellt ist: die Laute kann sowohl für das diesseitige, vergängliche Vergnügen wie auch für die Vorliebe der abgebildeten Dame für die Musik stehen, nicht zwangsläufig die Beherrschung des Instruments. Siehe zur Frage der möglichen Bedeutung von Lauten in Frauenhand auch die Überlegungen bei TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, Bd. 1, TREE-Edition 2010.

Unter dem Gesichtspunkt „Frauen und Laute“<sup>15</sup> ist auf jeden Fall die Laute spielende **Aurora Königsmarck** (Maria Aurora Gräfin von Königsmarck, 1662 – 1728) zu erwähnen. **Aurora Königsmarck** war, so Tobias NORDLIND, „zu dieser Zeit (während ihres Aufenthalts in Schweden nach 1677 bis 1691; Hinweis des Verfassers) eine der bedeutendsten Repräsentantinnen des französischen Geschmacks und hatte einen Kreis um sich gesammelt, der besonders viel für die Einführung der französischen Bildung gethan hat.“<sup>16</sup> Zentrum der musischen und literarischen Aktivitäten dürfte aber am schwedischen Hofe die dänische Prinzessin **Ulrika Eleonora**, als Ehefrau von **Karl XI.** Königin von Schweden (1680 - 1693), gewesen sein.<sup>17</sup> Dessen ungeachtet: für **Aurora Königsmarck** hat **Gustaf Düben** Arien komponiert, u.a. eine mit in der Begleitung für **Düben** ungewöhnlichen Instrumentierung: viol d' amour, flaute doux und viola da gamba; und: es ist ein Stück auf die Laute gesetzt erhalten, das entweder von **Aurora Königsmarck** komponiert oder ihr gewidmet worden ist.<sup>18</sup> Dabei handelt es sich um die „Gavotte“ [de luth de Mademoiselle Königsmarck], wie sie etwa im Manuskript S-LWenster G34, f. 41v-42 (Universitätsbibliothek Lund), und anderen schwedischen Manuskripten zu finden ist.<sup>19</sup>

Im Herbst 1699 wurde unter **Karl XII.** (1682 - 1718; Regierungszeit ab 1697) eine französische Theatergesellschaft, bestehend aus 7 Schauspielern, 6 Schauspielerinnen, 3 Sängern, 1 Sängerin, 4 Tänzern, 1 Tänzerin, 5 Musikanten und einem Decorateur nach Stockholm eingeladen.<sup>20</sup> Schon 1706 waren alle Mitglieder der Truppe wieder nach Frankreich zurückgekehrt. Als Grund dafür gibt NORDLIND abnehmendes Interesse aufgrund des Krieges („Großer Nordischer Krieg“) sowie fehlende Mittel an.<sup>21</sup>

Erst mit **Johann Helmich Roman** (1694 - 1758) hatte Schweden einen aus dem eigenen Lande stammenden Komponisten von eindeutig über die Landesgrenzen hinausgehender Bedeutung ("Vater der schwedischen Musik" oder auch der "schwedische Händel" genannt). Nach einem von König **Karl XII.** bewilligten Studienaufenthalt 1715 bis 1721 in England (mit Kontakten zu **Johann Christoph Pepusch** (1667 - 1752) und **Attilio Ariosti** (1666 - 1729), **Georg Friedrich Händel** (1685 - 1759), **Francesco Geminiani** (ca. 1680 - 1762), **Giovanni Battista Bononcini** (1670 - 1747) und anderen) wurde **Roman** im Jahr 1721 Vizekapellmeister der Hofkapelle und ab 1727 deren Leiter.

<sup>15</sup> Siehe dazu insgesamt TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, Bd. 1, TREE-Edition 2010.

<sup>16</sup> NORDLIND, Tobias: Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630 - 1730. In: FLEISCHER, Oskar/WOLF, Johannes (Hrsg.): Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft, 1. Jhg. 1899 - 1900, Leipzig 1899, S. 182.

<sup>17</sup> Siehe im Überblick KJELLBERG, Erik: Von der Hofkapelle zur Philharmonie. Die Musik an den Höfen. In: ANDERSSON, G. (Hrsg.): a.a.O., S. 100 f.

<sup>18</sup> Grundsätzliches zum Thema „Widmungen“ und „Autorenschaft“ in „Auf Spurensuche. Der Fall Pasch. Wer, bitte, ist eigentlich Pasch?“ von M. TREDER, a.a.O.

<sup>19</sup> Siehe SPARR, K.: Israel Pourel - Lutenist and Musician in the 17th Century Stockholm, Nynäshamn 2006; verfügbar über <http://www.tabulatura.com>.

<sup>20</sup> Siehe NORDLIND, T.: a.a.O., S. 169. Geleitet wurde die Truppe von Claude-Ferdinand Guillemay du Chesnay ('Rosidor'). Im Vertrag wurde u.a. festgehalten, dass die Truppe zu spielen hatte, was der König vorgab und sie in der Lage war umzusetzen (!). Siehe HOWARTH, William Driver: French theatre in the neo-classical era, 1550 - 1789, Cambridge University Press 1997, S. 385 f.

<sup>21</sup> NORDLIND, T.: a.a.O., S. 169.

Seine bekannteste Komposition ist die „*Drottningholmsmusik*“ von 1744 (Suite in 24 Sätzen), komponiert anlässlich der Eheschließung des schwedischen Thronfolgers **Adolf Fredrik** (1710 - 1771, Regierungszeit ab 1751) mit der Schwester **Friedrichs des II. von Preußen, Louise Ulrike** (Lovisa Ulrika, 1720 - 1782).

Die **Düben**-Sammlung dürfte auch das Repertoire der Hofkapelle repräsentieren. Enthalten sind u.a. Stücke italienischer, französischer sowie von Komponisten aus dem deutschsprachigen Raum; so auch zahlreiche Werke u.a. von **Dietrich Buxtehude** (1637 - 1707), mit dem **Gustaf Düben** befreundet war, **Christian Geist** (ca. 1650-1711),<sup>22</sup> **Christian Ritter** (ca. 1645 - ca. 1725), **Johann Philipp Krieger** (1649 - 1725).<sup>23</sup> Diese Sammlung enthält sogar den fünfstimmigen Satz (2 Oboen, 2 Posaunen, Bass) für eine Marsch-Quadrille von **Fürst Lobkowitz: March Carossel: d' Catrilge Printz Heinrich ... Composi: Fürst Lockowitz**.<sup>24</sup> Die Sammlung dokumentiert auf jeden Fall, dass musikalisch gesehen der schwedische Hof auch international ausgerichtet war - trotz aller kriegerischen Auseinandersetzungen.<sup>25</sup>

Dass ein Lautenmanuskript mit Bezug zu Stockholm aus der fraglichen Zeit (gemäß handschriftlichem Eintrag: 1715) vorliegt, ist eigentlich nicht besonders überraschend: Lautenmusik und Lautenisten waren am Königlichen Hofe präsent. Vermutlich spielte schon **Eric XIV. von Schweden** (1533 - 1577) Laute; zumindest hatte er sich mehrere Instrumente und Bücher mit Lautenmusik bestellt.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Christian Geist wurde in Güstrow geboren. Er war von 1670 bis 1680 Organist und Komponist in Stockholm. Von dort kehrte er zurück nach Kopenhagen, ebenfalls auf eine Stelle als Organist.

<sup>23</sup> Bezüge von Ritter nach Dresden und Halle (Organist). 1681 erstmals in Stockholm erwähnt, 1682 Vizekapellmeister, 1683 in Dresden, dann 1688 bis 1699 wieder in der Hofkapelle in Stockholm.

<sup>24</sup> Siehe [http://www2.musik.uu.se/duben/displayFacsimile.php?Select\\_Path=imhs004,011\\_p05\\_01r.jpg](http://www2.musik.uu.se/duben/displayFacsimile.php?Select_Path=imhs004,011_p05_01r.jpg). Ich bin der Frage nicht weiter nachgegangen, ob es sich um eine Komposition aus Anlass der Geburt von Heinrich von Preußen (1726 - 1802) durch Philipp Hyazinth Fürst von Lobkowitz (1680 - 1734) handelt. Er kommt auch in Frage für andere Kompositionen dieser Art, gewidmet einem Prinzen von Preußen (ohne weitere Namensnennung) und Ferdinand von Preußen (1730 - 1813). Durchaus möglich aber, dass die Komposition von seinem Sohn Ferdinand Philipp Josef (1724 - 1784) stammt.

<sup>25</sup> Die Bedeutung von Johann Jacob Bach (Taufe 1682 - 1722, Stockholm) als Musiker entzieht sich meiner Beurteilung. Vielleicht wird der ältere Bruder von Johann Sebastian nur aufgrund der verwandtschaftlichen Beziehung, möglicher Weise aber auch wegen der engen Bindung an den schwedischen König Karl XII. immer wieder erwähnt: 1704 Oboist in der Hofkapelle König Karls XII. Begleitung des König mit seiner Kapelle auf dessen Feldzügen durch Nord- und Osteuropa. Ebenso wie der König nach verlorener Schlacht bei Poltawa 1709 in der Ukraine Flucht nach Konstantinopel an den Osmanischen Hof. Dort Kontakt mit dem französischen Musiker Pierre-Gabriel Buffardin. 1713 ebenso wie der König auf Umwegen nach Stockholm. Dort zweimal verheiratet. Siehe: [http://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Jacob\\_Bach](http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Jacob_Bach)

<sup>26</sup> Siehe SPARR, Kenneth: *Lutenists at the Royal Court of King Gustavus I of Sweden*, Stockholm 1998 (ergänzt 2010); verfügbar über: <http://www.tablatura.com>.

Lautenisten sind als Mitglieder der Hofkapelle seit dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts bei **König Gustav I. von Schweden** (1496 - 1560)<sup>27</sup> bis etwa 1700<sup>28</sup> belegt. Zu ihnen zählte auch **Hinrich Niewerth** (? - 1699), verheiratet seit 1666 mit Ursula **Düben** (1638 - 1700), Tochter des Kapellmeisters der Königlichen Hofmusikkapelle. **Niewerth** nahm seine Tätigkeit als Lautenist in der Hofmusikkapelle im Jahr seiner Heirat auf und kam ihr bis zum Tode nach. Ihm zugeschriebene Kompositionen sind zu finden in den Manuskripten D-ROu Mus. saec. XVII-54, D-B 4230 (Contrepartien zu Stücken einer Suite von **François Dufaut**, vor 1604 - ca. 1672), F-Pn Rés. Vmc ms. 61 und D-Bsa SA 4060.

Ferner sind professionelle Musiker (nicht aus dem Adel stammend) zu nennen, die im höfischen Zusammenhang in Schweden ein Instrument aus der Lautenfamilie spielten (hier ist nach meinem Eindruck vor allem die *Angelique* zu erwähnen)<sup>29</sup> oder dafür komponierten, z.B. der nach wie vor nicht eindeutig identifizierte **Bethune** (Michel?), dessen Bruder (Josias?) und Sohn (Hercules?) (Tätigkeit nachgewiesen in Stockholm 1649 - 1651).<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Genannt werden von K. SPARR: Nikles Hovemann, Cornelius Hoffmann, Caspar Hoffmann, Bertil Larsson. Siehe SPARR, K.: Lutenists ..., a.a.O.

<sup>28</sup> Siehe die diesbezügliche Übersicht bei SPARR, K.: Hinrich Niewerth. Lutenist at the Royal Swedish Court, Stockholm 1998 (ergänzt 2011); verfügbar über: <http://www.tablatura.com>. Genannt werden hier: Michael Biener (Zeit der Beschäftigung: 1620 - 1623), Zacharias Krause (1621 - 1638), Frantz Behr (1635 - 1638), Georg Weber (ca. 1639 - 1644), Bechon (1644 - 1647), Johann Bentsson (1644 - 1648, 1656 - 1673), Gustav Düben der Jüngere (1685 - 1688). Nach 1700 scheinen keine Lautenisten mehr in der Hofmusikkapelle beschäftigt worden zu sein (siehe SPARR, K.: Israel Pourel ..., a.a.O.). Mit Bezug zum Hof, aber nicht als Mitglieder der Hofkapelle waren nach K. SPARR beschäftigt: Samuel Reimisch (ca. 1618 - 1622), Christopher Ritz (1623), Joachim Reinholdt (1623), Giovan Battista Veraldi (ca. 1622 - 1631), Gottschalk Behr (ca. 1643), Bethune mit Bruder und Sohn (1649 - 1651), Picquet (1650 - 1652).

<sup>29</sup> Siehe SCHLEGEL, A.: Die Angélique/die Angelica/Angelika - ein Modeinstrument aus der Theorbenfamilie. In: TREDER, M.: Schwerin Mus 640. Das Angélique-Manuskript D-SWI 640 aus der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin. Für die Barocklaute übertragen, TREE-Edition 2011, Bd. I, S. 26 f.

<sup>30</sup> Auf Basis der von ihm aufgearbeiteten Unterlagen (in der auch eine bislang nicht identifizierte „Mademoiselle Bethune“ im Kontext der musikalischen Darbietungen aus Anlass der Krönung von Königin Christina erwähnt wird) vermutet K. SPARR, dass es sich um Michel de Béthune, seinen Sohn Hercules und Josias Béthune, dessen Onkel und Bruder von Michel handeln könnte. Keiner der beiden Brüder dürfte (aufgrund des Alters) in Frage kommen als der Franzose Béthune, der für Unterricht des dänischen Königs auf der Angélique 1702 entlohnt wurde. Siehe SPARR, K.: French Lutenists and French Lute Music in Sweden, Stockholm 1998 (ergänzt 2009); verfügbar über : <http://www.tablatura.com>. Zum Thema „Béthune“ siehe ferner SCHLEGEL, A.: Die Angelique ..., a.a.O.

Zu nennen sind ebenfalls **Angelo Michele Bartolotti** (? - vor 1682),<sup>31</sup> **Johan Arendt Bellmann** (1663/64 - 1709)<sup>32</sup> und **Jakob Kremberg** (1650 - 1718).<sup>33</sup>

In Schweden tätige (bürgerliche) Franzosen bzw. ihr familiäres Umfeld brachten ihr Instrument, ihre Musik mit. K. SPARR nennt hierfür **Israel Pourel**, geboren in Stockholm Mitte der 1660er Jahre, verstorben 1707. Sein (zugezogener) Vater gab, beginnend vor 1650, Französischunterricht bei Hofe. Von **Pourel** ist ein nur 4 Seiten umfassendes Lautenmanuskript mit seinen Kompositionen erhalten (Wenster G 34, Bibliothek der Universität Lund).<sup>34</sup>

In Schweden ist nur ein um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert entstandenes Lautenmanuskript bekannt, das eine vorweg gestellte Instruktionen zum Spiel der 11-chörigen Laute auf Schwedisch enthält. Das in der Bibliothek der Universität Lund verwahrte Exemplar (S-LWensterG37) besteht aus der nur vier Folien umfassenden Lauten-Instruktion, die mit einem Manuskript mit Stücken für die 11-chörige Barocklaute zusammen gebunden ist.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> „Angelo Michele Bartolotti (died before 1682) was an Italian guitarist, theorbo player and composer. Bartolotti was probably born in Bologna as he describes himself as ‘Bolognese’ on the title page of his first guitar book and ‘di Bologna’ on the title page of his second. His early career was probably spent in Florence possibly in the service of Jacopo Salviati, Duke of Giuliano. He was amongst a group of Italian musicians invited to the Court of Queen Christina of Sweden in the early 1650s. There are records of his employment there in 1652 and 1654. On her abdication in 1655, Christina lived in Rome and Bartolotti was probably employed in her service there. In 1658 she travelled to Paris and it is possible that Bartolotti accompanied her“. Zitiert nach [http://en.wikipedia.org/wiki/Angelo\\_Michele\\_Bartolotti](http://en.wikipedia.org/wiki/Angelo_Michele_Bartolotti).

<sup>32</sup> Johan Arndt Bellman, schwedischer Wissenschaftler und Musiker, Großvater des Dichters Carl Michael Bellman. Sänger und Virtuose auf mehreren Instrumenten. Ab 1704 Rektor der Universität Uppsala. Siehe [http://sv.wikipedia.org/wiki/Johan\\_Arendt\\_Bellman\\_\(1664-1709\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/Johan_Arendt_Bellman_(1664-1709)).

<sup>33</sup> Jacob Kremberg, Komponist, Lautenist, Kopist, Altist, Mitglied der Leitung der Hamburger Oper (1693 - 1695 zusammen mit Johann Sigismund Kusser). Bekannt im Zusammenhang Laute durch: „Musicalische / Gemueths-Ergoetzung / oder / Arien, / Samt deren unterlegten hochdeutschen Gedichten / ... welche also eingerichtet, daß sie / entweder / mit einer Stimme allein zu singen benebenst dem Generral Baß / oder aber / zugleich und besonders auf der Laute, -Angelique, Viola di Gamba, / und Chitarra, / können gespielt werden. / Alle nach der neuesten Italienisch und Frantzösischen Manier. / Dresden. / In Verlegung des Authoris“, Dresden 1689. Kremberg war nach seinem Engagement in Magdeburg (1677) in der Königlichen Hofmusikapelle in Stockholm beschäftigt. Im Eintrag zu seiner Person im „New Grove“ (Dictionary of Music and Musicians, second edition, edited by Stanley SADIE/cecutive ed. John TYRRELL, Vol. 13, London 2001, Seite 893) heißt es u.a.: „Kremberg was one of the more incompetent composers of the period, though that did not prevent him from writing some large-scale pieces ... However, he is included in a list of leading lutenists in the Milleran manuscript (F-Pn Rés.823).“ Bei K. SPARR (Hinrich Niewerth ..., 1998/2011, S. 4) werden weitere Personen aufgeführt, die eine mehr oder weniger starke Beziehung zur Laute oder anderen Zupfinstrumenten hatten: Hans Adamson, Bandora-Spieler (Tätigkeit nachgewiesen: 1613 - 1636), Alexandre Voullon (1646 - 1653), Joseph Chabanceau de la Barre (1650 - 1653), Ann Chabanceau de la Barre (1650 - 1654?), Pierre Verdier (1651 - 1706), Thomas Baltzer (1652 - 1654), Pietro Francesco Reggio (1652 - 1654), Reinhold de Croll (1700 - 1710), Johann Zellinger (1711). Als weitere Musiker mit einer gewissen - wie auch immer gearteten Beziehung zur Laute, nennt SPARR (ebenda, S. 5): Gustav Witte (? - 1758), Johann Gotthard Sander (? - 1748) und Ferdinand Zellbell der Ältere (1689 - 1765).

<sup>34</sup> Siehe SPARR, K.: Israel Pourel ..., a.a.O.

<sup>35</sup> Siehe SPARR, Kenneth: An Early 18th-Century Swedish Lute Tutor. In: The Lute Vol. XXVI, Teil 2 (1986), Seite 75 ff.

Der Tabulaturteil enthält ein Datum (12. November 1712) und gehörte dem in Malmö lebenden **Peter Platin** (1670 – 1754). Nach SPARR befindet sich folgender Eintrag auf der ersten Folie des Tabulaturteils: „Lutenist D:Holtz <sup>36</sup> stycken på 6 följande ark i denna Boock“ <sup>37</sup>. Der Instruktionsteil ist nicht datiert. Er beginnt mit handschriftlich erläuterten Zeichnungen (1: Lautenkragen, Bund- und Saitenbezeichnungen in der Tabulatur; 2a: Stimmung der Saiten bei relativer Tonhöhe „nach eigenem Belieben und so hoch Du möchtest“, beginnend mit dem dritten Chor, 2b: Zeichen für die Notenwerte mit Angabe derselben; 3: Abbildung der Zeichen für Fingereinsatz beim Anschlag (mit Erläuterung); Zeichen für Barré, Namen und Zeichen für folgende Ornamente: Mordent und Akzent sowie für den Parallelanschlag und das „séparé“). Dem folgen fünf Regeln für das Lautenspiel: (1) Haltung der rechten Hand, (2) Haltung der linken Hand, (3) Einsatz Daumen rechte Hand beim Anschlag; (4) korrektes und nachdrückliches Setzen der Finger der linken Hand auf das Griffbrett, bestimmter und nachdrücklich Anschlag der Saiten mit den Fingern der rechten Hand, (5) Erläuterung der Zeichen für den Einsatz der Finger (Punkte) und des Daumens (Strich) beim Anschlag. Da Instruktions- und Tabulaturteil ursprünglich separate Teile waren, kann zum Instruktionsteil – unterstellt, dass er vollständig ist – lediglich festgehalten werden: musikalische Grundkenntnisse sowie die Kenntnis des Instruments und seiner Handhabung werden voraussetzt. Zum Eigenstudium war diese Instruktion kaum tauglich.

Reisende schwedische Adlige nahmen Lautenunterricht in Paris und erwarben dort Manuskripte. Kenneth SPARR führt als Beispiele u.a. den in Amsterdam geborenen **Louis de Geer** (1622 -1695) an, der sich 1639/40 in Paris aufgehalten hat und dort möglicher Weise im Lautenspiel unterrichtet wurde.<sup>38</sup> Er nennt auch **Gustaf von Börring** (1649 - 1708, (außerehelicher) Sohn von König **Karl Gustav X.** (1622 - 1708), der bei einer Reise quer durch Europa zusammen mit seinem Begleiter 1666 in Paris Lautenunterricht nahm. Weiter weist SPARR auf **Claes Graf Ekeblad** (1669 - 1737)<sup>39</sup> hin, der 1687 in Paris Unterricht bei **Jacques Gallot** (ca. 1625 - ca. 1695)<sup>40</sup> nahm.

---

<sup>36</sup> War nach SPARR (siehe vorherige Anmerkung) 1691 als Bürger und Viola da Gamba-Spieler in Kopenhagen vermerkt.

<sup>37</sup> Übersetzung: „Die Stücke auf den sechs folgenden Seiten stammen vom Lautenisten D (aniel) Holtz (Holz/Holst)“. Über Daniel Holst gibt es bislang nur die wenigen von K. SPARR ermittelten Angaben: wurde 1691 Bürger der Stadt Kopenhagen und firmierte als "Fiologamist [Viola da gamba-Spieler]". Siehe SPARR, K.: Israel Pourel ..., a.a.O.

<sup>38</sup> SPARR, K.: French lutenists ..., a.a.O.

<sup>39</sup> Siehe ELGENSTIERNA, Gustaf: Den introducerade svenska adelns ättartavlor med tillägg och rättelser, Vol. II, Stockholm 1926, S. 505 ff.

<sup>40</sup> Der bereits 1684 verstorbene Alexander (geb. ca. 1625), ebenfalls Lautenist und Komponist, scheidet hier als Lautenlehrer aus.

**Claes Graf Ekeblad** war seit 1692 mit dem Hoffräulein **Hed(e)vig Freifrau Mörner auf Morlanda** (1672 - 1753) verheiratet. Sie spielte die Gitarre. Aus ihrem Besitz ist ein Manuskript mit einigen Stücken in Gitarren-Tabulatur bekannt.<sup>41</sup>

Für den weiteren Zusammenhang der vorliegenden Arbeit ist von besonderer Bedeutung der Bericht über den jungen Adligen **Hans (Reinhold) Graf von Fersen** (1683 - 1736)<sup>42</sup>, der auf einer Reise nach Paris zusammen mit **Carl Gustav Heraeus** (1671 in Stockholm - 1725 oder 1730 in Veitsch)<sup>43</sup> bei **Mouton** um Unterricht nachsuchte. **Von Fersen** erhielt den Unterricht. Über **Heraeus** ist bekannt, dass er „Moutons Musikbuch“ sowie eine Kopie eines Noten-(Tabulatur) Buches erwarb.<sup>44</sup> 1715 heiratete **von Fersen** aus einer Position im Militär heraus **Eleonora Margareta Gräfin Wachtmeister** (1684 - 1748), Tochter von **Axel Graf Wachtmeister** (1643 - 1699), Königlicher Rat und Feldmarschall.<sup>45</sup>

Mit Schweden und auch Stockholm durch die berufliche Tätigkeit als Musiker verbunden (Carillion-Spieler und Organist in der Deutschen Kirche/Stockholm ab Januar 1711) und bedeutsam für die Barocklauten-Literatur ist der in der Nähe von Leipzig (Liebertwolkwitz) geborene **David Kellner** (ca. 1670 - 1748).<sup>46</sup> Er gab 1747 in Hamburg „XVI. auserlesene Lauten-Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passe pied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte“ für die 11-chörige Laute als Druck bei **Christian Wilhelm Brandt** heraus.<sup>47</sup>

Was im ersten Moment wie ein Anachronismus daherzukommen scheint, könnte durchaus ganz praktische und überaus zeitgemäße Gründe gehabt haben: Musik dieser Art war weiterhin beliebt (es gab zum Teil eindeutige Vorläuferfassungen in Manuskripten, aber auch Stücke, die ähnlich angelegt waren und vergleichbare stilistische Elemente aufweisen),<sup>48</sup> das 13-chörig entwickelte Instrument war für den Gebrauch vieler nicht professionell tätiger Lautenspieler möglicher Weise zu schwer handhabbar.

---

<sup>41</sup> Skara (Schweden), Stifts- und Landsbibliothek, Katedralskolans musikamling 568. In dem so genannten 'Hedevig Mörner Musikbuch' findet sich eine Notiz, wonach die Besitzerin mit den Gitarrenstudien 1692, also dem Jahr der Eheschließung begann. Es gibt von den in dem Manuskript enthaltenen sieben Gitarrenstücken eine von Rockford Mjos gefertigte Abschrift, die unter <http://earlyguitar.ning.com/profile/RockyMjos> verfügbar ist.

<sup>42</sup> Siehe zur Familien von Fersen die Informationen bei ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. II, Stockholm 1926, S. 685.

<sup>43</sup> Heraeus war Antiquar am Hof in Wien, Gelehrter und Schriftsteller. Über Paris und Sondershausen, wo er ab 1701 als Hofrat im Dienste des Grafen Anton Günther von Schwarzburg-Sondershausen stand, gelangte Heraeus 1708 nach Wien. Siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Gustav\\_Heraeus](http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Heraeus).

<sup>44</sup> Siehe SPARR, K.: French Lutenists ..., a.a.O.

<sup>45</sup> Siehe zur Familie Wachtmeister die Informationen bei ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. VIII, Stockholm 1934, S. 605 ff.

<sup>46</sup> Siehe die umfassende, immer wieder ergänzte Aufarbeitung von SPARR, K.: David Kellner - A Biographical Survey, Stockholm 1997, zuletzt ergänzt 09.2011. Internetveröffentlichung verfügbar über <http://www.tabulatura.com>.

<sup>47</sup> Es handelt sich im Gegensatz zur Titelausweisung tatsächlich um 17 Stücke. Ein Facsimile-Druck ist bei TREE-Edition 2005 veröffentlicht worden.

<sup>48</sup> Dazu ist eine Publikation in Zusammenarbeit mit P. Steur in Vorbereitung. Arbeitstitel: „Es kellnert ...“.

Es muss vor allem eine ausreichende Nachfrage nach Lautenliteratur gegeben haben; möglicher Weise auch, weil die Laute als Solo-Instrument nicht mehr der Exklusivität des Höfischen unterlag; Teil des Prozesses der „Verbürgerlichung von Kunst, Literatur und Musik“<sup>49</sup> - nicht nur im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation.

Über **Ottfred (Otto Fredrik) Ritter Ståhlhammar**, den mutmaßlichen Besitzer des Manuskripts S-Klm21072, ist bislang wenig bekannt; vor allem nicht, wie er zu dem Manuskript kam und ob er überhaupt Laute spielte. Gewiss scheint zu sein, dass er Travers-Flöte spielte (sein Instrument wird im Läns-Museum in Kalmar verwahrt) und in der Kindheit Unterricht auf Klavier und Gambe erhielt.<sup>50</sup> Biografische Daten: 1695 geboren, 1712 Student in Uppsala, also der Universität, an der der musikbegeisterte **Johan Arent Bellmann** Rektor war, von dem SPARR notiert, er habe zu der Gruppe mit mehr oder weniger starken Verbindungen zur Laute und anderen Zupfinstrumenten in Schweden gehört.<sup>51</sup> 1714 Referendar dann am Schwedischen Hofgericht (Stockholm; Appellationsgericht), anschließend Quartiermeister im Östgöta-Kavalerieregiment, verheiratet in erster Ehe mit **Ebba Catharina Freifrau Cederheim/Cederhielm** (geb. 1692), die 1717 verstarb,<sup>52</sup> Fähnrich im königl. Leibregiment bis 1718, Captain ab 1719 im Kronoberg-Regiment. In diesem Jahr auch Heirat mit **Margareta Elisabet** (Freifrau?) **Silfversparre** (1693 - 1775), deren Vater **Erik** ebenfalls dem Militär angehörte (er hatte u.a. auch im Kronoberg-Regiment gedient).<sup>53</sup> Das Ehepaar hatte zusammen 9 Kinder.<sup>54</sup>

**Ståhlhammar** verstarb 1753 auf seinem Gut Salshult in der Gemeinde Stenberga, Jönköping,<sup>55</sup> wo er zusammen mit seiner Familie gelebt hatte.<sup>56</sup>

Außer dem zur Rede stehenden Ms S-Klm 21072 gehörte **Ståhlhammar** auch das Ms S-Klm 21068. Dieses enthält neben intabulierten Stücken für ein Streichinstrument auch 28 Stücke für die Laute und wurde nach Einschätzung von K. SPARR nach 1697 zusammengestellt.<sup>57</sup>

---

<sup>49</sup> Siehe SCHLEUNING, Peter: Der Bürger erhebt sich. Geschichte der deutschen Musik im 18. Jahrhundert, Stuttgart/Weimar 2000. Siehe auch BALET, Leo/GERHARD, E. [d. i. Eberhard Rebling]: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert, Straßburg und Leiden, Heitz 1936, 2. erweiterte Ausgabe Frankfurt am Main et al. 1979. Die darin enthaltene Sichtweise wirkt auf mich aus heutiger Sicht an den Stellen, bei denen sich die Autoren auf die marxistische Kategorien zur Erklärung historischer Entwicklungen beziehen und als Erklärungsmuster verwenden, vor allem verkürzend und eine Differenzierung abblockend. Dessen ungeachtet ist das Buch nicht nur ein (seinerzeit heftig umstrittenes) Zeitdokument: es war impulsgebend für Reflexionen über die Genese der bürgerlichen Gesellschaft und sollte schon von daher benannt und zur Lektüre empfohlen werden.

<sup>50</sup> Siehe [http://www.kalmarlansmuseum.se/1/1.0.1.0/51/1/?item=art\\_art-s1/1412](http://www.kalmarlansmuseum.se/1/1.0.1.0/51/1/?item=art_art-s1/1412).

<sup>51</sup> SPARR, K.: Hinrich Niewerth ..., a.a.O., S. 4.

<sup>52</sup> Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. I, Stockholm 1925, S. 786.

<sup>53</sup> Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. VII, Stockholm 1932, S. 213 f.

<sup>54</sup> Nachkommen von Otto Frederik Ståhlhammer waren ebenfalls Berufssoldaten. Bei kursorischer Prüfung von Informationen zu den Nachkommen ist mir bislang kein Bezug zur Laute bekannt geworden.

<sup>55</sup> Siehe SPARR, K.: Musik för luta i Kalmar. Tabulaturhandskriften KLM 21072 i läns museet, in: Kalmar län 1977, S. 50 ff. (verfügbar über: <http://www.tablatura.com>, dort S. 7).

<sup>56</sup> Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. VIII, Stockholm 1934, S. 16.

<sup>57</sup> Siehe SPARR, K.: French Lutenists ..., a.a.O.

Als Komponisten (neben den allbekannten Unbekannten) der Stücke für Laute benennt P. STEUR: **Gallot le Jeune** (oder **Lully**), **André Campra**, **Pinel** oder **Charles Mouton**, **F. Dufaut** oder **Gaultier** oder **Strobel**, **Jean Baptiste Lully**, **Du But**, **J. Bull** oder **Losy**, **Jacques Gallot**, **V. Gaultier** (oder **Denis Gaultier** bzw. **Charles Mouton**), **Losy** und **Esaias Reusner**.<sup>58</sup>

Abgesehen davon, dass dies eine Mischung an Komponisten ist, die uns in vielen anderen Manuskripten aus den Habsburger Landen begegnet: es gibt eine bemerkenswerte handschriftliche Notiz aus dem Jahr 1716: „fik Monsieur Aremius för 5 monader har lert Sophia Luisa [Wachtmeister] spella på luttan 40 dsmt“<sup>59</sup> (Monsieur Aremius hat 40 Silberlinge erhalten für den fünfmonatigen Lautenunterricht von Sophia Luisa [Wachtmeister]).

Die Schülerin war **Sophia Lovisa** (1696 - 1729), Tochter von **Hans Wachtmeister von Björkö**, **Graf Wachtmeister von Johannishus** (1641 - 1714)<sup>60</sup> und **Sophia Lovisa von Ascheberg** (1664 - 1720).<sup>61</sup> Sie heiratete 1717, also etwa ein Jahr nach dem dokumentierten Lautenunterricht, **Gustav Friedrich Graf von Rosen** (1688 - 1769 Stockholm, aus Livland stammender General in schwedischen Diensten, u.a. 1711 auch Mitglied des Königl. Leibregiments), der im Jahr seiner Eheschließung Gouverneur von Karlskrona wurde.<sup>62</sup>

**Gustav Friedrich Graf von Rosen** hatte mit dem ebenfalls aus Livland stammenden General **Georg Gustav von Rosen** (1651 - 1737) einen Verwandten in Wien.<sup>63</sup> Ob über diese Beziehung Lautentabulaturen ihren Weg von Wien und Umgebung Richtung Norden gefunden haben? Belege hierfür gibt es bislang nicht.

**Sophia Lovisa von Rosen** (geb. **Wachtmeister**) und **Eleonora Margareta Wachtmeister** (1684 - 1748),<sup>64</sup> Ehefrau des bereits genannten lautespielenden **Hans (Reinhold) von Fersen** sowie Tochter des königlichen Rats **Axel Graf Wachtmeister von Mälsåker** (1643 - 1699),<sup>65</sup> Bruder von **Hans Wachtmeister von Björkö**, **Graf Wachtmeister von Johannishus**, waren Cousinen.

---

<sup>58</sup> Siehe STEUR, P.: S-Klm21068. Internetveröffentlichung: Musik für Barocklaute. Eine Datenbank von P. Steur, verfügbar über <http://mss.slweiss.de>.

<sup>59</sup> Zitiert nach SPARR, K.: French lutenists ..., a.a.O.

<sup>60</sup> Genannter war Generalgouverneur für die Regionen Blekinge und Kalmar. Aus der Familie Wachtmeister stammten mehrere für Schweden bedeutende Militärs, die zum Teil zugleich auch Reichs- bzw. Königliche Räte waren, womit es einen unmittelbaren Bezug zum königlichen Hof gab. Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. IX, Stockholm 1936, S. 605 ff. Siehe auch Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften, Teil 2, 1.2: Estland, Görlitz 1930, S. 265 ff.

<sup>61</sup> Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. IX, Stockholm 1936, S. 613.

<sup>62</sup> Siehe Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften, a.a.O., S. 208 ff.

<sup>63</sup> Siehe Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften, a.a.O., S. 212.

<sup>64</sup> Schwester von Eleonora Margareta von Fersen, geb. Wachtmeister, war Ulrike Maria (geb. 1693), die die Funktion als Hoffräulein bei Prinzessin Ulrike Eleonora wahrnahm. Hier also auch ein familiärer Bezug zum Hof. Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. XIII, Stockholm 1934, S. 631.

<sup>65</sup> Siehe ELGENSTIERNA, G.: a.a.O., Vol. VIII, Stockholm 1934, S. 631.

Damit liegt hier ein Fall vor, wie er bislang vor allem für den Kaiserhof in Wien für die Barockzeit belegt ist: a) die (Solo-) Laute als Instrument im sozialen Umfeld des Hofes, b) verwandtschaftliche und/oder über höfische Funktionen gestiftete Beziehungen unter Laute spielenden Adligen.

Was den (möglichen) Weg der beiden letztlich bei **Stählhammar** verbliebenen Lautenmanuskripte nach Schweden anbelangt, kann auch die Beziehung zwischen **von Fersen** und **Heraeus** (ab 1708 in Wien) eine Rolle gespielt haben, wenn diese denn nach der in Paris - auch in Angelegenheiten Laute - gemeinsam verbrachten Zeit von beiden weiter gepflegt worden ist; ein Aspekt für weitere Recherchen.

Es liegt nahe zu vermuten, dass **Stählhammar** in den Besitz beider Manuskripte über Kontakte aus dem beruflichen und/oder sozialen Zusammenhang kam. Zumindest für das Manuskript S-Klm 21068 dürfte aufgrund des handschriftlichen Vermerks über den Lautenunterricht für **Sophia Lovisa** gelten: es kam gebraucht in die Hände von **Stählhammar**, möglicher Weise über den (bislang nicht identifizierten) Musiklehrer („Monsieur Aremius“), **Sophia Lovisa** persönlich, ggf. nach ihrem Tode über ihren Ehemann **Graf von Rosen**, oder über das Ehepaar **von Fersen**. **Hans von Fersen** wurde übrigens 1731 Präsident des Schwedischen Hofgerichts in Stockholm: das Gericht, an dem **Stählhammar** sein Referendariat abgeleistet hatte.

Kaum ein auf den heutigen Zeitpunkt bekanntes Lautenmanuskript aus dem Zeitraum um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert aus den Habsburger Landen, das nicht Stücke (oder ihm zugeschriebene) von **Johann Anton Graf Losy von Losin(m)thal d. J.** (c.1645-1721) enthält. Das gilt auch für das Manuskript S-Klm 21072.

Das Manuskript S-Klm 21072 dürfte zwischen 1695 und 1715 entstanden sein: 1695 ergibt sich als Erscheinungsjahr für die gedruckte Sammlung „Cabinet der Laute“ von **Philipp Franz Le Sage de Richée** (? - ?), aus deren einleitender Instruktion für das Lautenspiel auf den ersten Seiten des Manuskripts Text übernommen worden ist.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Siehe SPARR, K: Musik för luta i Kalmar ..., a.a.O. Die Übernahme von Teilen der Instruktionen aus dem „Cabinet der Laute“ von Phillip Franz Le Sage de Richée liegt z.B. auch im MS PL-WRu 60019 olim MS. Mf. (Wroclaw) 2002 (Kniebandl Ms) vor: „Wie sich Incipienten So der eigentlichen Application nicht erfahren zu verhalten haben“. Siehe zum „Kniebandl Ms“ die Internetveröffentlichung auf [www.tabulatura.de/Kniebandl/KNintro.htm](http://www.tabulatura.de/Kniebandl/KNintro.htm). Für Le Sage de Richée sind bislang keine biografischen Fakten bekannt, die die gelegentlich als „Biografie“ interpretierten (vermeintlichen) Eigenangaben in der Vorrede („Geehrter Leser“) stützen oder darüber hinausgehen (Behauptung, Mouton gehört zu haben und „auch das Glück gehabt (zu haben,) sein Lehrling zu seyn“. Schon Hans NEEMANN formulierte in seinem 1939 veröffentlichten Aufsatz „Die Lautenistenfamilie Weiß“ (Archiv für Musikwissenschaft, Jhg. 4, Heft 2, S. 157 ff.) die Hypothese, es könne sich bei „P.F.L.d.R.“ um das Pseudonym für ein Mitglied der Lautenisten-Familie Weiß handeln (S. 160). Bislang sind nur wenige Konkordanz bekannt: die Gigue in g-moll des Druckes (S. 31) findet sich auch (ohne Titel) in: PL-Lw1985 / 82v; B-Bc5616 / 21v; D-LEm6-24 / 45v; F-Pn6212 / 74v; 4. F-PnVm7-48 / 104v (siehe die Übersichten von P. Steur unter [www.mss.slweiss.de](http://www.mss.slweiss.de). Ferner ist die Allemande g-moll auf S. 31 des Druckes auf f. 50v in D-B40600 zu finden. Siehe den entsprechenden Hinweis bei François-Pierre GOY: MS D-B40600. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. II, Bundesrepublik Deutschland, Baden-Baden/Bouxwiller 1994, S. 52.

Was bei der Abschrift fehlt, ist die Ziffer 15. der im Druck befindlichen Instruktion:

„Endlich ist noch zu observieren, daß man die Laute gelinde, und nicht reich angreiffe, dann sonst verliethet sie ihre Grace, und ist mehr einem raspeln als Lautenspielen zu vergleichen“.

Stattdessen heißt es als auch heute noch richtungweisendes Motto:

„Die alten pflegten zu sagen:  
Wiltu schlagen die Laut behend,  
schneid die Negel und wasch die Hend“ (f. 3r).

In mehrfach Hinsicht ist das Manuskript von Interesse, nicht nur wegen der Besonderheiten aufweisenden **Losy**-Stücke (3 Partiten, davon eine möglicher Weise ein Unikat, die beiden anderen ggf. Pasticcios oder umgekehrt Abschriften von Partiten, aus denen Abschriften einzelner Sätze in anderen Manuskripten vorliegen)<sup>67</sup> oder der bereits eingangs erwähnten **Pasch**-Stücke.

Bemerkenswert ist auch, dass die seinerzeit ja im Druck vorliegenden „Pieces de lut“ von **Bittner/ Treyenfels(?)/X(?)** in diesem Manuskript fast vollständig und - mit wenigen Ausnahmen – sehr korrekt abgeschrieben worden sind bis hin zur Ausweisung des Fingersatzes für die linke Hand.<sup>68</sup> Bemerkenswert ist ferner, dass das Manuskript unter dem Gesichtspunkt der geografischen Verbreitung von Lautenmusik aus den Habsburger Landen mit dem handschriftlichen Hinweis „Stockh. 1715“ nach derzeitigem Kenntnisstand den nördlichsten Verbreitungspunkt für eine europäische Metropole dokumentiert.

1981 wurde die von Emil VOGL erstellte Katalogisierung der Musik von **Losy** publiziert.<sup>69</sup> Ergänzt wurde diese Übersicht 1982 von T. CRAWFORD.<sup>70</sup> Mittlerweile sind weitere Manuskripte bekannt geworden, in denen Stücke **Losy** zugeschrieben werden.

---

<sup>67</sup> Siehe ausführlich weiter unten.

<sup>68</sup> Die Namen der Sätze sind der Zeit (das MS wird auf 1715 datiert) und dem Sprachgebrauch des Schreibers angepasst. Die Notenwerte sind zum Teil nach dem Muster einer modernen Notation verbunden dargestellt. Bei der Partita in g-moll fehlt die Sarabande, bei der Suite/Partita F-Dur fehlen die Sarabande und das Menuet. Nur bei den aus dieser Suite/Partita im MS enthaltenen Stücken gibt es einen Hinweis auf den Komponisten: „*Prelude Mr. Bittner*“ und „*Gavott. De Bittner*“. Von der Suite/Partita G-Dur ist lediglich das „*Prelude*“ abgeschrieben worden (f. 36v - 37r). Bei der Suite/Partita in Es-Dur folgt der Allemande die Courante, dann die Sarabande. Im Druck ist es umgekehrt: erst die Sarabande, dann die Courante. Bei der Suite/Partita A-Dur folgt bei der Abschrift auf das Praeludium die Gavotte, dann kommt erst die Allemande. Die erste Sarabande steht ohne Titel, die 2. Sarabande und die weitere Courante fehlen. Das Praeludium zur Suite/Partita fis-moll steht ohne weiteren Bezug erst am Ende aller Bittner-Stücke im MS (f. 124v).

<sup>69</sup> VOGL, Emil: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America 14, 1981, S. 5 ff.

<sup>70</sup> CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America 15, 1982, S. 52 ff.

Es gibt eine Reihe von Stücken ohne Angabe eines Komponisten, die bei Vergleich mit **Losy** bislang zugeordneten Stücken ebenfalls ihm zugeschrieben werden könnten - unter Vorbehalt der grundsätzlichen Problematik von Zuschreibungen. Nicht auszuschließen ist allerdings auch, dass sich andere hier imitierend versucht haben. Als Beispiel sei an dieser Stelle auf zwei Stücke hingewiesen, die **Adam Franz Ginter**<sup>71</sup> zugeschrieben werden: „*Aria F.G.*“ (CZ-BSA E4-1040, S. 86) und die „*Gauotte A: (M:?) F: G:*“ (A- ETgoëss VI, f. 40r ) muten an wie eine Komposition von **Losy** (die „*Aria*“<sup>72</sup>) bzw. enthalten das charakteristisch Eingangselement der absteigenden Bass-Linie, wie wir sie von der „*Aria*“ her kennen.

Ganz abgesehen davon, dass es bislang keine durch ein Autograph von **Losy** (oder ausdrückliche Erklärung seinerseits) bestätigte Zuschreibung gibt: es fehlt derzeit eine kritische Katalogisierung mit einer einheitlichen Zählweise.<sup>73</sup>

Das MS S-Klm21072 enthält 29 Stücke, die **Losy** aufgrund von Konkordanzen, eines entsprechenden Hinweises beim Titel oder aus dem Kontext heraus - unter den üblichen Vorbehalten - zugeschrieben werden können. Neben Einzelstücken von **Losy** im MS S-Klm21072 gibt es auch drei Gruppierungen, die den Charakter einer Partita haben. Das sind:

- die Stücke in d-moll f. 29v - 33v (Allemande du Comte Logy, Courante du mesme, Gavotte du mesme, Menuett du mesme, Rondeau du mesme, Gigue du mesme); möglicher Weise (aufgrund der momentanen Kenntnislage) eine singuläre Original-Partita;
- die Stücke in C-Dur f. 74v - 76v (Allemande du Comte Logy, Caprice du mesme, Courante, Caprice, Menuet); vermutlich ein Pasticcio - oder aber auch die Abschrift einer Partita, von der in andere Manuskripte Einzelstücke übertragen worden;
- die Stücke in B-Dur f. 90v - 92v (ggf. plus f. 93v) (Allemande du Comte Logy, Courante du meme, Gigue du Meme, plus ggf. Menuet; alle in Hand D); vermutlich ein Pasticcio - oder aber auch die Abschrift einer Partita, von der in andere Manuskripte Einzelstücke übertragen worden sind. Die Allemande sowie die Courante sind Bestandteile mit anderen Stücken kombinierter Partiten im MS US-Danby und MS PL-Kj40620.

Eine Vielzahl an Manuskripten enthält **Losy** zugeschriebene Stücke, die nicht als Partita angeordnet sind. Es gibt aber auch solche, in denen sich (mögliche) Original- (im Sinne der ursprünglichen tonartlichen Zusammengehörigkeit und Anordnung her) oder Pasticcio-Partiten finden lassen:

---

<sup>71</sup> Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 - 1706). Leben und Werke, TREE-Edition 2011.

<sup>72</sup> Siehe zur „*Aria*“ den Beitrag von MEYER, Wolfgang: Eine Aria in a-Moll von Comte Logis. In: Lauten-Info 3/2007. Redaktion: Joachim LUEDTKE, S. 7 ff.

<sup>73</sup> François-Pierre GOY hat mit dieser Arbeit begonnen.

**MS A-Wn18761:**

Eine Partita in F-Dur: Overture de Mr:C.Logis, Allemande, Courrente, Sarabande, Gavotte, Menuette, Bourre, Guige, Guige, Menuette, Double. Für einige Stücke gibt es Konkordanzen. Die Anordnung ist aber singulär.

**MS A-Wös120:**

Eine Partita in A-Dur: Allamande, Courrante, Echo, Sarab(ande), Menuet. Für alle Stücke gibt es Konkordanzen. Die Stücke sind auch alle im MS US-Danby enthalten. Dort sind eine Bourée und eine Gigue ergänzt. Zwischen beiden steht das „Echo“. Die Stücke des MS A-Wös120 sind ebenfalls im MS PL-Wu2006 enthalten, dort ergänzt um eine Bourée (nicht identisch mit der „Bourée“ der Partita im MS US-Danby) sowie ein Passepied und eine Gigue. Die beiden letztgenannten Stücke könnten auch von S.L. Weiss stammen.

**MS PL-Kj40620:**

Eine Partita in B-Dur: Partita de monsieur Loggi - Allamande, Courante, Gavote, Sarab(ande), Double, Gigue. Die Allemande und die Courante sind auch in den Manuskripten S-Klm21072 und US-Danby enthalten, dort aber mit anderen Stücken kombiniert.

**MS PL-Kj40633:**

Eine Partita in a-moll: Allemande (Losy ?), Courrante (Losy ?), Menuet du Comte de Logy, Gigue (Losy ?). Die Zuschreibung ist nicht zweifelsfrei. Allein für das Menuet gibt es eine Konkordanz (CZ-PuKk77= Fassung für Barockgitarre)

**MS PL-Wu2006:**

Eine Partita in A-Dur: Allemande, Courante, Bouree, Sarabande, Echo, Menuet, Passepied ad libitum (Losy oder S.L.Weiss), Gig (Losy oder S.L.Weiss). Siehe MS A-Wös120 und MS US-Danby.

**MS US-Danby:**

- Eine Partita in a-moll: Allemande Comte Logy, Courante, Le Double, Bourée, Gigue (Hinterleitner oder Losy). Die Allemande sowie das Double zur Courante sind (bislang) singulär; für alle anderen Stücke gibt es Konkordanzen.
- Eine Partita in A-Dur: Allemande, Cour(ante), Sarabande, Menuet, Bourée, Echo, Gigue. Siehe dazu die Hinweise bei MS A-Wös120 und MS PL-Wu2006.
- Eine Partita in B-Dur: Allemande, Courante, Bourée (Losy?). Allemande und Courante sind auch im MS PL-Kj40620 enthalten, dort Teil einer Partita (A-C-Ga-S-Double-Gi). Sie sind ebenfalls enthalten im MS S-Klm21072.

Neben einer Katalogisierung mit einheitlicher Nummerierung (siehe vorstehend) wäre sicherlich auch eine Gesamtausgabe der **Losy** nach Stand der Dinge zugeschriebenen Stücke sinnvoll.

Dass die im Hinblick auf die technische Umsetzung keine unüberwindbaren spielerischen Herausforderung enthaltenden Stücke (womit keine Aussage über die Qualität der Kompositionen getroffen wird!) von **Losy** am kaiserlichen Hofe und seiner Umgebung begehrt waren, liegt auf der Hand. Ob alle ihm schon seinerzeit zugeschriebenen Stücke auch tatsächlich aus seiner Feder stammen, ist eine andere Frage.

Zu **Losy**, seiner Biografie und Musik, liegen bereits einige Publikationen vor, auf die hier verwiesen wird.<sup>74</sup> In jüngerer Zeit sind er und die ihm zugeschriebenen Kompositionen auch wieder in den Focus musikwissenschaftlicher Betrachtung genommen worden. So beschäftigte sich Wolfgang MEYER im Jahre 2007 im Rahmen einer kurzen Abhandlung mit dem Thema „Eine Aria in a-Moll von Comte Logis“<sup>75</sup>.

In jenem Jahr fand auch ein Seminar in Prosto di Piuro (Sondrio/Italien), initiiert von Paul BEIER, mit dem Thema „Johann Anton Losy von Losinthal (c.1645-1721). A musician between Piuro and Prague“ statt.

Im Überblick: **Losy** (Logi, Logy, Loßy, Loschi etc. von Losim/nthal), Johann Anton (ca. 1645/50 Schloss Štěken, August/September 1721 Prag).<sup>76</sup> BARON spricht in seiner „Untersuchung ...“<sup>77</sup> von dem „hochberühmte(n) Meister“ (S. 74), der ein „böhmischer Graff“ (S. 73) ist und

„schon die neue Italiänische und Frantzösische Methode dieses Instrument zu tractieren, so glücklich combinirt, daß er nicht allein sehr anmuthig und Cantable ins Gehör, sondern auch Künstlich und Fundamentel componiret hat“ (S. 74).

Die Familie **Losy** wird mit der Schweiz in Verbindung gebracht. Mehrere Brüder **Lossi** bzw. **Lossio** waren Bürger von Poschiavo<sup>78</sup> (im südlichen Graubünden). Aus der Familie Lossio wurde mehrfach auch der Landesherr (Podestà) von Graubünden gestellt (1581, 1593, 1639, 1647 und 1653).

---

<sup>74</sup> VOGL, E.: Zur Biographie Losys. In: Die Musikforschung 14, 1961, S. 189 ff.; VOGL, E.: Johann Anton Losy. Lutenist of Prague. In: Journal of the Lute Society of America 13, 1980, S. 58 ff.; VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy, a.a.O., sowie Thematic Catalogue S. 79; CRAWFORD, T.: a.a.O. Leider fehlt derzeit noch eine kritische Katalogisierung der Losy zugeschriebenen Stücke mit einer einheitlichen Zählweise.

<sup>75</sup> MEYER, W.: a.a.O.

<sup>76</sup> Siehe VOGL, E.: Zur Biographie ..., a.a.O. und derselbe: Lutenist of Prague..., a.a.O.

<sup>77</sup> BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727 (Reprint TREE-Edition 2011)

<sup>78</sup> Siehe Anmerkung 312 in SCHLEGEL, A./LUEDTKE, J.: Die Laute in Europa 2. Lauten, Gitarren, Mandolinen und Cistern, Menziken 2011, S. 420.

**Johann Anton Losy der Ältere** (? - 1682) stammt möglicher Weise aus Piuro/Plurs (in Val Chiavenna, heute: nördliche Zentralalpen-Region in Italien; seinerzeit zur Eidgenossenschaft „Drei Bünde“ gehörend bzw. davon abhängig). Er (bzw.: seine Familie) kam - ggf. vertrieben durch den Bergsturz in Piuro/Plurs 1618 (oder 1619) - über Poschiavo ins Königreich Böhmen<sup>79</sup>. **Losy d.Ä.**<sup>80</sup> wurde 1655 in den Grafenstand gesetzt und avancierte bis zum Kammerrat, war also Mitglied des kaiserlichen Hofstaates.<sup>81</sup>

Nach seiner mit der Promotion abgeschlossenen Studienzeit (1661-68)<sup>82</sup> führte **Losy der Jüngere** (1645/50 - 1721), offensichtlich den Gepflogenheiten der Zeit in seinen Kreisen entsprechend,<sup>83</sup> eine Landesgrenzen überschreitende Reise durch. E. VOGL folgend, führte ihn diese „Kavaliersreise“ in europäische Hauptstädte und kulturelle Zentren: nach Italien, Frankreich, Belgien und Sachsen.<sup>84</sup>

Johann KUHNAU (1660-1722) berichtet über ein besonderes Ereignis (1697) in Leipzig: den musikalischen Austausch zwischen **Pantaleon Hebenstreit** (1668 - 1750), **Losy** und ihm in Leipzig:

---

<sup>79</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>80</sup> Erst 1647 war Losy d.Ä. von Kaiser Ferdinand in den „Alten Ritterstand“ erhoben worden und führte von da an den Namenszusatz „von Losinthal“.

<sup>81</sup> Zu Johann Anton d.Ä. gibt es einen interessanten Eintrag im Wiener Hofkammerarchiv aus dem Jahre 1651. Dort heißt es: „R. fol. 573 Kays. bevell an die deputierte in Böheimb den Herrn Losy und Barthalotti (vermutlich Johann Carl oder Johann Paul, beide kaiserlicher Hofhandelsmänner, also ebenfalls Mitglied des Hofstaates, gestorben vor 1688) von eingang nest khomenden 1652 Jahrs für das Khay. Cammerdepotat Monathlichen 2000 fl. zu erlegen auch benebens und ausserdenen noch absonderlichen auch die Monathlichen 603 fl. zuer bezahlung des viertel abzugs für die Khays. Hoff musica under aussen und also in beiden Posten zusamben iedes Monath 2603 fl. ins Hoffzahlamt abzuführen (Geschäftel an Hoffzahlmeister“; zitiert nach NETTL, Paul: Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680“, Teil II, StMw (Studien zur Musikwissenschaft) 17, Wien 1930, S. 96. Diesen kaiserlichen Befehl lese ich so, dass Losy d.Ä. und Barthalotti (Bartolotti, Bartelodi, Bärtelotti, Barthalotti, Bartoloti, Bartolotti, Borteloti, Bortelotti) ab 1652 verpflichtet waren, monatlich für einen Teil der Kosten aufzukommen, die die Unterhaltung der Hofkapelle verursachte. Dieser Teil der auf das Hofzahlamt zulaufenden Einnahmen war also unmittelbar zweckgebunden in der Verwendung. Außer Johann Anton Losy d.Ä. sind in den Hofunterlagen – soweit bislang aufgearbeitet – noch erwähnt: sein Sohn Johann Carl Losy (gest. vor dem 30.06. 1670), Funktion: Lichtkammerer (Aufseher über die Beleuchtung) und ein Sebastian Losy, Funktion: Kammerdiener (ab 1658? bis mind. 19.06.1663). Siehe dazu die online verfügbaren Datenbank des Hofzahlamtes im Rahmen des Projektes: Die Wiener Hofgesellschaft während der Regierungszeit Kaiser Leopolds I. (1657-1705) unter <http://oesta.gv.at/site/6662/default.aspx>. Bei Sebastian Losy handelt es sich sehr wahrscheinlich um den Bruder von Johann Anton Losy d.Ä., der (und dessen Nachkommen) bei der Adelserhebung den Namenszusatz "von Losenau" erhielt. Siehe dazu VOGL, E.: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 67.

<sup>82</sup> Der Darstellung von E. VOGL folgend, handelt es sich bei der Promotion um eine Verherrlichung des Hauses Habsburg. Diese Promotion ist auch insofern von Bedeutung, als sich auf ihrem Titelblatt eine Abbildung von Losy befindet. Das von Karl Skreta (1610 – 1674) gestochene Titelblatt ist u.a. im Aufsatz von E. VOGL abgebildet; VOGL, E.: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 77.

<sup>83</sup> Kein Phänomen, das auf die Habsburger Lande beschränkt war, wie die Hinweise eingangs auf Reisen junger Adliger aus Schweden belegen. Waren diese Reisen eine Form der Erfahrungssammlung, wie sie in Teilen des zünftig organisierten Handwerks für Gesellen vorgeschrieben waren?

<sup>84</sup> VOGL, E.: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 58 ff. Nicht alle von VOGL benannten Stationen der Reise von Losy sind bislang eindeutig belegt.

„Der vornehme und excellente Lautenist, der Graff Logi, stellte sich vor 20.Jahren ohngefähr, und zu der Zeit, als Monsr. Pantalón noch bey uns einen Maitre de Danse agirte, ein Concertgen zwischen ihm, diesen und mir, an. Der Graff liesse sich auf seinem Instrument, wie es ihr Orchestre erfordert, in sehr gelehrten præludieren, und mit einer schönen und galanten Partie, mit aller ersinnlichen delicatessen, hören: Ich that auch, was ich auf meinem Clavicordio vermochte, und war schon damahls mit dem Orchestre in diesem Stücke einerley Meinung, daß ein solches, ob gleich stilles, Instrument zur Probe und guten Expression der Harmonie auf dem Claviere am besten diene. Endlich that Monsr. Pantalón seine Sprünge, und nachdem er uns seinen Schatz von der Music durch præludieren, fantasieren, fugieren und allerhand caprices mit den blossen Schlägeln gewiesen hatte, verbandt er endlich die Tangenten mit Baum-Wolle, und spielte eine Partie. Da wurde der Herr Graff gantz ausser sich gesetzt, er führte mich aus seinem Zimmer über den Saal, hörte von weitem zu, und sagte: Ey, was ist das? Ich bin in Italia gewesen, habe alles, was die Musica schönes hat, gehört, aber dergleichen ist mir nicht zu Ohren gekommen“.<sup>85</sup>

Johann MATTHESON hat über die Wiedergabe von zwei Briefen des Kapellmeisters Gottfried Heinrich STOELTZEL (1690 – 1749) **Losy** auch in seiner „Grundlage einer Ehren-Pforte“ verewigt. STOELTZEL notierte, **Losy** in Prag begegnet zu sein. Zu **Losy** wird dabei der inhaltlich falsche Eintrag aus dem „Waltherschen Wörterbuche“ wiedergegeben,

„dass dieser L o g i vom Kaiser Leopold, wegen seiner großen musikalischen Geschicklichkeit, in den böhmischen Grafen-Stand sey erhoben worden, und An. 1721. gestorben, nachdem er sein Leben auf etliche achtzig Jahr gebracht.“<sup>86</sup>

Im Eintrag zu STÖLTZEL selbst, für den MATTHESON eine kleine Auswahl an Auszügen aus Briefen und sonstigen Aufzeichnungen STÖLTZELs zusammengestellt hat, heißt es:

„So dann reisete ich (Stöltzel, Anm. des Verfassers) über Lintz nach Praag, und hielt mich fast in die drey Jahr daselbst auf. Unter den dasigen Musikliebenden muß billig den Hrn. Anton von Adlersfeld obenansetzen, als in dessen Hause ich die gantze Zeit über mit aller Lust mich aufzuhalten die Ehre hatte.

---

<sup>85</sup> Dieses Ereignis muss nach 1691 stattgefunden haben.

<sup>86</sup> MATTHESON, Johann: Grundlage einer Ehren-Pforte, Hamburg 1740, S. 172.

Hiernächst wurde mir das Glück zu Theil, mit dem nunmehr hochseel. Grafen Logi wöchentlich viele Stunden, ja, gantze Tage in lauter Musik zuzubringen, auch öfters den Freiherrn Hartig<sup>87</sup> auf dem Clavier<sup>88</sup> zu hören.“<sup>89</sup>

In seiner „Untersuchung ...“ macht BARON darauf aufmerksam, dass **Losy** einen Kammer-Diener beschäftigte, mit dem er sich möglicher Weise auch musikalisch ausgetauscht hat: **Achatius/Achaz Casimir Huelse (Hültz/Hiltz)**. Die Ausführungen zu **Huelse** in der BARONschen „Untersuchung ...“ hatten lange Zeit als alleiniger Bezugspunkt für Auskünfte zur Person zu gelten: Folgepublikationen griffen darauf zurück, darüber hinausgehende Recherchen unterblieben.<sup>90</sup> Danach war **Huelse** „Cammer-Diener bey hochgedachten Graffen Logi gewesen“,<sup>91</sup> komponierte und „suchte sein meistes Vergnügen darinnen in der composition allerhand affecten zu exprimiren, darinnen er auch so glücklich war, daß er alle Frantzosen in diesem Stück übertroffen ...“.<sup>92</sup> BARON charakterisiert **Huelse** als einen Menschen von lustigen und ingeniösen Einfällen, der jedermannes Stimme und Rede so natürlich (hat) imitiren können, daß man solches nicht ohne große Verwunderung gehöret“<sup>93</sup> und im Alter an den Folgen eines Schlaganfalls litt.

---

<sup>87</sup> Ludwig Joseph Hartig (1685 - 1735 Prag), ab 1707 Freiherr von H., ab 1719 Graf von H. Diplomat, Landrechtsbeisitzer und kaiserlicher Gouverneur von Böhmen. Er war Leiter der aufgrund einer Petition von vier Prager Bürgern entstandenen „Musikalischen Akademie“, deren Konzerte in Prag im Hause des Freiherren („Zur eisernen Pforte“) durchgeführt wurden. Siehe dazu NETTL, P.: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Nr 5, 1922/23, Seite 159 ff. sowie das Vorwort in TREDER, M.: "Partie de l'Année 1720 a l'honneur L.C.J. de M. GA Kalivoda". Georg Adalbert Kalivoda (18th Century), Ut Orpheus - Italien 2011.

<sup>88</sup> In seinem von eigener Hand entworfenen Lebenslauf, abgedruckt bei MARPURG (MARPURG, Friedrich Wilhelm: Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Berlin 1754 ff., 1. Bd., 3. Stück), notierte Johann Joachim QUANTZ (1697 - 1773) unter dem Stichwort „Reise nach Prag 1723“: „Weiß spielte die Theorbe, Graun den Violonell, und ich den Hoboe ... Bey diesem Aufenthalt in Prag, hörte ich den Grafen von Hartig, einen großen Meister auf dem Claviere, die Frau von Mestel, eine der geschicktesten Lautenspielerinnen, und den damals bey dem Grafen von Kinsky in Dienst stehenden, berühmten welschen Violonisten, Tartini“ (S. 220 f.).

<sup>89</sup> MATTHESON, J.: a.a.O., 1740, S. 345.

<sup>90</sup> Siehe z.B. die Einträge bei WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexikon oder musicalische Bibliothek, Leipzig 1732. Reprint herausgegeben von Richard Schaal, Kassel/Basel 1953, S. 320 (Bezug: BARON), bei DLABACŽ, Gottfried Johann: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen, Bd. 1, Prag 1815, Reprint Hildesheim/New York 1973, Spalte 673 (Bezug: BARON und WALTHER) bei EITNER, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 2, Leipzig 1900; Bd. 3, Leipzig 1900, Bd. 8, Leipzig 1902, S. 222 (ohne Bezug: „... ein in der 2ten Hälfte des 17. Jhs. zu Nürnberg lebender Musiker, von dem im Arnschwanger 1680 einige Lieder stehen“). Weitere Hinweise im folgenden Text.

<sup>91</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 75.

<sup>92</sup> Wie vorstehende Anmerkung. Ich lese diese Charakterisierung so, dass Huelse ein Meister der Verzierung und Interpretation war.

<sup>93</sup> Wie Anmerkung 91.

Im Rahmen seiner Forschungsarbeiten über den Nürnberger Geigen- und Lautenmacher **Paul Casimir Hiltz** (zwischen 1618 und 1625 [1636 erste Erwähnung] - nach 1664 und vor 1708), Sohn von **Johann Casimir H.**, Hofrat der Kurfürstlichen Durchlaucht zu Brandenburg,<sup>94</sup> hat Klaus MARTIUS bereits 1989 aufgezeigt,<sup>95</sup> dass dieser Vater von dem im Ehebuch als Musiker ausgewiesenen **Achatius Casimir Huelse** (1658 Nürnberg – 1723 Nürnberg) war und möglicher Weise identisch mit der bei BARON als Kammerdiener erwähnten Person gleichen Namens sein könnte.<sup>96</sup>

Die Ergebnisse der aktuellen Erkenntnisse über **Achatius Casimir H.** zusammengefasst: getauft 18.1.1658 Nürnberg – begraben 25. 6. 1723 Nürnberg, ehemals Grab Nr. 2045 auf dem Johannisfriedhof. Heirat in Nürnberg 20.2.1688 mit **Anna Magdalena Kracau**.<sup>97</sup> Spätestens ab 1688 (wieder?) in Nürnberg, seit 1703 Organist und Direktor des Musikchors auf der Frauenkirche. 1706 Bewerbung von Erlangen aus auf eine Stelle nach Coburg. Er wohnte am Zotenberg in Nürnberg. „Unbesungenes Begräbnis“,<sup>98</sup> d. h. ohne Toten-/Seelenmesse, ein Begräbnis ohne Aufwand. Nicht geklärt sind bislang die möglichen verwandtschaftlichen Beziehungen der Familie **Hiltz/Huelse/ ...** zu Adelsfamilien namens **Hüls** und **Hülsen/Hülsen von Rathsberg**.<sup>99</sup>

Der Beschreibung von BARON folgend, war **Huelse** (d.J.) als Kammer-Diener (Primär-Funktion) bei **Johann Anton Graf Losy** (d.J.) tätig. Es bestand demnach formal eine Diener – Herr –, also sozial asymmetrische Beziehung. In gegenläufige Richtungen interpretierbar ist die Formulierung von BARON, wer in dieser Beziehung von wem profitierte:

---

<sup>94</sup> Siehe auch LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing 1990, S. 260 f.

<sup>95</sup> Siehe MARTIUS, Klaus: Vermehrte Nachrichten von Nürnberger Lauten- und Geigenmachern. In: Musik in Bayern Heft 38. Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V., Redaktion: Horst Leuchtmann, Tutzing 1989, S. 75 ff. Klaus MARTIUS sowie Dr. Josef FOCHT (Universität München, Bayerisches Musiker-Lexikon Online, Redaktion) und der Fachbibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel ist an dieser Stelle herzlich zu danken für die freundliche Unterstützung meiner Recherchen. Paul Hiltz hat vermutlich die Werkstatt des in Nürnberg tätigen Ernst Busch (ca. 1590 - 1648) übernommen und auch mit dessen Formen gearbeitet. Nur so lässt sich die genau Übereinstimmung der Umriss der den Genannten zugeschriebenen Streichinstrumente triftig erklären. Siehe dazu MARTIUS, Kl./SCHULZE, Kathrin: Ernst Busch und Paul Hiltz. Zwei Nürnberger Lauten- und Violenmacher der Barockzeit. Untersuchungen zum Streichinstrumentenbau in Nürnberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1991, S. 145 ff.

<sup>96</sup> MARTIUS, Kl.: a.a.O., S. 84.

<sup>97</sup> „Kracau“ kann auch als Hinweis auf die geografische Herkunft von Anna Magdalena gelesen werden, hier: Cracau in Sachsen-Anhalt, zerstört im 30-jährigen Krieg, oder Krakau in Polen. Für Krakau in Polen könnte sprechen, dass der Vater von A.C.H. bei Eheschließung als „gewesener Hauptmann des polnischen Königs Johann Kasimir“ (1609 in Krakau - 1672 in Nevers) bezeichnet wird. Siehe Eintrag zu „Paul Casimir Hiltz“ bei GRIEB, Manfred H. (Hrsg.): Nürnberger Künstlerlexikon: bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, Bd. 2, München 2007, Spalte 660.

<sup>98</sup> Inhalte gemäß Eintrag zu „Achatius Casimir Hiltz“ bei GRIEB, M. H. (Hrsg.): a.a.O., Sp. 660. Siehe ferner den Eintrag im Bayerischen Musiker-Lexikon online (BMLLO): [www.bmllo.lmu.de/h1514](http://www.bmllo.lmu.de/h1514).

<sup>99</sup> Siehe Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland, herausgegeben von einigen deutschen Edelleuten, Bd. 2, Regensburg 1863, S. 197.

„Achatius Casimirus Huelse ist Cammer-Diener bey hochgedachten Graffen Logi gewesen, hat aber nach der Zeit in Nürnberg gelebet. Weilen er nun was rechtes bey ihm profitirt, hat ihm dieser Herr so hoch gehalten, daß er ihn, so offft er durch Nürnberg gereiset, zu sich holen lassen und beschencket.“<sup>100</sup>

Möglicher Weise bekleidete **Huelse** eine Funktion, die Ernst BÜCKEN in seinem Buch „Die Musik des Rokokos und der Klassik 1928“<sup>101</sup> mit der verallgemeinernden Kategorie „Bedienter zur Musik“ gemeint hat: als Musiker so gut, dass er unterrichten und/oder Kompositionen anregen konnte, nicht aber dafür primär ausgewiesen beschäftigt und besoldet wurde.<sup>102</sup>

Eine Analogie gibt es für diese Form der Beschäftigung bei **Wolf Jakob Lauffensteiner** (1676 – 1754), ab 1712 Kammerdiener und Musiklehrer der bayerischen Prinzen (Söhne von Kurfürsten **Maximilian II. Emanuel von Bayern**, 1662 - 1726), später dann beim Kurfürsten in den Büchern geführt unter der Kategorie „Camerdiener, Instructores, Camer Portier und dergleichen Persohnen“.<sup>103</sup> Etwas anders liegt hingegen der Fall bei **Gabriel Matthias Frischauff** (vor 1675 - 1726), **Ferdinand Ignaz Hinterleithner** (1659 – 1710) und **Johann Georg Weichenberger** (1676 – 1740): sie hatten jeweils eine Anstellung bei der kaiserlichen Hofbuchhalterei in Wien, spielten Laute und komponierten; die kaiserliche Hofbuchhalterei als Unterbringungsmöglichkeit, da die Lautenistenstelle in der Hofmusikkapelle besetzt war?<sup>104</sup>

Dass **Huelse** für die Laute komponierte, hält BARON fest und nimmt dabei auch noch eine Charakterisierung vor: „suchte sein meistes Vergnügen darinnen in der composition allerhand affecten zu exprimiren, darinnen er auch so glücklich war, daß er alle Frantzosen in diesem Stück übertroffen ...“.<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 75.

<sup>101</sup> Bei E. BÜCKEN heißt es: „Man kann es wahrlich den deutschen Musikern nicht verdenken, wenn sie mit sehr gemischten Gefühlen auf die von aller Welt verhätschelten fremden Kollegen schauten. Sie, die sich durchweg in der Doppelbesetzung als Musiker und Lakai, als ‘Bediente zu Musik’ befanden“ (S. 6 f.). Zum einen stimmt diese Verallgemeinerung der Doppelbesetzung nicht, zum anderen scheint es sich bei dem Stichwort ‘Bediente zu Musik’ um ein Zitat oder eine Anlehnung zu handeln, wofür leider keine Quelle bzw. der Bezug angegeben wird. Es bleibt offen, auf welcher Grundlage diese Kategorisierung erfolgte. BÜCKEN, E.: Die Musik des Rokokos und der Klassik, 2. Auflage, Wiesbaden 1979.

<sup>102</sup> 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.

<sup>103</sup> Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706) ... a.a.O., S. 12 ff. Zu Lauffensteiner siehe u.a. auch TREDER, M.: Wolf Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 – 1754). Laute spielender und komponierender Kammerdiener; oder als Kammerdiener fungierender Lautenist und Komponist? Eine Einführung zur Ausgabe „Collected Works for Solo Lute“ zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne sowie „Ensemble Works“, zusammengestellt, übertragen, bearbeitet und herausgegeben von Douglas Towne und Albert Reyerman, TREE-Edition 2010.

<sup>104</sup> Dessen ungeachtet gab es in der Hofkapelle auch Musiker, die für die Laute komponierten, aber für die Bedienung eines anderen Instruments angestellt waren. Dies betrifft etwa den als Violonespieler bei der Hofkapelle angestellten Ferdinand Friedrich Fichtel (1687-1722), von dem die Lautenpartien zu Ensemblestücken im MS A-Su erhalten geblieben sind. Siehe: SCHNÜRL, Karl (Hrsg.) mit Materialien von Adolf KOCZIRZ und Josef KLIMA: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert, Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 84, Wien 1966. Dort sind die übertragenen Partiten XXVI (A-Dur) und XXXVII (D-Dur) abgedruckt.

<sup>105</sup> Siehe vorstehende Anmerkung. Ich lese diese Charakterisierung so, dass Huelse ein Meister der Verzierung und Interpretation war.

Unwahrscheinlich sein dürfte allerdings, dass **Losy** bei **Huelse** Anfangsunterricht auf der Laute erhielt: **Losy** war ca. 13 Jahre älter als **Huelse**. Die Tätigkeit bei **Losy** dürfte vor 1688 zu datieren sein: von diesem Jahr an, in dem er auch heiratete, ist **Huelse** (wieder) in Nürnberg nachgewiesen. Ist der Hinweis von BARON so zu verstehen, dass **Losy** von **Huelse** bei ihm weitere Kenntnisse und Fertigkeiten auf der Laute erwarb? Oder ging es um Eigenarten der Komposition von **Huelse**? Bislang sind von **Huelse** lediglich die wenigen Stücke für die 11-chörige Laute in Stimmung C#-D-E-F#-G-A-d-f#-a-d'-f#<sup>106</sup> im Manuskript AU-LHD 243<sup>107</sup> bekannt: „Gigue A.C. Hultz“, „Gavotte A.C. H(ultz)“ und „Sarabande de Mons A.C. Hültz“. Zwischen der Gigue und der Gavotte liegen noch zwei „Double“, die sich auf die Gigue beziehen. Zwischen der Gavotte und der Sarabande liegen: „La Double“, „Gigue“, „La Double“, „Ayr“, „Sonata“, „Aria der Bettelmann genandt“, „la Double“, ein Stück ohne Titel sowie drei darauf bezogene „Double“. Ob diese Stücke ebenfalls - oder auch nicht - von **Huelse** stammen, ist nicht festzumachen: es fehlt ein expliziter Hinweis auf den Komponisten. Ein „Double“ gibt es jeweils auch zu anderen Stücken in diesem Manuskript. Diese können Ausführungen sein, die der Schreiber für sich, einen Auftraggeber, möglicher Weise auch einen Schüler notiert hat.

„A.C. Hueltz“ steht über dem Lied „Verdruß der Welt, und Verlangen nach dem Herrn Jesu“ (System: Melodie, darunter Text, dann Generalbass) im Liederbuch des Kirchenmusikers Johann Christoph ARNSCHWANGER (1625 - 1696); zu vollem Titel und vollständigem Text heißt es aber daran anschließend: „Nach der Weise Jesu! Der Du meine Seele ...“<sup>108</sup>. Wahrscheinlich dürfte sein, dass **Huelse** verantwortlich für den Generalbass zur Melodie zeichnet.<sup>109</sup> Im Index des Liederbuches wird **Huelse** (**Hueltz**) übrigens nicht geführt. Dass es sich bei diesem **A.C.H.** um die in unmittelbarem Zusammenhang mit **Losy** stehend beschriebene Person handelt, ist naheliegend, aber bislang nicht eindeutig belegt.

<sup>106</sup> Ich gehe davon aus, dass die Stücke von vornherein für die angegebene Stimmung komponiert worden sind: sie liegen bei der „klassischen“ d-moll-Stimmung der Spielchöre nicht in der Hand. D-Dur galt als festliche, „kaiserliche Stimmung“ (Barocktrompeten standen in B oder D). So lautet auch die Erläuterung zum Akkord (Angabe der Stimmung) vor den Stücken in D-Dur im Manuskript SK-Le, S. 427. Der überwiegende Teil der dort fixierten Stücke erfordert die Stimmung wie im MS AU-LHD 243.

<sup>107</sup> Louise Henson-Dyer Music Collection in der Universitätsbibliothek Melbourne. Das MS wurde vor der Übergabe nach Melbourne unter F-Polyre 173 geführt. Für die Unterstützung bei der Recherche nach dem Verbleib des Manuskriptes möchte ich mich recht herzlich insbesondere bei ÉDITIONS DE L'OISEAU-LYRE, Monaco, Albert Reyerman sowie Anthony Bailes bedanken. Mein Dank gilt auch Evelyn Portek, Bibliothekarin der Louise Henson-Dyer Music Collection in der Universitätsbibliothek Melbourne. Folgende Namen sind im MS enthalten: Pinel, Gautier de Vienne (= Ennemond), Jean Berdolde Bernard Bleystein de Prage und Esaias Reusner. Niedergeschrieben sein dürfte dieses MS um 1700. Eine Anfrage zu den Wasserzeichen des für das MS verwendeten Papiers ist noch nicht beantwortet. Siehe GOY, F.-P.: F-Polyre 173. In: MEYER, Christian et al. (Hrsg.): Sources manuscrites en tablature luth et theorbe (c. 1500-c. 1800). Catalogue descriptif, Bd. I, Baden-Baden 1991, S. 155. Zu diesem Manuskript ist eine gesonderte Publikation bei mir in Vorbereitung (Übertragung und musikwissenschaftliche Einordnung).

<sup>108</sup> ARNSCHWANGER, Johann Christoph: Heilige Palmen, und christliche Psalmen, das ist Unterschiedliche neue geistliche Lieder und Gesänge ... , Nürnberg 1680, S. 140 ff. Ich möchte an dieser Stelle den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen für die freundliche Unterstützung bei der Einsichtnahme danken.

<sup>109</sup> Ich danke Mathias Rösler (Bremerhaven) bei Unterstützung zur Klärung dieser Annahme.

Zueinander passen: der Name, der geografische Bezug (Hinweis bei BARON, **Losy** habe **Huelse** in Nürnberg besucht = Ort der Herausgabe des Liederbuches und Wirkungskreis von **Johann Christoph Arnschwanger**, 1625 - 1696) sowie die belegten musikalischen Aktivitäten (Kompositionen für Laute, Generalbass für ein Kirchenlied).

Dass umgekehrt **Huelse** von **Losy** musikalisch profitiert hat, ist eine Interpretation der Aussage bei BARON, wie ich sie zeitlich gesehen erstmals im Eintrag bei Gottfried Johann DLABACŽ in seinem „Allgemeinen historischen Künstlerlexikon“ zu **Huelse** gelesen habe.<sup>110</sup> Auch bei Josef ZUTH ist im Artikel seines „Handbuches der Laute und Gitarre“ zu **Huelse** diese Sicht zu lesen (HUELSE, A c h a t i u s C a s i m i r u s, (A.C. Hültz), Kammerdiener des Grafen Logi, von dessen Lautenkunst er *was rechtes profitiert* hat ...<sup>111</sup>).

Ebenso steht es bei Adolf KOCZIRZ - den entsprechenden Text bei BARON wörtlich zitierend - in „Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jahrg. XXV der ‘Denkmäler der Tonkunst in Österreich’“<sup>112</sup>:

„Obwohl Huelse zuletzt in Nürnberg lebte und wirkte, so steht er doch durch seine Anstellung und künstlerische Ausbildung in unmittelbarer Beziehung zur Prager Lautenkunst<sup>113</sup> und in seinem Aufsatz zur Böhmisches Lautenkunst um 1720.“<sup>114</sup>

Nicht auszuschließen ist (egal, welche Lesart nun zutrifft), dass über die Darstellung des besonderen Verhältnisses zwischen **Losy** und **Huelse** mit Schenkungen nach Beendigung des Dienstverhältnisses lediglich eine Legende geschaffen worden ist über den „guten Menschen“ **Losy** - oder über diese Beschreibung eine für die damalige Zeit besondere, eine Ausnahmepersönlichkeit charakterisiert werden sollte. Ebenso ist nicht auszuschließen, dass **Losy** sich gegenüber einem in musikalischer Hinsicht Vertrauten tatsächlich erkenntlich zeigte. Aufmerken lässt allerdings die Aussage, **Losy** habe **Huelse** zu sich holen lassen. Bei aller Wertschätzung hat – zumindest in der Darstellung bei BARON - offensichtlich die asymmetrische Beziehung Herr – Diener über die Zeit der Beschäftigung hinaus Bestand gehabt: die (verbindende?) Musik hat die sozialen Unterschiede nicht aufgewogen bzw. aufgehoben.

Die wenigen bislang vorliegenden biografischen Informationen auf eine Zeitachse zu bringen und dabei den Zeitraum der Tätigkeit bei **Losy** auszumachen, ist mir nicht möglich.

---

<sup>110</sup> DLABACŽ, G.J.: a.a.O., Sp. 673.

<sup>111</sup> ZUTH, Josef: a.a.O., S. 144.

<sup>112</sup> KOCZIRZ, Adolf: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jahrg. XXV der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“. In: Studien zur Musikwissenschaft, Bd. V, Leipzig/Wien 1918, S. 4 ff.

<sup>113</sup> Ebenda, S. 84.

<sup>114</sup> KOCZIRZ, A.: Böhmisches Lautenkunst um 1720. In: Alt-Prager Almanach, Prag 1926, S. 92.

Gewiss scheint aber, dass durch **Huelse** bei **Losy** keine Lebensstellung als „Cammer-Diener“ eingenommen wurde, von der aus er dann alters- oder krankheitsbedingt in seine Heimatstadt Nürnberg zurückkehrte. Es scheint eher so, als habe es sich um eine vorübergehende, zeitlich begrenzte Tätigkeit gehandelt, vermutlich vor der Eheschließung von **Huelse** im Jahre 1688.<sup>115</sup>

1682 trat **Losy** das Erbe seines Vaters an. Er war (wie sein Vater) zuerst böhmischer Kammerrat, dann kaiserlicher Kämmerer, zuletzt Geheimer Rat, d.h.: formal fest eingebunden in den Hofstaat. Er hielt sich wechselnd in Prag und Wien auf.<sup>116</sup> Zahlreiche Kompositionen aus seiner Feder (oder ihm zugeschrieben) sind in diversen Manuskripten enthalten.

Ob **Losy** neben der Geige und seinem (vermutlichen) Hauptinstrument, der 11-chörigen Laute (in d-moll-Stimmung), auch Gitarre spielte und für dieses Instrument komponierte, ist bislang umstritten.<sup>117</sup>

**Losy** wurde von **Phillip Franz Le Sage de Richee** in dessen „Cabinett der Lauten – 1695“ durch ausdrückliche Aufnahme einer „*Courante*“ gewürdigt – sonst enthält der Druck nur Stücke von **de Richee**, dessen Identität nach wie vor nicht geklärt ist.<sup>118</sup> Posthum erfuhr **Losy** musikalisch auch durch **Sylvius Leopold Weiss** (1687 - 1750) eine Würdigung: „*Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, arrivée 1721*“.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Siehe zu Huelse insgesamt TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen, Teil IV, Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz/Hiltz. Erscheint 2012 in: Lauten-Info der DLG e.V., Redaktion: Joachim Luedtke.

<sup>116</sup> Siehe KOCZIRZ, Adolf: Böhmisches Lautenkunst ..., a.a.O., S. 91.

<sup>117</sup> Siehe dazu die Ausführungen bei VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America 14, 1981, S. 7 ff. sowie CRAWFORD, T.: a.a.O., S. 56 f.

<sup>118</sup> Siehe FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd. 3, Wien 2004, S. 1313 f. Bei dem Stück handelt es sich um eine Courante. Le Sage de Richee schreibt in der Einleitung zu seinem Druck „Cabinet der Lauten ...“: „Es ist hier nichts fremdbdes, ausser einer einigen Courante des unvergleichlichen Graff Logi, welcher iesziger Zeit der Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel zu nennen ist; Er braucht meines geringen Lobes nicht, doch hab ich durch dieses hohen Geistes reife Gedanken meinen etwas zarten Früchten gleichsam einen neuen Zierath umgeben, und meinen Lilien feinen Purpur beyfügen wollen. Viel weniger suche ich selbst hierdurch eitlen Ruhm zu erwerben ...“ Dies ist natürlich auch eine Möglichkeit, die eigene Arbeit zu veredeln. Was das Thema „eitlen Ruhm“ anbelangt: vor jedem Stück in dem Druckwerk steht die Satz-/Tanzbezeichnung und der Hinweis auf den Komponisten; entweder „de P.L.d.R.“ (oder auch „de P. LeSage d.R.“) oder einmal eben „Courante Extrardinaire de Monsieur Le Comte Logy“ (S. 32). Das „Cabinett der Lauten“ ist als Facsimile-Druck 1995 bei TREE-Edition erschienen. Ich halte „P.F.L.d.R.“ ebenso für eine fiktive Person, wie dies Jacob Bittner/Büttner/Bittnero zu sein scheint. Siehe dazu die Ausführungen in meiner Bittner-Trilogie. Von P.F.L.d.R. sind bislang nur sein gedrucktes Werk „Cabinet der Lauten ...“ (Konkordanzen in Manuskripten der mit seinem Namen gezeichneten Stücke sind sehr rar: die Gigue in g-moll des Druckes (S. 31) findet sich auch (ohne Titel) in: PL-Lw1985 / 82v; B-Bc5616 / 21v; D-LEm6-24 / 45v; F-Pn6212 / 74v; 4. F-PnVm7-48 / 104v (siehe die Übersichten von P. STEUR unter <http://mss.slweiss.de>). Ferner ist die Allemande g-moll auf S. 31 des Druckes auf f. 50v in D-B40600 zu finden. Siehe den entsprechenden Hinweis bei F.-P. GOY: MS D-B40600, a.a.O., S. 52. Teile der Instruktionen aus dem „Cabinett der Lauten“ sind z.B. im „Kniebandl Ms“ (PL-WRu 60019 olim MS. Mf. Wroclaw 2002) übernommen worden sowie die darin in der Vorrede („Gehrter Leser“) enthaltenen Angaben, die gelegentlich als „Biografie“ interpretiert werden (Behauptung, Mouton gehört und „auch das Glück gehabt (zu haben,) sein Lehrling zu seyn“; Ankündigung einer General-Bass-Schule für die Laute, die, wenn überhaupt, aber nicht unter seinem Namen erschienen ist).

<sup>119</sup> In: GB-Lbl30387, f. 1r.

Zu den Testamentszeugen von **Losy** gehörte 1721 auch **Freiherr von Hartig**, der die Witwe zudem bei der Vormundschaft für den Sohn **Adam Philipp**<sup>120</sup> unterstützte. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um **Johann Hubert von Hartig**, späterer Reichsgraf (1683 – 1741).<sup>121</sup> Dieser war verheiratet mit **Maria Josepha Eusebia Scheidler von Scheidlern** (nach 1672 - ?), Tochter von **Ferdinand Christoph Scheidler von Scheidlern** (1621 - 1686) und der Schwester von **Losy d.J.**, **Maria Theresia Losy von Losymthal** (1659 - 1695).

Über diese (angeheiratete) verwandtschaftliche Beziehung erklärt sich dann auch, warum **Johann Hubert von Hartig** Verpflichtungen gegenüber der Familie **Losy** übernahm. **S.L. Weiss**, der sich mehrfach in Prag aufhielt (1717, 1719 und 1723), hat dem 1719 verstorbenen **Christoph Cajetan von Hartig**, einer der drei Brüder des Vorgenannten,<sup>122</sup> ein Stück gewidmet: das „*Tombeau Sur La Mort De M. Cajetan Baron D'Hartig*“. Es ist zu unterstellen, dass sich die **Hartig-Brüder, Losy** und **Weiss** untereinander persönlich kannten.

Ganz ohne Zweifel war **Losy** zumindest musikalisch über seine Kompositionen bei Mitgliedern des Hofstaates (also) am Wiener Hof präsent. Ob er auch politischen Einfluss besaß, ist bislang nicht mehr als eine Frage - materiell scheint die Familie **Losy** in dieser zweiten Generation in den Habsburger Landen jedenfalls unabhängig gewesen zu sein. Dass es über das Maß „normaler“ formaler Kontakte hinausgehende Beziehungen (Hofzeremoniell) der **Losys** zur Familie des (jeweiligen) Kaisers gegeben haben muss, könnte von einem herausragenden musikalischen Ereignis abgeleitet werden. Unter dem Dirigat von **Kaiser Karl VI.** (1685 - 1740) wurde im Mai 1724 in Wien die Oper „Euristeo“ von **Antonio Caldara** (ca. 1670 – 1736) insgesamt dreimal aufgeführt. Zu den Akteuren zählte, was zu dieser Zeit Rang und Namen am Wiener Hofe hatte,<sup>123</sup> also Teil des Machtzentrums war oder sich in relativer Nähe befand. Ein bemerkenswertes Ereignis, bei dem bis zu einem gewissen Grade auch das Hofprotokoll ausgesetzt zu sein scheint.

---

<sup>120</sup> Zu dessen Testamentszeugen zählte 1781 Ernst Guido Graf von Harrach. U.a. werden über solche Dokumentationen auch soziale Beziehungen am kaiserlichen Hofe deutlich.

<sup>121</sup> Bei KOCZIRZ ist das Testament wiedergegeben (Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720..., a.a.O., S. 93). Ggf. liegt schlichtweg bei einem der Vornamen ein Übertragungsfehler vor.

<sup>122</sup> Zu Ludwig Josef von Hartig, Direktor der auf Grundlage einer Petition Prager Bürger (vermutlich Strohmänner) gegründeten „Musikalischen Akademie“, siehe Anmerkung 87.

<sup>123</sup> LUTZ, Markus: Graf von Questenberg. Theorbist in Caldaras Oper Euristeo. In: Die Laute IX.-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 131 ff. „Vorstellende Personen“ waren: Margaritha Orsini Gräfin von Plakai, Judith Gräfin von Stahrenberg, Josepha Gräfin von Berg, Carl Joseph Marches Gallerati, Ludwig Prinz Pio von Savoyen, Ferdinand Graf von Harrach, Pietro Marchese Stella. Musiker: Adam von Questenberg, Ludwig Graf von Saleburg, Ferdinand Graf von Lamberg, Christian Fürst von Lobkowitz, Friedrich Graf Cavriani, Carl Robert Graf Truchses von Zeill, Christoph Graf von Proskau, Ferdinand Graf von Pergen, Joseph Graf von Stubenberg, Carl Frantz Graf von Rotal, Christoph Graf Pertusati, Casimir Graf von Wertenberg, Siegfried Graf von Lengheim, Octavian Graf Piccolomini, Adam Phillipp Graf Logi, Sigmund Graf von Herberstein, Constantin Baron Figher, Johann Carl Graf von Hardeck, Frantz Graf Pachta, Michael Baron Lazari. Tänzerinnen und Tänzer: Rosalia Gräfin von Thurn und Valsassina, Christiana Gräfin von Salm, Josepha Gräfin Henklin, Antonia Gräfin von Sinzendorf, Carl Graf von Salm, Antonio Graf von Strasoldo, Josef Graf von Zobor, Christian Baron von Westenrad, Erzherzogin Maria-Theresis, Eleonora Gräfin von Goes, Josepha Gräfin von Fünfkirchen, Isabella Gräfin von Styrum, Francisca Gräfin von Thierheim, Heinrich Graf von Schlik, Frantz Graf von Schrottenbach, Wentzel Graf Vernier, Cesar Graf Capitani, Erzherzogin Maria Anna, Maria Anna Gräfin von Althann, Maria Anna Gräfin von Cerbellon, Wilhelmina Gräfin von Souches, Sofia Gräfin von Würm, Carl Graf von Althann, Leopold Graf Kinski, Carl Graf von Cobenzl, Pietro Prencipe Rofrano, Sigmund Graf von Khevenhüller.

Als Dirigent (vom Tasteninstrument aus) hielt der Kaiser die Fäden (weiterhin) in der Hand (ungeteilter Machtanspruch), er gab den Takt an, um ein situativ bezogenes Bild zu nutzen. Er unterlag aber zum einen gegenüber den Akteuren einem unmittelbaren Fehlbarkeitsdruck und befand sich zum anderen in einer offenen Abhängigkeit gegenüber allen Akteuren, einzeln und in ihrem Zusammenwirken, für einen problemlosen Ablauf der Aufführung. Zur Gruppe der kindlich/jugendlichen Tänzerinnen und Tänzern des dritten Tanzes gehörten u.a. zwei seiner Töchter: (die spätere Kaiserin) **Erzherzogin Maria Theresia** (1717 - 1780) und ihre Schwester **Erzherzogin Maria Anna** (1718 - 1744).

Es musste geprobt werden, und zwar auch das Zusammenspiel, womit in der Regel Fehler und Irrtümer verbunden sind und die Notwendigkeit, sich auf andere einzustellen in einer Funktion oder Rolle eines fiktiven Zusammenhangs (Handlung der Oper) - sei es als darstellende Person oder als Tänzerin bzw. Tänzer.

Während, um auch hier im Bild zu bleiben, im Hofzeremoniell die Rollen und Funktionen der Aufführung im Wesentlichen eindeutig definiert sind, begeben sich die Teilnehmer an der Inszenierung dieser Oper - in Vorführung gegenüber einem Publikum - auf ein anderes Terrain, selbst wenn gemeinsames Musizieren, Tanzen und Singen dem Grunde nach zumindest in Teilgruppen bereits praktiziert wurde, selbst wenn Prinzipien von Oper und Ballett bestens bekannt sind. Die Teilnahme an der Inszenierung mag vom Kaiser angeordnet worden sein (was wir nicht wissen), Grundmuster der durch das Hofprotokoll definierten sozialen Beziehungen mögen ihre Gültigkeit behalten haben; nur: Kaiser und teilnehmende Akteure - und diese auch untereinander - begegnen sich auf einer tendenziell nivellierten Ebene. Ein **Questenberg** etwa nahm sicherlich teil, weil er bei Hofe und der höfischen Rangordnung eine wichtige Funktion hatte; er spielt aber nicht die Theorbe, weil sie im Zusammenspiel des Orchesters seinem höfischen Rang entspricht, sondern weil er dieses Instrument beherrschte.<sup>124</sup>

Eine Inszenierung heißt vor allem auch Umsetzung, Interpretation und praktische Ausgestaltung von Partitur und Libretto, selbst bei relativ starr vorgegebenen Rollen-Mustern, Interaktion auf der Bühne und im Orchester, ein anderes Regelwerk als im Hofzeremoniell, denn gespielt wurde nicht eine Spiegelung des konkreten (Wiener) Hofes, in dem alle Personen sich selbst darstellen, sondern eine auf griechische Mythen Bezug nehmende Fiktion.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Interessant wäre es der Frage nachzugehen, ob in den Kreis der Mitwirkenden aus dem Bedarf an Darstellern und Musikern für die Aufführung der Oper auch Personen aufgenommen wurden, deren Position bei Hofe ansonsten eine solche Nähe zum Kaiser, seiner Familie und anderen Akteuren (insbesonderen Mitgliedern des Hochadels) nicht zugelassen hätte.

<sup>125</sup> Edessa, Stadt des Geschehens, allerdings war real Hauptstadt des Königreiches Macedonien bis zum Ende des 6. Jhd. v. Chr. gewesen.

Unter dem Gesichtspunkt nachgewiesener persönlicher oder aus der Familie heraus gegebener Beziehungen zur Laute wirkten u.a. mit:<sup>126</sup>

a) „vorstellende Personen“: **Ferdinand Graf von Harrach** (1708 - 1778)<sup>127</sup> - als Clearcus, der verliebte Fürst von Aetolien;

b) Tänzerinnen und Tänzer: **Maria Anna Sidonia Gräfin von Althann** (+ 1790), **Antonia Gräfin von Sinzendorf** (Hofdame und dann bis 1739 Kammerfräulein bei **Wilhelmina Amalia**, Witwe des Kaisers), **Eleonora Gräfin von Goes** (?**Maria Eleanora**, geb. 1697, 1719 Heirat mit **Ernst Friedrich Graf von Almesloe**), **Franziska Gräfin von Thierheim/Thürheim** (oder **Franziska Marie**, geb. 1697, verheiratet mit **Gundemar Joseph Starhemberg** oder **Franziska Theresia Aloisia Maria Josepha**, geb. 01.01.1704, verheiratet mit **Maximilian Guidobald Graf von Cavriani**), **Michael Carl Boromäus Graf von Althann** (1714 - 1745);

c) Musiker: **Adam Graf von Questenberg** (1678 - 1752) - Theorbe, **Christian Fürst von Lobkowitz** (1686 - 1755) - Violine, **Ferdinand Graf von Pergen** (1678 - 1766) - 2. Cymbal, **Johann Baptist Graf von Pergen** (1656 - 1742) - Violoncell, **Casimir Graf von We(a)rtenberg** (nach 1680 - vor 1733) - Violine, **Franz Graf Pachta** (? Franz Anton, gest. 1730) - Violine und der Sohn von **Johann Anton Graf Losy (d.J.)**, **Adam Philipp Graf Logi** (1705 - 1781) am Contrabass.

---

<sup>126</sup> Nicht erschöpfend berücksichtigt sind hierbei über zum Teil auch Generationen zurückliegende verwandtschaftliche Beziehungen (Heirat) zwischen Adelshäusern, von denen ausgehend die Annahme der Präsenz der Laute entwickelt werden kann. Ohne dass die Thematik verwandtschaftlicher Beziehungen im höfischen Adel in Wien im 17. und 18. Jahrhundert explizit Gegenstand der Untersuchungen war, vermittelt das Buch von Beatrix BASTL „Tugend - Liebe - Ehre. Die adlige Frau in der Frühen Neuzeit“ (Wien et al. 2000) einen interessanten Einblick. Ansonsten sei auf die gängigen Adelskalender und Darstellungen im WWW (WorldWideWeb) verwiesen. Insbesondere nützlich sind für mich: <http://genealogy.euweb.cz/> sowie <http://www.geneall.net/site/home.php>.

<sup>127</sup> Siehe WAGNER, Hans: Harrach, Ferdinand Bonaventura Joseph Georg Leopold Anton Graf von. In: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 699 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd138714312.html>.

Möglicher Weise von Relevanz ist in dieser Gruppe auch **Constantin Baron Figher**.<sup>128</sup>

Unter diesen genannten Mitwirkenden gibt es unmittelbare oder über die Familien in der Vergangenheit begründete verwandtschaftliche Verhältnisse. Exemplarisch sind zu nennen:<sup>129</sup>

**Lobkowicz:**

**Lobkowicz/tz, Ferdinand August Leopold** (1655 – 1715).<sup>130</sup> 1689 Geheimer Rat und 1699 – 1708 Obersthofmeister der **Kaiserin Wilhelmine Amalie** (1673 - 1742), Frau von Kaiser **Joseph I.** (1678 - 1711). U.a. kunstbegeisterter Sammler kostbarer Bücher.<sup>131</sup> Seine besondere Vorliebe galt der Lautenmusik, *die er als einer der versiertesten und berühmtesten Dilettanten seiner Zeit auch selbst pflegte*.<sup>132</sup> Ihm wurden Stücke durch **St. Luc** gewidmet („*Le Prince de L.K.W. Allemande du mesme*“ = St. Luc; „*La Feste de la Naissance de Mgneur Le Prince de Lokowis. Allemande du mesme*“ = St. Luc; „*La Feste du nom de Son Altesse Monseigneur Le Prince de Lokowis. Marche de St-Luc*“; alle in A-WN1586 u.a.). **Lobkowicz, Philipp Hyacinth** (1680 - 1734). Sohn von **Ferdinand August Leopold L.** Kunstmäzen, der die Laute spielte und auch für dieses Instrument komponierte. Auch das Sammeln kostbarer Bücher setzte **Philipp Hyacinth L.** fort.

---

<sup>128</sup> Um wen es sich bei dem Mitwirkenden „Constantin Baron Figher“ handelt, ist noch nicht abschließend geklärt. Ich bin bislang zwei Ansätzen nachgegangen: a) handelt es sich um ein Mitglied der Familie „Fieger/Füeger“ mit den Linie „Füger von Melan/Fieger von Friedberg“ und „Hirschberg/Hirschperg/Hirschenberg“? Hierzu zählte im Erzherzogtum Österreich die Linie von Carl Friedrich von und zu Hirschberg (ab 1635), dessen Nachkomme Hans Carl um 1693 als „kaiserlicher Rat“ verzeichnet ist. Fieger waren bei Hofe präsent, als Edelknabe und Kämmerer, so das Ergebnis einer Kurzsrecherche. In den einschlägigen Adelslexika habe ich bei den Einträgen auch einen Hinweis darauf gefunden, dass es neben „Freiherr“ und „Graf“ auch den Adelstitel „Baron“ in der Familie gab (Johann Georg Fieger von Hirschberg im Jahre 1710; 1719 dann allerdings als „Freiherr“ ausgewiesen). Auch einen „Constantin“ gibt es in der Familie: Johann Konstantin Fieger, Verordneter des Ritterstandes in Oberösterreich, für den es ein Epitaph in Kleinzell im Mühlkreis aus dem Jahre 1735 gibt. Er kommt als Gesuchter prinzipiell in Frage (siehe u.a.: SIEPMACHERs großes Wappenbuch Bd. 27: Die Wapen des Adels in Oberösterreich, Neustadt an der Aisch 1984, S. 45 f.; KNESCHKE, Ernst Heinrich im Verein mit mehreren Historikern (Hrsg.): Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexikon, Bd. III, Leipzig 1929, S. 248 f.); b) handelt es sich um ein Mitglied der weit verzweigten Familie Fugger? Durch Erwerb mehrerer Herrschaften schaffte es Jakob Fugger „der Reiche“ (1459 - 1525), die Familie in den Adelsstand zu bringen (u.a. Herrschaft Kirchberg; daher: „Baron von Kirchp(b)erg“). Spätestens ab 1511 kann dann daher nicht mehr von einer „bürgerlichen Familie“ die Rede sein. Dies lässt sich auch dokumentieren durch Heiraten in den Hochadel hinein (siehe dazu die Übersichten ausgehend von <http://de.wikipedia.org/wiki/Fugger>). Das Lautenspiel ist bei Mitliedern der Familie Fugger ab etwa Mitte des 16. Jahrhunderts belegbar; insbesondere zu nennen: Jakob Fugger (1542 - 1598). Wegen der außerordentlich prachtvollen und individuellen Rosette ist seine von Sixt(us) Rauwolf (Augsburg) gefertigte Laute bekannt (Fuggermuseum Babenhausen). Auch sein Neffen gleichen Namens (1567 - 1626) spielte Laute (siehe dazu KUHN, Christian: Generation als Grundbegriff einer historischen Geschichtskultur, Göttingen 2010, S. 165). Bekannt sind die Lauten aus der umfangreichen Musikaliensammlung von Raymund Fugger d. J. (1526 - 1569). Siehe dazu SMITH, Douglas Alton: The Musical Instrument Inventory of Raymund Fugger. In: The Galpin Society Journal, Vol. 33, März 1980, S. 36 ff. Mitglieder der Fugger-Familie waren am kaiserlichen Hofe in Funktionen präsent (Kämmerer und Hof-/Kammerfräulein). Vom Alter her könnte als Gesuchter Konstantin Felix Emanuel Fugger von Kirchberg und zu Weissenborn in Frage kommen: 1725 - 1743. Er trug aber auch den Grafentitel (die Fugger traten ab 1620 nur noch als Graf, nicht mehr als Baron auf. Gedank sei an dieser Stelle Herrn Franz Karg, Archivar des Fuggerarchivs in Dillingen. Fürstlich und Gräfllich Fuggersches Familien- und Stiftungsarchiv, Dillingen an der Donau, für die bestätigende Auskunft sowie Heinz Wember, <http://www.gen.heinz-wember.de/>, der bei den Recherchen ebenfalls behilflich war).

<sup>129</sup> Ausführlicher dazu in der in Vorbereitung befindlichen Publikation: Das MS US-NYpMYO. Übertragen und mit einem Vorwort versehen von M. Treder, 2012/13.

<sup>130</sup> Siehe ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1302 f.

<sup>131</sup> Übersicht zu den Beständen der Bibliothek Lobkowitz siehe TICHOTA, Jiří: Tabulatury pro loutnu a příbuzné nástroje na území ČSSR. In: Acta universitatis Carolinae - Philosophica et historica No 2, Prag 1965, S. 139 ff.

<sup>132</sup> Siehe ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1303.

Die Bestände Bibliothek (ehemals Roudnice nad Labem, heute Schloss Nelahozeves) umfassen eine Reihe von Manuskripten für Laute und Barockgitarre, in denen er als Besitzer ausgewiesen ist. Die Partita (Sonate/Suite) Nr. 5 in A-Wn1078<sup>133</sup> wird ihm zugeschrieben. Die Partita besteht aus 7 Sätzen (Grundtonart: Bb-Dur).<sup>134</sup> Die (zweite) Gattin von **Philipp Hyacinth, Anna Maria Wilhelmine**, war eine geb. K(C)omtesse von **Althan(n)** (1704 – 1754). Sie wurde für ihr Lautenspiel gerühmt.<sup>135</sup> Als Tänzerin bei der Aufführung kommt aus der Familie **Athann** bei der Aufführung in Betracht **Maria Anna Sidonia** (? - 1790), als Tänzer **Michael Carl Boromäus** (1714 - 1745). Verwandtschaftliche Beziehungen von **Althann** u.a. auch zu **Sinzendorf**.

---

<sup>133</sup> Siehe TREDER, M.: Manuskript V1078 der Nationalbibliothek Wien. Internetveröffentlichung unter <http://www.tabulatura.de/MSV1078.htm>. Stand: 24.01.2006.

<sup>134</sup> Diese Gruppierung beginnt mit einem Menuet, in dessen Überschrift auf den Prinzen von Lobkowitz hingewiesen wird: „Menuet du prince lobkowiz“. Den gleichen Hinweis trägt die einleitende Allemande: „Allemande du prince de lobkowiz“. Eine andere Partita in diesem MS ist mit „Silvius Leopoldus Weiss“ überschrieben und gilt als Autograph. Allemande, Courante, Bouree, Sarabande, Menuett, Gigue und das dann anschließende Prelude stehen in F-Dur und sind als Einheit zu sehen (Partita Nr. 9). Nach dem Wiederholungszeichen in der Gigue ist notiert: „V.E.H.L.b. di Volare“. Gängige Interpretation: „V. (ostro) E. (ccellenze) H. (yacinth) L. (obkowitz) b. (isogno) di Volare“ = Ihre Excellenz Hyacinth Lobkowitz muss die Seite umschlagen (von dieser Partita gibt es auch abweichende Fassungen im Londoner und Dresdener MS, wobei die Kernsätze „Allemande“, „Courante“, „Sarabande“ und „Gigue“ nahezu identisch sind). Schlussfolgerung: dieses Manuskript gehörte Philipp Hyacinth Prinz Lobkowitz und kann als Beleg angesehen werden, dass sich Weiss und Lobkowitz kennen; die Anrede weist darauf hin, dass das Verhältnis zueinander förmlich gewesen sein dürfte.

<sup>135</sup> Anna Maria Wilhelmine, geb. K(C)omtesse von Althan(n), war Gattin von Philipp Hyacinth von Lobkowitz (geb. 1680 – 1734/1737). Kryptisch heißt es bei Klaus Peter KOCH in seinem Eintrag „Lautenmusik im Lexikon zur Deutschen Musikkultur. Böhmen – Mähren – Sudetenschlesien“ (herausgegeben vom Sudetendeutschen Musikinstitut, München 2000, Sp. 1525 – 1530) zu Komtesse Anna Maria Wilhelmine Althan(n), es gäbe in „den Raudnitzer Beständen“ eine Sarabande für die Laute von ihr, ohne allerdings zu notieren, in welchem der Manuskripte diese zu finden sein soll. Bei Ernst Ludwig GERBER ist in seinem „Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler“ (2 Bde., Leipzig 1790/92) zum Stichwort „Althan“ notiert: „Althan (Adolph Graf von) ein Hauptmann am Hofe Kaiser Carl VI. zu Wien, war ein Dilettant und geschickter Lautenspieler“ (Bd.1, Sp. 35). Mehr über Anna Maria Wilhelmine ist im Aufsatz von Jiří TICHOTA: Francouzská loutnová hudba v Čechách (Französische Lautenmusik in Böhmen) in *Miscellanea Musicologica XXV-XXVI* (herausgegeben von der Karlsuniversität Prag 1973, S. 7 ff.) zu erfahren, der mir dankswerter Weise in Auszügen von Frau Marcella Dauer übersetzt wurde. TICHOTA belegt das Lautenspiel von Anna Maria Wilhelmine zum einen durch ein zur Vertonung vorgesehenes, dann 1727 in Prag gedrucktes Gedicht von Christian Heege (Bibliothekar des Collegium Carolinum), in dem das Lautenspiel der Fürstin Wilhelmina sprachlich überbordend beschrieben wird (S. 41 f.). Zum anderen wird das Lautenspiel belegt durch einen Brief des mehrere Jahre in Prag lebenden italienischen Violonisten und Komponisten Giuseppe Tartini (1692 - 1770), in dem er an den Literaten Francesco Algarotti (1712 – 1764) schreibt, dass er nicht imstande gewesen sei, das Spiel der Fürstin Wilhelmina vom Spiel des berühmtesten Lautenisten des 18. Jahrhunderts zu unterscheiden (S. 43). Tartini weist ferner darauf hin, dass S.L. Weiß als Lautenlehrer für Fürstin Wilhelmina diene. TICHOTA gibt zu erwägen, ob das Kürzel "C.W." zu einer Sarabanda (folgendes Menuet evtl. dazugehörend) im Raudnitzer MS CZ-PUKk76 für ein Laute spielendes Mitglied der Familie Wal(l)dorf, für Graf Kasimir Wenzel von Werdenberg oder Fürstin Wilhelmine von Lobkowitz stehen könnte. Allerdings: zwischen einer Comtesse (Gräfin) und einer Fürstin gibt es einen erheblichen Unterschied. Sie war zwar vor ihrer Heirat "C." = Comtesse: warum aber sollte sie nach ihrer Heirat diese Bezeichnung weiter tragen?

**Goëss (Trooch):**

Mehrere Lautenbücher in der Musikbibliothek der Familie (Schloss Ebenthal).<sup>136</sup> Lautenspielerinnen: **Maria Anna von Goëss**, geborene von **Sinzendorff-Ernstbrunn** (1670 - 1709);<sup>137</sup> **Maria Josepha von Goëss** (1694 – 1727);<sup>138</sup> **Maria Anna von Goëss**, geborene von Thürheim (1696 – 1769);<sup>139</sup> **Maximiliana von Goëss** (1725 - 1755).<sup>140</sup> Verwandtschaftliche Beziehungen u.a. zu **Thierheim/Thürheim** (**Thürheim**, Jacobina von (1698 - 1767)<sup>141</sup>, Schwester von **Maria Anna von Goëss**) und **Sinzendorf** (**Maria Anna von Sinzendorff-Ernstbrunn** (1670 - 1709), verh. **Goëss**);<sup>142</sup> Manuskript für Laute und Gitarre der **Antonia Gräfin von Sinzendorf** im Bestand der **Goëss-Musikbibliothek** („Vogl-MS“).<sup>143</sup>

**Pachta:**

Wahrscheinlich handelt es sich bei dem als Mitwirkenden in der Oper genannten **Franz Graf P.** (Violine) um **Franz Anton Graf von Pachta, Freyherrn von Rayhofen** (verstorben: 1730 in Wien). Dieser war Sohn von **Johann Anton Pachta von Rayhofen** (1669 - 1717) und **Josefa Losy von Losin/mthal**, Schwester von **Johann Anton Graf Losy d.J.** Mitglieder der Familie **Pachta** sind auch in Betracht zu ziehen bei Klärung der Frage, wer sich hinter dem Komponisten „Pasch“ verbirgt, von dem Stücke bekannt sind in den Manuskripten A-KN1255,<sup>144</sup> PL-Kj40633, S-Klm 21072, ggf. auch in F-PN Rés. 823.

Laute und Gitarre gehörten zur Musikpflege (insbesondere) des (Hoch-)Adels wie auch bei Hofe in Wien. Selbst der Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie lernten und spielten diese Instrumente. Nicht von der Hand zu weisen ist auch angesichts der vorstehenden Zusammenstellung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, die Frage, ob die Pflege der Laute bei Hofe und in dessen sozialem Umfeld für den genannten Zeitraum als Instrument für das Solo-Spiel (oder für die wenigen erhaltenen Duette) nicht - begünstigt oder sogar provoziert durch entsprechende musikalische Präferenzen der Kaiser - sogar ein Cliquen-Phänomen in einer Gruppe des Hochadels war.

---

<sup>136</sup> Gesamtausgabe bei TREE-Edition.

<sup>137</sup> Siehe weiter unten zu Sinzendorf.

<sup>138</sup> Maria Josepha war die Schwester von Johann Anton von Goëss (1695/99 – 1764), Ehemann von Maria Anna von Thürheim. Es gibt eine undatierte Rechnung für die Reparatur einer Laute durch den kaiserlichen Hoflautenmacher Anton Posch (1677 - 1740) für Maria Josepha. Die Kenntnis, dass auch sie, Maria Josepha, Laute spielte, ist den Recherchen von Cäcilia SMOLE zu danken. Siehe Cäcilia SMOLE: „Für instrumente, saitten und hämmerl ...“ Die Musiktätigkeiten der Familien Goëss, Orsini-Rosenberg und Porcia im 17. und 18. Jahrhundert. In: WADL, Wilhelm (Hrsg.): CARINTHIA I. Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, Klagenfurt 2008, S. 202 f. Zu Anton Posch, aus dessen Werkstatt der Lautenist Michael Freimuth eine Laute spielt, die heute 13-chörige ausgelegt ist, siehe auch die Ausführungen bei TREDER, M.: Adam Franz Ginter ..., a.a.O., S. 35.

<sup>139</sup> Siehe weiter unten zu Thierheim/Thürheim.

<sup>140</sup> Maximilliana war die Tochter von Johann Anton von Goëss (1695 – 1764) und vorgenannter Maria Anna von Thürheim. Für sie wurde von ihrem Lautenlehrer Hueber ein Lautenbuch angelegt. Siehe dazu Einzelheiten bei TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, Band 1, TREE-Edition 2010, Kapitel 5.

<sup>141</sup> Nach Tim CRAWFORD in seinem generellen Vorwort zu den Goëss Manuskripten (General Preface. The Ebenthal Tablature Mss, TREE-Edition) spielte Jacobina von T. auch die Laute.

<sup>142</sup> Gemäß des von Tim CRAWFORD verfassten generellen Vorworts zu den Ebenthalern Tabulatur Manuskripten aus dem Bestand der Familie von Goëss hat Maria Anna von Sinzendorff-Ernstbrunn, die verheiratet war mit Johann Peter von Goëss (1667 – 1716), einen Teil der Lautentabulaturen enthaltenden Manuskripte zusammengestellt.

<sup>143</sup> Anna Appolonia von Sinzendorf (ca. 1670 - ?) war verheiratet mit Christoph Franz Graf von Wolkenstein-Rodenegg (ca. 1660 - 1707), der für die Laute komponierte und Musik anderer festhielt (festhalten ließ). Z.B.: D- B40149).

<sup>144</sup> Siehe TREDER, M.: Das Lautenbuch Klosterneuburg (A-KN1255), TREE-Edition 2008.

Eine Gruppe, aus der heraus wichtige Ämter bei Hofe bekleidete wurden und die sich durch Heiraten untereinander stabilisierte.<sup>145</sup>

Als junger Erzherzog hat der spätere Kaiser **Leopold I.** (Zeit als Kaiser: 1658 – 1705) das Gitarrenspiel bei **Francesco Corbetta** (ca. 1615 - 1681),<sup>146</sup> der sich November 1648 – Juli 1649 in Wien aufhielt,<sup>147</sup> gelernt.

Von **Orazio Clementi** (Padua ca. 1637 - 1708), Theorbist in der Hofmusikkapelle am kaiserlichen Hof von 1663 bis zu seinem Tode 1708, ist eine Gitarrentabulatur mit 7 Stücken (3 Ciacconen, 4 Passagaglien) bekannt (A-Wn 10248), die wohl dem Unterricht des Kaisers dienen sollte oder in der Stücke für den Kaiser festgehalten wurden. Notiert ist die Musik in Alphabeta und gemischtem Stil; d.h.: es gibt reine „battuta“ (batterie/rasgado)-Stücke, aber auch solche in „battuta - punteado“, dem gemischtem Stil.<sup>148</sup>

**Andreas Bohr von Bohrenfels**, (1663 – 1728), Sohn des kaiserlichen Beamten (damit also Mitglied des Hofstaates<sup>149</sup>) **Georg Bohr** (seit 1653 „von Bohrenfels“), war seit 1672 in kaiserlichen Diensten belegt tätig.

---

<sup>145</sup> Siehe dazu auch KUBISKA, Irene: Der kaiserliche Hof- und Ehrenkalender zu Wien als Quelle für die Hofforschung. Eine Analyse des Hofpersonals in der Epoche Kaiser Karls VI. (1711-1740). Diplomarbeit, Wien 2009. KUBISKA schreibt darin fast beiläufig u.a. von der die wichtigsten und höchsten Ämter bekleidenden „kleinen Schicht des Hochadels“, bestehend „aus einem exklusiven Kreis adeliger Familien wie den Familien Breuner, Dietrichstein, Harrach, Herberstein, Lamberg, Starhemberg, Trautson, Mansfeld, Liechtenstein, Sinzendorf, Schwarzenberg, Khevenhüller und einigen anderen. Diese adelige Oberschicht zeichnete sich durch eine engste soziale Vernetzung aus, die vor allem aufgrund von Heiratsverbindungen entstanden war. Die Mitglieder dieser Familien wurden vom Kaiser in die höchsten Ämter am Hof und in der Politik berufen“ (S. 127).

<sup>146</sup> Corbetta, Francesco/Francisque (Pavia 1615 - 1681 Paris). Der aus Italien stammende Komponisten und Gitarrist Corbetta hielt sich, nachdem er beim Herzog von Mantua in Diensten gestanden hatte, zeitweise mit musikalischen Aktivitäten am Kaiserhof in Wien auf und stand dabei in Diensten des Erzherzogs von Österreich (1648). Daran anschließend unterrichtete und musizierte Corbetta am französischen Hof in Paris, später am englischen Hof in London (siehe Eintrag „Corbetta“ in: SADIE, Stanley/TYRELL, John (Hrsg.): *The New Grove*, Vol. 6, London 2001, S. 446. Von Corbettas Werken gibt es auch gedruckte Fassungen, so die „La Guitarre Royale“ (Reprint der Ausgabe Paris 1670 bei Minkoff, Genf 1975).

<sup>147</sup> Eintrag in den Hofzahlamtsrechnungen für den Zeitraum 13. November 1648 bis Ende Juli 1649: „Johann Francisco Corbetta Musico umbwillen er vor beeden Khönigl. persohnen auf der Kittara gespielt zur Verehrung dargeracht 60 fl.“; zitiert nach NETTL, Paul: *Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680*, Teil I: Studien zur Musikwissenschaft (StMw) 16, Wien 1929, S. 81. Siehe auch Eintrag „Laute“ im ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1237.

<sup>148</sup> Siehe Eintrag „Clementi, Orazio“ in ÖML Bd. 1, Wien 2002, S. 279 sowie den Bezugsaufsatz von KOCZIRZ, Adolf: Eine Gitarrentabulatur des kaiserlichen Theorbisten Orazio Clementi. In: *Mélanges de Musicologie*, Offerts A, M. Lionel de la Laurencie, Paris 1933, S. 107 ff.

<sup>149</sup> In SIEBMACHER's großem Wappenbuch Band 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979 heißt es, Bohr sei „kais. Garderobemeister“ gewesen (S. 280). Als Datum der Erhebung in den Ritterstand wird allerdings der 21.10. 1658 angegeben. In der Aufzählung der männlichen Nachkommen fehlt Andreas. Gab es zur fraglichen Zeit zwei Mitglieder des Hofstaates namens „Georg Bohr“?

Er fungierte als Tänzer (als Heranwachsender wohl sogar unentgeltlich, später dann gegen Gehalt), als „Edelknabenlautenist“<sup>150</sup> und dann als (letzter)<sup>151</sup> Lautenist in der Hofkapelle. U.a. unterrichtete **Bohr** die **Erzherzogin Maria Josepha von Österreich** (1687 - 1703)<sup>152</sup> auf der „Chitarra“<sup>153</sup> sowie die **Erzherzoginnen Maria Theresia** (1684 – 1696) und **Maria Magdalena** (1689 – 1743) auf Laute und „Chitarra“<sup>154</sup>. **Bohr** ist uns heute auch bekannt als Schreiber von Tabulaturen und als Komponist.<sup>155</sup>

Von **Joseph I.** (Wien 1678 - 1711 Wien) ist sogar eine ihm als Komponist zugeschriebene „Aria“ für 11-chörige Laute erhalten<sup>156</sup>. Dass auch schon in Kindheit und Jugend von **Leopold** neben der Gitarre die Laute am Hofe und im damit verbundenen adligen Umfeld präsent war, lässt sich exemplarisch an **Johann Sebastian von Hallwi(y)l** (Innsbruck 1622 – 1700 Wien) festmachen, der zusammen mit seinem Vater **Hugo**<sup>157</sup> (zuletzt Kämmerer bei **Leopold** noch in Funktion als Erzherzog) bei Hofe in unterschiedlichen Funktionen tätig war (zuletzt als Geheimer Rat).

<sup>150</sup> Lautenlehrer für die Edelknaben am kaiserlichen Hofe. Das Erlernen des Lautenspiels war fester Bestandteil des Fächerkanons der Edelknabenausbildung. In der „Instruktion für den Edelknabenhofmeister und die Edelknaben“ aus dem Jahre 1661 heißt es dazu u.a.: „5. Sobaldt die mahzeit vollendet, daz deo gratias (wobey samentlich sein sollen) gesagt, werden sich berührte edelknaben mit ein ander und zugleich in ihr quartier begeben, aldorten sich alle (keiner außgenohmen) der lauthen oder anderen musicallischen instrumenten üben, dabey doch die ordnung zu halten ...“; zitiert nach SCHEUTZ, Martin/WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Policey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Thomas.: Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007, S. 204 f.

<sup>151</sup> Es wird in der einschlägigen Literatur immer wieder erwähnt, Bohr sei der „letzte Lautenist“ in der Hofmusikkapelle gewesen. Dies mag für die Kategorie „Lautenist“ gelten, nicht aber grundsätzlich für andere Instrumente aus der Lautenfamilie. So ist der Lautenmacher Johann Josef Stadelmann (1720 - 1781) von 1757 - 1782 in der Hofmusikkapelle belegt. Siehe zur Familie der Geigenbauer und Lautenmacher namens Stadelmann die Einträge bei LÜTGENDORFF, W.L.F.v.: a.a.O., S. 477 f. und DRESCHER, Th.: a.a.O., S. 578 f. Als Theorbist ist für die Zeit von 1727 - 1747 Joachim Sarao geführt. Siehe die Nachweise bei NEDDERMEYER, Gerhard Horst: Die weltliche Musik der kaiserlichen Hofmusikkapelle in den Jahren 1740 - 1800, Magisterarbeit an der Universität Wien, Wien 2008.

<sup>152</sup> Nicht zu verwechseln mit Maria Josepha von Österreich (1699 - 1757), Tochter Kaiser Joseph I. Sie war verheiratet mit Friedrich August II/III (1696 - 1763), Kurfürst von Sachsen, König von Polen.

<sup>153</sup> KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. III (1693 - 1705). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Heft 10, Wien 1969, S. 44. Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a. PRIEBERG, Fred K: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004.

<sup>154</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd III, S. 54 f.

<sup>155</sup> Stücke von ihm sind enthalten in A-ETgoëss III, A-ETgoëss VI, A-ETgoëss X, A-Su M III 25, CZ-PuKk73, PL-WuRM4140, GB-HAdolmetsch ms II.B.2. Bohr war von August 1704 bis März 1705 bei Prinz Lobkowitz beschäftigt. Vier Stücke des MS CZ-NlobkowitzKK73 sind signiert mit „AB“ und stammen vermutlich aus seiner Hand, die auch in anderen Manuskripten nachgewiesen ist. Es gibt Anhaltspunkte, dass Bohr ebenfalls für die Familie von Sinzendorf tätig war und dort die Tochter Maria Anna, spätere Gattin des Johann Peter Trooch, Graf von Goëss, unterrichtete. Siehe zu Bohr auch Tim CRAWFORD: „The historical importance of François Dufault and his influence on musicians outside France“. Paper read at the Colloque, „Le luth en l' Occident“ at the Musée de la Musique, Paris in May 1998. Andreas Bohr hat wahrscheinlich auch die Stücke im MS CZ-PuKk36 (es ist noch nicht bestätigt, dass sich dieses MS wieder in den Händen der Familie Lobkowitz befindet) notiert. Dieses MS enthält die „Sonata al Mandolino solo & Basso“ von F.B. Conti - siehe dort. Im Nachlass von Bohr befand sich neben 5 Lauten, 3 oder 4 Gitarren (die Angaben differieren) auch eine Mandoline. Ob er diese in der Hofkapelle im Einsatz hatte, ist bislang nicht belegt, aber nicht von vornherein auszuschließen.

<sup>156</sup> „Aria Composee del' Empereur Joseph“, CZ-Bm13268, f. 16v.

<sup>157</sup> Hugo Hallwi(y)l stammt aus einer in der Schweiz ansässigen Freiherrenfamilie. Er wanderte aus der Schweiz über das Königreich Böhmen in das Erzherzogtum Österreich. Siehe Einzelheiten zur Familie in SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 27: a.a.O., S. 87 ff.

**Johann Sebastian von Hallwi(y)l** spielte Laute und komponierte vermutlich auch. Es wird angenommen, dass er der Besitzer des heute als A-KR81 geführten Lautenmanuskripts war, in dem sich auch ein ihm als Komponisten zugeschriebenes Stück befindet: „*Praeludio d[omi]ni Sebastiani di Hallwyl quod ipsemet[?] descripsit*“, f. 170v.<sup>158</sup>

Beispielhaft sind als weitere adlige Mitglieder am Hofe oder im höfischen Umfeld, die komponierten und/oder die Laute spielten, über die bereits vorstehend im Zusammenhang mit der Opernaufführung „Euristeo“ Erwähnten hinaus zu nennen:<sup>159</sup>

**Radolt, Wenzel Ludwig Freiherr von** (1667 - 1716). Im Taufbuch sind als Paten „Excellentissimus Princeps de Logowitz (Lobkowitz)“<sup>160</sup> und „Excellentissimus Dominus Comes de Sintzendorf Aulae Camerae Praesidens“<sup>161</sup> ausgewiesen.<sup>162</sup> **Radolt** erbte von seinem Großvater, dem Hofkammerrat **Clement von Radolt** (auch andere Mitglieder der Familie waren Mitglieder des Hofstaates)<sup>163</sup>, eine umfangreiche Bibliothek. Nach bisherigem Kenntnisstand finanziell unabhängig, konzentrierte er sich schon früh auf die Musik. 1701 widmete **Radolt** dem römischen König **Joseph** (späterer Kaiser **Joseph I.**) acht hauptsächlich im französischen Stil gehaltene Konzerte für Laute oder 2 konzertante Laute, Violine, Gambe und Bass unter dem Titel „Die Aller Treüeste / Verschwiegenste und nach so wohl / fröhlichen als Traurigen Humor sich richtente / freindin / Vergesellschaftt sich mit anderen getreü / en Fasalen Unserer Innersten Gemuets / Regungen“. Die Konzerte sind zum Teil in Suiten oder aber in freier Form mit Sätzen wie „*Symphonie*“, „*Capriccio*“, „*Toccata*“ und „*Tombeau*“ (an Stelle einer Sarabande) gehalten. Die Sammlung ist nur unvollständig überliefert.<sup>164</sup> In der Einleitung des Druckwerkes erläutert **Radolt** die französische Lautentabulatur und gibt Hinweise zur Verzierungstechnik sowie zu einigen Griffen.<sup>165</sup>

Von den professionell tätigen Musikern bei Hofe oder im Umfeld, die zum Teil für die Laute komponierten bzw. Instrumente aus der Lautenfamilie spielten, sind exemplarisch zu nennen:

**Christ, Jodok (Johann) Adam/Adolph** (? - 1746), Kornettist in der Hofmusikkapelle von 1738 bis zu seinem Tode (1746).<sup>166</sup> Ensemblestücke im Manuskript A-Su: „*Partie ex D# / Liutho / Violino / Basso - Ahtore Sig. Christ:*“; ohne Titel: „*Liutho Violino Basso, Authore Christ:*“.<sup>167</sup>

<sup>158</sup> Das Stück stammt wahrscheinlich nicht von Hallwi(y)l.

<sup>159</sup> Siehe jeweils ausführlich bei TREDER, M.: Adam Franz Ginter ..., a.a.O.

<sup>160</sup> Es dürfte sich um Ferdinand August Leopold Fürst Lobkowitz (1655 – 1715) handeln.

<sup>161</sup> Es dürfte sich um Georg Ludwig Graf von Sinzendorf (1616-1681) handeln. Aus diesem Adelsgeschlecht stammt auch Maria Anna von Sinzendorff-Ernstbrunn (1670 - 1709), Frau von Johann Peter Graf Goëss. Siehe dort.

<sup>162</sup> Siehe KOCZIRZ, A: a.a.O., Wien/Leipzig 1918, S.56. Als dritte Person wird genannt: „nec non Excellentissima Domina Domina Dorothea Elisabetha Principessa de Holstain“, aller Wahrscheinlichkeit nach Dorothea Elisabeth, Gräfin von Schleswig-Holstein (1629 Kronborg - 1687 Köln). Sie war illegitime, später (1648) aber anerkannte Tochter von König Christian IV. von Dänemark (1577 - 1648) und Kirsten (Gräfin von Schleswig-Holstein) Munk (1598 - 1658). Sie konvertierte zum katholischen Glauben und wurde 1646 Nonne.

<sup>163</sup> Siehe ÖML Bd. 4, Wien 2005, S. 1858.

<sup>164</sup> Ein „Concert. Für Laute, Geige und Baß“ sowie die „Contra-Parthie. Für 2 Laute mit Geige und Baß“ sind in Übertragung auf reguläre Notation abgedruckt in KOCZIRZ, A.: a.a.O., Wien 1918/Graz 1960, S. 25 ff.

<sup>165</sup> Siehe dazu die Hinweise auf Radolt und seine Widmung bei HILSCHER, Elisabeth: „... DEDICATA ALLA SACRA CESAREA MAESTA' ...“ Joseph I. (1678 - 1711) und Karl VI. (1685 - 1740) als Widmungsträger musikalischer Werke - zum historischen und geistesgeschichtlichen Umfeld der Widmungskompositionen. In: StMw 41, Tutzingen 1992, S. 125 f. (und an weiteren Stellen).

<sup>166</sup> EITNER, R.: a.a.O., Bd. 2, Leipzig 1900, S. 434.

<sup>167</sup> Siehe MEYER, Christian: A-Su M III 25. In: MEYER, Ch. et al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. III/1, Baden-Baden et al. 1997, S. 107 ff.

**Conti, Francesco Bartolomeo** (Florenz 1681 - 1732 Wien). Tätig bei Hofe in Wien: April 1701 bis Sept. 1703, vermutlich unregelmäßig auch in der Zeit bis zur Festanstellung als Hoftheorbist in der Hofmusikpelle im Jan. 1708. Er verstarb als aktives Mitglied der Hofkapelle im Juli 1732.<sup>168</sup> Aufenthalte in Berlin und London. Für London ist das Spiel auf Theorbe und Mandoline belegt. Wurde 1714 (rückwirkend gesetzt auf 1713) von **Karl VI.** zum Hofkompositor ernannt.<sup>169</sup> Neben seinen Opern für den Karneval (Fasching), Oratorien für die Fastenzeit und Cantaten gibt es eine Handvoll Instrumentalwerke, zu denen auch eine „*Sonata al Mandolino solo & Basso*“ zählt (MS CZ-PuKk36), entstanden nach 1700<sup>170</sup>. Mit dieser Sonate wie dem Einsatz von Mandoline und Theorbe als obligate Instrumente in einigen seiner Opern, Cantaten und Oratorien schuf er die Möglichkeit, virtuoses Spiel auf diesen Instrumenten zu demonstrieren.<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Siehe WEIGEL WILLIAMS, Hermine: Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot/Brookfield USA/Singapore/Sydney (Ashgate) 1999. Mein Dank gilt Susanne Herre, die mir wichtige Hinweise zu Conti sowie Sauli aufgrund ihrer intensiven Beschäftigung mit der (Barock-)Mandoline hat geben können.

<sup>169</sup> Siehe Eintrag „Conti, Familie“ in ÖML Bd. 1, Wien 2002, S. 284 f. Conti schrieb eine Vielzahl an Bühnenwerken.

<sup>170</sup> Das MS wird von Jiří TICHOTA in seinem Beitrag „Tabulatury pro loutnu a příbuzné nástroje na území ČSSR“ (a.a.O.) als auf nach 1700 entstanden taxiert. Wolfgang BOETTICHER schreibt zu diesem Manuskript in seiner Publikation „Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts“, München 1978: „ehemals ROUDNICE (Raudnitz), BIBLIOTHEK DES FÜRSTEN LOBKOWITZ - Seit 1945 verschollen - Aufnahme durch den Herausgeber 1938 - Ms. II.Kk 36. Das Ms. konnte bei den jüngsten Nachforschungen des Herausgebers (1965, 1968) unter den Beständen der aus Raudnitz nach Prag, Musikabteilung des Nationalmuseums und Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek überführten Tabulaturen nicht wieder aufgefunden werden ... Frz. Git. Tab. 4 Lin. für Mandoline. Anfang des 1. Jh., Datierung 1704 ... Überschrift: f. 4v Sonata al Mandolino solo ...“ (S. 315). Als Referenz wird u.a. TICHOTA (siehe vorstehend) angegeben. Ob das MS mittlerweile wieder in den Bestand der Bibliothek Lobkowitz überführt worden ist, konnte bis zum Erscheinen der vorliegenden Publikation nicht geklärt werden. BOETTICHER benennt ferner das Ms. Mus. 17593 in der Österreichischen Nationalbibliothek. Diese „Cantate con / Instrumenti / Di Francesco Conti“ umfasst in den Kantaten 1 bis 5a einen Part in französischer Tabulatur für „Leuti francesi“. Siehe auch den Eintrag im Katalog der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (online verfügbar). Zu Wolfgang BÖTTICHER siehe das Buch von Willem de VRIES: Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940 - 45, Köln 1998 sowie den Vortrag von Ralf JARCHOW: Wir hätten wissen können, wenn wir hätten wissen wollen - Wolfgang Boettichers brauner Schatten auf der Musikwissenschaft zu Gitarre und Laute. Erscheint in: Die Laute Nr. IX - X, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 88 ff.

<sup>171</sup> Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch Filippo Sauli. Er war tätig in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien zwischen Jan. 1707 und 1709/1711 (siehe Eintrag bei EITNER, R.: a.a.O., Bd. 8, Leipzig 1902, S. 437). Sauli wurde während der Abwesenheit von Conti als „musicus instrumentista“ bzw. „Tiorbista“ eingestellt. Vermutlich spielte er die Mandoline bei einer Opernaufführung („Ariosti - Marte placato“) und war für dieses Instrument auch eingesetzt bei der Aufführung von Contis Oper „Il trionfo dell amicitia“ im Jahre 1711, bei der zwei Mandolinen gefordert sind, so die Erwägung von Hermine WEIGEL WILLIAMS (siehe WEIGEL WILLIAMS, H.: a.a.O., S. 19). Allerdings ist auch hier zu berücksichtigen, dass Andreas Bohr für das Mandolinen-Spiel zur Verfügung gestanden haben könnte. Vor Juli 1722 suchte Sauli um eine erneute Anstellung in der Hofkapelle nach, wurde aber aufgrund der Expertise des Hofkapellmeisters Johann Josef Fux nicht angenommen: „Weillen aber dermallen schon Zwey Tiorbisten bey Hof seind; nemblich Francesco Conti vnd Ignatio sein Sogn, welcher in kurzer zeit auch diennen wird können, also kan ich vermög meiner Pflicht darzue nit einrathen“ (zitiert nach KÖCHEL, Ludwig Ritter von: Johann Josef Fux. Hofkompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740. Nach urkundlichen Forschungen, Wien 1872, S. 394 f.). In dem bereits erwähnten Manuskript CZ-PuKk36 befinden sich 3 Partiten von Sauli für die Mandoline (Barock-Mandoline). Drei weitere Partiten für die (Barock-)Mandoline, komponiert von „Anon“, befinden sich ebenfalls im MS CZ-PuKk36. Susanne Herre hat mir mitgeteilt, dass aufgrund der Ähnlichkeit auch diese 3 Partiten, von gleicher Hand (Bohr?) notiert, vermutlich von Sauli stammen.

**Ferro/i, Marc Anthonio/Anthony** (? - 1662), Komponist und Lautenist, Mitglied der Hofmusikkapelle 1642-52 und 1658-62. Hat **Ferdinand III.** Sonaten gewidmet.<sup>172</sup> Verheiratet in Wien mit Barbara Elisabeth, die versuchte, ihrem Gatten während der Zeit seiner Abwesenheit vom Hofe nachzuziehen und deshalb gegenüber dem Kaiser um Zahlung ausstehender Bezüge ihres Mannes bat.<sup>173</sup>

**Fichtel, Ferdinand Friedrich** (1687 -1722). Violinist in der Hofmusikkapelle in Wien.<sup>174</sup> Über 20 Partiten („Authore Fichtel“) für Ensemble (Laute, Violine, Bass) im Manuskript A-SU (Salzburg M III/25). In diesem Manuskript sind ferner Partiten in genannter Besetzung enthalten von **Authore Sig. Meckh** (?), **Authore Sig. Block** (?), **Authore Sig. Weis** (Sigismund Weiss), **Authore M. Weis** (Sylvius Leopold Weiss), **Authore Sig. Lauff** (ensteiner), **Authore Sig Christ**;<sup>175</sup> **Sigr. Pietro** (?).

**Ginter, Adam Franz** (1661 – 1706);<sup>176</sup> Sopran-Kastrat („fränzl“, der „Teutsche Soprano“,<sup>177</sup> wie er in den Akten des Obersthofmeisteramtes auch genannt wird), als Sänger Mitglied der Hofkapelle am kaiserlichen Hofe zu Wien<sup>178</sup> und (möglicher Weise) Komponist einiger Stücke für die 11-chörige Laute sowie die Gitarre (Übertragungen?): A-ETgoëssV, VI, A-GÖ2, A-Kla 5/37, A-Kn1255, A-KR78, A-SEI, CZ-Bm371, CZ-BSA E4-1040, CZ-PuKk73, D-B40149, D-Fschneider13, GB-HAB2, SK-LE, PL-Kj40620, PL-Wn396, CZ-Nlobkowicz(XIb)211. Daneben ist „fränzl“ im Kontext „Laute“ auch bekannt durch das ihm gewidmete Tombeau von **Jacques Alexandre de St. Luc** (getauft 1616 - 1717)<sup>179</sup>: „*Tombeau de Mr. françois Ginter*“ (CZ-PnmLb210) bzw. „*Tombeau sur la mort de Mr. François Ginter*“ (A-WnSM1586), geschrieben als Ausdruck persönlicher und/oder musikalischer Wertschätzung durch den Komponisten oder als Auftragsarbeit.<sup>180</sup>

<sup>172</sup> Siehe ÖML Bd. 1, Wien 2002, S. 437.

<sup>173</sup> Siehe KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. I, Wien 1967, S. 23.

<sup>174</sup> Siehe EITNER, R.: a.a.O., Bd. 3, Leipzig 1900, S. 439.

<sup>175</sup> Siehe vorstehend im Text die Hinweise zu Christ.

<sup>176</sup> Siehe ausführlich TREDER, M.: Adam Franz Ginter ..., a.a.O.

<sup>177</sup> Zum Thema „Gesangskastraten“ siehe insbesondere ORTKEMPER, Hubert: Engel wider Willen. Die Welt der Kastraten. Eine andere Operngeschichte, Henschel Verlag 1998 und UNSER, Sibylle: Der Kastrat und seine Männlichkeit: Gesangskastraten im 17. und 18. Jahrhundert, Hamburg 2009.

<sup>178</sup> Während der Zeit seiner Beschäftigung bei der kaiserlichen Hofkapelle 1675 bis zu seinem Tode 1706 gab es noch drei weitere Sopranisten, die anhand des Namens als von deutscher Herkunft zu identifizieren sind: Clement Hader(s), erstmals 1672, Matthias Schober, erstmals 1677, und Johann Heldt, um 1699 erstmals in den Obersthofmeisterakten erwähnt. Hader(s) war bis März 1687, Schober bis 1693 und Heldt bis zum 01.10. 1711 bei der Hofmusikkapelle tätig. Siehe KÖCHEL, L. R. v.: a.a.O., S. 359.

<sup>179</sup> Siehe LAUERMANN, Christian: Jacques Alexandre de Saint Luc. Gesammelte Werke, Bd. I, S. 96 f., SEICENTO EDITION 2007. LAUERMANN wie Emil VOGL (siehe VOGL, E.: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 63) haben die nicht weiter belegte These von Adolf KOCZIRZ in seinen Ausführungen „Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720“ (a.a.O., Wien 1918/Graz 1960) übernommen, Ginter sei Niederländer gewesen. Bei KOCZIRZ heißt es dazu (ohne Beleg oder sonstige Hinweise): „Ginter war ohne Zweifel ein Niederländer. Die Beziehungen St. Lucs zu ihm datieren wohl aus der Brüssler Zeit. Sein (A.F.G.; Hinweis von Verfasser) Ableben dürfte ... in die Anfangsjahre von St. Lucs Aufenthalt in Wien (zwischen 1700 – 1704) gefallen sein“ (S. 88). Ginter verstarb 1706.

<sup>180</sup> Es gibt eine Reihe namentlich gewidmeter Stücke, die St. Luc komponiert hat. In Erwägung ist zu ziehen, dass es sich hierbei um Auftragsarbeiten seines Arbeitgebers Prinz Eugen (Paris 1663 - 21. April 1736 Wien), berühmter Feldherr des Hauses Österreich, handeln könnte, der auf diesem Wege anderen eine Referenz erwies (z.B. Questenberg und Lobkowicz).

**Kohaut, Jakob** (?-?), Musiker. Gilt als Lautenlehrer von **E. G. Baron** und stand über Jahre in Diensten (Hofmusiker) von **Adam Franz Fürst von Schwarzenberg** (1680 - 1732) in Wien. Im Trauungsprotokoll (er heiratete 1718 **Anna Elisabeth Faladin** aus Olmütz) ist notiert: „Musicus, zu Prag gebürtig“, im Taufprotokoll für den Sohn **Karl** heißt es: „Cammer-Musicus beym Fürst Schwarzenberg“. <sup>181</sup> Vater von **Karl Kohaut** (1726 – 1784), dem „Lautenisten Haydns“.

**Lavigne, Jacob de** (um 1607 - 1655). Edelknabenlautenist. Der „Edlknaben l a u t h e n i s t l a v i n (e)“ fällt in den Akten des Obersthofmeisteramtes u.a. auch durch ein außergewöhnliches Ansinnen auf: er bat (eingetragen 1640/41) darum, „Ihme ein diener bey d(er) taffel zu Postieren.“ Der Wunsch wurde abgelehnt: „Kuchlmeister u(n)d Contralor Ambts Verwalter berichten, das es niemalen geläufig gewest, alchero Ihres rechtens abzuweisen zumall(en) es auf ein böse consequenz(en) noch wende“. <sup>182</sup>

Bemerkenswert ist auch, dass **Lavigne** gegen Ende seiner Dienstzeit nicht mehr in der Lage war, seinen Verpflichtungen als Edelknabenlautenist nachzukommen und deswegen **Franz Zürcher** zur Unterstützung eingestellt wurde. <sup>183</sup>

**Reut(t)er (Reit(t)er), Georg** (Wien 1656 - 1738 Wien). Wurde im Alter von 41 Jahren 1697 als Theorbist in die kaiserliche Hofkapelle aufgenommen. Kompositionen von ihm sind nachgewiesen in den Jahren 1686 - 1700 (für Streichinstrumente). Im August 1700 übernahm **Reuter** auch das Amt als Organist an St. Stephan (bis 1703 zugleich Theorbist in der Hofkapelle) und wurde dort dann 1715 zudem Erster Kapellmeister. <sup>184</sup> Kompositionen für Instrumente der Lautenfamilie sind bislang nicht bekannt.

**Sarao, Gioachino/Joachim** (? - 1755). Theorbist von 1727 (1741) <sup>185</sup> - 1747 (?) in der Hofmusikkapelle in Wien.

---

<sup>181</sup> Der kunstsinnige Dienstherr Adam Franz Karl Eusebius, III. Fürst von Schwarzenberg (1680 - 1732), war ab 1711 Obersthofmarschall, dann ab 1722 bis zu seinem Tode (von Kaiser Karl VI. versehentlich (?) bei der Jagd erschossen) Oberstallmeister. Seine Ehefrau war Eleonora Prinzessin von Lobkowitz (06. 1682 - 05.1741 in Wien), Tochter von Ferdinand August, III. Fürst von Lobkowitz. Siehe KOCZIRZ, A.: a.a.O., Prag 1926, S. 100.

<sup>182</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. I, S. 45f.

<sup>183</sup> Siehe weiter unten die Informationen zu Franz Zürcher.

<sup>184</sup> Siehe Eintrag in ÖML Bd. 4, Wien 2005, S. 1914 f. sowie den Aufsatz von STOLLBROCK, Ludwig: Leben und Wirken des k.k. Hofkapellmeisters und Hofkompositors Johann Georg Reuter jun. In: CHRYSANDER, Friedrich/SPITTA, Philipp/ADLER, Guido (Hrsg.): Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, 8. Jhg., Leipzig 1892, S. 161 ff. STOLLBROCK gibt darin auch einen Abriss zur Biographie von Reuter sen.

<sup>185</sup> EITNER, R.: a.a.O., Bd. 8, Leipzig 1902, S. 425. Dort heißt es u.a., dass sich Sarao bereits 1727 gegenüber Kapellmeister Fux um eine Anstellung bemüht habe, aber erst 1741 in den Hoflisten auftaucht. Siehe auch NEDDERMEYER, Gerhard Horst: Die weltliche Musik der kaiserlichen Hofmusikkapelle in den Jahren 1740 - 1800, Magisterarbeit an der Universität Wien, Wien 2008.

**St. Luc, Jacques-Alexandre de** (Brüssel 1663 - nach 1710). Lautenist, Komponist. Kurze Zeit Lautenist bei **König Ludwig XIV.** (1638 - 1715). Kam - vermutlich arrangiert von seinem neuen Arbeitgeber **Eugen Franz Prinz von Savoyen** (1663 - 1736)<sup>186</sup> - 1700 über Berlin, wo er nach den Angaben von Johann von BESSER anlässlich der sich über einen längeren Zeitraum erstreckenden Hochzeitsfeierlichkeiten von **Prinz Friedrich (Frederick) von Hessen-Cassel** (1676 – 1751), dem späteren schwedischen **König Frederick I.**, mit **Prinzessin Louise Dorothea von Preußen** (1680 – 1705) auftrat,<sup>187</sup> nach Wien. Dort stand er in Diensten von **Eugen Franz Prinz von Savoyen**.<sup>188</sup> Musikalische Bezüge wurden hergestellt zu den adligen Familien **Questenberg** und **Lobkowitz** durch gewidmete Kompositionen; z.B.: „*Monseigneur Le Prince de LoKoWis*“, A-Wn S.M.1586; „*La Naissance du Comte De Questenberg*“, CZ-PuKk49189. Von **St. Luc** stammt auch das einzige bislang bekannte „*Tombeau*“ für **Adam Franz Ginter**:<sup>190</sup> „*Tombeau de Mr françois Ginter*“, CZ-PnmLb210 / „*Tombeau sur la mort de Mr François Ginter*“, A-Wn S.M.1586. Stücke ferner in: CZ-PuKk49, CZ-PuKk54.

**Zürcher**, Franz (frantz Zi(e)rcher (um 1615 – 1686).<sup>191</sup> Er wurde zur Entlastung des Edelknaben-Lautenisten **Jacob de Lavigne** (um 1607 - 1655)<sup>192</sup>, der seinen Dienst nicht mehr in vollem Umfange wahrnehmen konnte, eingestellt. Sie hatten sich das Einkommen zu teilen. **Zürcher** wurde nach dem Tode von **de Lavigne** dessen offizieller Nachfolger als Edelknabenlautenist und musste mehrfach Petitionen einreichen, um das Gehalt wie sein Vorgänger zu bekommen.<sup>193</sup> Dieses wurde ihm nur unter der Auflage gewährt, neben den kaiserlichen auch die königlichen Edelknaben auf der Laute zu unterrichten<sup>194</sup> - faktisch hatte er damit sein materielles Ziel (gleicher Lohn für gleiche Arbeit) nicht erreicht.

In den Obersthofmeisterakten ist seine Tätigkeit belegt bis August 1682.<sup>195</sup>

**Zechner, Georg** (gest. 1713). War Oboist in der kaiserlichen Hofkapelle. „Menuet“ in A-GÖ I.<sup>196</sup>

<sup>186</sup> Siehe SENN, Rolf Thomas: Sophie Charlotte von Preußen, Weimar 2000, S. 143.

<sup>187</sup> BESSER, Johann von: Des Herrn von B. Schrifften, Beydes in gebundener und ungebundener Rede; So viel man derer, theils aus ihrem ehemaligen Drucke, theils auch aus guter Freunde schriftlichen Communcation, zusammen bringen können, Leipzig 1711. Dort heißt es, so auch bei WALTHER im „Musikalischen Lexikon“ zitiert (S. 372): „... daß der vortrefliche Theorb= und Lautenist aus Franckreich, de S. Luc, nach Wien gehende durch Berlin zog; sie hielte man auch denselben allhier biß zu dem Beylager auf nebst denen in unsern Diensten stehenden bekannten grossen Künstelern in der Music ... die Annehmlichkeiten der Simphonien zu vermehren“ (S. 343). Hier war er also offenkundig eingesetzt, um die Basso Continuo-Gruppe zu verstärken. An anderer Stelle heißt es: „Zu Mittag ward die Tafel in dem Oranien=Saale (es wird sich um einen Saal im Schloss Oranienburg handeln, der 1700 diesen Namen erhielt; Hinweis von Verfasser) gedecket, und dey derselben nur mit einer stillen Music aufgewartet: nemlich mit der Theorbe, Laute und Guitarre; die der Französische grosse Künstler de St. Luc, zu des gantzen Hofes Verwunderung, alle drey mit einer fast entzückenden Lieblichkeit rührte und sich dadurch den Glauben gar leicht zuwege brachte: daß Se. Königl. Maj. von Franckreich, wie da Gerüchte von ihm gehet, ihn vor andern würdig befunden, Sie bißweilen mit dem Klange seiner Seiten bey Ihren Mahlzeiten zu ergötzen“ (S. 378). Hier nun trat St. Luc als Solist auf. Er widmete, schon in Wien tätig frühestens Beginn 1701 mit Gründung des Königreiches Preußen der (neuen) Königin Sophie Charlotte (1668 - 1705), Mutter der Braut, eine Sarabande: „*La Reyne de Prusse*“.

<sup>188</sup> Siehe ÖML Bd. 4, 2005, S. 1982. Prinz Eugen war verwandt mit Kardinal Mazarin (ein Großneffe). Ebenfalls verwandt war er mit Maximilian Emanuel II., Kurfürst von Bayern (1680 - 1726), verheiratet mit Maria Antonia von Österreich, Tochter von Leopold I.

<sup>189</sup> Es ist nicht bekannt, ob diese gewidmeten Stücke möglicher Weise Auftragsarbeiten von Prinz Eugen waren, um sich auf dieses Weise des Wohlwollen der Questenbergs und Lobkowitz', die bei Hofe erheblichen Einfluss hatten, zu vergewissern.

<sup>190</sup> Siehe vorstehend im Text.

<sup>191</sup> Angegebenes Geburts- und Sterbejahr basieren ebenfalls auf den Informationen, die Adolf KOCZIRZ in seinem Vorwort zur „Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert“, Landschaftsdenkmale der Musik, Alpen- und Donau-Reichsgaue, Bd. 1, Wien und Leipzig 1942 notiert hat.

<sup>192</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. I, S. 23, 28. Angegebenes Geburts- und Sterbejahr basieren auf den Informationen, die Adolf KOCZIRZ in seinem Vorwort zur „Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert“, a.a.O., notiert hat.

<sup>193</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. I, S. 45 f.

<sup>194</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. I, S. 131.

<sup>195</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. II (Heft 8, Wien 1968), S. 101.

<sup>196</sup> Es ist nicht klar, ob dieses Stück für die Laute geschrieben oder auf dieses Instrument übertragen wurde.

Daneben gab es auch Beamte bürgerlichen Standes, die in der Hofbuchhaltereirei arbeiteten oder andere, nicht unmittelbar musikbezogene Funktionen wahrnahmen und für die Laute komponierten. Hier sind zu nennen:

**Frischauf(f), Gabriel Matthias** (vor 1675 - 1726?). Zu ihm hat A. KOCZIRZ herausgefunden, dass er in den Trauungsprotokollen für seine beiden Ehen (1695 und 1709) ebenso wie in einem Tauf- und einem Totenprotokoll für Kinder als „Musicus“ eingetragen wurde, er sein Testament dann als „der röm. kais. Majestät Hofbuchhaltereirei Beambter“ unterzeichnete.<sup>197</sup> 1706/1709 als „musicus“ fassbar in Wien (mit Beziehungen zu Adelskreisen). Spätestens 1719 tätig in der kaiserlichen Hofbuchhaltereirei in Wien.<sup>198</sup> „Dug: *M Frischauf*“ in CZ-Bm13268.

**Hinterleithner/Hinterleitner, Ferdinand Ignaz** (1659 – 1710)<sup>199</sup>. Nachgewiesen Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhaltereirei zu Wien. Lautenist und Komponist. Widmete König **Joseph** (1678 - 1711; als **Josef I.** Nachfolger von Kaiser **Leopold I.**) und **Wilhelmine Amalie v. Braunschweig-Lüneburg** (1673 - 1742) anlässlich ihrer Vermählung 1699 die selbst gestochene und nach einem Solo-Präludium 10 Suiten für Laute, Violine und Bass enthaltende Sammlung „Lauthen-Concert“<sup>200</sup>. Stücke ferner in den Manuskripten CZ-PuKk73, A-Klm138, A-KN1255, A-KRL83, PL-Kj40633, PL-Kj40620.

**Kohaut, Karl** (1726 - 1784). Ab 1756 (oder in einem der beiden Folgejahre) Beamter, zuletzt Sekretär bei der Kaiserlichen Hof- und Staatskanzlei, von **Joseph II.** (1741 - 1790) geadelt. Galt als berühmtester Lautenist seiner Zeit, spielte auch Violine und komponierte.<sup>201</sup> Für die Laute (bzw. unter Einbeziehung der Laute in Ensemblestücken) sind von ihm bislang bekannt: ein Solo-Stück (Adagio in D-Dur, Ms D-As, f. 24.1v)<sup>202</sup>, 5 Trios für obligate Laute, Violine und Violoncello, ein Trio für obligate Late, Viola und Violoncello, 5 Konzerte für konzertierende Laute, 2 Violinen und Bass sowie zwei Konzerte für konzertierende Laute und Streichquartett.<sup>203</sup>

---

<sup>197</sup> Siehe KOCZIRZ, A.: a.a.O., ... Leipzig/Wien 1918, S. 68. Die Buchhaltereirei scheint danach die „Unterbringungs-möglichkeit“ für zusätzliche Musiker gewesen zu sein.

<sup>198</sup> Siehe ÖML Bd. 1, 2002, S. 496.

<sup>199</sup> Siehe ÖML Bd. 2, Wien 2003, S. 754.

<sup>200</sup> Diese Sammlung umfasst auch eine an die „Geneigten Leser“ gerichtete kurze Spielanweisung, in der u.a. verwendete Ornamente erläutert werden. Zu beherzigen ist die einleitende Empfehlung: „Was ich in Kürtze vor diejenige / so noch nicht allerdings zur Perfection der Lauthen kommen send / zu erinnern ist folgendes; das / ehe und zuvor sie die Stuck nicht wohl in die Hand gebracht / und solche auff den Tact accurat spihlen können / sie das Accompagnement mit dem Violin und Baß nicht darzu gebrauchen sollen / damit an statt der verhofften liebliche Harmoniae, nicht ein Confusion und Dissonantia hervor komme.“ Die Publikation wurde von seinem Dienstherren, Leopold I., bewilligt. Die Bewilligung ist im Druck dokumentiert. Siehe dazu die Hinweise auf Hinterleithner und seine Widmung bei HILSCHER, E.Th.: a.a.O., S. 124 ff. (und an weiteren Stellen).

<sup>201</sup> ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1090.

<sup>202</sup> Siehe DOMNING, Joachim: Lautentabulaturen Fränkischer Lautenisten: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2., Faszikel III. Hamburg 1986.

<sup>203</sup> Siehe KLIMA, J.: Karl Kohaut, der letzte Wiener Lautenist. In: Österreichische Musikzeitschrift 1971, S. 141 ff.

**Peyer/Peier, Johann Gotthard** (Graz ca. 1620 - nach 1678 Wien). Studierte Philosophie und Theologie 1661 in Graz, wo er 1662 mit der Magisterprüfung abschloss. Er wird 1672 an der Universität Wien erwähnt.<sup>204</sup> Tätigkeit als kaiserlicher Hofkaplan in den Jahren 1672–78 in der Hofkapelle. Er spielte Laute und komponierte.<sup>205</sup> Hat Kaiser **Leopold I.** 1670 „etliche compositiones auf die französische lauten ghist dedicirt“<sup>206</sup> = eine Lautenpartita in französischem Stil: „Lusus testudine tenoris gallici teutonico labore textus“.<sup>207</sup>

**Weichenberger, Johann Georg** (Graz 1676 – 1740 Wien). Stammte aus einer Grazer Kaufmannsfamilie. 1685 wurde er in der Matrikel der Universität Graz als „Parvist“ (Universitätsschüler) geführt.<sup>208</sup> Er wurde urkundlich belegt als „Lautenist“ bezeichnet (siehe oben), sogar noch nach Aufnahme einer Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhalterei in Wien.<sup>209</sup> Erst zu einem späteren Zeitpunkt findet sich in Urkunden bei der Berufsangabe der Hinweis auf die Hofbuchhalterei. Erste Eheschließung 1699 in Wien. Stücke von **Weichenberger** (Barocklaute solo oder Lautenkonzerte) sind enthalten u.a. in CZ-POm s. c. III, A-GÖ 1, CZ-Bm371, PL-Kj40633, PL-WuRM4140, SL-Bu, CZ-Bm13268, CZ-PnmE36, PL-WuRM4137, PL-WuRM4139, PL-WuRM4142, GB-HAB2.

Bürgerliche ohne bislang bekannten unmittelbaren persönlichen Bezug zum Hofe, aber in den Habsburger Landen beheimatet:

**Dix, Aureo/Aureus/Aurius/Audius** (1669-1719).<sup>210</sup> Stücke von ihm befinden sich in den Manuskripten CZ-Bm371, CZ-Bm372, PL-Wu2010, PL-Wu2008/2009 sowie CZ-PnmE36. **Dix** wird zeitnah von BARON in seiner „Untersuchung ...“ sowie WALTHER in seinem „Musikalisches Lexikon ...“ erwähnt. Bei WALTHER heißt es: „Dix (Aurius oder Audius) ein Lautenist zu Prag, welcher an. 1721 gestorben ist. s. Barons Unters. des Instr. der Laute p. 76“.<sup>211</sup> Gottfried Johannes DLABAČZ korrigiert in seinem Werk „Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen im Jahre 1815 diese Angaben wie folgt: Dix Aurius, Aureus oder wie ihn andere nennen Audius, ein sehr guter Lautenist in Prag, er wird als Kompagnion des ebenfalls vortrefflichen Lautenisten Anton Eckstein von Baron in seiner Untersuchung der Lauten ... sowie auch in Walthers Lexikon angerühmt. Er starb ebendasselbst im Jahre 1719 den 7. Julius. Eine Menge der schönsten Stücke schrieb er für sein Instrument und hinterließ eine Lautenscala oder besser zu sagen einen Unterricht, wie man das Instrument erlernen oder behandeln soll ...“<sup>212</sup>. Leider gilt auch die „Lautenscala“ (Unterrichtswerk) als verschollen.

<sup>204</sup> Siehe ÖML Bd. 4, Wien 2005, S. 1745.

<sup>205</sup> Peyer wurde weder als Komponist noch als Lautenist in den Obersthofmeisterakten geführt. Dass er für die Laute komponierte und dem Kaiser Stücke gewidmet hat, ergibt sich aus der Notiz in den Obersthofmeisterakten anlässlich der Bewerbung um die freie Stelle als Hofkaplan. Siehe H. KNAUS: a.a.O., Bd. II (1669 – 1692). In: ebenda, Heft 8, Wien 1968, S. 15. Als Qualifikationsnachweis geht aus dieser Notiz hervor, dass Peyer Hofmeister-Funktion im Hause Starnberg (Starhemberg) gehabt hat, also für eine Familie des österreichischen Hochadels (zum Hofstaat gehörend) tätig war. Zum Hause Starnberg/Starhemberg siehe SIEBMACHER's großes Wappenbuch Band 26/2: Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Neustadt a. d. Aisch 1983, S. 199 ff. sowie KNESCHKE, E.H. (Hrsg.): a.a.O., Bd. VIII, Leipzig 1937, S. 591 ff.

<sup>206</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. II, S. 15.

<sup>207</sup> Eine Übertragung der Partita in reguläre Notation wurde veröffentlicht in der Reihe Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 50: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720, hrsg. von Adolph KOCZIRZ, Wien und Leipzig 1918 (1960), S. 1 ff.

<sup>208</sup> Siehe FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646.

<sup>209</sup> Siehe ÖML Bd. 5, 2006, S. 2602 f.

<sup>210</sup> Siehe TREDER, M. (in Zusammenarbeit mit Markus LUTZ): Boehmische Lautenisten und boehmische Lautenkunst. Folge II: „Antony(ij)/Antoni“. Anton(ius)/Antonin Eckstein oder Johann Christian Anthoni von Adlersfeld? In: Lauten-Info der DLG e.V. 3/2009, Redaktion: Joachim Luedtke, Frankfurt am Main, S. 8 ff.

<sup>211</sup> WALTHER, J. G.: a.a.O., S. 213.

<sup>212</sup> DLABAČZ, G. J., zitiert nach VOGL, E.: Aureus Dix und Antoni Eckstein. Zwei Prager Lautenisten. In: Die Musikforschung, XVII. Jahrgang, Kassel und Basel, 1964, S. 41 f.

**Eckstein, Anton(i)** (um 1657 – 1720). Stücke („Antony(ij)“, „Antoni“ oder „M. Ant...“ bzw. „M. A.“) in D-B40627 und US-NYpmMYO. Verheiratet „mit der Jungfrau Barabara Heverka“, von der VOGL schreibt, sie sei eine Leibeigene im Hause von **Johann Anton Losy von Losinthal** („Graf Logi“) gewesen. Es könnte sich bei dem Komponisten der Stücke „Antony(ij)“, „Antoni“ oder „M. Ant...“ bzw. „M. A.“ aber auch um **Johann Christian Anthoni von Adlersfeld** handeln (siehe dort).

**Kali/yvoda, Georg Adalbert** (Wende vom 17. zum 18. Jhd.). Ist vermutlich Komponist der „*Partie del'Annee 1720 al honneur L.C.I. de M. de G.A. Kalivoda*“ im Arg-BA Ms 236R („Buenos Aires MS“).<sup>213</sup> **Kalivoda** gehörte neben **Andre Josef Präböl**, **Phillipp Franz Kruzberger**, **Jan Ziwny** zu den Petenten, die als Prager Bürger 1713 unter Bezugnahme auf die „Musikalische Akademie“ in Breslau an den Rat der Stadt Prag eine Petition zur Gründung einer ebensolchen Einrichtung beantragten.<sup>214</sup> Die „Akademie“ wurde von **Ludwig Joseph von Hartig** (1685 - 1735 Prag)<sup>215</sup> geleitet. In seinem Haus („Zur eisernen Pforte“) fanden auch die Konzertveranstaltungen der „Akademie“ statt. Möglicher Weise hatten die vier Prager Bürger lediglich als „Strohänner“ fungiert.<sup>216</sup>

Als externer Widmer (d.h.: nicht am Wiener Hof oder im unmittelbaren Umfeld persönlich präsent), auf diese Weise eine „musikalische Visitenkarte“, eine Eigenempfehlung abgebend:

**Herold, Johann Theodor** (ca. 1650, begraben 26.11.1720 in Mainz). Beamter und Musiker (seit 1680 als Kanzlist im Dienst des Erzbischofs (und Kurfürst von Mainz) **Anselm Franz von Ingelheim** (1622 - 1695), ), ab 1696 Hofkapellmeister in Mainz bei Erzbischof **Lothar Franz von Schönborn**, Kurfürst des Deutschen Reiches (Steinheim am Main 1655 - 1729 Mainz).<sup>217</sup> Widmete 1702 **Josef** (späterer **Kaiser Joseph I.**) drei Lautensuiten<sup>218</sup> aus Anlass der siegreichen Belagerung von Landau/Pfalz<sup>219</sup>: „*Harmonia quadripartita Serenissimi et Potentissimi Romanorum Regis auribus, in Arce Suiccardiana suaviter insonans, post felicem et gloriosam Landavij Expugnationem Anno quo ReX IosephVs atqVe pLaVDente Imperto aVstrlaCas terras bonIs aViVs repetVnt*“; in A-Wn18760<sup>220</sup>. Mehrere Stücke in PL-Kj40620.

<sup>213</sup> TREDER, M.: "Partie de l'Année 1720 ...", a.a.O.

<sup>214</sup> Siehe NETTL, Paul.: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag ..., a.a.O., und TREDER, M.: „Partie ...“, a.a.O.

<sup>215</sup> Ludwig Joseph Hartig: ab 1707 Freiherr von H., ab 1719 Graf von H. Diplomat, Landrechtsbeisitzer und kaiserlicher Gouverneur von Böhmen. Siehe <http://genealogy.euweb.cz/bohemia/hartig1.html>.

<sup>216</sup> Siehe Einleitung in TREDER, M.: „Partie ...“, a.a.O., Ut Orpheus (Italy, 2010). Nicht prüfen habe ich können, ob das „Prelude du Ton F ... GAK“ im MS D-FSchneider Ms. 33 (Bohusch Manuskript; ex Woodford Green - R. Spencer; vermutlich zwischen 1715 und 1723 entstanden) unter stilistischen Gesichtspunkten möglicher Weise auch Kali/yvoda zugeschrieben werden kann: der Zugang zu diesem Manuskript in privater Hand soll unter Bedingungen erfolgen, die einer fachwissenschaftlichen Untersuchung nicht gerade förderlich sind. Ein vorhandenes Inzipit (siehe die Inzipits zum Manuskript bei STEUR, P.: S-Klm21068. Internetveröffentlichung: Musik für Barocklaute. Eine Datenbank von P. Steur, verfügbar über <http://mss.slweiss.de>) reicht zur Beurteilung nicht aus.

<sup>217</sup> Siehe ÖML Bd. 2, Wien 2003, S. 741.

<sup>218</sup> Siehe dazu die Hinweise auf Herold und seine Widmung bei HILSCHER, E.Th.: a.a.O., S. 123 f. (und weiteren Stellen des Buches).

<sup>219</sup> Belagerung von Landau 1702: erste Belagerung der französischen Festung durch kaiserliche Truppen im Zuge des Erbfolgekrieges ab Juni. Die Festung wurde am 12. September eingenommen.

<sup>220</sup> Die „Partita seconda“ in g-moll ist wiedergegeben in DTÖ 50, Jahrgang XXV/2, Wien/Leipzig 1918, aber auch verfügbar in der Tabulaturbeilage S. 13 ff. zum Lauten-Info der DLG e.V. 4/2000.

Dass musikalische Präsentationen durch Auswärtige immer wieder vorkamen, belegen auch die Hofarchive.<sup>221</sup> Die Präsenz der Laute durch professionelle Musiker lässt sich dabei exemplarisch belegen durch die Konzerte von **Esaias Reusner d.J.** (Löwenberg 1636 - 1679 Berlin),<sup>222</sup> der von **Leopold I.** an den Wiener Hof eingeladen worden war. In ihrem Eintrag zu „Weiß, (Sylvio Leopold)“ (1687 - 1750) in dem von ihrem Mann herausgegebenen „Handlexicon“ weist Luise Adelgunde GOTTSCHED darauf hin, „daß er bereits in seinem siebenten Jahre vor dem Kaiser Leopold gespielt hat“.<sup>223</sup> Das wäre dann im Jahre 1694 (oder 1695) der Fall gewesen. Ob die Präsentation in Wien stattfand, ist nicht überliefert. Belegt sind aber spätere Aufenthalte von **Weiß** in Prag (1717, 1719 und 1723) sowie Beziehungen u.a. zu den Familien **Lobkowitz** und **Losy**. Daneben gibt es die Präsenz seiner Stücke in diversen Manuskripten, die im Umfeld des kaiserlichen Hofes entstanden sein dürften (z. B. A-Wn1078 sowie die Lauten-Manuskripte der Sammlung **Harrach**).

<sup>221</sup> Siehe hierzu insbesondere die allerdings im Kontext der vorliegenden Publikation wenig ergiebige vierteilige Herausgabe von Exzerpten aus den Hofzahlamtsrechnungen, dem Hofkammerarchiv, dem Staatsarchiv sowie den Hofzeremoniellprotokollen von Paul NETTL unter dem Titel „Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680“ (Teil I: StMw 16, Wien 1929, S. 70 ff.; Teil II: StMw 17, Wien 1930, S. 95, Teil III: StMw 18, Wien 1931, S. 23 ff.; Teil IV: StMw 19, Wien 1932, S. 33 ff.). NETTL hat in seiner Auswahl die Hofmusikkapelle dabei reduziert auf die Instrumentalisten (und deren Angehörige), die Kapellmeister (und deren Angehörige) und Hilfskräfte, nicht aber die Sängerinnen und Sänger sowie andere Mitglieder der Hofkapelle berücksichtigt. Dies gilt auch für auswärtige Künstler, die sich nur kurzzeitig (für nur ein Konzert?) am Hofe aufgehalten haben.

<sup>222</sup> „... In den fünfziger und sechziger Jahren fungierte er als Lautenist am Hofe des Herzogs von Brieg, ließ sich 1670 am kaiserlichen Hofe in Wien hören und folgte schließlich 1674 einem Rufe des Großen Kurfürsten als Kammerlautenist nach Berlin, wo er am 01. März 1679 aus dem Leben schied“, so Rudolf GERBER in seiner Darstellung „Esaias Reusner, ein Lautenmeister des 17. Jahrhunderts. Zur Wiederkehr seines 250. Todestages am 01. März 1929“. In: Die Musik XXI, Berlin/Leipzig 1906/1907, S. 596 ff. R. GERBER gehört mit zu den Musikwissenschaftlern, die zwischen 1933 und 1945 den Nationalsozialismus beförderten. Er zählte u.a. auch zu dem Personenkreis, der für den NSDAP-Parteideologen Alfred Rosenberg (1892/93 - 1946) im besetzten Frankreich bei der Inventarisierung von Bibliotheken mitwirkte (Beutezüge des Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg). 1943 erhielt er in Göttingen den Lehrstuhl für Musikwissenschaften und lehrte auch nach 1945 dort weiter. 1952 wurde GERBER Mitglied der Göttinger Akademie der Wissenschaften. Bemerkenswert sind die Ausführungen eines der Schüler von GERBER, Ludwig FINSCHER, über seinen Professor (FINSCHER, L.: Eintrag Gerber. In: MGG Bd. 7, Kassel et a. 2002, Sp. 363 ff.). Dort schreibt FINSCHER, aus meiner Sicht banalisierend: „1933 begrüßt Gerber, wie viele seiner Kollegen, die Machtübernahme der Nationalsozialisten, von denen er sich eine Förderung der Mw. ... erhoffte, und er war (wiederum wie viele seiner Kollegen) nicht frei von antisemitischen Vorurteilen ... 1937 trat er in die NSDAP ein. Spätestens seit 1939 bis mindestens Ende 1942 arbeitete er mit Herbert Gerigk und dessen Hauptstelle Musik im Amt Rosenberg zusammen, bei der Planung von Gerigks Musiklexikon und bei der Erfassung von Quellen zu deutscher Musik in Paris (eine Mitwirkung an den Raubzügen von Gerigks Sonderstab Musik ist nicht belegt)“ (S. 764). Die Aufzählung am Ende des Beitrages über die Schülerinnen und Schüler hat einen schalen Beigeschmack; nicht nur, weil FINSCHER sich neben I. und P. Brainard, G. Croll, C. Dahlhaus, A. Dürr, W. Giesler u.a. hierbei selber mit herausstellt, nein, es wird deutlich, dass eine Reihe bekannter Musikwissenschaftler bei GERBER (und auch W. BÖTTICHER) ausgebildet wurde, der u.a. mit führend an der Gleichschaltung der deutschen Musikwissenschaft beim Kongress 1938 beteiligt war.

<sup>223</sup> GOTTSCHED, Johann Christoph (Hrsg.): Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1760, Sp. 1644. Von Luise Adelgunde GOTTSCHED stammt in diesem Lexikon auch der Eintrag zum Stichwort „Laute“: „Laute, die ist ein musikalisches Instrument mit Seyten, welche mit beyden Händen geschlagen werden. Ehemals hatte sie nur sechs gedoppelte Chöre, nachmals aber hat sie, insonderheit unter dem großen Sylvio Leopold Weiß, eine ganz andere Gestalt gewonnen. Sie kann wegen ihrer Harmonie und ihrer Annehmlichkeit, und da sie sich selbst zu begleiten im Stande ist, sowohl Personen, die die Einsamkeit lieben, einen Zeitvertreib machen; als auch wenn sie dreyzehnehörig und theorbiret ist, in den größten Concerten mit erscheinen. In Frankreich sind zu Ende des vorigen Jahrhunderts die Gaulthiers auf diesem Instrument berühmt gewesen; Deutschland aber wird an seinem Weiß gewiss auf ewige Zeiten, sowohl den zweyten Vater als den größten Meister der Laute ehren. Es scheint, daß dieses Instrument der französischen Flüchtigkeit nicht leicht und lärmend genug vorkomme: gleichwohl kennet man in Deutschland Personen, denen es von der zärtlichsten Jugend an nicht schwer geworden ist“ (Spalte 1004 f.).

An dieser Stelle möchte ich nun den Bogen von Wien nach Stockholm zum Manuskript S-Klm21072 im (vermutlichen) Eigentum von **Ottfred (Otto Fredrik) Ståhlhammar** zurück-schlagen. **Ottfred (Otto Fredrik) Ståhlhammar** hielt mit dem Manuskript Musik in Händen, die möglicher Weise rund 1000 (Prag) - 1200 km (Wien) Luftlinie entfernt zusammengestellt worden war bzw. in der Auswahl an Komponisten das repräsentiert, was im Umfeld des Wiener Hofes an Lautenmusik seinerzeit „en vogue“ bzw. „på modet“ oder „moderiktig“ war.

Ob dies auch für das Instrument Laute in Schweden an sich galt, kann aufgrund der bisherigen Forschungen von Kenneth SPARR auf keinen Fall grundsätzlich verneint werden: Instrumente der Lautenfamilie waren bei Hofe und im Umfeld bei Adligen wie Bürgerlichen im 17. wie Anfang des 18. Jahrhunderts in Schweden präsent. Instrumente kamen auch aus heimischer Produktion, wie etwa von **Jonas Elg** (vor 1690 - 1732), Geigen- und Lautenbauer in Stockholm,<sup>224</sup> mit nachgewiesener Tätigkeit von 1710 - 1732, von dem eine Cister (1713) sowie ein 15-chörige Laute mit dreifachem Wirbelkasten aus dem Jahr 1729 bekannt ist.<sup>225</sup>

Drei aus meiner Sicht besonders interessanten Aspekte seien noch einmal hervorgehoben:

- Die Laute als Solo-Instrument ist weder in den Habsburger Landen noch in Schweden um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert im nicht-professionellen Einsatz ein auf den Adel beschränktes Phänomen - ganz abgesehen davon, dass die Instrumente und das Saitenmaterial von Nicht-Adligen gebaut bzw. hergestellt wurden und es überwiegend auch Nicht-Adlige sind, die Unterricht auf Instrumenten aus der Lautenfamilie erteilen.
- Auch in Schweden scheint es für den hier behandelten Zeitraum der Normalfall gewesen zu sein, dass die Laute als Solo-Instrument von Frauen gespielt wurde. Bislang liegen dafür allerdings nur Zeugnisse aus dem Bereich des Adels vor (**Königin Kristina** von Schweden(?), **Maria Aurora Gräfin von Königsmarck**, **Sophia Lovisa von Rosen** (geb. **Wachtmeister**); ergänzend: Gitarrenspiel ist belebt für **Hed(e)vig Freifrau Mörner auf Morlanda**).

<sup>224</sup> Siehe LÜTGENDORFF, W.L. Frh.von: a.a.O., Bd. I, 6. Auflage, Tutzingen 1975, S. 326 f. und Bd. 2, S. 120 f.

<sup>225</sup> Die Cister befindet sich im Museum in Åbo, Finnland, die Laute im Musikinstrumentemuseum von Stockholm. Siehe <http://www.cs.dartmouth.edu/~isa/associated/database/dbdetail.php?PID=748>. Eine Foto des Instruments ist eingestellt auf der Web-Seite von Roman Turovsky: <http://polyhymnion.org/swv/vita.html>. Zu erwähnen ist, dass in Schweden um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ein hybrides Instrument entwickelt wurde: die „Svenskaluta“ (Schwedische Laute oder Schwedische Theorbe), ein Instrument vornehmlich für den Hausgebrauch, dessen Verbreitung möglicher Weise auch zusammenhängt mit dem schwedischen Verbot für den Import von Musikinstrumenten zwischen 1756 bis 1816. Siehe SPARR, K.: Die Svenskaluta (Schwedische Laute oder Schwedische Theorbe). In: SCHLEGEL, A./LÜDTKE, J.: a.a.O., S. 176 ff.

Hinweise, ob es in Schweden eine Debatte oder einen Ansatz zur Diskussion um eine geschlechtsspezifische Zuweisung des Instruments gab, wie sie etwa durch die Darlegungen bei Thomas MACE in seinem „Musick’s Monument“<sup>226</sup> oder aus der MATTHESON-BARON-Debatte bekannt sind,<sup>227</sup> konnten bislang nicht aufgetan werden.

- Am und im Umfeld des Hofes in Stockholm bestand wie am Wiener Hofe<sup>228</sup> Offenheit für die Musik aus anderen europäischen Ländern; und zwar unabhängig von jeweiligen politischen Konstellationen. Dies gilt für Herkunft des Repertoire wie der engagierten Künstlerinnen und Künstler.

Es gibt, ausgehend von den derzeitigen Kenntnissen, eine Reihe von Parallelen zum Phänomen „Laute“ am und im Umfeld des Habsburger Hofes in Wien nebst den (österreichischen) Habsburger Landen und am sowie im Umfeld des Königlichen Hofes in Stockholm nebst dem schwedischen Territorium; Parallelen, die auch an und um andere europäische Höfe und damit jeweils verbundene Territorien zu verzeichnen sind. Bislang gibt es aber keine Hinweise, dass es in Schweden in dem zur Rede stehenden Zeitraum ein ähnliches Phänomen wie in den Habsburger Landen im Bereich der (Barock-)Lautenmusik mit **Johann Anton Graf Losy d. J.** gegeben hat. Dies gilt auch für die bislang bekannten bürgerlichen Lautenspielerinnen und Lautenspieler.

---

<sup>226</sup> MACE, Thomas: Musick’s Monument, London 1676, insbesondere Kapitel II: „False and Ignorant Out-cries against the Lute“.

<sup>227</sup> Siehe dazu insgesamt TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen ..., a.a.O., hier: Kapitel 3: „Laute und Frauen.K-)Ein Grund zur Auseinandersetzung?“, S. 22 ff.

<sup>228</sup> Siehe dazu TREDER, M.: Das Lautenbuch Klosterbeuburg ..., a.a.O.

## Literaturliste

- ANDERSSON, Greger (Hrsg.): Musikgeschichte Nordeuropas: Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden, Stuttgart/Weimar 2001
- ARNSCHWANGER, Johann Christoph (1625 - 1696): Heilige Palmen, und christliche Psalmen, das ist Unterschiedliche neue geistliche Lieder und Gesänge ... , Nürnberg 1680
- BALET, Leo/GERHARD, E. [d. i. Eberhard Rebling]: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert, Straßburg und Leiden, Heitz 1936, 2. erweiterte Ausgabe Frankfurt am Main et al. 1979
- BARON, Ernst Gottlieb: Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727 (Reprint TREE-Edition 2011)
- BASTL, Beatrix : Tugend - Liebe - Ehre. Die adlige Frau in der Frühen Neuzeit, Wien et al. 2000
- BESSER, Johann von: Des Herrn von B. Schrifften, Beydes in gebundener und ungebundener Rede; So viel man derer, theils aus ihrem ehemaligen Drucke, theils auch aus guter Freunde schriftlichen Communcation, zusammen bringen können, Leipzig 1711
- BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts, München 1978
- BÜCKEN, Ernst: Die Musik des Rokokos und der Klassik, 2. Auflage, Wiesbaden 1979
- CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America 15, 1982, S. 52 ff.
- CRAWFORD, T.: General Preface. The Ebenthal Tablature Mss. TREE-Edition (u.a. in GOËSS Hueber (1740) – Pieces for Lute, TREE-Edition 1997)
- CRAWFORD, T.: „The historical importance of François Dufault and his influence on musicians outside France“. Paper read at the Colloque, „Le luth en l' Occident“ at the Musée de la Musique, Paris in May 1998
- DLABACŽ, Gottfried Johann: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen, Bd. 1, Prag 1815, Reprint Hildesheim/New York 1973
- DOMNING, Joachim: Lautentabulaturen Fränkischer Lautenisten: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2., Faszikel III. Hamburg 1986
- DRESCHER, Thomas: Ergänzungsband zu LÜTGENDORFF Willibald Leo Freiherr von: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Tutzing 1990
- EITNER, Robert: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 2, Leipzig 1900; Bd. 3, Leipzig 1900, Bd. 8, Leipzig 1902
- ELGENSTIERNA, Gustaf: Den introducerade svenska adelns ättartavlor med tillägg och rättelser, Vol. II, Stockholm 1926, Vol. XIII, Stockholm 1934, Vol. IX, Stockholm 1936
- FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 7, Kassel et a. 2002; Bd. 17, Kassel et al. 2007
- FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML), Bd. 1, Wien 2002; Bd. 2, Wien 2003; Bd. 3, Wien 2004; Bd. 4, Wien 2005
- Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften, Teil 2, 1.2: Estland, Görlitz 1930
- GERBER, Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, 2 Bände, Leipzig 1790/92

GERBER, Rudolf: Esaias Reusner, ein Lautenmeister des 17. Jahrhunderts. Zur Wiederkehr seines 250. Todestages am 01. März 1929. In: Die Musik XXI, Berlin/Leipzig 1906/1907, S. 596 ff.

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

GOY, François-Pierre: F-Polyre 173. In: MEYER, Christian et al. (Hrsg.): Sources manuscrites en tablature luth et theorbe (c. 1500-c. 1800). Catalogue descriptif, Bd. I, Baden-Baden 1991, S. 155

GOY, F.-P.: D-B40600. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): Sources manuscrites en tablature Luth et théorbe. c.1500 - c.1800. Catalogue descriptif, Bd. II, Baden-Baden/Bouxwiller 1994, S. 52

GOY, F.-P.: D-RPAN62. In: MEYER, a.a.O., Bd. II, Baden-Baden/Bouxwiller 1994, S. 255 ff

GOY, F.-P.: 31 duos français du XVIIe siècle pou luths baroques onze chœurs. Collection Le Secret Des Muses Vol. 29, Société Française de Luth, Paris o.J.

GRIEB, Manfred H. (Hrsg.): Nürnberger Künstlerlexikon: bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, Bd. 2, München 2007

HILSCHER, Elisabeth: “ ... DEDICATA ALLA SACRA CESAREA MAESTA’ ...“ Joseph I. (1678 - 1711) und Karl VI. (1685 - 1740) als Widmungsträger musikalischer Werke - zum historischen und geistesgeschichtlichen Umfeld der Widmungskompositionen. In:StMw 41, Tutzingen 1992, S. 95 ff.

HOWARTH, William Driver: French theatre in the neo-classical era, 1550 - 1789, Camebridge University Press 1997

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

JORDAN, Hanna: Der Bestand an Zupfinstrumenten des 17. und 18. Jh. im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen. In Bericht über das 7. Symposium zu Fragen des Musikinstrumentenbaus, Michaelstein 1986, S. 48 ff.

KINSKY, Georg: Zu den Zupf- und Streichinstrumenten des Musikhistorischen Museums von W. Heyer in Cöln, Cöln 1912

KJELLBERG, Erik: Von der Hofkapelle zur Philharmonie. Die Musik an den Höfen. In: ANDERSSON, G. (Hrsg.): a.a.O., S. 100 f.

KLIMA, Josef: Karl Kohaut, der letzte Wiener Lautenist. In: Österreichische Musikzeitschrift 1971, S. 141 ff.

KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. I, (Heft 7, 1967, S. 5 ff.), Bd. II (Heft 8, 1968, S. 5 ff.), Bd. III (Heft 10, 1969, S. 5 ff.). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Wien

KNESCHKE, Ernst Heinrich im Verein mit mehreren Historikern (Hrsg.): Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexikon, Bd. III, Leipzig 1929

KOCH, Klaus Peter/Sudetendeutsches Musikinstitut (Hrsg.): Lexikon zur Deutschen Musikkultur. Böhmen – Mähren – Sudetenschlesien, München 2000

KOCZIRZ, Adolf (Hrsg.): Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 50: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720, Wien und Leipzig 1918 (1960), S. 1 ff.

KOCZIRZ, A.: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jahrg. XXV der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“. In: Studien zur Musikwissenschaft, Bd. V, Leipzig/Wien 1918, S. 4 ff.

- KOCZIRZ, A.: Böhmisches Lautenkunst um 1720. In: Alt-Prager Almanach, Prag 1926, S. 88 ff.
- KOCZIRZ, A.: Eine Gitarrentabulatur des kaiserlichen Theorbisten Orazio Clementi. In: *Mélanges de Musicologie*, Offerts A. M. Lionel de la Laurencie, Paris 1933, S. 107 ff.
- KÖCHEL, Ludwig Ritter von: Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740. Nach urkundlichen Forschungen, Wien 1872
- KUHN, Christian: *Generation als Grundbegriff einer historischen Geschichtskultur*, Göttingen 2010
- LAUERMANN, Christian: Jacques Alexandre de Saint Luc. Gesammelte Werke, 2w Bände, SEICENTO EDITION 2007
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. II, 6. Auflage, Tutzing 1975
- LUTZ, Markus: Graf von Questenberg. Theorbist in Caldaras Oper *Euristeo*. In: *Die Laute IX.-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V.*, hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 131 ff.
- MACE, Thomas: *Musick's Monument*, London 1676
- MARPURG, Friedrich Wilhelm: *Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Berlin 1754 ff
- MARTIUS, Klaus: Vermehrte Nachrichten von Nürnberger Lauten- und Geigenmachern. In: *Musik in Bayern Heft 38. Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V.*, Redaktion: Horst Leuchtmann, Tutzing 1989, S. 75 ff.
- MARTIUS, Kl./SCHULZE, Kathrin: Ernst Busch und Paul Hiltz. Zwei Nürnberger Lauten- und Violenmacher der Barockzeit. Untersuchungen zum Streichinstrumentenbau in Nürnberg. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde* 1991, S. 145 ff.
- MATTHESON, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740
- MEYER, Christian: A-Su M III 25. In: MEYER, Ch. et al. (Hrsg.): MEYER, Christian et al. (Hrsg.): *Sources manuscrites en tablature luth et theorbe (c. 1500-c. 1800)*. Catalogue descriptif, Bd. III/1, Baden-Baden et al. 1997, S. 107 ff.
- MEYER, Wolfgang: Eine Aria in a-Moll von Comte Logis. In: *Lauten-Info* 3/2007. Redaktion: Joachim LUEDTKE, S. 7 ff.
- NEDDERMEYER, Gerhard Horst: *Die weltliche Musik der kaiserlichen Hofmusikkapelle in den Jahren 1740 - 1800*, Magisterarbeit an der Universität Wien, Wien 2008
- NEEMANN, Hans: Die Lautenistenfamilie Weiß. In: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jhg. 4, Heft 2, S. 157 ff.
- NETTL, Paul.: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* Nr 5, 1922/23, S. 157 ff.
- NETTL, P.: Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680“, Teil I: *StMw* 16, Wien 1929, S. 70 ff.; Teil II: *StMw* 17, Wien 1930, S. 95, Teil III: *StMw* 18, Wien 1931, S. 23 ff.; Teil IV: *StMw* 19, Wien 1932, S. 33 ff.
- NORDLIND, Tobias: Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630 - 1730. In: FLEISCHER, Oskar/WOLF, Johannes (Hrsg.): *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, 1. Jhg. 1899 - 1900, Leipzig 1899, S. 182
- ORTKEMPER, Hubert: *Engel wider Willen. Die Welt der Kastraten. Eine andere Operngeschichte*, Henschel Verlag 1998
- PRIEBERG, Fred K: *Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945*, Kiel 2004

SADIE, Stanley/TYRRELL (Hrsg.): „New Grove“ (Dictionary of Music and Musicians, second edition), Vol. 6, London 2001,;Vol. 13, London 2001

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

SCHLEGEL, Andreas.: Die Angélique/die Angelica/Angelika - ein Modeinstrument aus der Theorbenfamilie. In: TREDER, Michael: Schwerin Mus 640. Das Angélique-Manuskript D-SWI 640 aus der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin. Für die Barocklaute übertragen, TREE-Edition 2011, Bd. I, S. 26 f

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

SCHLEUNING, Peter: Der Bürger erhebt sich. Geschichte der deutschen Musik im 18. Jahrhundert, Stuttgart/Weimar 2000

SCHNÜRL, Karl (Hrsg.) mit Materialien von Adolf KOCZIRZ und Josef KLIMA: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert, Denkmäler der Tonkunst in Österreich Bd. 84, Wien 1966

SENN, Rolf Thomas: Sophie Charlotte von Preußen, Weimar 2000,

SIEPMACHERs großes Wappenbuch Bd. 27: Die Wappen des Adels in Oberösterreich, Neustadt an der Aisch 1984

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

SMITH, Douglas Alton: The Musical Instrument Inventory of Raymund Fugger. In: The Galpin Society Journal, Vol. 33, März 1980, S. 36 ff.

SMOLE, Cäcilia: „Für instrumente, saitten und hämmerl ...“ Die Musiktätigkeiten der Familien Goëss, Orsini-Rosenberg und Porcia im 17. und 18. Jahrhundert. In: WADL, Wilhelm (Hrsg.): CARINTHIA I. Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten, Klagenfurt 2008, S. 202 f.

SPARR, Kenneth: Musik för luta i Kalmar. Tabulaturhandskriften KLM 21072 i läns museet, in: Kalmar län 1977, S. 50 ff. (verfügbar über: <http://www.tablatura.com>)

SPARR, K.: Lutenists at the Royal Court of King Gustavus I of Sweden, Stockholm 1998 (ergänzt 2010); verfügbar über: <http://www.tablatura.com>

SPARR, K.: Hinrich Niewerth. Lutenist at the Royal Swedish Court, Stockholm 1998 (ergänzt 2011); verfügbar über: <http://www.tablatura.com>

SPARR, K.: Israel Pourel - Lutenist and Musician in the 17th Century Stockholm, Nynäshamn 2006; verfügbar über <http://www.tablatura.com>

SPARR, K.: A Lute by Raphael Mest in Sweden. Verfügbar über: <http://www.tablatura.com>; letzte Überarbeitung: 2008

SPARR, K.: David Kellner - A Biographical Survey, Stockholm 1997, zuletzt ergänzt 09.2011. Internetveröffentlichung verfügbar über <http://www.tablatura.com>.

SPARR, K.: Die Sevenskaluta (Schwedische Laute oder Schwedische Theorbe). In: SCHLEGEL, A./LÜDTKE, J.: a.a.O., S. 176 ff.

Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland, herausgegeben von einigen deutschen Edelleuten, Bd. 2, Regensburg 1863

STEUR, Peter: S-Klm21068. Internetveröffentlichung: Musik für Barocklaute. Eine Datenbank von Peter Steur, verfügbar über <http://mss.slweiss.de>

STOLLBROCK, Ludwig: Leben und Wirken des k.k. Hofkapellmeisters und Hofkompositors Johann Georg Reuter jun. In: CHRYSANDER, Friedrich/SPITTA, Philipp/ADLER, Guido (Hrsg.): Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, 8. Jhg., Leipzig 1892, S. 161 ff.

TICHOTA, Jiří: Tabulatury pro loutnu a příbuzné nástroje na území ČSSR. In: Acta universitatis Carolinae - Philosophica et historica No 2, Prag 1965, S. 139 ff.

TICHOTA, J.: Francouzská loutnová hudba v Čechách (Französische Lautenmusik in Böhmen) in Miscellanea Musicologica XXV-XXVI (herausgegeben von der Karlsuniversität Prag 1973, S. 7 ff.

TREDER, Michael: Manuskript V1078 der Nationalbibliothek Wien. Internetveröffentlichung unter <http://www.tabulatura.de/MSV1078.htm>. Stand: 24.01.2006

TREDER, M.: Das Lautenbuch Klosterneuburg (A-KN1255), TREE-Edition 2008

TREDER, M.: Jacque Bittner. "Pieces de lut". Faksimile des Linzer Exemplars (1702), TREE-Edition 2009

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

TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Emily D. Ferrigno (Irving S. Gilmore Music Library, Yale University), François-Pierre Goy (Paris) und Peter Steur (Moncalieri - Provinz Torino): Die handschriftlich ergänzten Tabulaturen für die 11-chörige Barocklaute zum Druck „Pieces de lut“ (Jacque Bittner) in der Sammlung Dragan Plamenac (Yale University/USA). In: Lauten-Info der DLG e.V. 3/2010, Redaktion Joachim LUEDTKE, S. 9 ff.

TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, 3 Bände, TREE-Edition 2010

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

TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Bernd Haegemann (Brüssel), Peter Steur (Moncalieri - Provinz Torino) und François-Pierre Goy (Paris), „Pièces de Lut“ von BÜTTNER/BITTNER/BITTNERO: Konkordanzen in Barocklautenmanuskripten des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Die Laute IX-X, Jahrbuch der DLG e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 41 ff.

TREDER, M./SCHLEGEL, Andreas: Lautenmusik der Habsburger Lande. In: SCHLEGEL, A./LUEDTKE, Joachim: Die Laute in Europa 2. Laute, Gitarren, Mandolinen und Cistern, Menziken 2011, S. 288 ff.

TREDER, M.: "Partie de l'Année 1720 a l'honneur L.C.J. de M. GA Kalivoda". Georg Adalbert Kalivoda (18th Century), Ut Orpheus - Italien 2011

TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 - 1706). Leben und Werke, TREE-Edition 2011

TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen, Teil IV, Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz/Hiltz. Erscheint 2012 in: Lauten-Info der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE

UNSER, Sibylle: Der Kastrat und seine Männlichkeit: Gesangskastraten im 17. und 18. Jahrhundert, Hamburg 2009

VOGL, Emil: Zur Biographie Losys. In: Die Musikforschung 14, 1961, S. 189 ff.

VOGL, E.: Aureus Dix und Antoni Eckstein. Zwei Prager Lautenisten. In: Die Musikforschung, XVII. Jahrgang, Kassel und Basel, 1964, S. 41 ff.

VOGL, E.: Johann Anton Losy. Lutenist of Prague. In: Journal of the Lute Society of America 13, 1980, S. 58 ff.

VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy. In: Journal of the Lute Society of America 14, 1981, S. 5 ff.

VRIES, Willem de : Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940 - 45, Köln 1998

WAGNER, Hans: Harrach, Ferdinand Bonaventura Joseph Georg Leopold Anton Graf von. In: Neue Deutsche Biographie 7 (1966), S. 699 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd138714312.html>

WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexikon oder musicalische Bibliothek, Leipzig 1732. Reprint herausgegeben von Richard Schaal, Kassel/Basel 1953

WEIGEL WILLIAMS, Hermine: Francesco Bartolomeo Conti. His Life and Music. Aldershot/Brookfield USA/Singapore/Sydney (Ashgate) 1999

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.

## Inzips und Konkordanzen

(Peter Steur/Michael Treder)



Gavott de Mr Le Comte Logy (Losy, LosyC N°7),  
d-moll, f. 7v. Konkordanz: D-B40627 / 52r



Allemande de Comte Logy (Losy, LosyC N°10),  
d-moll, f. 29v. Konkordanz: ./.



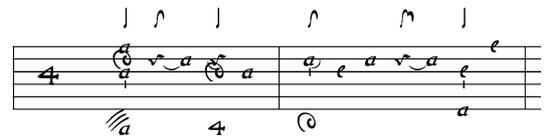
Menuet de la Croix (Losy, LosyC N°13), d-moll,  
f. 10v. Konkordanz: S-Klm21072 / 32r



Courante de Mesme (Losy, LosyC N°11), d-moll,  
f. 30v. Konkordanz: ./.



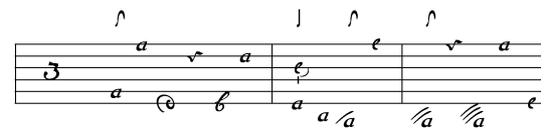
Bouree (Losy?), d-moll, f. 78v.  
Konkordanz: 1. A-KN1255 / 9 | 2. D-B40627 /  
21v (Aria) | 3.. PL-Wn396 / 94r | 4. PL-Wn396 /  
290v (var.).  
Moderne Editionen: TREE Ed., Klosterneuburger  
Lautenbuch (Michael Treder)



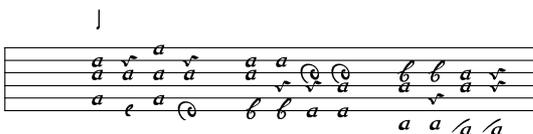
Gavotte de Mesme (Losy, LosyC N°12), d-moll,  
f. 31v. Konkordanz: ./.



Bouree de Comte Loge. (Losy, LosyC N°21), d-moll,  
f. 79r. Konkordanz: 1. D-B40627 / 16v |  
2. PL-Wn396 / 89v (#84)



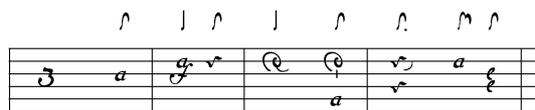
Menuett du Mesme (Losy, LosyC N°13), d-moll,  
f. 32r. Konkordanz: S-Klm21072 / 10v



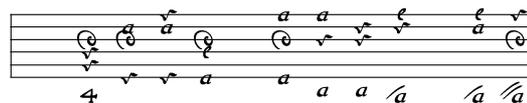
(Partita) Prel: (Losy?), d-moll, f. 29r  
Konkordanz: ./.



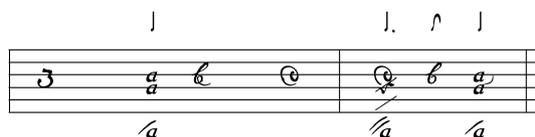
Rondeau de Mesme (Losy, LosyC N°14), d-moll,  
f. 32v. Konkordanz: ./.



Gigue de Mesme (Losy, LosyC N°15), d-moll, f. 33v  
Konkordanzen: ./.



(Partita) sans titre (prelude) (Losy???), C-Dur, f. 78r.  
Konkordanzen: ./.



Chiaconne (Losy, LosyV N°46 - LosyV N°100),  
a-moll, f. 79v. Konkordanzen: 1. A-GÖ2 / 54v |  
2. A-KR78 / 7v | 3. A-KlmVogl / 15v | 4. A-Wen-  
gel / 1(#1) | 5. A-Wn17706 / 25v | 6. D-B40068 /  
29v (#62) | 7. D-FSchneider13 / 98 |  
8. D-ROu65-6 / 65 (g5) | 9. D-ROu65-6 / 89 (k2) |  
10. D-ROu65-6 / 167 (w2-1) | 11. D-SWI\_640 / 10  
(Angélique) | 12. PL-Wn396 / 123v (#134) |  
13. S-Klm21068 / 9r | 14. S-L G34 / 10 |  
15. S-S S174 (keyboard) / 31 | 16. SK-Le / 122.  
Moderne Editionen: Vogl / 55



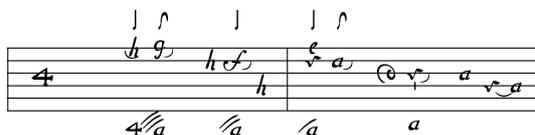
Allemande du Comte Loge. (Losy, LosyC N°17),  
C-Dur, f. 74v. Konkordanz: S-L G37 / 17v



Menuet du Comte de Logy (Losy, LosyC N°6),  
C-Dur, f. 63r. Konkordanzen: 1. D-B40627 / 146v |  
2. D-Gs84k / 41v (Menuet de Losy) |  
3. PL-Wn396 / 32v (#28) | 4. PL-Wu2008 / 50 |  
5. PL-Wu2009 / 61 | 6. S-Klm 4a / 6 |  
7. S-Klm21072 / 63 | 8. US-NYpMYO / 6v



Caprice du meme. (Losy), C-Dur, f. 75r.  
Konkordanzen: ./.



Gavotte de Comte Loge. (Losy), C-Dur, f. 73v.  
Konkordanzen: 1. A-KR77 / 30v | 2. A-KR78 / 12r |  
3. D-B40627 / 14v (Curiosa Dama) |  
4. D-ROu52-2 / 26v | 5. PL-Wn396 / 11v (#6) |  
6. PL-Wn396 / 18v (#13) | 7. PL-Wu2008 / 44  
(Aria) | 8. PL-Wu2009 / 52 (Aria) |  
9. PL-WuW2011 / 100 | 10. S-Klm 4a / 8v (Gavot-  
te de Monr CL) | 11. Stockholm 4a / 6 (Tastenin-  
strument). Moderne Editionen: bekannt als "Caro  
mio ben", Giordiano (1748-1798) zugeschrieben



Courante (Losy, LosyC N°18), C-Dur, f. 75v.  
Konkordanzen: ./.



Caprice (Losy, LosyC N°19), C-Dur, f. 76r.  
Konkordanzen: ./.



(Partita) Allemande du Comte Logy (Losy, LosyV N°10), B-Dur, f. 90v. Konkordanzen:  
1. PL-Kj40620 / 51v (#72 Partita de Monsieur Loggi) | 2. US-Danby / 101  
Moderne Editionen: Vogl / 17



Menuet (Losy, LosyC N°20), C-Dur, f. 76v.  
Konkordanzen: 1. D-Witt / 28v (LXX) |  
2. PL-Kj40620 / 149v



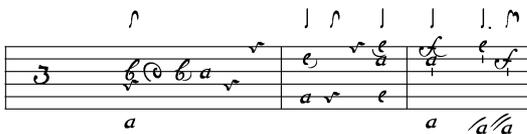
Courante du Meme (Losy, LosyV N°11 - LosyC N°22), B-Dur, f. 91v. Konkordanzen:  
1. PL-Kj40620 / 53v (#73) | 2. PL-Kj40620 / 112v (#132) | 3. US-Danby / 103  
Moderne Editionen: Vogl / 19



Rondeaux du meme (Bezug: Weichenberger) (Losy, Sm 505 - LosyV N°42), C-Dur, f. 77v.  
Konkordanzen: 1. A-ETgoëssV / 28v |  
2. CZ-Bm189 / 108 (mandora) | 3. D-Gs84k / 40 |  
4. F-B279152 / 23 | 5. GB-HAB2 / 181 (Sm 505) |  
6. PL-Wn396 / 15v | 7. S-Klm 4a / 4v (keyboard) |  
8. S-L G37 / 21 | 9. US-NHubBittX / 32 |  
10. Washington Leeds / 36 (archlute)  
Moderne Editionen: Vogl / 50



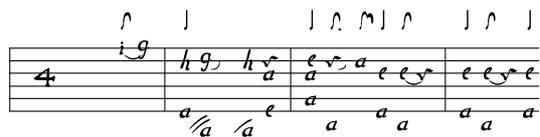
Gigue du Meme. (Losy, LosyC N°23), B-Dur, f. 92v  
Konkordanzen: 1. CZ-Bm13268 / 26v |  
2. D-ROu52-2 / 92v | 3. US-Danby / 91 |  
4. D-Bsa4060 / 209v



Menuett du Comte de Logy (Losy, LosyC N°16),  
g-moll, f. 41r. Konkordanzen: ./.



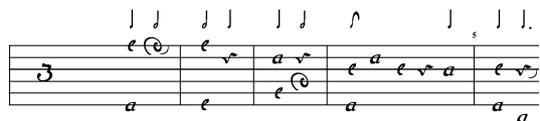
Menuet (Losy?), B-Dur, f. 93v.  
Konkordanz: 1. A-GÖ2 / 97v



Bourée du Comte de Logy (Losy, LosyC N°8),  
A-Dur, f. 25r. Konkordanz: 1. PL-Kj40620 / 23v  
(#37) | 2. PL-Wu21068 / 24 (viol) |  
3. US-NYpMYO / 85v



Boure du Comte de Logy (Losy, LosyC N°9),  
A-Dur, f. 26r. Konkordanz: US-NYpMYO / 86v  
(Gavotte)



Menuett (Losy?), A-Dur, f. 25v. Konkordanz:  
1. PL-Kj40620 / 22v | 2. PL-Wn396 / 226r

-----  
LosyC =  
CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of  
Count Losy. In: Journal of the Lute Society of  
America 15, 1982, S. 52 f.

LosyV=  
VOGL, E.: The lute music of Johann Anton Losy.  
In: Journal of the Lute Society of America 14, 1981,  
S. 5–58, sowie Thematic Catalogue  
S. 79 ff.



## Die Tabulaturen

d-moll

Gavott de Mr Le Comte Logy (f. 7v)

Hinweis: Alternative zum Original



Bouree (f. 78v)

Bouree de Comte Loge. (f. 79r)

3

5

7

4

4

10

13

15

Ornament zugefügt

(Partita)

Prel: (f. 29r)

First system of musical notation for the Preludio. It consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes: a, a, a, a, a, a, b, b, a, a, a, a, a, a, a. The lower staff contains notes: a, e, a, b, b, a, a, a, a, a, a, a, a, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs.

Second system of musical notation for the Preludio. It consists of two staves. The upper staff starts with a measure number '2' and contains notes: a, a, e, a, e, a, e, a. The lower staff contains notes: a, a, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs. A fermata is placed over the final note of the upper staff.

Allemande de Comptes Logij (f.29v-30r)

First system of musical notation for the Allemande. It consists of two staves. The time signature is 4/4. The upper staff contains notes: a, a, a, a, e, a, a, a, a. The lower staff contains notes: a, a, a, a, a, a, a, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs.

Second system of musical notation for the Allemande. It consists of two staves. The upper staff contains notes: a, a, a, a, b, a, b, a, a, a, a, a, a, a. The lower staff contains notes: a, a, a, a, a, a, a, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs.

Third system of musical notation for the Allemande. It consists of two staves. The upper staff contains notes: a, a. The lower staff contains notes: e, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs.

Fourth system of musical notation for the Allemande. It consists of two staves. The upper staff contains notes: e, a, a. The lower staff contains notes: a, a, a, a, e, a, a, a, a, a, a, a, a, a. Above the notes are various accidentals and slurs. The system ends with a repeat sign.

9 10

Musical notation for measures 9 and 10. Measure 9: Treble clef, notes a, v, a, v, e, e, v, a, e, e. Bass clef, note a. Measure 10: Treble clef, notes a, a, a, v, v, v, a, v, v. Bass clef, notes a, v, e, v, v, v, v, v.

11

Musical notation for measure 11. Treble clef, notes v, v, v, a, v, v, a, a. Bass clef, notes a, v, a, v, a, a, a, a.

13

Musical notation for measure 13. Treble clef, notes e, e, a, a, v, a, a, v. Bass clef, notes a, v, a, v, v, a, v, v.

15

Musical notation for measure 15. Treble clef, notes a, v, a, v, v, a, e. Bass clef, notes a, a, a, a, a, a, a, a.



## Gavotte de Mesme. (f. 31v)

The musical score is written for a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure numbers 4, 5, 8, 10, 11, 14, and 15 indicated. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and ornaments (indicated by a stylized flourish above a note). There are several repeat signs (double bar lines with dots) and first/second endings (marked '1.' and '2.'). The piece concludes with a double bar line and a final flourish. Below the staff, there are several slanted lines with the letter 'a' underneath, likely indicating fingerings or specific ornaments. The text 'Ornament ergänzt' is written at the bottom right of the page.

Ornament ergänzt

Menuett du Mesme (f. 32r)

Musical score for Menuett du Mesme (f. 32r). The score is written on a grand staff with two staves per system. The music is in 3/4 time and consists of 22 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. There are several dynamic markings such as *f* and *h*. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 3, 5, 8, 10, 13, 15, 18, 20, and 22 indicated. The bottom of the page features a series of six 'Cm' markings.

Rondeau de Mesme (f. 32v-33r)

Musical score for Rondeau de Mesme (f. 32v-33r). The score is written on a grand staff with two staves per system. The music is in 3/4 time and consists of 5 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. There are several dynamic markings such as *f*. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 3, 4, 5, and 6 indicated. The bottom of the page features a series of six 'Cm' markings.

6 10

Musical staff 6-10: This system contains five measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, e, a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first and fourth measures.

11

Musical staff 11-14: This system contains four measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first and third measures.

15

Musical staff 15-19: This system contains five measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, e, a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first, second, and fourth measures.

20

Musical staff 20-23: This system contains four measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first and third measures.

24

Musical staff 24-28: This system contains five measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first and fourth measures.

29 30

Musical staff 29-33: This system contains five measures. Above the staff, rhythmic flags are placed above notes. The notes are: a, a. The staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The notes are written in a mix of stems and beams. There are repeat signs at the end of the first and fourth measures.



43

49

56

F-Dur

Chiaccone (f. 79v-80r)

20

4 /a /a //a

23

//a /a /a //a

27

/a 4 /a /a

30

//a /a 4 /a /a a

34 35

//a /a a //a //a /a 4 /a /a a a

38 40

//a /a a //a //a /a 4 /a



4

5

a a a a h g h f e a a a a

a a 4//a //a /a a

7

a a a a a a a a a a a a a a

a a 4 4

10

a a a a a a a a a a a a a a a a a a

b a a a //a a a a

14

a a a a a a a a a a a a a a a a a a

/a a a a //a //a

18

a a a a a a a a a a a a a a a a a a

//a 4 a 4

(Partita)

ohne Titel (Prelude) (f. 78r)

4

2

Allemande du Comte Loge. (f. 74v-75r)

4

2

4

5

6

8

8

10

10

11

11

Original

12

12

Caprice du meme. (f. 75r)

Musical score for "Caprice du meme. (f. 75r)". The score is written in 4/4 time and consists of three systems of staves. Above the first system, there are rhythmic markings: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩. The first system contains two measures of music with notes and rests, and a 4 below the staff. The second system contains two measures of music with notes and rests, and a 4 below the staff. The third system contains two measures of music with notes and rests, and a 4 below the staff. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and accents.

Courante (f. 75v)

Musical score for "Courante (f. 75v)". The score is written in 3/4 time and consists of three systems of staves. Above the first system, there are rhythmic markings: ♩ | ♩ ♩ | ♩ | ♩ ♩ | ♩. The first system contains four measures of music with notes and rests, and a 3 below the staff. The second system contains four measures of music with notes and rests, and a 4 below the staff. The third system contains four measures of music with notes and rests, and a 4 below the staff. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and accents. A note with a flat is marked "g" verschoben.





7 10

*a* 4 *a* *a*

14 15 20

*a/d/a* *a* *a* 4 *fin* 4

21 25

*a* *a* 4 *a* 4 *a* *a*

28 30

*a* *a* *a* 4 4

35

*a* *a*

40 45

*a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *b* *a*

48 50

*a* *a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*

Da Capo

g-moll

Menuett du Compte de Logij (f. 41r)

Musical notation system 1 (measures 1-4). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The bass staff contains a single note 'a' in the first measure. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: b, a, b, a, e, a, f, e, f, e, b, a. The bass staff contains notes: a, a, e, a, a, a, a. A fermata is placed over the final note 'a' in the bass staff.

Musical notation system 2 (measures 5-8). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure rest. The bass staff contains notes: b, a, b, a, a. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: b, a, b, a, e, a, f, e, f, e, b, a. The bass staff contains notes: a, a, e, a, a, a, a. A repeat sign is present at the end of the system.

Musical notation system 3 (measures 9-12). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure rest. The bass staff contains notes: a, a, b, a, a. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: b, a, b, a, e, a, b, a, b, a, b, a. The bass staff contains notes: a, a, a, a, a, a, a, a. A fermata is placed over the final note 'a' in the bass staff.

Musical notation system 4 (measures 13-16). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure rest. The bass staff contains notes: a, a, a, a, a. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: a, b, a, a, a, a, b, a, b, a, b, a. The bass staff contains notes: a, a, a, a, a, a, a, a. A fermata is placed over the final note 'a' in the bass staff.

Musical notation system 5 (measures 17-20). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure rest. The bass staff contains notes: a, a, b, a, a. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: b, a, b, a, e, a, h, f, h, f, e, e, a. The bass staff contains notes: a, a, a, b, a, a, b, a, a, a, a, a, a. A fermata is placed over the final note 'a' in the bass staff.

Musical notation system 6 (measures 21-24). The system consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a measure rest. The bass staff contains notes: a, a, a, a, a. Above the treble staff are rhythmic markings: a half note, a quarter note, and a half note. The treble staff contains notes: a, e, e, e, e, f, f, e, e, f, f, f, f. The bass staff contains notes: a, a, a, a, a, a, a, a. A fermata is placed over the final note 'a' in the bass staff.

Bass korrigiert.



Bb-Dur

(Partita) Allemande du Comte Logy (f. 90v - 91r)

The image shows a musical score for the Allemande du Comte Logy in B-flat major. The score is written in a system of six staves, each containing a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat major). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, and 20 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and flats). The score concludes with a double bar line and repeat signs at measure 20.

24 25

28 30

32 35

36 39

40 43



27

30

Handwritten musical notation for measures 27-30. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, b, a, a, b.

31

Handwritten musical notation for measures 31-34. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, b, a, a, a.

35

Handwritten musical notation for measures 35-39. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, a, a, a, a.

40

Handwritten musical notation for measures 40-44. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, a, a, a, a, 4.

45

Handwritten musical notation for measures 45-49. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, a, a, a.

50

Handwritten musical notation for measures 50-55. The staff contains notes with various articulations and dynamics. Below the staff are handwritten notes: a, 4, a, a, a, a.

Gigue du Meme. (f. 92v - 93r)

3

8 10 15

16 20 4

24 25 30

32 35

40 45

48 50

55 60

*///a*

63 65 70

*a* *///a* *a*

71 75

*///a*

79 80 85

*///a*

87 90

95 100

*///a*

*///a*

Menuet (f. 93v)

Musical score for Menuet (f. 93v). The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble staff and a bass staff. The first system starts with a treble staff containing a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The second system starts with a treble staff containing a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The third system starts with a treble staff containing a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The fourth system starts with a treble staff containing a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The fifth system starts with a treble staff containing a whole note chord (G4, B4, D5) and a bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

A-Dur

Bourée du Comte de Logy (f. 25r)

Musical score for Bourée du Comte de Logy (f. 25r). The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of one system of music, with a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a whole note chord (G4, B4, D5) and the bass staff with a whole note chord (G3, B2, D3). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

5

10

15

Menuett (f. 25v)

5

7

13

Boure du Comte de Logy (f. 26r)

|
|
|
|
|
|
|
|
|
|

4

5

|
|
|
|
|
|
|
|
|
|

9

10

|
|
|
|
|
|
|
|
|
|

4





TREE EDITION