

Das New Yorker Losy-Manuskript  
Ms US-NYpMYO

Musik für Barocklaute von  
Losy, Eckstein/Adlersfeld  
und anderen



Herausgegeben und mit  
einem Vorwort versehen  
von  
Michael Treder

Band I

TREE EDITION



Das New Yorker Losy-Manuskript

US-NYp ms. Music Reserve \*MYO  
New York Public Library at Lincoln Center  
Music Division

Musik für Barocklaute von  
Losy, Eckstein/Adlersfeld  
und anderen

Herausgegeben und mit  
einem Vorwort versehen  
von  
Michael Treder

Band I

© 2012  
TREE EDITION  
Albert Reyeran



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

Mein besonderer Dank gilt auch für unterschiedliche Formen der Unterstützung

(in alphabetischer Reihenfolge):

Frau Marcella Dauer (Kelheim),  
Herrn François-Pierre Goy (Paris),  
Herrn Hubert Hoffmann (Wien),  
Herrn Dr. Peter Steur (Moncalieri).

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

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



## Inhaltsverzeichnis

### Vol. I Einleitung

I.	Allgemeine Einführung .....	S. I- 13
II.	Identifikationen/Zuordnungen: Komponisten .....	S. I- 17
II.1	Johann Anton Graf Losy von Losimthal (jr.) .....	S. I- 18
II.2	„Ant.“: Anton Eckstein oder Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld ? .....	S. I- 38
II.3	Adam Franz Ginter: ein „teutscher Soprano“ am kaiserlichen Hofe in Wien .....	S. I- 44
II.4	„Di M. Gallot Lepère“ .....	S. I- 46
II.5	„M. GL“ = Gleitsmann? .....	S. I- 47
II.6	„Conte W.“ .....	S. I- 50
II.7	Sonstige „W“-Kombinationen sowie andere Buchstaben und Zeichen .....	S. I- 58
II.8	„Gig M. C(?)/P(?)or“ .....	S. I- 61
II.9	„d. M. le Cnz.“ .....	S. I- 62
III.	Ein vorläufiges Fazit .....	S. I- 64

### Vol. II Die Tabulaturen

	Inhaltsverzeichnis .....	S. II- 7
C-Dur	Allemande .....	S. II- 13
	Endree .....	S. II- 14
	Echo .....	S. II- 14
	Aria .....	S. II- 15
	Menue .....	S. II- 16
	Bouree .....	S. II- 16
	Praelud: .....	S. II- 17
	Menue .....	S. II- 17
	Rondeau .....	S. II- 18
	Ohne Titel .....	S. II- 18
	Aria .....	S. II- 20
	CL. Gavotte .....	S. II- 20
	Echo .....	S. II- 21

<b>d-moll</b>	<b>Praeludium</b> .....	<b>S. II- 22</b>
	<b>Allamande</b> .....	<b>S. II- 22</b>
	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 23</b>
	<b>Gavotte C.L.</b> .....	<b>S. II- 24</b>
	<b>Gigue C.L.</b> .....	<b>S. II- 24</b>
	<b>Menuet C:L.</b> .....	<b>S. II- 25</b>
	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 26</b>
	<b>Gigue M. Por.</b> .....	<b>S. II- 26</b>
	<b>Gavotte C.L:</b> .....	<b>S. II- 28</b>
<b>F-Dur</b>	<b>Praeludium</b> .....	<b>S. II- 28</b>
	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 28</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 29</b>
	<b>Gigue</b> .....	<b>S. II- 30</b>
	<b>Gavotte</b> .....	<b>S. II- 30</b>
	<b>Courante</b> .....	<b>S. II- 31</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 32</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 33</b>
<b>g-moll</b>	<b>Praelud:</b> .....	<b>S. II- 34</b>
	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 34</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 35</b>
	<b>Passagl.</b> .....	<b>S. II- 35</b>
	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 36</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 36</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 37</b>
	<b>Endre</b> .....	<b>S. II- 37</b>
<b>A-Dur</b>	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 38</b>
	<b>G(R?)ittonel</b> .....	<b>S. II- 38</b>
	<b>Bouree / Gavotte</b> .....	<b>S. II- 38</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 39</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 39</b>
<b>g-moll</b>	<b>Courante Cont:di Logi</b> .....	<b>S. II- 40</b>
	<b>Gavotte M.Gl:</b> .....	<b>S. II- 41</b>
	<b>Rondaut Cont:di Logy</b> .....	<b>S. II- 42</b>
	<b>Boure di Venetia</b> .....	<b>S. II- 42</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 43</b>

a-moll	Praelud: .....	S. II- 44
	Courante M.A. ....	S. II- 44
	Aria .....	S. II- 45
	Bouree M.Ant: .....	S. II- 46
	Gavotte C.L: (?) .....	S. II- 46
	Bouree .....	S. II- 47
	Balletto .....	S. II- 47
	Bouree .....	S. II- 48
	Gig .....	S. II- 48
	Menue Nb (?) Ws (?). ....	S. II- 49
	Saraband: M.Ant: .....	S. II- 50
	Bb-Dur	Aria .....
Bouree .....		S. II- 51
Minuet .....		S. II- 52
Minuet .....		S. II- 52
Menue /d.D.M.le Cnz (?) .. NB .....		S. II- 53
Bouree .....		S. II- 53
Echo .....		S. II- 54
Saraband. ....		S. II- 54
c-moll	Trezza .....	S. II- 55
	Minue .....	S. II- 56
f#-moll	Menue .....	S. II- 56
	Aria .....	S. II- 57
	Menue .....	S. II- 57
a-moll	Gavotte W. ....	S. II- 58
	Saraband M.G. ....	S. II- 58
	Echo di #/(H?) .....	S. II- 60
	Menue ... d/le (?) .....	S. II- 62
	Bouree .....	S. II- 62
	ohne Titel .....	S. II- 63
	Menue M.Ant: .....	S. II- 64
	De M. Gallot Lepère (?) .....	S. II- 64
	W. (?) Buore di Speran(t)za (?) .....	S. II- 64
	Menue di Conte W. ....	S. II- 65
Saraband .....	S. II- 66	
Aria di Pianto .....	S. II- 66	

<b>C-Dur</b>	<b>Alla:</b> .....	<b>S. II- 66</b>	
	<b>ohne Titel</b> .....	<b>S. II- 68</b>	
	<b>Rondeaut</b> .....	<b>S. II- 68</b>	
	<b>Menue:</b> .....	<b>S. II- 70</b>	
	<b>Gavotte</b> .....	<b>S. II- 70</b>	
	<b>Gigue</b> .....	<b>S. II- 71</b>	
	<b>Gavotte W.</b> .....	<b>S. II- 71</b>	
	<b>Minue</b> .....	<b>S. II- 72</b>	
	<b>Bouree d. W.</b> .....	<b>S. II- 72</b>	
	<b>Marsch (?) W:M. (?)</b> .....	<b>S. II- 74</b>	
	<b>(Cadenz C)</b> .....	<b>S. II- 75</b>	
	<b>Courante W.A.</b> .....	<b>S. II- 76</b>	
	<b>F-Dur</b>	<b>Aria</b> .....	<b>S. II- 76</b>
		<b>Men:</b> .....	<b>S. II- 77</b>
<b>Sarab.</b> .....		<b>S. II- 78</b>	
<b>Sarab.</b> .....		<b>S. II- 78</b>	
<b>Menuett</b> .....		<b>S. II- 79</b>	
<b>d-moll</b>	<b>Sarabande</b> .....	<b>S. II- 80</b>	
	<b>Allamand.</b> .....	<b>S. II- 80</b>	
	<b>Courante</b> .....	<b>S. II- 82</b>	
	<b>Menue:</b> .....	<b>S. II- 82</b>	
	<b>Ohne Titel</b> .....	<b>S. II- 83</b>	
	<b>Saraband: C.Logi</b> .....	<b>S. II- 84</b>	
	<b>Menue C. Logi</b> .....	<b>S. II- 84</b>	
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 85</b>	
	<b>Minue M/H (?)</b> .....	<b>S. II- 85</b>	
	<b>Minue H./A. (?)</b> .....	<b>S. II- 86</b>	
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 86</b>	
	<b>Allamand:</b> .....	<b>S. II- 87</b>	
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 88</b>	
	<b>Minue</b> .....	<b>S. II- 88</b>	
	<b>Echo</b> .....	<b>S. II- 89</b>	
<b>Minue CL./H. (?)</b> .....	<b>S. II- 90</b>		

<b>A-Dur</b>	<b>Aria W.</b> .....	<b>S. II- 90</b>
	<b>(ohne Titel: Double)</b> .....	<b>S. II- 90</b>
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 91</b>
	<b>Buore CL. (?)</b> .....	<b>S. II- 92</b>
	<b>Gavott</b> .....	<b>S. II- 92</b>
	<b>Menue</b> .....	<b>S. II- 93</b>
	<b>Aria W.</b> .....	<b>S. II- 94</b>
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 94</b>
	<b>Minue</b> .....	<b>S. II- 95</b>
	<b>Gigue</b> .....	<b>S. II- 95</b>
<b>F-Dur</b>	<b>N(A?)B la buona Sera (β)</b> .....	<b>S. II- 96</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 96</b>
	<b>Minue M.Ant:</b> .....	<b>S. II- 98</b>
	<b>Minue M.Antoi:</b> .....	<b>S. II- 98</b>
	<b>Courante W.</b> .....	<b>S. II- 98</b>
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 100</b>
	<b>Rondeus, Da Capo</b> .....	<b>S. II- 100</b>
	<b>Saraband:</b> .....	<b>S. II- 101</b>
	<b>Rondaut, Da Capo</b> .....	<b>S. II- 102</b>
	<b>Gavotte (1. Laute)</b> .....	<b>S. II- 103</b>
	<b>Contra (2. Laute)</b> .....	<b>S. II- 103</b>
	<b>Sarabande (1. Laute)</b> .....	<b>S. II- 104</b>
	<b>Contra (2. Laute)</b> .....	<b>S. II- 104</b>
	<b>Boure</b> .....	<b>S. II- 105</b>
	<b>Bouree</b> .....	<b>S. II- 105</b>
	<b>Buore</b> .....	<b>S. II- 106</b>
		<b>Inzipits und Konkordanzen</b> .....



## I. Allgemeine Einführung (Überblick)

Bis zum 1. Schlesischen Krieg 1740 umfassten die habsburgischen Kronlande neben dem Erzherzogtum Österreich die Markgrafschaft Mähren, das Königreich Böhmen sowie das Herzogtum Schlesien. Ab 1714 kamen die spanischen Niederlande hinzu.<sup>1</sup> Politische, wirtschaftliche und kulturelle Zentren bildeten die jeweiligen Hauptstädte und ihr Einzugsgebiet: Olmütz (bis 1641), dann Brünn in Mähren, Breslau in Schlesien, Prag in Böhmen und in Österreich - neben Salzburg und Graz - insbesondere Wien, Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Neben einer simplen Übernahme französischer Lautenmusik (kaum ein Lautenmanuskript aus den (österreichischen) Habsburger Landen im späten 17./frühen 18. Jhd. kommt ohne die französischen Komponisten<sup>2</sup> aus)<sup>3</sup> entwickelte sich nach Ende des 30-jährigen Krieges (1648), der verheerenden Auseinandersetzung um die Hegemonie in Europa, in und um die genannten Zentren eine neue Lautensprache mit vielfältigen Ausprägungen.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Im Folgenden werden zumeist die damaligen deutschsprachigen Ortsnamen verwendet. Zum Themenkomplex „Lautenmusik in den österreichischen Habsburger Landen“ siehe insgesamt TREDER, Michael/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. Die diesbezüglichen Abschnitte im obenstehenden Kapitel sind daraus entnommen.

<sup>2</sup> Der besseren Lesbarkeit halber: wird eine männliche Form gewählt, schließt dies ohne weitere Erwähnung immer auch die weibliche ein; also: Lautenist = Lautenist/Lautenistin.

<sup>3</sup> François-Pierre GOY konnte in den 83 Quellen, die ihm bis September 1992 zur Verfügung standen, Werke folgender Komponisten identifizieren (Name und Daten, Anzahl der bekannten Stücke, Anzahl der in deutschen Quellen vorhandenen Stücke, Anzahl deutscher Quellen):

Vincent (wirkte ca. 1660)	34-30-08
Ennemond Gaultier (gegen 1575-65)	ca. 79-43-29
Denis Gaultier (1596/7 oder 1603-67)	103-60-38
Ennemond oder Denis Gaultier	82-68-27
Jean Mercure († vor 1666)	85-23-23
Germain Pinel († 1666)	85-54-39
François Dufaut (gegen 1660-gegen 1670)	166-109-44
Claude Emond (gegen 1603-gegen 1670?)	53-20-08
Pierre Dubut „le vieux“ († zwischen 1673-1680)	49-22
Pierre Dubut „le fils“ († vor 1700?)	09-08
Dubut (Vater und Sohn werden in Quellen nie unterschieden)	156-58-25
Jacques Gallot „le vieux“ († vor 1700?)	106-77-20
Charles Mouton (67-gegen 1700)	119-38-14
Henry de Launay (wirkte 6-1670)	27-27-10
Charles Dupré (63-nach 1703)	16-15-08

Siehe: GOY, F.-P.: Les luthistes français dance les sources germaniques. Manuskript des Vortrags, gehalten auf dem Kongress der Akademie Weiss, Freiburg i.Br. 1992, verfügbar auf [www.accordsnouveaux.ch](http://www.accordsnouveaux.ch). Auffällig ist die große Anzahl an Stücken in den Manuskripten, die von François Dufaut stammen oder ihm zugeschrieben werden. Die Quantität muss allerdings kein Indikator für Beliebtheit sein: möglicher Weise waren seine Stücke immer nur gerade am richtigen Ort, um kopiert zu werden. Dufaut bereiste 1658 England und hielt sich 1666 in den Niederlanden auf. Als Todesort wird London vermutet. Von einem Aufenthalt in den österreichischen Kronländern wissen wir bislang nichts.

<sup>4</sup> Um von „Schulen“ oder „Kreisen“ in diesem Zusammenhang zu sprechen, ist die Datenbasis über persönliche Beziehungen der Komponisten, Unterrichtenden und Interpreten untereinander, eine mögliche Zusammenarbeit und/bzw. wechsel- oder einseitige Orientierung bei spezifischen stilistischen Merkmalen aus meiner Sicht bislang viel zu gering. Ob solche Kategorisierungen angesichts des bislang bekannten Quellenmaterials und der grundsätzlichen Problematik von Zuschreibungen überhaupt Sinn machen, wage ich zu bezweifeln. Methodische und grundsätzliche Fragen der Erkenntnisgewinnung in der Musikwissenschaft dazu gilt es aber an anderer Stelle zu vertiefen.

Um im Bild der Sprache zu bleiben: es gibt eine Vielzahl an idiomatischen Wendungen und Dialekten, einfache und komplexe Strukturen.

In der neuen Lautensprache verbinden sich Elemente der spät-französischen Lautenmusik, der Blütezeit der französischen Lautenkunst („brisée/rubato“)<sup>5</sup>, mit dem „Cantabile“, das vor allem aus den italienischen Städten importiert wurde. Der Import erfolgte durch persönliche Kontakte von Adligen, durch Musiker und Sänger im Rahmen eines Engagements, möglicher Weise aber auch durch musizierende Söldnern im 30-jährigen Krieg (oder Personen im Tross) sowie durch Kaufleute. Und: das „Cantabile“ dürfte vom Grundsatz her auch ein Element wohl der jeweiligen regionalen Popularmusik gewesen sein. Es wurde, wie BARON es formulierte, das „harmonieuse Wesen mit dem cantabili“ vereint.<sup>6</sup> Hierbei handelte es sich nicht um eine musikalische Revolution, auch nicht um eine eindimensionale Entwicklung: es entstand eine neue Qualität mit vielfältigen Ausprägungen und neuen Formen (z.B.: das „Wiener Lautenkoncert“). Die auf Italien ausgerichtete musikalische Präferenz der Kaiser von **Ferdinand III.** (1608 - 1657) über **Leopold I.** bis hin zu **Josef I.** (1678 - 1711), **Karl VI.** (1685 - 1740) dürfte dieses Entwicklung zumindest befördert,<sup>7</sup> wenn nicht sogar deutlich beeinflusst haben. Politischen Differenzen haben jedenfalls nicht dazu geführt, aus Frankreich stammende Musik (hier: die Lautenmusik) bei Hofe oder in seinem Umfeld zu bannen.

Die Entwicklung der neuen Lautensprache wurde vorangetrieben von Musikern aus bürgerlichem Stand, abhängig beschäftigt bei Adligen, am kaiserlichen Hofe,<sup>8</sup> sei es in fester Anstellung als Musiker oder für ein Gastspiel, sei es auch in nominell anderen Primärfunktionen wie Kammerdiener oder Finanzbeamter.<sup>9</sup> Die Entwicklung wurde aber auch von musizierenden Adligen selbst vorangetrieben, den „adligen Dilettanten“ - begrifflich in Abgrenzung zu den professionell, also aus Gründen der materiellen Absicherung tätigen Musikern, nicht als (negativ gerichtetes) Qualitätsmerkmal.<sup>10</sup> Da die Kaiser durch ihre musikalischen Präferenzen und durch eigene kompositorische Aktivitäten zur Stilbildung beigetragen haben, wird gelegentlich auch von „Imperial-Stil“ gesprochen. Diese Wortkombination wird in anderen Zusammenhängen (z. B. Architektur, Gebrauchsgegenstand-Design) als Begriff bereits genutzt und dabei auch auf unterschiedliche Epochen angewendet. So habe ich Zweifel, ob diese Wortkombination in der Musikwissenschaft zu einer eindeutigen und tragfähigen Charakterisierung führen kann.

---

<sup>5</sup> Siehe DUGOT, Joel: Begleittext zur CD „Les Luthistes Français au XVIIème siècle. Pièces de différents mods“ - Claire Antonini, SFL 0701.

<sup>6</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. Faksimile von TREE-Edition 2011, S. 72.

<sup>7</sup> Siehe HUSS, Frank: Der Wiener Kaiserhof. Eine Kulturgeschichte von Leopold I. bis Leopold II., Gernsbach 2008.

<sup>8</sup> Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Leben und Werke, TREE-Edition 2011.

<sup>9</sup> Siehe dazu weiter unten im Text.

<sup>10</sup> Italienisch ‘dilettare’ aus lateinisch ‘delectare’ = „sich erfreuen“.

Dessen ungeachtet: es handelt sich um eine Jahrzehnte dauernde, stilistisch und in der Instrumentierung (auch im Hinblick auf den Einsatz von Instrumenten aus der Lautenfamilie: z.B. Entwicklung des Lauten-Konzerts) facettenreiche Entwicklung, der eine die Vielfalt reduzierende Kategorisierung kaum gerecht werden kann.

Laute und Gitarre gehörten in den Habsburger Landen zur Musikpflege des Adels wie auch bei Hofe in Wien von der zweiten Hälfte des 17. bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein. Selbst Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie lernten und spielten Lauten-Instrumente - Instrumente, die von Nicht-Adligen gebaut, die professionell (im Sinne des Broterwerbs) auch von Nicht-Adligen gespielt wurden, für die (auch) von Nicht-Adligen Musik komponiert wurde.

Ein Aspekt, der, wenn es um Beobachtungen und Erklärungsmuster zur Entwicklung der „bürgerlichen Gesellschaft“ mit einer „Verbürgerlichung von Kunst, Literatur und Musik“ hinsichtlich des Lautenspiels beim (wohlhabenden) Bildungsbürgertum geht, vermutlich eher in die Kategorie „Imitation“ oder „Adaption adliger Lebensformen“ denn als (mögliche) soziale Behauptung und/oder Rückeroberung eingeordnet wird.<sup>11</sup> Mit dem Fokus „Laute“ ist gleichwohl die Frage nicht von der Hand zu weisen, ob die Pflege der (Barock-) Laute als Instrument für das Solo-Spiel (oder für die wenigen erhaltenen Duette) bei Hofe und in dessen sozialem Umfeld für den genannten Zeitraum - begünstigt oder sogar provoziert durch entsprechende musikalische Präferenzen der Kaiser - möglicher Weise ein Phänomen in einer Teil-Gruppe des Hochadels war; eine Gruppe, aus der heraus wichtige Ämter bei Hofe bekleidet wurden und die sich durch Heiraten untereinander stabilisierte.<sup>12</sup>

Es gibt eine Reihe von Manuskripten, deren Entstehungszusammenhang nach Stand der Forschung eindeutig bzw. mit großer Wahrscheinlichkeit in den Habsburger Landen zu verorten ist.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Zu diesem Aspekt an anderer Stelle ausführlicher. Zur verwendeten Terminologie 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 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>12</sup> Siehe dazu ausführlich TREDER, M.: *Johann Anton Losy. Stücke für Barocklaute aus der Kalmar-Handschrift (MS S-Klm21072)*, TREE-Edition 2012.

<sup>13</sup> Siehe die entsprechenden Beschreibungen im Überblick vor allem bei MEYER, Christian in Zusammenarbeit mit Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Monique Rollin (Hrsg.): *Catalogue Des Sources Manuscrites En Tablature. Luth et théorbe. c.1500-c.1800. Catalogue descriptif*, 4 Bände, Baden-Baden/Bouxwiller 1991-1999.

Hierzu zählen u.a. Teile der musikalischen Bibliotheken der Familien **Goëss**,<sup>14</sup> **Harrach** und **Lobkowitz**,<sup>15</sup> deren Angehörige zeitweise in herausgehobener Funktion Mitglieder des kaiserlichen Hofstaates waren.<sup>16</sup> Andere Manuskripte verweisen etwa über die in ihnen enthaltenen Kompositionen ebenfalls auf die Habsburger Lande. Zu diesen zählt das MS US-NYpMYO (US-NYp ms. Music Reserve \*MYO) in der New York Public Library at Lincoln Center, Music Division, das erstmalig 1964 von Jeanette HOLLAND ausführlich beschrieben worden ist.<sup>17</sup> Zur zeitlichen Einordnung hält sie fest:

„When we combine the .. observations of stylistic peculiarities that developed during the first quarter of the 18<sup>th</sup> century with a consideration of Conte di Logi's death in 1721, the date 1720 emerges as the earliest likely date for the completion of the NYPL Lute MS“.<sup>18</sup>

Das Manuskript US-NYpMYO enthält eine Vielzahl an gefälligen, gut zu spielenden Stücken. Sie sind (142, davon zwei Duette) überwiegend nach Tonarten gruppiert. Diese Gruppierungen nennt J. HOLLAND „Partiten“.<sup>19</sup> Nach jetzigem Stand werden mindestens 17 der Kompositionen **Johann Anton Graf Losy von Losimthal (jr.)** (ca. 1645 - 1721) zugeschrieben. Peter STEUR ordnet die beiden Duette gegen Schluss des Manuskriptes (die Stimmen sind so angeordnet, dass zwei einander gegenüberstehende Spieler sie ausführen können) ebenfalls **Losy** zu.<sup>20</sup>

Ferner ist zu erwähnen, dass es sich bei dem MS um die Hauptquelle für Stücke von **Anton(y/i) Eckstein** (? - 1721) bzw. **Johann Christian Anthon(i)y** (? - 1737/1741?), später mit Zusatz: **von Adlersfeld**, handelt.<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Die Schreibweise von Vor- und Zunamen variierte bereits zeitgenössisch. Im Folgenden sind nicht jeweils alle bislang bekannten Formen aufgeführt.

<sup>15</sup> Die musikalische Bibliothek der Familie Goëss (mit Schwerpunkt Lautenmusik) wurde vollständig bei TREE-Edition herausgegeben (Faksimile). Aus den Beständen der Familie Harrach (Schloss Rohrau) sind bei der Deutschen Lautengesellschaft e.V. die beiden Lauten-Handschriften A-ROI und A-ROII (Lautentabulaturen aus Schloss Rohrau. Faksimileausgabe der auf Schloss Rohrau (nahe Wien), Residenz der Familie Harrach, befindlichen zwei Lautentabulaturbände, Frankfurt am Main 2010) erschienen. Aus den Beständen der musikalischen Bibliothek der Familie Lobkowitz gibt es zahlreiche Übertragungen für Laute und Gitarre. Eine Faksimile-Ausgabe der Bestände zeichnet sich leider nicht ab.

<sup>16</sup> Siehe dazu z.B. PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, Martin/WINKELBAUER, Thomas (Hg.): Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007.

<sup>17</sup> HOLLAND, Jeanette B.: An 18<sup>th</sup>-century Lute Manuscript in the New York Public Library. In: Bulletin of the New York Public Library 68/7, New York 1964, S. 415 ff.

<sup>18</sup> HOLLAND, J.B.: a.a.O., S. 422.

<sup>19</sup> „Partita“. Diese Bezeichnung ist dem Grunde nach gleichzusetzen mit „Suite“, „Suonate“. Im engeren Sinne wird damit eine Aneinanderreihung von Tänzen in einer bestimmten Reihenfolge in einer Tonart (incl. Paralleltonart) verstanden. Die klassische Barock-Suite (französisch: Folge, Abfolge) umfasst folgende Sätze: Allemande-Courante-Sarabande-Gigue. Davorgestellt sind zu finden: Praeludium oder Ouverture, eingeschoben oder der Gigue folgend: Menuet, Gavotte, Bourée, Passepied u.a. (z.B.: Trezza).

<sup>20</sup> STEUR, Peter: Konkordanzliste MS US-NYpMYO. Auf: <http://mss.slweiss.de>.

<sup>21</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 2: „Ant.“: Anton Eckstein oder Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld?

## II. Identifikationen/Zuordnungen: Komponisten

Bei einigen Stücken der Handschrift US-NYpMYO gibt es zur jeweils namengebenden Angabe des Tanzes Ergänzungen: *Gavotte C.L.* (f. 14r, **Comte Losy?**)<sup>22</sup>, *Gig M. C(?) / P(?) or* (f. 16v, **Monsieur Porsile?**)<sup>23</sup>, *Gavotte M. Gl.* (f. 32v, **Monsieur Gleitsmann?**)<sup>24</sup>. Stücke mit der Ausweisung: *C. Logi/y* (z.B. *Saraband C. Logy*, f. 77v) oder *Cont:di Logi* (z.B. *Courante Cont:di Logi*, f. 31v) dürften von **Losy (jr.)** stammen oder ihm gewidmet sein. Auch das Kürzel *C.L.* bei weiteren Stücken (z.B.: *Echo C.L.*, f. 3v) dürfte als Abkürzung für diesen Namen zu lesen sein. Der einmal auftauchende Zusatz *De M. Gallot Lepère* (f. 58r) lässt offen, um welchen der Lautenisten mit diesem Zunamen es sich handelt.<sup>25</sup>

Daneben gibt es eine Reihe an Stücken, die folgende Kennzeichnungen aufweisen: *Courante.M.A.* (f. 36v – 37), *Bouree M. Ant ..* (f. 38), *Saraband. M. Ant:* (f. 42v – 43), *Menue M. Ant:* (f. 57v), *Menue M. Ant:* (f. 90v), *Menu. M. Ant (oi?)* (f. 91). Ausgehend von der Deutung, die erstmals Emil VOGL vorgenommen hat, sind die genannten Kürzel bis vor wenigen Jahren als **Anton(in) Eckstein** gelesen worden.<sup>26</sup> Es könnte sich vielmehr aber auch um **Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld** handeln.<sup>27</sup> Wird dieser als Komponist der genannten Stücke angenommen, dürfte das MS nicht nach 1716 entstanden sein: in diesem Jahre erfolgte die Adelserhebung von **Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld**.

Über die bislang festgestellten Konkordanz für die im Manuskript enthaltenen Stücke ist anzunehmen, dass das *Menuet* (f. 94 r) vom Sopran-Kastraten **Adam Franz Ginter** (1661 – 1706), Sänger am kaiserlichen Hofe zu Wien und (vermutlich) Komponist einiger Stücke für die 11-chörige Barocklaute, stammt bzw. ihm gewidmet wurde.<sup>28</sup>

Schwierig ist die Frage der Zuordnung bzw. Identifizierung des Komponisten (oder Bewidmeten) bei *Menue di Conte W.* (f. 60v)<sup>29</sup> sowie bei Zusätzen wie *W* (allein oder in Kombination) und für andere Buchstaben (*H?*) bzw. Zeichen (*#*).<sup>30</sup>

<sup>22</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 1: Johann Anton Graf Losy von Losimthal (jr.).

<sup>23</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 8: „Gig M. C(?) / P(?) or“.

<sup>24</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 5: „M. GL“ = Gleitsmann?

<sup>25</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 4: „Di M. Gallot Lepère“.

<sup>26</sup> Siehe VOGL, E.: Aureus Dix und Antoni Eckstein. Zwei Prager Lautenisten. In: Die Musikforschung, XVII. Jahrgang, Kassel und Basel, 1964, S. 41 ff.

<sup>27</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 2: „Ant.“: Anton Eckstein oder Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld?

<sup>28</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 3: „Adam Franz Ginter: ein „teutscher Soprano“ am kaiserlichen Hofe in Wien.

<sup>29</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 6: „Conte W.“

<sup>30</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 7: Sonstige „W“-Kombinationen ...

Das *d. M. le Cnz* (f. 46r) könnte gelesen werden als „**Mademoiselle C(onsta)nz(e)**“; allein: um welche (unverheiratete)<sup>31</sup> Dame könnte es sich in diesem Falle handeln? War sie die Komponistin oder wurde ihr das Stück gewidmet? Oder steht die Abkürzung z.B. für „**Mademoiselle C(obe)nz(I)**“?<sup>32</sup>

## II.1 Johann Anton Graf Losy von Losimthal (jr.)

Zu **Losy**, seiner Biografie und Musik, liegen einige grundlegende Publikationen vor, auf die verwiesen wird.<sup>33</sup> In jüngerer Zeit sind er und die ihm zugeschriebene Musik wieder Gegenstand musikwissenschaftlicher Betrachtungen. So beschäftigte sich etwa Wolfgang MEYER im Jahre 2007 im Rahmen einer kurzen Abhandlung mit dem Thema „Eine Aria in a-Moll von Comte Logis“<sup>34</sup>. In eben diesem Jahr fand auch ein Seminar in Prosto di Piuro (Sondrio/Italien) mit dem Thema „Johann Anton Losy von Losimthal (ca. 1645 - 1721). A musician between Piuro and Prague“ statt, initiiert von Paul BEIER.

BARON spricht in seiner „Untersuchung ...“<sup>35</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).

Ganz abgesehen von der undifferenzierten Polarisierung („Italiänische und Frantzösische Methode“) die BARON verwendet: diese summarische Charakterisierung wird dem Schaffen von **Losy** kaum gerecht. Stammen denn tatsächlich alle ihm zugeschriebenen Stücke auch aus seiner Feder, so weist sein Œuvre an eine Zeitleiste gelegt Elemente der späten Lautenkunst in Frankreich wirkender Komponisten, galante bis hin zu Elementen des frühen Rokoko auf, wie der Lautenist Anthony BAILES es jüngst formulierte.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Schon „unverheiratet“ ist eine Hypothese: die als „de Boissy“ verheiratete (und damit „Mad. de Boissy“) Honorée de Bussy (geb. 1622/23 - ?) war nach dem Tode ihres Mannes unter ihrem Mädchennamen bekannt als „Mlle. de Bussy“. Gallot hat ihr ein Tombeau gewidmet: *Tombeau de Mlle de bussy. allemande de M.r Gallot V* (D-LEM II.6.14, f. 3r – 4v). Siehe zu „Mlle. de Bussy“ auch GOSSE, Edmund: *More books on a table*, 1923, S. 143 ff., eine ausführliche Besprechung des Buches von MAGNE, Émile: *Une Amie Inconnue de Molière suivi de Molière et L' Université*, Paris 1922.

<sup>32</sup> Siehe Kapitel 2. Abschnitt 9: „d./D. M. Le Cnz“

<sup>33</sup> VOGL, Emil: Zur Biographie Losys. In: *Die Musikforschung* 14, 1961, S. 189–192; VOGL, E.: Johann Anton Losy. Lutenist of Prague. In: *Journal of the Lute Society of America* 13, 1980, S. 58–86; 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; CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: *Journal of the Lute Society of America* 15, 1982, S. 52–83.

<sup>34</sup> MEYER, Wolfgang: Eine Aria in a-Moll von Comte Logis. In: *Lauten-Info* 3/2007. Redaktion: Joachim LUEDTKE, S. 7 ff.

<sup>35</sup> BARON, E.G.: a.a.O.

<sup>36</sup> Anlässlich seines Konzertes „Les cloches de Vienne“ im Rahmen des „Festes für die Laute. Wien, 17. – 20.05.2012“ nahm Anthony BAILES diese Charakterisierung für das Œuvre von Losy vor.

Es fällt zumindest mir schwer anzunehmen, dass all die derzeit **Losy** zugeschriebene Musik angesichts der großen Spannbreite an musikalischen Elementen, stilistischen Merkmalen, oder um im Bild der Lautensprache zu bleiben: unterschiedlichen idiomatischen Wendungen und Strukturen (einfach bis hin zu komplex) aus einer Feder stammen soll. Eine genaue Analyse der **Losy** zugeschriebenen Musik, die etwa auch eine Veränderung auf der Zeitachse berücksichtigt, steht noch aus.

Im Überblick: **Losy** (Logi, Logy, Loßy, Loschi etc. von Losim/nthal), **Johann Anton jr.** (ca. 1645 Schloss Štěken, 1721 Prag).<sup>37</sup> Die Familie **Losy** wird mit der Schweiz in Verbindung gebracht. Mehrere Brüder „Lossi“ bzw. „Lossio“ waren Bürger von Poschiavo<sup>38</sup> (südliches Graubünden). Aus der Familie Lossio wurde mehrfach auch der Landesherr („Podestà“) von Graubünden gestellt (1581, 1593, 1639, 1647 und 1653).

**Johann Anton Losy d.Ä.** (? - 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>39</sup>.

**Losy d.Ä.**<sup>40</sup> scheint sich relativ schnell materiell und gesellschaftlich in Böhmen etabliert zu haben. Möglicherweise hängt dies zusammen mit dem chronischen Geldbedarf des Wiener Hofes und dem 30-jährigen Krieg sowie dessen Folgen: **Losy d.Ä.** war als Offizier (erfolgreich) tätig, könnte aber aufgrund eigenen Vermögens wie durch seine sozialen Kontakte und verwandtschaftlichen Beziehungen mit zur Finanzierung der Staatsausgaben beigetragen haben. 1655 wurde **Losy d.Ä.** in den Grafenstand gesetzt und avancierte bis zum böhmischen Kammerrat, war also Mitglied des Hofstaats. Außer **Losy d.Ä.** sind in den Hofunterlagen – soweit bislang aufgearbeitet – noch erwähnt: sein Sohn **Johann Carl Losy** (gest. vor dem 30.06. 1670), Funktion: Lichtkämmerer (Aufseher über die Beleuchtung) und ein **Sebastian Losy**, Funktion: Kammerdiener (ab 1658? bis mind. 19.06.1663)<sup>41</sup> und - noch der Klärung bedürftig - Bruder von **Losy d.Ä.**?

---

<sup>37</sup> Siehe VOGL, E.: Zur Biographie ..., a.a.O., S. 189 ff. und derselbe: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 58 ff.

<sup>38</sup> Siehe Anmerkung 312 in SCHLEGEL, A./LUEDTKE, J.: a.a.O., S. 420.

<sup>39</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>40</sup> Erst 1647 war Losy d.Ä. von Kaiser Ferdinand in den „Alten Ritterstand“ erhoben worden und führte von da an den Namenszusatz „von Losimthal“.

<sup>41</sup> Siehe dazu die online verfügbare 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.

**Losy d.J.** hatte einen Bruder: **Johann Baptist** (? - 1683) sowie vier Schwestern: **Maria Theresia** (1659 - 1695), verheiratet mit **Ferdinand Christoph Ritter von Scheidler** (? - 1696), **Anna Konstanze** (? - 1696), verheiratet mit **Johann Georg II. Graf von Sporck auf Chaustnik** (1648 - 1705), **Katherina Elisabeth** (1652 -1726), verheiratet mit **Karl Joachim Graf von Breda**,<sup>42</sup> und **Maria Josefa** (1659 - 1734), verheiratet mit **Johann Anton Graf Pachta von Rayhoven** (1669 - 1717).

Nach seiner mit der Promotion abgeschlossenen Studienzeit (1661-68)<sup>43</sup> führte **Losy d. J.**,<sup>44</sup> offensichtlich den seinerzeitigen Gepflogenheiten des materiell ausreichend abgesicherten Adels entsprechend, eine Landesgrenzen überschreitende Reise durch.<sup>45</sup> VOGL folgend, führte ihn diese „Kavaliersreise“<sup>46</sup> in europäische Hauptstädte und kulturelle Zentren: nach Italien, Frankreich, Belgien und Sachsen, dort auch nach Leipzig.<sup>47</sup> Über die Station in Leipzig liegt ein aus der Erinnerung von Johann KUHNAU (1660-1722) geschriebener Bericht über ein besonderes Ereignis - ein Konzert - vor:

„Der vornehme und excellente Lautenist, der Graff Logi, stellte sich vor 20.Jahren ohngefehr, und zu der Zeit, als Monsr. Pantalon noch bey uns einen Maitre de Danse agirte, ein Concertgen zwischen ihm, diesen und mir, an.

---

<sup>42</sup> Von Breda war eingesetztes Mitglied der „Judenkommission“ (Ausweisungskommission) in Prag. Deren Ziel bestand darin, die Anzahl der im Prager Ghetto lebenden Juden zu reduzieren. Siehe PROKEŠ, Jaroslav: Der Antisemitismus der Behörden und das Prager Ghetto in nachweißbergischer Zeit. In: STEINHERZ, Samuel: Jahrbücher der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Čechoslovakischen Republik 1929 bis 1936. I. Jahrgang, 1929, S. 185.

<sup>43</sup> Der Darstellung von VOGL folgend, handelt es sich bei der Promotion um eine Art 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 VOGL abgebildet; VOGL, E.: Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 77.

<sup>44</sup> Im Folgenden dann kurz „Losy“ genannt.

<sup>45</sup> Beispiele für solche „Kavaliersreisen“ - sogar mit Bezug zur Laute - gibt es etwa auch für junge schwedische Adlige. Siehe dazu SPARR, Kenneth: French Lutenists and French Lute Music in Sweden, Stockholm 1998 (ergänzt 2009); verfügbar über <http://www.tabulatura.com>.

<sup>46</sup> Zur Erläuterung „Kavaliersreise“: „Man spricht von Kavaliersreise, weil seit dem 17. Jahrhundert zunehmend junge Adlige – Kavalier bedeutete adliger Herr – im Anschluss an ihre Ausbildung solche Reisen unternahmen. Die ebenfalls übliche Bezeichnung Grand Tour verdeutlicht das Ausmaß. Es war kein Urlaub über einige Wochen, sondern eine mehrere Monate beanspruchende große Reise. Meistens erfolgte sie in Begleitung eines Erziehers oder Betreuers und war vom Vater weitgehend vororganisiert. Er stellte auch die Finanzierung sicher. Eine solche Tour führte durch verschiedene Territorien des Alten Reichs mit ihren prunkvollen Höfen und oft auch in fremde Länder, wobei Frankreich und Italien besonders beliebt waren. Die Kavaliersreise war der Abschluss der Erziehung eines jungen Adligen. Sie gab ihm den letzten Schliff. Sie bot nicht nur Gelegenheit, die herausragenden Stätten der Kunst und wichtige Baudenkmäler sowie Kultur und Sitten fremder Länder durch eigenes Erleben kennenzulernen. Sie ermöglichte darüber hinaus, die im Unterricht erlernten Sprachkenntnisse zu vertiefen und praktisch anzuwenden, die höfischen Manieren durch neuen Umgang an fremden Höfen zu verfeinern und Kontakte zu knüpfen, die später dem Regenten nützlich sein konnten. Die Kavaliersreisen hatten also einen hohen Bildungswert im breitesten Sinn des Worts. Sie waren nicht beliebig und privat wie die heutigen Urlaubsreisen, sondern bedeuteten im Leben eines Adligen einen wesentlichen Abschnitt.“ (SCHIFFER, Peter: Kavaliersreisen in der Frühen Neuzeit. Quellen zur adligen Reisekultur im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein. In: Landesarchiv Baden-Württemberg. Archivnachrichten Nr. 40/März 2010. Redaktion: Wolfgang ZIMMERMANN/Luise Pfeifle, Stuttgart 2010, S. 8 ff.

<sup>47</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 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. Pantalon 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, gehöret, aber dergleichen ist mir nicht zu Ohren gekommen.“

Johann MATTHESON hat über die Wiedergabe von zwei Briefen des Kapellmeisters Gottfried Heinrich STOELTZEL (13.01. 1690 – 27.11. 1749) **Losy** in seiner „*Grundlage einer Ehren-Pforte*“ verewigt - als Lautenisten auch nur ihn, was angesichts der in der **Mattheson-Baron**-Kontroverse zum Ausdruck kommenden Vorbehalte **Matthesons** gegenüber der Laute (und Gitarre) nicht verwundert.<sup>48</sup>

STOELTZEL notierte, **Losy** in Prag begegnet zu sein. Zu **Losy** wird dabei der inhaltlich falsche Eintrag aus dem „*waltherschen Wörterbuche*“<sup>49</sup> 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>50</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>48</sup> Siehe dazu die zusammenfassende Darstellung bei TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute, Bd. I, TREE-Edition 2010, S. 22 ff.

<sup>49</sup> WALTHER, Johann Gottfried: Musicalisches Lexikon oder musicalische Bibliothek, Leipzig 1732. Reprint herausgegeben von Richard Schaal, Kassel/Basel 1953.

<sup>50</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>51</sup> auf dem Clavier<sup>52</sup> zu hören“.<sup>53</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.: fest eingebunden in den Hofstaat, Mitglied der höfischen Gesellschaft. Er hielt sich wechselnd in Prag und Wien auf.<sup>54</sup>

Zahlreiche Kompositionen aus seiner Feder (oder ihm zugeschrieben) sind in diversen Manuskripten enthalten. Es gibt eine Reihe von Stücken ohne Angabe eines Komponisten, die bei Vergleich mit **Losy** zugeordneten Stücken (unter Vorbehalt der grundsätzlichen Problematik von Zuschreibungen) zugeschrieben werden könnten. 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** 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*), bzw. enthalten das charakteristische Eingangselement der absteigenden Bass-Linie, wie wir sie von der *Aria* her kennen. Auch in der Partita in C-Dur im sogenannten „Bohusch MS“ (D-FSchneider 33)<sup>55</sup> gibt es dieses, wenn auch variierte Eingangs-Element bei der *Sarab: (ande)*, f. 19v.

---

<sup>51</sup> Zu Ludwig Joseph Hartig (1685 - 1735 Prag) siehe weiter unten.

<sup>52</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) - Flötist, Flötenbauer, Komponist und Flötenlehrer Friedrichs des Großen - 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>53</sup> MATTHESON, J.: a.a.O., 1740, S. 345. Die Erhebung erfolgt für Losy d.Ä., wobei Anlass kaum Verdienste um die Laute gewesen sein dürften.

<sup>54</sup> Siehe KOCZIRZ, Adolf: Böhmisches Lauteninstrument um 1720. In: Prager Almanach, Prag 1926, S. 91.

<sup>55</sup> Das „Bohusch MS“ befindet sich in privatem Besitz und ist für wissenschaftliche Forschungen faktisch nicht zugänglich. Meine Kenntnisse über diese Handschrift speise ich aus der online verfügbaren Inzipits- und Konkordanzliste von Peter STEUR (<http://mss.slweiss.de>) sowie aus den Hinweisen bei BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts, München 1978. Dort heißt es u.a.: „F. 1r Stempel schwarz *Bohusch*. F 1r am Satzende *G A K* (= Georg Adalbert Kaliwoda, in Prag um 1720 wirkend ...). Vorderdeckel innen (frühes 19. Jh.): Joseph Mysliveček 1737/1781.Rom. / ‘Il divino Boëmo’, darunter: Venatorini ... Das Ms. stammt augenscheinlich aus böhmischen Besitz. 2 Schreiber ... (Freie Instrumentalsätze, Tänze, Air.). Literatur: fehlend“ (S. 366). Da die Lebensdaten des Komponisten angegeben sind, handelt es sich bei dem Eintrag des Namens von Mysliveček wohl nicht um einen Besitzvermerk. Der Musikwissenschaftler Wolfgang Boetticher war Nationalsozialist, der im Amt Rosenberg sowie im Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg tätig war und auch nach dem 2. Weltkrieg und der „Entnazifizierung“ in Forschung und Lehre wirken konnte (Göttingen). Siehe dazu PRIEBERG, Fred K: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004 und VRIES, Willem de: Kunstraub im Westen 1940–1945. Alfred Rosenberg und der »Sonderstab Musik«, Frankfurt am Main 2000 sowie ausführlich bei JARCHOW, Ralf: Wir hätten wissen können, wenn wir hätten wissen wollen - Wolfgang Boettichers brauner Schatten auf der Musikwissenschaft zu Gitarre und Laute. In: Die Laute Nr. IX-X. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2011, S. 88 ff.

Die Sarabande steht - wie die vorgenannte (**Losy?**)-Aria - in a-moll. Angesichts der seinerzeitigen offenkundigen Popularität von **Losy** könnte es noch ein anderes Phänomen gegeben haben: Stücke anderer Komponisten wurden „veredelt“, indem sie als von **Losy** stammend ausgewiesen wurden. Denkbar sind **Losy**-Stücke auch als „Prestige-Objekte“ im Bestand der eigenen Bibliothek - besonders dann, wenn es sich um Unikate handelt, ob nun tatsächlich von ihm stammend oder durch seinen Namen „veredelte“ Kompositionen anderer. Ob **Losy** neben der Geige und seinem (vermutlichen) Hauptinstrument, die 11-chörige Laute (in d-moll-Stimmung), auch Gitarre spielte und für dieses Instrument komponierte, ist bislang umstritten:<sup>56</sup> es gibt zwar in der Musikaliensammlung der Familie **Lobkowitz** Manuskripte mit Gitarrenmusik,<sup>57</sup> für die **Losy** teilweise als Komponist ausgewiesen wird,<sup>58</sup> aber sonst keinen greifbaren Beleg, dass er das Instrument spielte und dafür komponierte.

1981 wurde die von Emil VOGL erstellte Katalogisierung der Musik von **Losy** publiziert.<sup>59</sup> Ergänzt wurde diese Übersicht 1982 von Tim CRAWFORD.<sup>60</sup> Mittlerweile sind weitere Manuskripte bekannt geworden, in denen Stücke **Losy** zugeschrieben werden. 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>61</sup>

---

<sup>56</sup> Siehe dazu die Ausführungen bei VOGL, E.: *The lute music ...*, S. 7 f. sowie CRAWFORD, T.: a.a.O., S. 56 f.

<sup>57</sup> Es handelt sich um das MS CZ-Nlobkowitz ms. II.Kk77 und CZ-Nlobkowitz ms. XLb 209. In CZ-Nlobkowitz ms. II.Kk77 gibt es in der Mitte der Handschrift einen Abschnitt, der mit „Pieces Composée Par le Conte Logis“ (S. 61) eingeleitet wird. In CZ-Nlobkowitz ms. XLb 209 befindet sich u.a. das „Tombau (Schreibweise wie Original) sur la mort de Madame la contesse de Logi faite par Monsieur le Comte Antonio sons fils - Allemande“ (S. 68).

<sup>58</sup> Auch hier liegt kein Autograph vor.

<sup>59</sup> VOGL, E.: *The lute music ...*, a.a.O.

<sup>60</sup> CRAWFORD, T.: a.a.O., 1982.

<sup>61</sup> François-Pierre GOY hat 2011 mit einer kritischen Katalogisierung begonnen.

Losy wurde von **Phillip Franz Le Sage de Richee** in dessen „Kabinett der Lauten – 1695“ - also schon zu Lebzeiten - durch ausdrückliche Aufnahme einer *Courante* gewürdigt. Sonst enthält der Druck nur Stücke von **de Richee**, dessen Identität nach wie vor nicht geklärt ist.<sup>62</sup> Eine posthume musikalische Würdigung erfuhr **Losy** durch **Silvius Leopold Weiss** (1687 - 1750), der das *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, arrivée 1721* für ihn komponierte.<sup>63</sup>

Über die musikalischen Präferenzen von Losy ist ein Bericht von Gottfried Heinrich STÖLZEL (1690 – 1749), der sich mehrere Jahre in Prag aufgehalten hat,<sup>64</sup> auf uns gekommen, den MATTHESON in seine „Grundlage einer Ehrenpforte“ aufgenommen hat - und der damit auch nur diesem Lautenisten die Ehre erwies. Dort heißt es u.a.:

---

<sup>62</sup> Siehe FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon (ÖML) Bd. 3, Wien 2004, S. 1313 f. Le Sage de Richee schreibt in der Einleitung zu seinem Druck „Cabinet der Lauten ...“: „Es ist hier nichts fremdes, ausser einer einigen Courante des unvergleichlichen Graff Logi, welcher izeziger Zeit der Prinz 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). Eine Darstellungsform, wie sie etwa auch bekannt ist aus den Drucken von Esaias Reusner (Bspl. in: *Erfreuliche Lauten-Lust, ...* herausgegeben von ER. Leipzig. Zu finden bey Johann Herbold Klossen Anno M.D.C.XCVJJ (1667); *Neue Lauten=Früchte ...*, von Esaias Reusnern Churfürstl Brandenburg Cammer Lautenisten Anno 1676). Das „Cabinett der Lauten“ ist als Facsimile-Druck 1995 bei TREE-Edition erschienen. Schon 1939 formulierte Hans NEEMANN in seinem 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). Diese Hypothese ist in jüngerer Zeit wieder aufgegriffen, doch bezogen auf S.L. Weiss als „wishful thinking“ beurteilt worden von Toyohiko SATOH in dem von ihm verfassten Begleittext zur CD-Einspielung „**CABINET DER LAUTEN**. Ph. F. LeSage de Richee“, Nostalgia 0701 (2007). Emil VOGL gibt in seinem Aufsatz „Johann Anton Losy: Lutenist of Prague“ zwar an: „The eldest, Johann Kasper (Kropfgans; Ergänzung von Verfasser), was a student of Philipp Franz Le Sage de Richee, one of the French emigrants mentioned above“ (Journal of the Lute Society of America, Vol. XIII, (1980) S. 61, doch findet sich in der von ihm ausgewiesenen Quelle für diese Aussage (HOFFMANN, Carl Julius Adolf: *Die Tonkünstler Schesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens vom Jahre 960 bis 1830; enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen ...*, Breslau 1830) leider kein entsprechender Beleg oder Hinweis. Es ist nicht auszuschließen, dass „P.F.L.d.R.“ ebenso eine fiktive Person ist, wie dies Jacob Bittner/Büttner/Bittnero sein könnte (siehe TREDER, Michael (Hrsg.) unter Mitarbeit von GOY, François-Pierre: *Jacques Bittner (Jakob Büttner). Pièces de Lut. Composees par M: Jacque Bittner. Dediees a Monsieur Piere Pedroni de Treyenfels. 1702 (1682)*, TREE-Edition 2009; 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/BITNERO: Konkordanzen in Barocklautenmanuskripten des 17. und 18. Jahrhunderts. Erscheint in: *Die Laute, Jahrbuch der DLG e.V.*, hrsg. von Peter KIRÁLY; TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Emily D. FERRIGNO (Irving S. Gilmore Music Library, Yale University), François-Pierre GOY (Paris) und Peter STEUR (Moncalieri): *Die handschriftlich ergänzten Tabulaturen für die 11-chörige Barocklaute zum Druck „Pices de lut“ (Jacque Bittner) in der Sammlung Dragan Plamenac (Yale University/USA)*. In: *Lauten-Info 3/2010* der DLG e.V., Redaktion Joachim Luedkte), S. 9 ff. 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 Peter 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. In: Christian MEYER et al. (Hrsg.): *CATALOGUE DES SOURCES MANUSCRITES EN TABLATURE. Luth et théorbe. c.1500 - c.1800. Catalogue descriptif*, Bd. II, Baden-Baden et a. 1999, S. 52. Teile der Instruktionen aus dem Cabinet der Lauten sind z.B. im „*Kniebandl Ms*“ (PL-WRu 60019 olim MS. Mf. (Wroclaw) 2002) übernommen worden) sowie die darin in der Vorrede („*Geehrter Leser*“) enthaltenen Angaben, die gelegentlich als „*Biografie*“ interpretiert werden (Behauptung, Mouton gehört zu haben 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) belegt. Mehr dazu in anderem Zusammenhang.

<sup>63</sup> In: GB-Lbl30387, f. 1r.

<sup>64</sup> Siehe auch weiter unten im Text.

„Über nichts aber bezeugten sie ein grösseres Vergnügen, als wenn ein Gang ungefehr in den lullischen oder fuxischen gusto einschlug. Denn diese zween Meister, Lulli und Fux, hatten bey Ihnen vor allen den Vorzug. Wie denn auch am Abend gemeiniglich etwas aus den lullischen gedruckten Opern Ihrem musikalischen Divertissement den Schluss machte“.<sup>65</sup>

Neben **Jean-Baptiste Lully** (1632 - 1687),<sup>66</sup> die überragend dominante Musikerpersönlichkeit am Hofe **Ludwig XIV.** (1638 - 1715), waren als Musiker und Komponisten auch seine beiden Söhne **Louis** (1664 - 1734) und **Jean-Louis** (1667 - 1688) aktiv.<sup>67</sup> Von den Kompositionen aus der Feder von **Jean-Baptiste Lully** ('Lully') gibt es eine Vielzahl an Übertragungen auch auf die Angélique (z.B.: D-SW1 640),<sup>68</sup> die Gitarre (z.B.: MS Hertzberg<sup>69</sup>, A-KlmVogl) sowie auf die Laute. Darunter gibt es Übertragungen, die bislang nur aus Manuskripten bekannt sind, die im Umfeld des Wiener Hofes bzw. in den Habsburger Landen, auf jeden Fall außerhalb Frankreichs entstanden sein dürften. Eine Auswahl der Übertragungen von Stücken, die bislang nur in nicht-französischen Handschriften bekannt sind (Laute, Gitarre, Angélique):<sup>70</sup>

- Aus *'Acis et Galatée'* (LWV 73): Rigaudon (LWV 73/6-7), A-Wn 17706/f. 12v  
PL-LZu3779/f. 5v;
- aus *'Amadis'* (LWV 63): Suivons l'Amour (LWV 63/12), A-GÖ 2/70r (2), 85;  
A-Klm I 38/f. 76v; A-Wn 17706/16v;
- aus *'Atys'* (LWV 53): Entrée des Nymphes (LWV 53/85), A-GÖ 2/f. 4v; L'hymen seul ne saurait plaire (Menuet; LWV 53/76), A-ETgoëssVI/f. 28v (#45); D-SW1 640/S. 59 (Angélique);  
PL-Lw1985/f. 23r (#42); La beaute la plus séuère (LWV 53/75), A-Wn 17706/16v;  
D-FSchneider13/175; D-SW1 640 /S. 9 (Angélique); SK-Le /S. 190;
- aus *'Ballet de Flore'* (LWV 40): Menuet (LWV 40/11), A-Wgm 7763/92/f. 11v;  
D-Rp AN 62, f. 48v; Trompette (LWV 40/33), D-Rp AN 62, f. 21r;
- aus *'Ballet de l'Amour malade'* (LWV 8): Gavotte (LWV 8/39), A-Wgm 7763/92/f. 11r;
- aus *'Bellérophon'* (LWV 57): Les Malheurs qui nous accablent (LWV 57/42), A-GÖ 2/f. 69r;  
Montrons notre allégresse (LWV 57/45), A-GÖ 2/f. 69v;

<sup>65</sup> STÖLZEL, Gottfried Heinrich: Logi. In: MATTHESON, J.: a.a.O., S. 112.

<sup>66</sup> Siehe den Eintrag zu „Jean Baptiste Lully“ in FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 11, Kassel et al. 2004, Sp. 578 ff.

<sup>67</sup> Siehe den Eintrag zu „Louis Lully“ in MGG Bd. 11, Sp. 596 sowie den Eintrag bei SADIE/Stanley/TYRELL, John (Hrsg.): The New Grove. Dictionary of Music and Musicians, Bd. 15, 2. Auflage, 2001, S. 304.

<sup>68</sup> Siehe TREDER, M.: Schwerin Mus 640 (Musik für Angélique). Für die Barocklaute übertragen, 2 Bd., TREE-Edition 2011.

<sup>69</sup> Das Manuskript wurde nach seiner Besitzerin benannt: Johanne Christine Hertzberg (1708 - 1801). Siehe: <http://folk.uio.no/henninho/Gitar.html>. Das Manuskript enthält ansprechende Stücke, die gut zu spielen sind. U.a. sind auch einige Duette enthalten. Leider ist das Manuskript noch nicht editiert worden. Viele der Stücke befinden sich auch in Prinzessin Charlotte Amalie's Musikbuch. Siehe dazu: <http://buhl-mortensen.dk/fibiger.html>.

<sup>70</sup> Basis für diese Auswahl sind die Angaben bei MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., die online-Publikation von P. STEUR: Musik für Barocklaute. Eine Datenbank der Manuskripte und Drucke, <http://mss.slweiss.de> sowie meine eigenen Recherchen.

- aus ‘*Cadmus et Hermione*’ (LWV 49): Un berger Charmant (LWV 54/10), A-GÖ 2/f. 63v;
- aus ‘*Les Noces du village*’ (LWV 19): La Mariée (LWV 19/3), A-GÖ 2/f. 73v;
- aus ‘*Phaeton*’ (LWV 61): Gavotte (LWV 61/27), A-GÖ 2/f. 9v; A-KlmVogl/f. 8r (Gitarre); Menuet (LWV 61/2), A-Klm I 38/f. 2v;
- aus ‘*Proserpine*’ (LWV 58): Gavotte pour Orythie et les Nymphes (LWV 58/26), A-ETgoëss V/f. 34r; Ouverture (LWV 58/1), A-Wn 17706/f. 6v;
- aus ‘*Roland*’ (LWV 65): Gavotte (LWV 65/12), A-ETgoëss III/f. 64v; D-SWI\_640/S. 78 (Angélique).

Eine Vielzahl an weiteren Übertragungen, die ihren Ursprung in französischen Handschriften haben dürften (= Abschriften), macht deutlich, wie populär die Stücke von **Lully** seinerzeit gewesen sein müssen - oder auch hier gilt: wichtig war es, in der musikalischen Bibliothek Stücke dieses Komponisten zu besitzen; egal, ob sie gespielt wurden oder sie lediglich der Repräsentation dienten. Immerhin gibt es auch einige wenige Manuskripte französischen Ursprungs, die Stücke von **Losy** enthalten. Zu nennen sind: F-B ms. 279152 (MS Vaudry de Saizenay I) sowie F-Pn Rés. Vmc ms. 61 (olim: Bibl. Mad. Thibault) - Weiss à Rome.

Dass **Losy** die Musik von **Lully** schätzte, ist als persönliche Präferenz anzusehen, entspricht zugleich auch einem “main stream”/Zeitgeschmack - der vielleicht sogar durch **Losy** befördert wurde? Die Klärung der Frage, welchen Einfluss diese Präferenz auf die Kompositionen von **Losy** hatte, bleibt einer eigenständigen Untersuchung vorbehalten. Dass **Losy** und **Lully** sich begegnet sind oder miteinander korrespondierten, ist nicht überliefert.

Dies dürfte sich für die weitere musikalische Präferenz von **Losy** anders darstellen: Johann Joseph **Fux** (1660 - 1741). **Fux** war über die Stationen der Tätigkeit als Organist am Schottenstift in Wien (1696), als Kapellmeister am Stephansdom (1701) im Jahre 1711 zum Hofmusikdirektor berufen worden. Er komponierte Opern und Oratorien. Ferner unterrichtete er und verfasste eine Kompositionslehre: *Gradus ad Parnassus* (1725). Zu seinen Schülern zählten **Gottlieb Muffat** (1690 - 1770), **Christoph Wagenseil** (1715 - 1777)<sup>71</sup> und **Jan Dismas Zelenka** (1679 - 1745).<sup>72</sup>

Von **Fux** sind bislang nur wenige Stücke (Übertragungen für die Laute?) bekannt. Es handelt sich um drei Menuette im MS CZ-Bm13268 (f. 21r; f. 27v, f. 28r; jeweils *Menuet de Fux*) sowie möglicher Weise um zwei Stücke im MS GB-HAB2: *Allemande Fuchs* (S. 132) und *Courante Fuchs* (S. 132). Dass sich **Fux** und **Losy** persönlich kannten, ist von hoher Wahrscheinlichkeit. Auch in diesem Falle dürfte gelten: Dass **Losy** die Musik von **Fux** schätzte, mag als persönliche Präferenz gelten, entspricht aber zugleich auch einem Zeitgeschmack.

<sup>71</sup> Capricio (Si.gre Wochenzeit), CZ-POm s. c. III/S. 26.

<sup>72</sup> Siehe 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.

Die Klärung der Frage, ob es in den Kompositionen einen (wechselseitigen?) Einfluss gab, bleibt ebenfalls weiteren Untersuchungen vorbehalten.

Zu den Testamentszeugen von **Losy** gehörte 1721 auch **Freiherr von Hartig**, der die Witwe zudem bei der Vormundschaft für den Sohn **Adam Philipp** (1705 - 1781)<sup>73</sup> unterstützte. Bei diesem **Freiherrn von Hartig** dürfte es sich um einen der Brüder **Johann Hubert**, **Ludwig Josef** oder **Anton Esaias** handeln. Der vierte Bruder, **Christoph Cajetan**, scheidet aus, da er bereits 1719 verstorben war.

Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, dass es sich um **Johann Hubert von Hartig**, später Reichsgraf (1671 – 1741),<sup>74</sup> handelt.<sup>75</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 die (angeheiratete) verwandtschaftliche Beziehung erklärt sich dann auch, warum **Johann Hubert von Hartig** Verpflichtungen gegenüber der Familie **Losy** übernahm.

**Anton Esaias Edler von Hartig** (1681 - 1754) war kaiserlicher Reichshofrat und Reichshofrats-Vizepräsident. Unmittelbare Bezüge zur Familie **Losy** habe ich für ihn nicht finden können. **Ludwig Josef von Hartig** (1685 - 1735), ab 1707 Freiherr von H., ab 1719 Graf von H. Diplomat, Landrechtsbeisitzer und kaiserlicher Gouverneur von Böhmen, spielte Tasteninstrumente, sammelte Musikkultur und unterhielt zeitweise eine eigene Musikkapelle, zu deren Mitgliedern 1709 auch der spätere Kirchenmusiker und Komponist **Jan Dismas Zelenka** (1679 - 1745), primär in der Dresdner Hofkapelle wirkend, zählte.<sup>76</sup>

**Ludwig Josef v. H.** war Direktor der auf Grundlage einer Petition von Prager Bürgern (**Georg Adalbert Kalivoda**, **Andre Josef Pröbl**, **Philipp Frantz Kreutzberger** und **Jan Žwiny**, vermutlich Strohmänner) 1713 gegründeten „Musikalischen Akademie“ in Prag. Die Konzerte wurden in seinem Haus („Zur eisernen Pforte“) durchgeführt.

---

<sup>73</sup> Zu den Testamentszeugen von Adam Philipp Graf von Losy zählte 1781 Ernst Guido Graf von Harrach. U.a. werden über die Dokumentationen solcher Vertrauensbekundungen auch soziale Beziehungen am kaiserlichen Hofe deutlich: zumindest die das Testament aufsetzende und die bezeugende Person dürften miteinander sehr vertraut gewesen sein. Dies wird auch für die Familie generell anzunehmen sein.

<sup>74</sup> In einigen Internet-Veröffentlichungen zu Johann Hubert von Hartig wird als Geburtsjahr Sterbejahr 1718 angegeben, seine Erhebung zum Grafen fand aber 1725 statt. Vermutlich liegt hier eine Verwechslung der Daten mit Hubert Franz von Hartig (1683 - 1718) vor

<sup>75</sup> Ggf. liegt schlichtweg bei einem der Vornamen ein Übertragungsfehler vor. Das Testament ist wiedergegeben bei 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. 93.

<sup>76</sup> Siehe SMOLKA, Jaroslav: Jan Dismas Zelenka. Akademie múzických umění v Praze, Prag 2006.

Die „Akademie“, laut Petition nach einem Vorbild in Breslau ausgerichtet (dort: „Collegium musicum“), war durch die Petenten eigentlich eine formal „bürgerlich“ initiierte Institution, wahrscheinlich aber schon über den Jahresmitgliedsbeitrag selbst für die Petenten nicht erschwinglich.<sup>77</sup>

**S.L. Weiss**, der sich mehrfach in Prag aufhielt (1717, 1719 und 1723), hat dem 1719 verstorbenen **Christoph Cajetan von Hartig** (1686 - 1719) 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.

Ein Aspekt aus der Biografie von **Losy** soll an dieser Stelle hervorgehoben werden. 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)**.<sup>78</sup> Die Ausführungen zu **Huelse** in der BARON-schen „Untersuchung ...“ hatten lange Zeit als alleiniger Bezugspunkt für Auskünfte zur Person zu gelten: Folgepublikationen griffen darauf zurück, darüber hinausgehende Recherchen unterblieben.<sup>79</sup> Danach war **Huelse** „Cammer-Diener bey hochgedachten Graffen Logi gewesen“,<sup>80</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>81</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>82</sup> und im Alter an den Folgen eines Schlaganfalls litt.

---

<sup>77</sup> Siehe zur ‘Akademie’ NETTL, Paul: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Nr 5, 1922/23, Seite 159 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 sowie ausführlicher auch mit Ausführungen zum Vorbild in Breslau bei EISINGER, Guido: Einleitende Hinweise. In: Musik für Barock-Laute. Sogenanntes Kalivoda Lautenbuch. AR-BA Ms 236R, TREE-Edition 2011.

<sup>78</sup> Siehe ausführlich TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen. Folge 4: Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz. In: Lauten-Info 1/2012 der DLG e.V. Redaktion: Joachim LUEDTKE, Frankfurt am Main, S. 8 ff.

<sup>79</sup> Siehe z.B. die Einträge bei WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 320 (Bezug: BARON), bei DLABACŤ, 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“).

<sup>80</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 75.

<sup>81</sup> Wie vorstehende Anmerkung. Ich lese diese Charakterisierung so, dass Huelse ein Meister der Verzierung und Interpretation war.

<sup>82</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 75.

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>83</sup> hat Klaus MARTIUS bereits 1989 aufgezeigt,<sup>84</sup> dass dieser Vater von dem im Ehebuch als Musiker ausgewiesenen **Achatius Casimir Huelse** war und möglicherweise identisch mit der bei BARON als „Kammerdiener“ erwähnten Person gleichen Namens ist.<sup>85</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>86</sup> Spätestens ab 1688 (wieder?) in Nürnberg, seit 1703 Organist und Direktor des Musikchors auf der Frauenkirche. Er wohnte am Zotenberg in Nürnberg. 1706 Bewerbung von Erlangen aus auf eine Stelle nach Coburg. „Unbesungenes Begräbnis“,<sup>87</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>88</sup>

Der Beschreibung von BARON folgend, war **Huelse** (d.J.) als Kammer-Diener (Primärfunktion) bei **Losy** 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>83</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>84</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 genaue 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>85</sup> MARTIUS, Kl.: a.a.O., S. 84.

<sup>86</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 spricht, dass der Vater von A.C.H. bei Eheschließung als „gewesener Hauptmann des polnischen Königs Johann Kasimir“ (1609 - 1672) 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>87</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 (BMLO): [www.bmlo.lmu.de/h1514](http://www.bmlo.lmu.de/h1514).

<sup>88</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 oft er durch Nürnberg gereiset, zu sich holen lassen und beschencket.“<sup>89</sup>

Möglicherweise bekleidete **Huelse** eine Funktion, die Ernst BÜCKEN in seinem Buch „Die Musik des Rokokos und der Klassik 1928“<sup>90</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>91</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>92</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 und es galt, die Kosten für die Beschäftigung weiterer Lautenisten zu verbrämen?<sup>93</sup>

Dass **Huelse** für die Laute komponierte, wurde bei BARON festgehalten. Unwahrscheinlich sein dürfte, dass **Losy** bei **Huelse** Anfangsunterricht auf der Laute erhielt:

---

<sup>89</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 75.

<sup>90</sup> Bei 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, Ernst: Die Musik des Rokokos und der Klassik, 2. Auflage, Wiesbaden 1979.

<sup>91</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>92</sup> Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter ... 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>93</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 Ensemblestücke 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.

a) **Losy** war ca. 13 Jahre älter als **Huelse**; b) 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; c) **Losy** wäre dann um die 40 Jahre alt gewesen - schwer vorstellbar, dass er in erst in diesem Alter mit dem Erlernen des Instruments begonnen haben soll.

Ist der Hinweis von BARON vielleicht so zu verstehen, dass **Losy** von **Huelse** weitere Kenntnisse und Fertigkeiten auf der Laute erwarb? Oder ging es um Eigenarten der Komposition von **Huelse**?

Bislang sind von **Huelse** - abgesehen von der Generalbassfixierung zu einem Kirchenlied<sup>94</sup> - lediglich die wenigen Stücke für die 11-chörige Laute in Stimmung C#-D-E-F#-G-A-d-f#-a-d'-f#<sup>95</sup> im Manuskript AU-LHD 243<sup>96</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.

---

<sup>94</sup> '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 ...“ (ARNSCHWANGER, J. Chr.: Heilige Palmen, und christliche Psalmen, das ist Unterschiedliche neue geistliche Lieder und Gesänge ... , Nürnberg 1680, S. 140 ff.). Wahrscheinlich dürfte sein, dass Huelse verantwortlich für den Generalbass zur Melodie zeichnet. Ich danke Mathias Rösel (Bremerhaven) für den Diskurs zu dieser Frage. 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. 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) sowie die belegten musikalischen Aktivitäten (Kompositionen für Laute, Generalbass für ein Kirchenlied).

<sup>95</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>96</sup> Louise Henson-Dyer Music Collection in der Universitätsbibliothek Melbourne. Das MS wurde vor der Übergabe nach Melbourne unter F-Polyre 173 geführt. Siehe GOY, F.-P.: F-Polyre 173. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. I, Baden-Baden/Bouxwiller 1991, S. 155. 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 (siehe dazu TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen Teil 5: Jean Berdolde Bernard Bleystein de Prage. Musik für die 11-chörige Laute. Erscheint in: Lauten-Info der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Frankfurt am Main) 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. Zum MS AU-LHD 243 ist eine gesonderte Publikation in Vorbereitung (Übertragung und musikwissenschaftliche Einordnung).

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.

Dass umgekehrt **Huelse** von **Losy** musikalisch profitiert hat, ist eine Interpretation der Aussage bei BARON, wie sie zeitlich gesehen erstmals im Eintrag bei Gottfried Johann DLABACŤ in seinem „Allgemeinen historischen Künstlerlexikon“ über **Huelse** zu lesen<sup>97</sup> und dann zeitlich folgend auch bei Josef ZUTH<sup>98</sup> und Adolf KOCZIRZ<sup>99</sup> zu finden ist.

Nicht ausgeschlossen werden kann (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 - 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.

Gewiss scheint, dass **Huelse** bei **Losy** keine Lebensstellung als „Cammer-Diener“ eingenommen hat, 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>100</sup>

---

<sup>97</sup> DLABACŤ, G.J.: a.a.O., Sp. 673.

<sup>98</sup> Bei ZUTH heißt es im Artikel seines „Handbuches der Laute und Gitarre“ zu Huelse: „HUELSE, Achatius Casimirus, (A.C. Hültz), Kammerdiener des Grafen Logi, von dessen Lautenkunst er was rechtes profitiert hat ...“. ZUTH, J.: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926/28, S. 144.

<sup>99</sup> Bei KOCZIRZ heißt es, den entsprechenden Text bei BARON wörtlich zitierend: „Obwohl Huelse zuletzt in Nürnberg lebte und wirkte, so steht er doch durch seine Anstellung und künstlerische Ausbildung in unmittelbarer Beziehung zur Prager Lautenkunst“. In: KOCZIRZ, A.: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Biographisch-bibliographischer Teil zum Band 50, Jhg. XXV der ‘Denkmäler der Tonkunst in Österreich’, S. 84. Siehe auch KOCZIRZ, A.: Böhmisches Lautenmusik um 1720. In: Alt-Prager Almanach, Prag 1926, S. 92.

<sup>100</sup> Siehe zu Huelse insgesamt TREDER, M.: Achatius/Achaz Casimir Huelse ..., a.a.O.

Weiterhin bemerkenswert: BARON notierte in seiner „Untersuchung ...“, dass **Losy** seinen Ex-Kammerdiener **Huelse** zu sich kommen ließ, „so oft er durch Nürnberg gereiset“. Von wo kam **Losy**, wo wollte er hin? Unterwegs in – wie auch immer gearteten Geschäften – auf der alten Handelsroute Prag – Nürnberg (bzw. umgekehrt)?

In ihrem bereits erwähnten Aufsatz „The celebration of the Losy of Losinthal family on the thesis print from 1667“ weisen Petra ZELEŇKOVÁ und Martin MÁDL<sup>101</sup> u.a. darauf hin, dass es Beziehungen der Familie **Losy** nach Nürnberg bereits vor der Einwanderung nach Böhmen gegeben haben dürfte<sup>102</sup> und solche auf jeden Fall bestanden haben für andere aus Piuro stammende Familien.<sup>103</sup> Indikator für diese Beziehungen ist ein Detail auf dem Frontispiz der Doktorarbeit von **Losy**. Vier Städte sind auf dem dort dargestellten Globus hervorgehoben: Augsburg, Wien, Prag und Nürnberg. ZELEŇKOVÁ/MÁDL nehmen an, dass auf diese Weise Aufenthaltsorte von **Losy d.Ä.** dokumentiert wurden. Es können damit Geschäftsbeziehungen verbunden gewesen sein und/oder wichtige soziale Beziehungen, etwa zu Mitgliedern anderer aus Piuro stammender Familien, die sich beispielsweise in Nürnberg oder Augsburg<sup>104</sup> aufhielten - und von dort aus vielleicht materielle Hilfestellungen gegeben hatten für die Ansiedlung der **Losys** in Böhmen? Auf jeden Fall wäre über eine bereits durch **Losy d.Ä.** bestehende Beziehung nach Nürnberg zu erklären, wieso **Losy d.J.** einen Kammerdiener (so es denn ein so definiertes Arbeitsverhältnis gab) aus dieser Stadt beschäftigte: es gab eine Beziehung zu dieser Stadt. Auch zur dortigen Musik-Szene? Und zwar schon durch **Losy d.Ä.**?

Dass **Losy d.Ä.** zumindest eine materielle Beziehung zur Musik hatte, ist belegt. Zu einem **Barthalotti** und **Johann Anton Losy d.Ä.** gibt es einen interessanten Eintrag im Wiener Hofkammerarchiv aus dem Jahre 1651:

„R. fol. 573 Kays. bevell an die deputierte in Böheimb den Herrn Losy und Barthalotti von eingang negst 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.

---

<sup>101</sup> ZELEŇKOVÁ, P./MÁDL, M.: a.a.O. Ein wichtiger Beitrag über die Familie Losy u.a. zur Herkunft vor der Ansiedlung in Böhmen und zu sozialen Bezügen.

<sup>102</sup> Wegen der zeitlichen Nähe der Auswanderung mit Endpunkt Böhmen ist möglicher Anlass der Bergsturz bei Piuro im Jahre 1618. Für diesen Zusammenhang spricht, dass Losy (d. Ä.) 1640 nach Prosto, dem Teil von Piuro, der den Erdrutsch überstanden hatte, zurückkam und dort eine Kapelle stiftete. Siehe zu dem für die Gemeinde katastrophalen Ereignis die Berichterstattung inform eines in Augsburg erschienen Flugblattes unter: [http://de.wikisource.org/wiki/Von\\_dem\\_plötzlichen\\_vndergang\\_/\\_daß\\_wol\\_bekandten\\_Flecken\\_Plurs\\_im\\_Bergel](http://de.wikisource.org/wiki/Von_dem_plötzlichen_vndergang_/_daß_wol_bekandten_Flecken_Plurs_im_Bergel) und zur Stiftung der Kapelle ZELEŇKOVÁ, P./MÁDL, M.: a.a.O., S. 81.

<sup>103</sup> Es handelt sich dabei um die Familie Lumaga: „Members of the Lumaga family were reported to be in Genoa, Verona, Palermo, Nuremberg, and Paris“ (ZELEŇKOVÁ, P./MÁDL, M.: a.a.O., S. 80). Nachgewiesen sind in Nürnberg ebenfalls Mitglieder der Familien Beccaria und Mazzabaroni für die Zeit um 1618 = Erdrutsch in Piuro/Plurs (ebenda, S. 83).

<sup>104</sup> Bei ZELEŇKOVÁ/MÁDL wird für Augsburg die Familie Beccaria genannt; a.a.O., S. 83.

Hoff musica under aussen und also in beiden Posten zusamben iedes Monath 2603 fl. ins Hoffzahlamt abzuführen (Geschäfttel an Hoffzahlmeister)<sup>105</sup>.

Diesen kaiserlichen Befehl lese ich so, dass **Losy d.Ä.** und **Barthalotti**<sup>106</sup> ab 1652 verpflichtet waren, monatlich für einen Teil der Kosten aufzukommen, die die Unterhaltung der kaiserlichen Hofkapelle verursachte. Dieser Teil der auf das Hofzahlamt zulaufenden Einnahmen war also unmittelbar zweckgebunden in der Verwendung. Ob nun als spezielle Zahlungsverpflichtung oder Zahlung aus Neigung: es bestand eine Beziehung zur Musik; und zwar vor der Geburt von **Johann Anton Losy d.J.** Ist seine Beziehung zu **Huelse d.J.** möglicher Weise über die Väter entstanden? War **Losy d.Ä.** Kunde bei **Hiltz d.Ä.** - oder war es **Losy d.J.**, der auch Geige spielte? Anhand der bislang von **Hiltz d.Ä.** bekannten Instrumente<sup>107</sup> kann jedenfalls ein solcher Zusammenhang nicht sofort abgelesen werden: es ist nicht überliefert, dass sich ein Instrument aus der **Hiltz**schen Werkstatt im Bestand der **Losys** befand. Die eine auf den heutigen Tag von **Hiltz d.Ä.** bekannte Laute, verwahrt im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen,<sup>108</sup> ist gitarriert worden.<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Zitiert nach NETTL, P.: Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680“, Teil II, StMw (Studien zur Musikwissenschaft) 17, Wien 1930, S. 96.

<sup>106</sup> Als Gemeinter ist Johann Paul von B. in Betracht zu ziehen: Tranksteuer-, Taz- und Salzgefällen-Administrator in Böhmen. Die Tochter (Maria Anna Josepha, geb. nach 1666) seines Neffen Johann Carl Freyherr Bartholotti von Partenfeld (Hofkammer-Rat, früher Hofkriegszahlmeister, „begütert sich in Böhmen“) war verheiratet mit 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. Diese Zusammenhänge unter Bezugnahme auf die gemeinsame Verpflichtung der Deputierten Losy und Barthalotti aus dem Jahre 1651 lassen vermuten, dass es ausgehend von der Senioren-Generation vielfache Beziehungen zwischen den Familien gab.

<sup>107</sup> Im Bestand des Germanischen Museums in Nürnberg befinden sich von Paul Hiltz: eine 4-saitige Viola (Inv.Nr. MI 11) und eine 6-saitige Alt-Viola da Gamba (Inv.Nr. MI 10). Im Musikhistorischen Museum Kopenhagen befinden sich: eine 4-saitige Viola (Inv.Nr. 261) sowie eine 6-saitige Alt-Viola da Gamba (Inv.Nr. 266). Eine 6-saitige Tenorgambe befindet sich in Paris (Privatbesitz). Eine 6-saitige Bass-Viola da Gamba im Victoria & Albert Museum (London) enthält zwar einen „Hiltz“-Zettel, stammt wahrscheinlich aber von Paul Busch. Siehe MARTIUS, K./SCHULZE, K.: a.a.O., S. 176 ff.

<sup>108</sup> Mein Dank gilt Frau Heidrun Eichler, Leiterin des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen. Durch ihre und die Unterstützung der Mitarbeiter konnte ich das Instrument vor Ort untersuchen.

<sup>109</sup> Die Beschreibung im Lautenweltadressbuch lautet: “[Lute ID 47]; Collection: ‘Markneukirchen, Musikinstrumentenmuseum’; Inv. No.: 627; Maker: ‘Hiltz, Paulus (?) [Li..fark, Schmidt, Heberlein]; Place: Nürnberg; Date: ‘c. 1650 [..76, 1808, 1958]’; Sig. / Marks: ‘handwritten label: Paulus Hültz, Nürnberg//. Label: Steffan ...Li..fark in Roma ... 96//. Repair label: Reparirt aus einer Laute von Friedrich Schmidt in Leipzig//. Repair label: Repariert am 28. 1. 1958 Horst Heberlein, Markneukirchen//’; Type: guitarised; Rose: eagle (inset); Material: 9 ribs of figured; String Disposition: 6 strings; String Length: ‘60,6’; Overall Length: ./.; Body Length: ‘45,5’; Body Width: ‘29,5’; Body Depth: ‘15,8’; Remarks: ‘spurious label; old back and belly, rose Ernst Busch, Nürnberg’; Literature: ‘Hanna Jordan: Der Bestand an Zupfinstrumenten ...’, In: Bericht über das 7. Symposium zu Fragen des Musikinstrumentenbaus, Michaelstein 1986, p. 48-58”. „Lautenweltadressbuch“: <http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/associated/index.html#Lautenweltadressbuch>.

BARON stellt heraus, **Losy** habe Instrumente von **Andreas Bär (Bähr, Berr)** aus Wien geschätzt.<sup>110</sup> Von **Bär** sind auf den heutigen Tag zwei Lauten sowie eine von seiner Hand (seiner Werkstatt) vorgenommene Reparatur eines Instruments von **Magnus Tieffenbrucker** bekannt.<sup>111</sup> Die Umriss der von **Bär** gebauten Instrumente weichen deutlich von dem **Hiltz**-Instrument ab.<sup>112</sup> Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den Lauten der genannten beiden Lautenmachern in dem Sinne: **Losy** bevorzugte **Bär**-Lauten, weil sie wie die von **Hiltz** waren, liegt nicht auf der Hand, wenn von den heute bekannten Instrumenten der beiden Lautenbauer ausgegangen wird.

Zu **Losy** gibt es, ebenso wie zu vielen anderen Personen im Kontext der Laute, noch viele Fragezeichen. Sie betreffen gleichermaßen die Biographie, die lautenistische (musikalische) Ausbildung, die sozialen Beziehungen (auch unter dem Gesichtspunkt Musik: etwa **Anthoni von Adlersfeld, Hartig, Weiss** u.a.), den Kreis des Wirkens (wurde seine Musik tatsächlich gespielt oder stand nur als Prestigeobjekt im Regal?), verwendete Instrument<sup>113</sup> sowie auch zur Berechtigung von Zuschreibungen als Komponist. Für die Erwägung, dass die Familie **Losy** möglicherweise von Bedeutung für den jeweiligen Kaiser von **Leopold I.** über **Joseph I., Karl VI.** bis hin zu Kaiserin **Maria Theresia** gewesen sein muss über eine vermutlich materiell begründete (formale) Beziehung hinaus (**Losy d.Ä.** als Geldgeber des Kaisers im 30jährigen Krieg?), aus der sich dann auch Funktionen bei Hofe ergeben haben (Kämmerer, Hofrat), sprechen vier Daten über drei Generationen:

---

<sup>110</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 96

<sup>111</sup> Eine 1679 von Andreas Beer (Bär, Berr) in Wien reparierte Laute von Magnus Tieffenbrucker (Venedig ca. 1600), Status: 11-chörige Barocklaute 9x2 + 2x1, Praha, Narodni muzeum, Ceske muzeum hudby, Inv.Nr. 1187 E, Saitenlänge= 72,8/71,3 (Bass) cm; Corpus-Länge= 47, 7 cm; Breite Decke=29,5 cm; Tiefe Muschel= 15,3 cm. Diese Laute hat den gleichen Umriss wie die Laute von Berr in Ptuj: eine gemäß Zettel 1694 von A. Berr in Wien gebaute 11-chörige Barocklaute, 9x2 + 2x1, Ptuj (Slovenija), Pokrajinski Muzej, Inv.Nr. GL 46 S, Saitenlänge= 71,1/71,5 cm; Breite Decke= 30 cm; Tiefe Muschel= 15,1 cm. Der Umriss dieses Instruments weicht deutlich ab von der Hiltz-Laute (nicht so gesetzt zwischen Unterkante und Steg, zum Halsansatz dann deutlich schmaler und gradliniger auslaufend, der Sagmayer-Mandora ähnlich - bzw. umgekehrt). Von Bär ist ferner bekannt die 1699 in Wien gebaute Laute in Boston, Museum of Fine Arts, Inv. No.: E 4-1 (?), jetzt 13-chörig. 11 Späne aus Elfenbein, Adern aus Ebenholz. Es gibt Mutmaßungen, dass dieses Instrument Losy gehört haben könnte. Siehe dazu: "Andreas Berr and Count Losy" auf <http://www.lutesandguitars.co.uk/htm/cat06.htm>.

<sup>112</sup> Auffällig ist, dass der Umriss dieses Instruments auf Modelle verweist, die vor 1650 entstanden sind (hier: sehr gesetzt zwischen unterem Rand und Steg), die Tiefe der Muschel (der „Bauch“) im Verhältnis zu Breite und Länge aber erst bei Modellen vorliegt, die deutlich nach 1650 gebaut wurden. Basis dieser Aussage sind die im „Lautenweltadressbuch“ vorhandenen Einträge, die leider bei einer Reihe von Instrumenten noch unvollständig sind. Hilfreich wäre für vergleichendes Arbeiten, wenn zukünftig Umriss und Kontur der Instrumente mit aufgenommen würden. Siehe ausführlich zum Komplex „Lauten von Hiltz“ bei TREDER, M.: ... Achatius/Achaz Casimir Huelse/Hültz/Hiltz ..., a.a.O.

<sup>113</sup> Eine auf den heutigen Tag existierende Instrumentensammlung, wie die der Familie Lobkowicz, ist ein besonderer Glücksfall. Die darin enthaltenen Lauten sind von Jiří ČEPELÁK beschrieben worden: Lutes in the Lobkowicz Collection, Nelahozeves Castle, Bohemia. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXII, 1999, S. 67 ff.

A) Wie bereits vorstehend erwähnt, hatte **Losy d.Ä.** zusammen mit einem **Barthalotti** (vermutlich Johann Paul von) ab 1652 (u.a.) eine monatliche Abgabe unmittelbar für die kaiserliche Hofmusik zu entrichten - ob nun als spezielle Zahlungs-Verpflichtung oder Zahlung aus eigener Neigung zur Musik: es wurde auf jeden Fall materiell beigetragen, um ein dem Kaiser besonders wichtiges Interessengebiet zu finanzieren.

B) Die Begräbnisfeierlichkeiten von Kaiser **Leopold I.** am 09. Mai 1705.<sup>114</sup> Der Sarg des Kaisers wurde nach der Einsegnung durch den Erzbischof von Wien vom Aufbahrungsort ("Ritterstube") in die Augustinerkirche gebracht. Als Sargträger fungierten:

- **Otto Ferdinand Graf von Hohenfeld** (1648 - 1713; Herkunft der Familie: Österreich ob der Enns);<sup>115</sup>
- **Wolff Georg Graf von Geyersberg** (Wolff Christoph Graf Geyer von Osterburg?? wirklicher Kämmerer);<sup>116</sup>
- **Franz Carl Graf von Hoyos** (1666 – 1706; Reichshofrat; Herkunft der Familie: Kastilien);
- **Johann Baptist Graf von Castelbarco** (? - 1713; kaiserlicher geheimer Rat, bevollmächtigter Reichs-Comissarius in Italien, Administrator zu Mantua; Herkunft der Familie: Tirol)<sup>117</sup>;
- **Otto Christoph Graf Volkra** (? - 1734; Herkunft der Familie: Ungarn; „Commissario bey der Gränztzcheidung in Ungarn“ und „Commissario bey der Gränztzcheidung in Ungarn“, verheiratet mit Gräfin **Mollart**, die 1739 kinderlos verstarb);<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Diesen wichtigen Hinweis (incl. Angabe der Fundstelle) für die Einschätzung der Bedeutung der Familie Losy am Wiener Hof verdanke ich Hubert Hoffmann (Wien).

<sup>115</sup> WISSGRILL, Franz Karl/ODELGA, Karl von: Schauplatz des landsässigen nieder-oesterreichischen Adels vom Herren- und Ritterstande von dem XI.Jahrhundert an, bis auf jetzige Zeiten, Bd. 4, Wien 1800, S. 418.

<sup>116</sup> Es könnte sich um Wolf Christoph Graf Geyer(sberg) von Osterburg handeln. Siehe ISELIN, Jacob Christoff: Neu-vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon, Band 2, Basel 1747, S. 497.

<sup>117</sup> BECK, Jakob Christoph/BURTORFF, Auguts Johann/ISELIN, Jakob Christoph: Neu-vermehrtes Historisch- und Geographisches Allgemeines Lexicon: In welchem das Leben und die Thaten der Patriarchen, Propheten, Apostel, Vätter der ersten Kirchen, Päbsten, Cardinälen, Bischöffen, Prälaten, vornehmer Gelehrten und Künstlern, nebst denen so genannten Ketzern; Wie nicht weniger derer Kayser, Könige, Chur- und Fürsten, Grafen, grosser Herren, berühmter Kriegs-Helden und Staats-Ministern; ... Und endlichen Die Beschreibung der Kayserthümern, Königreiche, Fürstenthümern, freyer Ständen, Landschafften, Insuln, Städten, Schlösser, Klöster, Gebürgen, Meeren, Seen, Flüssen, und so fortan; .. Dißmahlen von neuem mit Fleiß gantz übersehen, .... Supplement Bd. 2 (Bi - C), 3. Auflage, Basel 1742, S. 560.

<sup>118</sup> Siehe ZEDLER, Johann Heinrich (Hrsg.): Grosses vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste = ZEDLERs Universal-Lexicon, Bd. 50, Halle und Leipzig 1746, S. 0216 (Sp.= 405) im Stichwort: Volkra, Volckra, Volkra, Vollbra, S. 214 ff. (Sp. = 401ff.). Ob und wie Gräfin Mollart verwandt war mit Ferdinand Ernst Graf von Mollart (1648 - 1716), kaiserlicher Hofmusik Oberdirektor, vermochte ich nicht zu klären.

- **Carl Leopold Graf Cavriani** (1665 - 1721; Kämmerer, Ursprung der Familie: Mantua);<sup>119</sup>
- **Christoph Heinrich (Reichs-)Graf von Gahlen** (? - ?, 1728 noch nachgewiesen, Reichshofrat und Kämmerer);
- **Johann Georg Graf Szunio(c)k(e)** (Szunyogh/Szunyogy?);<sup>120</sup>
- **Ludwig Ernst Graf von Hoyos** (1668 - 1718, Kämmerer und Hofkammerrat);
- **Franz Anton Graf Lanturi** (Lanthieri/Lantheri?) (? - ca. 1729, Kämmerer, Herkunft der Familie: Triest/Umgebung von Triest)<sup>121</sup> und
- **Anton Graf Loschy**.<sup>122</sup>

Warum diese Personen in dem durch ein strenges Zeremoniell geregelten Hofleben als Sargträger ausgewählt bzw. bestimmt wurden, bedarf noch der Erschließung. Es ist anzunehmen, dass die Auswahl nicht beliebig erfolgte. Den Vornamen „Anton“ trug zu dieser Zeit aus den beiden Familien **Losy von Losimthal** und **Losy von Losenau** nur **Johann Anton Losy von Losimthal d. J.**<sup>123</sup> Insofern kann davon ausgegangen werden, dass er zur Gruppe der Sargträger gehörte.

---

<sup>119</sup> WISSGRILL, F. K./ODELGA, K.v.: a.a.O., Bd. 2, Wien 1795, S. 26, SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Neustadt a.d. Aisch 1979, S. 111. Der Vater von Carl Leopold, Franz Carl Cavriani (? - 1696), war verheiratet mit Cäcilia Renata Gräfin von Waldstein (? - 1704). Für die Familie Waldstein sind auch Beziehungen zur Laute belegt. Siehe weiter unten im Text. Carl Leopold war verheiratet mit Maria Suzana von Gilleis (1681 - 1702/40?). Wie deren verwandtschaftliche Beziehung zu Michaela Johanna (? - ?) oder Maria Isabella von Gilleis (? - ?), erste Frau von Johann C(K)asimir Wenceslaus (Wenzel) Kajetan Adam / Comes à V(W)erdenberg et Namischt (? - 1730/1732), vermutlicher Besitzer des heute unter CZ-Bm13268 geführten Manuskripts für die Barocklaute mit dem Eintrag „Casimirus Wenceslaus / Comes à Verdenberg/ et Namischt/ Anno 1713“ (Tabulaturen für die 11-chörige Laute) war, habe ich nicht klären können. Möglicher Weise besteht hier aber über die (angeheiratete) Verwandtschaft ein Bezug zur Laute. Dies gilt ggf. auch für die Tante von Carl Leopold, Anna Jacobina (um 1628 - 1685; siehe: KUEN, Michael: Collectio scriptorum rerum historico-monastico-ecclesiasticarum variorum religiosorum ordinum..., Bd. 3, Günzburg 1765, S. 176), die mit einem Questenberg verheiratet war (siehe: [http://www.geneall.net/D/per\\_page.php?id=1759911](http://www.geneall.net/D/per_page.php?id=1759911) sowie SIEPMACHERs Wappenbuch Bd. 30: a.a.O., S. 111). Nicht klären habe ich können, um welchen Questenberg sich handelt und wie es um verwandtschaftliche Beziehungen zum lautespielenden Johann Adam Graf von Questenberg (1678 - 1752) steht.

<sup>120</sup> Ein Baron Johann Georg (Jan György) ist 1687, ein Adam Georg Szuniok 1704 als Kämmerer bei Hofe nachgewiesen. Siehe die Datenbank zur Hofgesellschaft (HSVges) im Rahmen des Projektes „Die Wiener Hofgesellschaft während der Regierungszeit Kaiser Leopolds I. (1657-1705)“, verfügbar über: <http://oesta.gv.at/site/6662/default.aspx>.

<sup>121</sup> Siehe ZEDLERs Universal-Lexikon, Bd. 16, Halle und Leipzig 1737, S. 0366 (Sp. 709 f.). Der Bau des „Palazzo Lantieri“ in Gorizia, Region Friaul-Julisch Venetien, wurde im 14. Jhd. erstellt und weiterentwickelt. Der Palazzo dient heute als Hotel. Historisch interessante Räume können besichtigt werden.

<sup>122</sup> "Älteren Zerimonialakten" des "Haus-, Hof- und Staatsarchives" in Wien, Fol. 456 - 457. Hierzu: Volkra und Loschy/Losy hatten Grundbesitz in der Leopoldstadt in Wien und zwar in der „Gasse by den Fahnenstangen“. Siehe WESCHEL, Leopold Matthias: Die Leopoldstadt bey Wien, Wien 1824, S. 286.

<sup>123</sup> Anton Joseph Graf Losy von Losenau kommt vom Alter her nicht infrage: er verstarb 1762.

C) 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 neben dem Kaiser und seinen Töchtern **Erzherzogin Maria Theresia** (1717 - 1780), spätere Kaiserin, und **Erzherzogin Maria Anna** (1718 - 1744), was zu dieser Zeit Rang und Namen am Wiener Hofe hatte, also Teil des Machtzentrums war oder sich in relativer Nähe befand. Um Beispiele zu nennen: **Lamberg, Lobkowitz, Zeill, Salm, Sinzendorf, Althann, Khevenhüller.**<sup>124</sup> Ein bemerkenswertes Ereignis, bei dem bis zu einem gewissen Grade auch das Hofprotokoll ausgesetzt gewesen zu sein scheint. Unter den Musikern waren - mit mittelbarem oder unmittelbarem Bezug zur Laute: **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 Losy** am Contrabass. Proben und Aufführung erforderten, selbst wenn der Kaiser als Dirigent die Fäden des Geschehens insgesamt in der Hand behielt, eine andere Qualität der sonst stark formalisierten, hierarchisch strukturierten Beziehungen Kaiser - Mitglieder der Familie des Kaisers zum einen, Mitglieder des Hofstaates andererseits, hier als Musiker, Tänzer oder darstellende Personen (Sänger). Diese andersartige Qualität der Beziehungen dürfte grundsätzlich nicht erst durch die gemeinsame Aufführung entstanden sein.<sup>125</sup>

D) **Adam Philipp Graf Losy** gehörte, verzeichnet als „böhmischer Hofrath und Kämmerer“ (also in Funktionsfolge seiner Vaters und Großvaters) zu den 21 Adligen, die **Kaiserin Maria Theresia** anlässlich ihrer Krönung zur Böhmisches Königin am 12. Mai 1743 zum Ritter des hl. Wenzel (Ritterorden) schlug.

---

<sup>124</sup> Siehe LUTZ, Markus: Graf von Questenberg, Theorbist in Caldaras Oper Euristeo. In: Die Laute Nr. 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 Phillip 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 Cerebellon, 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.

<sup>125</sup> Siehe ausführlich TREDER, M.: Johann Anton Losy. ... Kalmars-Handschrift, a.a. O., S. 32 ff.

Aus dem anderen Zweig der Familie **Losy** wurde **Sebastian Gregor Losy von Losenau** auf diese Weise geehrt.<sup>126</sup>

Anrührend ist die Geschichte, die von **BARON** über die Vorbereitungen **Johann Anton Graf Losy d.J.** auf seinen angekündigten Tod berichtet wird:

„Derowegen man von seinem Tode in Prag folgender massen geschrieben: Es ist jetzo vor drey Wochen, daß unser lieber Vatter der Lauten alles verlassen / und von dieser Welt in das Ewige verreiset / nemlich der Graf Logi. Als man ihm vor drey Wochen den Todt angekündigt, daß es seines Aufkommens nicht mehr seyn würde, sprach er: á Dio Lauten á Dio Geigen! liesse darauf die Lauten und Geigen umkehren / und ein schwarzes Bändgen um sie binden / anzuzeigen / daß die Laute auch todt wäre / und sollen also alle Lauten Trauer um ihm tragen ...“<sup>127</sup>

Ob nun zutreffend oder nicht: die Geschichte trägt nicht unwesentlich bei zum Bild, das wir uns bis heute über die Person machen: ein gütiger (siehe den Komplex Huelse), nur die Musik lebender Adliger.

## II.2 „Ant.“: Anton Eckstein oder Johann Christian Anthon(i)y von Adlersfeld?

**Anton** bzw. **Antonius** (tschechisch: **Antonin**) **Eckstein** ist einer der von Ernst Gottlieb **BARON** in seiner „Historisch-Theoretischen und Practischen Untersuchung des Instruments der Lauten“ erwähnten Lautenisten, die das „harmonieuse Wesen mit dem cantabili“<sup>128</sup> vereint haben sollen. Knapp gefasst heißt es zu ihm, genannt in einem Atemzug mit **Aureus Dix**<sup>129</sup>:

„Antonius Eckstein und Aurius oder wie andere wollen Audius Dix, welche beyde in Prag geleet, haben Anno 1721. die Schuld der Natur bezahlet, und findet man bey ihnen gute Melodie, Vollstimmigkeit und zimlich cantables“.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Die anderen zum Ritter geschlagenen Adligen waren: Sigmund Gustav Graf von Hrzan, Joseph George Graf von Waldstein, Franz Ernst Graf von Waldstein, Wentzel Graf von Schafgotsch, Adam Graf von Sternberg, Carl Graf von Chotek, Joseph Maria Graf von Welczeck, Ernst Graf von Schafgotsch, Joh. Wentzel Graf von Millesimo, Ferdinand Frantz Herr von Rzitschan, Joh. Frantz Graf von Fünfkirchen, Joh. Adolph Graf von Kaunitz, Joh. Wentzel Graf von Oppersdorff, Albrecht Max Graf des Fours, Joh. Michael Teurzowsky, Freyherr von Einsiedel, Joh. Wentzel Bsensky von Prorub, Ernst Wilhelm Mallowetz von Cheynow und Winterberg. Die Namen sind aufgelistet u.a. in: Der Königin von Ungarn Crönung und Aufenthalt zu Prag. In: GenealogischHistorische Nachrichten von den Allerneuesten Begebenheiten, welche sich an den Europäischen Höfen zutragen, worinn zugleich Vieler Standes=Personen und anderer Berühmter Leute Lebens=Beschreibungen vorkommen als ein Fortsetzung des Genealog. Histor. Archivarii. Der LII. Theil, Leipzig 1743, S. 311.

<sup>127</sup> **BARON**, E.G.: a.a.O., S. 74 f.

<sup>128</sup> **BARON**, E.G.: a.a.O., S. 72.

<sup>129</sup> Siehe **TREDER**, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Folge I. Aureo Dix. Musik für die 11-chörige Barocklaute. In: Lauten-Info 1/2008. Redaktion: Joachim LUEDTKE, Frankfurt am Main, S. 11 ff.

<sup>130</sup> **BARON**, E.G.: a.a.O., S. 76 f.

Einträge zu **Eckstein** finden sich in den einschlägigen Nachschlagewerken<sup>131</sup>. Bezug dafür ist überwiegend die Notiz bei BARON.

VOGL hat in seinem Aufsatz über **Dix** und, wie er ihn nennt, „Antoni“ **Eckstein** über die wenigen Hinweise bei BARON weit hinausgehende Einzelheiten zum Leben und Wirken der beiden durch eigene Recherchen beigetragen.<sup>132</sup> Wesentliche Erkenntnisse zu **Eckstein**: geboren um 1657, BARON folgend 1720 in Prag gestorben. Verheiratet „mit der Jungfrau Barabara Heverka“, von der VOGL schreibt, sie sei eine Leibeigene im Hause von **Johann Anton Losy von Losinthal** gewesen.<sup>133</sup>

Als Paten der **Ecksteinschen** Tochter **Josefa** sind am 05.11. 1690 u.a. festgehalten eine Schwester von **Losy** („das hochgeborene Fräulein Josefa Losy“) sowie deren Bräutigam **Johann Anton Freiherr von Pachta**<sup>134</sup> und - die bislang nicht identifizierte - (Fürstin) **Margarethe Ludmilla Konstanze Kaunitz**. Über den Hintergrund der Patenschaft von (Fürstin) **Margarethe Kaunitz** mutmaßt VOGL, **Eckstein** sei ggf. ihr Lautenlehrer gewesen.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> z.B. WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 22; ZUTH, Josef: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926/28, S. 86; DLABACZ, G.J.: a.a.O., Prag 1788, S. 151; Prag 1813, Bd. 2, Sp. 360; ZEDLERs Universal-Lexicon, Halle und Leipzig 1734, Bd. 8, Sp. 155; MENDEL, Hermann: Musikalisches Conversations-Lexikon, Berlin 1873, Bd. III, S. 321).

<sup>132</sup> VOGL, E.: Aureus Dix und Antoni Eckstein. Zwei Prager Lautenisten. In: Die Musikforschung, XVII. Jahrgang, Kassel und Basel, 1964, S. 41 ff.

<sup>133</sup> Bis 1781 bestand in Böhmen und Mähren die Leibeigenschaft. Sie wurde aufgehoben durch das „Leibeigenschaftsaufhebungspatent“ von Kaiser Joseph II. (1741 - 1790). Dass es im Hause Losy eine Leibeigene gab, entsprach also dem „Normalfall“.

<sup>134</sup> Die Schwester von Johann Anton F.v.P., Anna Felicina Pachta von Rayhoven (1648 – 1718), war verheiratet mit Freiherrn von Wunschwitz (Prag Feb. 1632 – 1695), ein böhmischer Adliger, dessen Familie ursprünglich aus der Lausitz kam. Wunschwitz war bis zu seinem Tode Besitzer der Herrschaft Pleystein. Hierüber gibt es einen möglichen Zusammenhang zur Identifikation von „Jean Berdolde Bernard Bleystein de Prage“, der im MS AU-LHD 243 als Komponist des Stückes „Adieu de la maitresse“ ausgewiesen wird. Siehe dazu TREDER, M.: ... Jean Berdolde Bernard Bleystein de Prage. Musik für die 11-chörige Laute, a.a.O. Ebenfalls in Vorbereitung ist die Publikation des gesamten MS AU-LHD 243.

<sup>135</sup> Eine Fürstin Margarethe Ludmilla Konstanze Kaunitz habe ich bislang bei meinen Recherchen für die fragliche Zeit nicht ausmachen können. „Fürstin“, wie VOGL sie nennt, dürfte die Dame jedenfalls nicht gewesen sein: den Fürsten-Titel erhielt das Haus Kaunitz erst Mitte des 18. Jahrhunderts (1764) über Wenzel Anton Graf von Kaunitz-Rietberg (1711-1794). Eine „Ludmilla“ gibt es in der Familie Kaunitz als Ludmilla Raupowsky von Raupow, Freiin von Rupp (ca. 1580 - ?), Gattin von Ulrich VI, Freiherr von Kaunitz und Austerlitz (1569 - ?). Bei den weiblichen Nachkommen, die aber nicht alle dokumentiert zu sein scheinen bei der in einen böhmischen und einen mährischen Zweig sich entwickelnden Familie, ist mir der Name Ludmilla bislang nicht untergekommen, allerdings auch nicht eine Margarethe/a.

Außer im MS US-NYpMYO gibt es auch im MS D-B 40627 Titel zu Stücken mit Hinweis auf einen „Anthony(ij?)“.<sup>136</sup> Auf f. 35v - 36 trägt eine Gavotte in F-Dur den Hinweis: *Gav(w?)ott Antony(ij?)*, auf f. 40 – 40v eine Courante in a-moll den Hinweis *Courant Antoni*. Die Stücke stehen nicht im Kontext einer klassischen Partita bzw. Suite.

Unter Bezugnahme auf die oben genannten Stücke aus dem MS D-B 40627 stellt VOGL zu **Eckstein** fest:

„Ich zweifle nicht daran, daß es Werke von Eckstein sind, obwohl nur der Vorname des Komponisten angegeben ist. Er ist so charakteristisch wie im Falle der Allemanda Aurej. Überdies stammt der Schreiber Bernhard Zwixtmeyer aus dem Cisterzienserkloster in Hohenfurt in Böhmen und wirkte am Collegium Bernhardium in Prag. Wegen der geringen Anzahl der überlieferten Werke Ecksteins kann man nur mit allergrößter Vorsicht über seinen musikalischen Stil sprechen. Die Gavotte in F-Dur erinnert in ihrer Vollstimmigkeit an Dix, die Courante in a-moll eher an die leichten Wiener Couranten mit ihrer Gesanglichkeit. Den Zusammenhang Ecksteins mit dem Vater der Prager Laute, dem Grafen Losy von Losinthal, konnten wir wenigstens archivalisch nachweisen; seine Zugehörigkeit zur Prager Lautenschule ist aus den wenigen erhaltenen Werken nicht zu ersehen“.<sup>137</sup>

Dazu zwei nicht abschließende Anmerkungen:

- Der Vorname des Komponisten **Dix** ist in der Tat ungewöhnlich und charakteristisch: **Aureus/Aurius/** oder **Audius**. Dies kann aber kaum für **Antonius** oder **Anton** gelten; und nur in diesen Formen ist nach VOGL **Eckstein** belegt.

---

<sup>136</sup> An Namen finden sich in dem MS ferner: „Conte Logi“ (siehe vorstehend im Text) und „Kielmansek“/Kielmansek/Kielmansegg(e): möglicherweise handelt es sich dabei um Heinrich Gottfried Baron von K. Er war 1682 Oberst in der kaiserlichen Armee, starb in Leopoldstadt 1684. Ihm werden das „Minuet“, D-B 40627/f. 47r, „Sarabande Ejusdem“, D-B 40627/f. 48r. zugeschrieben. K. trug auch zu einer Kammermusik-Komposition von Antonio Draghi bei: „Espero festeggiante, introduzione per una serenata“, aufgeführt 09.06. 1661 im Garten der Favorita). Für die Familie gibt es noch einen anderen Hinweis auf Lauteninstrumente: Christian August (geb. 1667), Johann Adolph und Claus Friedrich Freyherren von Kielmans-Egge waren Söhne von Friedrich Christian, dem „Stammvater der jüngeren Linie“, so der Hinweis in Eduard Georg Ludwig William Howe Grafen von KIELMANSEGG/Erch Friedrich Christian Ludwig Grafen von KIELMANSEGG: Familien-Chronik der Herren, Freiherren und Grafen von Kielmansegg, Leipzig und Wien 1872, S. 116. Die Söhne reisten (Kavaliersreise) über Speyer nach Paris (1686/Jan. 1687 dort eingetroffen); „Daselbst sollten sie sogleich Unterricht bei einem französischen und ... bei einem italienischen Sprachmeister nehmen ... Fechten und Tanzen üben; Johann Adolph statt des Lautenschlagens lieber Guitarre zu spielen erlernen“ (KIELMANSEGG/KIELMANSEGG: a.a.O., S. 119). In einer Denkschrift an seine Söhne formulierte Friedrich Christian in der Beilage: „... nach Ihrer selbst eigenen inclination auch ein anderes Instrument es sey Theorbe die guitarre oder aber die Angelique zu choisiren und sich darinnen zu perfectioniren“ (KIELMANSEGG/KIELMANSEGG: a.a.O., S. 401). Weitere Namen im MS D-B 40627: „Sig. Sind (?)“ (hierzu habe ich noch keine Anhaltspunkte gefunden), „(Pater) Bernardino Zwixtmeyer“ („Parthia initiandibus multum perutilis descripta a P.re Bernardino Zwixtmeyer Altovadi Professo Anno Dni 1695“) sowie „Czaslawsky“, bei dem lange Zeit als Vorname interpretiert wurde, was ganz anders zu lesen ist: nicht „Dumonj“, sondern „Du monj/s(?) Czaslavskij“ = „von Monsieur Czaslavskij“, also einem möglicherweise aus dem Ort Czaslav (heute: Čáslav) in Böhmen stammender Komponisten.

<sup>137</sup> VOGL, E.: Aureus Dix und Antoni Eckstein ..., a.a.O., S. 45.

Wenn es sich um einen Vornamen handelt, der in einer Koseform verwendet wird, käme danach jeder Lautenist mit dem Vornamen „Anton“ als Komponist oder durch diese Stücke Bewidmeter in Frage; auch **Johann Anton** (tschechisch: **Antonin**) **Graf Losy von Losimthal!**

- Die „Prager Lautenschule“: VOGL bleibt schuldig, was denn darunter zu verstehen ist.<sup>138</sup>

Insgesamt führt das, was VOGL zusammengetragen hat, nicht zwingend zu dem Schluss, dass die beiden Stücke *Gav(w?)ott Antony(ij?)* und *Courant Antoni* aus der Feder von **Anton(ius)/Antonin Eckstein** stammen müssen.

Über einen „Herrn von Adlersfeld“ bzw. „Anton von Adlersfeld“ in musikalischen Zusammenhängen erfahren wir durch die Briefe von Gottfried Heinrich STÖLTZEL (1690 – 1749) mit Berichten aus Prag, aufgenommen von MATTHESON in seiner „Grundlage einer Ehrenpforte“.<sup>139</sup> Im Eintrag zu (Freiherrn von) „Hartig“<sup>140</sup>, der in Prag, wie bereits vorstehend erwähnt, die aufgrund einer Petition von vier Bürgern<sup>141</sup> gegenüber dem Rat der Stadt entstandene „Musikalische Akademie“ leitete (= **Ludwig Josef von Hartig**), findet sich folgender Hinweis:

„Eben diese Academie gab Anlaß, daß ich (Stöltzel) die Ehre der Bekanntschaft des Herrn von Adlersfeld erlangte, und dieser grosse Liebhaber der Musik, daß ich drey Jahre in Prag verbliebe“.<sup>142</sup>

Im Eintrag zu **Stöltzel**, für den MATTHESON eine kleine Auswahl an Auszügen aus Briefen und sonstigen Aufzeichnungen **Stöltzels** zusammengestellt hat, heißt es dann:

„So dann reisete ich 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 ganze Zeit über mit aller Lust mich aufzuhalten die Ehre hatte.

---

<sup>138</sup> Mit der Verwendung von nie klar definierten Kategorien steht VOGL allerdings nicht allein. „Wiener Lautenmusik“, „Schlesische Lautenschule“ oder eben „Böhmische Lautenkunst“, um einige Beispiele zu nennen, sind Versuche der Kategorisierung ohne eine klare, nachvollziehbare Abgrenzung. Diese Kategorisierungen sind aus meiner Sicht Versuche zu ordnen, ohne eine dazugehörige Systematik zu offenbaren oder – ebenso problematisch - zu entwickeln. Die Kategorisierungen werden fortlaufend verwendet, ohne dass sie auf ihre Belastbarkeit hin kritisch überprüft werden. Auch ich habe mich ihrer anfangs bei meiner Beschäftigung mit der Lautenmusik in den (österreichischen) Habsburger Landen bedient. Siehe dazu auch die grundsätzlichen Anmerkungen in meiner Reihe zu den so genannten „Böhmischen Lautenisten“ im „Lauten-Info“ der Deutschen Lautengesellschaft e.V.

<sup>139</sup> MATTHESON, J.: a.a.O.

<sup>140</sup> Zur Familie Hartig siehe auch den Eintrag in SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 30: a.a.O., S. 126.

<sup>141</sup> Hier: von bürgerlichem = nicht-adligem Stand.

<sup>142</sup> MATTHESON, J.: a.a.O., S. 102.

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 auf dem Clavier zu hören“.<sup>143</sup>

Die kurze Notiz von STÖLTZEL enthält mehrere für den Kontext der vorliegenden Untersuchung bemerkenswerte relevante Informationen:

- **Stöltzel** wurde für drei Jahre (!) im Hause **Adlersfeld** beherbergt;
- **Losy** und **Hartig** verkehrten bei **Adlersfeld**;
- im Hause **Adlersfeld** wurde musiziert, und zwar, so lese ich die Hinweise zu **Losy**, auch über den ganzen Tag hinweg: das Musizieren stand demnach im Zentrum von Besuchen;
- **Adlersfeld**, **Hartig** und **Losy** müssen untereinander sehr vertraut gewesen sein;
- zumindest **Losy** und **Adlersfeld** dürften - wenn überhaupt - von der zeitlichen Inanspruchnahme her lediglich überschaubare nicht musikbezogene Verpflichtungen gehabt haben.

Auch ich habe lange Jahre „**Anton**“ für den Vornamen des „**Hrn. von Adlersfeld**“ gehalten und bin dabei vermutlich - wie andere auch - einem Irrtum des Setzers (weggelassenes „i“ oder „y“), nicht des Autors STÖLTZEL aufgesessen: STÖLTZEL dürfte den Namen seines Gastgebers genau gekannt haben, nämlich: Johann Christian **Anthoni von Adlersfeld**.

Den Briefen von STÖLTZEL ist zu entnehmen, dass **J. C. Anthoni von Adlersfeld** in der Musikszene von Prag eine überaus bekannte Persönlichkeit mit einem für Künstler offenen Haus gewesen sein muss.

Claire MADL hat für ihren Aufsatz „Johann Christian Anthoni von Adlersfeld: The Original Owner of the Weiss London Manuscript“<sup>144</sup> intensiv nach Spuren von **J. C. Anthoni von Adlersfeld** gesucht. Sie hat u.a. herausgefunden, dass **Johann Christian Anthoni/y** die Würde als Ritter des Reiches (Römisches Reich Deutscher Nation) erst 1716 erhielt, verbunden mit der Namensweiterung „**von Adlersfeld**“. Bis dahin war er also Träger des Zunamens (!) „**Anthony/Antoni**“.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> MATTHESON, J.: a.a.O., S. 345.

<sup>144</sup> MADL, Claire: Johann Christian Anthoni von Adlersfeld: The Original Owner of the Weiss London Manuscript. Journal of the Lute Society of America, Volume XXXIII, 2000, S. 33 ff.

<sup>145</sup> Zu vernachlässigen sein dürften in diesem Zusammenhang die wappenführenden bürgerlichen Geschlechter „Anthony“. Im SIEBMACHER gibt es zwei wappentragende bürgerliche Geschlechter namens „Anthony“: Matheis A., 1643 zu Aachen, und ein Oberpostmeister aus dem Hannoverschen, Vorname nicht bekannt. Siehe SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 9: Die Wappen bürgerlicher Geschlechter Deutschlands und der Schweiz, Teil 1, Neustadt a.d.A. 1971.

Neben der belegten Bekanntschaft mit **Losy** gibt es vermutlich noch einen unmittelbaren eigenen Bezug zur Laute. MADL hat die Hypothese aufgestellt, **J.C. Anthoni von Adlersfeld** sei ursprünglicher Besitzer der heute als „Londoner Manuskript“ bekannten Tabulatursammlung mit Stücken von **S.L. Weiss**. Die Beweisführung von MADL basiert auf dem Wappen, das auf den Einband der Sammlung aufgemalt ist. Ein Vergleich von Wappen in SIEBMACHER's Wappenbuch<sup>146</sup> und dem aufgemalten Wappen zeigt Unterschiede. Diese können natürlich daher rühren, dass das ursprüngliche Wappen für den Druck bei SIEBMACHER weiter stilisiert worden ist. Ebenfalls ist denkbar, dass sich die Person, die den Einband des „Londoner Manuskripts“ als Eigentumsbeleg verziert hat, „künstlerische Freiheiten“ genommen hat. Ansonsten gilt zumeist in der Heraldik, dass schon sehr kleine Unterschiede ihre Bedeutung bei der Abgrenzung von Adelsfamilien untereinander haben können.

Ein weiterer Hinweis auf die Laute ergibt sich über die „Musikalische Akademie“, in der STÖLTZEL den „Hrn. von Adlersfeld“ kennengelernt hat, und dessen Mitbegründer **Georg Adalbert Kalyvoda/Kaliwoda**, von dem einige Stücke für die 11-chörige Barocklaute bekannt sind (wobei er natürlich auch Bewidmeter gewesen sein kann). Es ist nicht auszuschließen, dass sich beide kannten.

Die vorgenannten Details zusammengezogen lassen den Schluss zu, dass **J.C. Anthoni/von Adlersfeld** als Komponist oder durch die jeweilige Auszeichnung Bewidmeter der bislang durch VOGL **Anton(ius)/Antonin Eckstein** zugeschriebenen Stücke in Betracht kommt.

Es liegt aus meiner Sicht sogar näher, dass **J.C. Anthoni von Adlersfeld** Komponist oder durch die jeweilige Auszeichnung Bewidmeter der zur Rede stehenden Stücke ist, als dies für **Anton(ius)/Antonin Eckstein** nach VOGL gelten kann. Für die Hypothese **J.C. Anthoni von Adlersfeld** spricht auch, dass es im MS Cz-Bsa E4 1040 eine *Gavotte Ma Dame de Anthoný* gibt (S. 111).<sup>147</sup> Ob nun als Widmung zu lesen oder als Hinweis auf die Komponistin: warum sollte sich die Dame über den Vornamen ihres Mannes definieren bzw. definiert werden? Von **Anton(ius)/Antonin Eckstein**, über den wir Kenntnis primär durch BARON und über VOGL haben, gibt es dann bislang in den bekannten Manuskripten keine ihm mit hoher Wahrscheinlichkeit zuzuschreibenden Kompositionen.

---

<sup>146</sup> SIEBMACHER's Wappenbuch: Supplement VII, 1785, Tafel 9.

<sup>147</sup> Zu diesem Manuskript ist eine Publikation in Vorbereitung.

### II.3 Adam Franz Ginter: ein „teutscher Soprano“ am kaiserlichen Hofe in Wien<sup>148</sup>

Es sind Konkordanzen, die auf **Adam Franz Ginter** als Komponist eines im MS US-NYpMYO enthaltene Stückes hinweisen:

Menuet (Rondeau) (f. 94r). Konkordanzen: PL-Wn396 / 150v (Siehe auch: PL-Kj40620 / 149r (#170); A-KR78 / 44v (Double #74)); A-ETgoëssV / 44v; A-KR78 / 44r (#73); A-Kla5-37 / 5v (#5) und PL-Kj40620 / 5v (#11).

Als einer der wenigen bislang bekannten nicht aus Italien stammenden Gesangs-Kastraten war **Adam Franz Ginter/Ginder/Gündter/Günther** (1661 bis 1706) am kaiserlichen Hofe in Wien als Mitglied der Hofkapelle beschäftigt.<sup>149</sup> „fränzl“, der „Teutsche Soprano“<sup>150</sup>, wie er in den Akten des Obersthofmeisteramtes auch genannt wird. Eine Anstellung bei Hofe erhielt er aufgrund einer Petiton seines Vaters **Carl**, Organist in der Pfarrkirche St. Michael in Wien, der um Beschäftigung für seinen 13 Jahre alten Sohn als Schauspieler und/oder als Diener bei Hofe nachsuchte.<sup>151</sup>

Von **Adam Franz Ginter** stammen einige Stücke für die 11-chörige Laute in d-moll-Stimmung sowie die Gitarre (davon gesichert ein Stück als Übertragung) – bzw. werden ihm aufgrund des in den Manuskripten bei den Stücken notierten Kürzels „**A.F.G.**“ (**Adam Franz Ginter**) oder „**F.G.**“ (**Franz Ginter**) zugeschrieben.<sup>152</sup>

<sup>148</sup> Siehe ausführlich incl. Abschrift der A.F.G. zugeschriebenen Stücke TREDER, M.: Adam Franz Ginter ... a.a.O.

<sup>149</sup> Während der Zeit seiner Beschäftigung bei der kaiserlichen Hofkapelle 1675 bis zu seinem Tode 1706 gab es noch drei weitere Sopranisten, die vom Namen ausgehend 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. von: Johann Josef Fux ... a.a.O., S. 359.

<sup>150</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>151</sup> Siehe KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd II (1968). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Wien, S. 29 f.

<sup>152</sup> Zur Grundsatzproblematik der Zuschreibung von Stücken siehe TREDER, M.: „Der Fall Pasch — Wer, bitte, ist eigentlich „Pasch“?“. Erscheint in: Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY.

Daneben ist „fränzl“ im Kontext „Laute“ auch bekannt durch das ihm gewidmete Tombeau von **Jacques Alexandre de St. Luc** (getauft 1616 - 1717)<sup>153</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>154</sup>

Kompositionen von **Ginter** sind in mehreren Manuskripten enthalten, die aufgrund vor allem der jeweiligen Eigentümerschaft und der darin enthaltenen Auswahl an Stücken auf Beziehungen zum kaiserlichen Hof in Wien und das dortige Umfeld weisen.

Den Einträgen in den Obersthofmeisterakten in Wien<sup>155</sup> ist zu entnehmen, dass **Ginter** über sehr gute Beziehungen in die kaiserliche Familie hinein verfügt haben muss<sup>156</sup> und der Kaiser ihm gegenüber trotz einer Reihe von Eskapaden immer wieder Wohlwollen zeigte. Ob möglicher Weise hierfür die Ursache darin lag, dass die Kastration von **Adam Franz Ginter**, schon aufgenommen in die Hofkapelle, mit Wissen, gar Billigung oder Veranlassung des Kaisers **Leopold I.** erfolgte (wofür es bislang keinen Beleg gibt), kann nur als Arbeitshypothese gelten. Auf jeden Fall hat der Kaiser seine erste Prognose über die stimmliche Entwicklung von „fränzl“ nie revidiert: „Diser castrat wird noch der bösten Einer und der motiven Ehr sein... . Leopoldth. Wien 24.7.76“.<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> Siehe LAUERMANN, Christian: Jacques Alexandre de Saint Luc. Gesammelte Werke, Bd. I, S. 96 f., SEICENTO EDITION 2007. LAUERMANN wie VOGL (Lutenist of Prague ..., a.a.O., S. 63) haben die nicht weiter belegte These von KOCZIRZ in seinen Ausführungen „Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720“, Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 50 (Wien 1918/Graz 1960), übernommen, Ginter sei Niederländer gewesen. Bei KOCZIRZ heißt es dazu: „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). Diese Hypothese ist falsch, wie die Einträge in die Obersthofmeisterakten in Wien zeigen.

<sup>154</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 von Savoyen (1663 - 1736) handelt, der auf diesem Wege anderen eine Referenz erwies (z.B. dem auch Laute spielenden Johann Adam Graf von Questenberg, 1678 - 1752, sowie Maria Philippine Gräfin Althann (1671 - 1706), 3. Frau des ebenfalls eine musikalische Widmung erfahrenden Ferdinand August Leopold Fürst von Lobkowitz; 1655 - 1715).

<sup>155</sup> KNAUS, H.: Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637 – 1705), Bd. I, (1967), Bd. II (1968), Bd. III (1969). In: SCHENK, Erich (Hrsg.): Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, Wien. Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a. PRIEBERG, F. K.: a.a.O.

<sup>156</sup> Dies ist insofern bemerkenswert, als es ein strenges Hofzeremoniell gab, in dem u.a. der Zugang zum Kaiser (und seiner Familie) geregelt war. Hierüber definierte sich dann auch bei Hofe die Rangordnung. Siehe z.B. PANGERL, I.: „Höfische Öffentlichkeit“. Fragen des Kammerzutritts und der räumlichen Repräsentation am Wiener Hof. In: PANGERL, I./SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Th.: a.a.O., S. 255 ff.

<sup>157</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. II, S. 45.

## II.4 Zu „De M. Gallot Lepère“

In der französischen Familie **Gallot** hat es mehrere im 17. Jahrhundert aktive Lautenisten gegeben, die für ihr Instrument auch komponierten. Hinzu kommen weitere die Laute spielende Träger des Namens **Gallot**, deren jeweilige Beziehung zu der vorgenannten Familie aber noch nicht hinreichend geklärt ist. BARON erwähnt einen „**Gallot**“<sup>158</sup> in seiner „Untersuchung ...“. Dort heißt es (spöttelnd):

„... Gallot hat seinen *Piecen* dergestalt fremde Nahmen gegeben, daß man sehr nachdencken muß, wie sie mit den Sache connectiren, zumahl wenn er den Donner und Blitz hat auf der Lauten exprimiren wollen, nur ist es schade, daß man nicht dazu geschrieben, wenn es wetterleuchtet und einschlägt“.<sup>159</sup>

Bekannt sind unter dem Namen „**Gallot**“ mit Bezug zur Laute bislang:<sup>160</sup>

**Alexandre Gallot** (auch „vieux Gallot d' Angers“, 1625/30 – 1684). Er ist um 1663 als „maitre de luth“ in der Stadt Angers (im Westen Frankreichs, heute Hauptstadt des Départements Maine-et-Loire in der Region Pays de la Loire) belegt. Ihm werden vier Stücke im Manuskript von René Milleran (F-Pn Rés.823) zugeschrieben;

**Jacques Gallot** (auch: „Jacques de Gallot“, „le vieux Gallot de Paris“, ca. 1625 – ca. 1695 Paris), dessen rund 100 Kompositionen in mehreren Manuskripten (etwa 15), insbesondere auch solchen, die in den österreichischen Habsburger Landen entstanden sein dürften (z.B. A-GÖ, CZ-Pu), präsent sind. Seine Publikation „Pièces de luth composées sur differens modes“ (Paris) wird durch eine kurze Anleitung zum Lautenspiel eingeleitet;<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Ich vermute, es wird sich um Jacques Gallot (ca. 1625 - ca. 1695) handeln.

<sup>159</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 85.

<sup>160</sup> Siehe insgesamt den Eintrag zur Familie GALLOT in SADIE, St./TYRELL, J. (Hrsg.): The New Grove, Vol. 9, 2001, S. 480.

<sup>161</sup> Ca. 1684 hat Jacques de GALLOT in seiner „Methode, die notwendig befolgt werden muss, um sauber die Laute zu spielen“ im Rahmen der Sammlung „Pieces de Lvth“ Anweisungen für den Einsatz von linker und rechter Hand beim Spiel der Laute festgehalten. In den „Beispielen für die Zeichen, die ich in den Stücken in diesem Buch gebrauche“ (Anschlag und Ornamente) werden den benannten Verzierungen „trablement“ (Triller), „martellement“ (Mordent) und „la chute/tombé“ (Abzug) lediglich die verwendeten Zeichen zugeordnet, die Kenntnis über die Ausführung aber unterstellt, da nicht erläutert. GALLOT bietet zudem persönliche „Nachhilfe“ an. Allerdings richtet er sein Angebot nur an „Experten“ oder solche Personen, die GALLOTsche Stücke im Ensemble spielen wollen. Das besondere Eigeninteresse ist unverkennbar: die schriftliche Instruktion darf nicht zu gut sein; d.h.: einen Lehrer vollständig überflüssig machen! Diese Strategie ist auch bei anderen „Lauten-Instruktionen“ anzutreffen, so bei Denis GAULTIER in seinen 1670 in Paris erschienen „Pièces de luth“. Dem gegenüber steht das Werk von Thomas MACE „Musick' s Monument“ (London 1676), in dem die interessierte Leserschaft mit einer Fülle von Details bis hin zur Beschreibung etwa des Vorgangs, die Decke der Laute mit geeignetem Werkzeug abzuheben, bedacht wird.

**Pierre Gallot** (auch: „Gallot le jeune“, ca. 1660 – nach 1716 Paris). Sohn von Alexandre G. Seine Kompositionen sind in mehreren Manuskripten präsent, auch solchen, die vermutlich in den (österreichischen) Habsburger Landen entstanden sind (z.B. A-GÖ, A-Wn 17706). Aus meiner Sicht besonders hervorzuheben ist die *Allemande de Gallot, le tombeau de la princesse de Monaco* im MS A-Wn 17706.<sup>162</sup>

Nicht geklärt ist die Beziehung von **Henry François de Gallot** (auch: „Gallot d'Irlande“, ? - 1684) und „Gallot d'Angleterre“ (möglicherweise sein Sohn) zur vorgenannten Familie. Wahrscheinlich nicht zu dieser Familie gehört **Antoine Gallot** (? - 1647 Vilnius), der am Polnischen Hof bei **Władysław IV. Wasa** (1595 – 1648) beschäftigt war.

Der Zusatz „Lepère“ (le père) bei dem zur Rede stehenden Stück *De M. Gallot ...* (f. 58r) lässt keine eindeutige Zuordnung zu. Auch das konkordante Stücke im MS D-Bsa SA 4060 *Suite de la Gigue de Mons: Gallot* (S. 108/f. 53v) bietet vom Titel und dem Hinweis auf den Komponisten her keinen Anhaltspunkt für eine Konkretisierung.

Es kann sich um **Alexandre**, aber ebenso um **Henry François**, prinzipiell auch um jeden der vorgenannten Namensträger (oder einen anderen, bisher nicht bekannten bzw. eindeutig identifizierten) handeln, der Laute spielte, für das Instrument komponierte und ein Kind hatte, das auch Laute spielte (generationenbezogenes Unterscheidungsmerkmal als Namenszusatz). Monique Rollin<sup>163</sup> hat das Stück als (Chaconne) „Gallot le jeune“ zugeordnet, also **Pierre Gallot**.

## II.5 Zu „M. GL“ = Gleitsmann?

Die bis auf den heutigen Tag wesentlichen Basis-Informationen über einen Lautenisten namens „Gleitsmann“ gehen auf seine Erwähnung in der BARONschen „*Untersuchung ...*“ zurück. Dort heißt es:

„Monsieur Gleitsmann von Arnstadt aus Thüringen bürtig, hatte sich ebenfalls nebst der Music Anno 1716. oder 17. auf das Studium Juris in Leipzig appliciert. Er hat sich nach der Hand nach Prag begeben, und daselbst vieles profitiert, und steht jetzo zu Würtzburg in Bischöfflichen Diensten. Seine Sachen, worinnen er Fleiß anwendet, fallen gar wohl ins Gehör“.<sup>164</sup>

<sup>162</sup> „Allemande de Gallot le tombeau de la princesse de Monaco“ (Gallot le Jeune, CLFGal III N°5) in c-moll, A-Wn17706 / 18r. Konkordanz: PL-Lw1985 / 47v (#72). Zum Thema „Tombeaux, Frauen gewidmet“ ist eine Publikation von Verfasser in Vorbereitung.

<sup>163</sup> Siehe ROLLIN, M. (Hrsg.): *Œuvres des Gallot. Corpus des luthistes français*, Editions du Centre. National de la Recherche Scientifique, Paris 1987.

<sup>164</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 83.

WALTHER erwähnt neben diesem „Gleitsmann“ (für den als Bezug die Erwähnung bei BARON ausgewiesen wird) auch **Paul Gleitsmann**, Sohn eines Stadtmusikers in Weißenfels (Sachsen-Anhalt), der „ums Jahr 1690 bey dem Grafen zu Arnstadt Capellmeister und Cammer-Diener<sup>165</sup> geworden, und an. 1710 den 11ten Nov. daselbst gestorben“.<sup>166</sup>

Erstmals bei SCHILLING<sup>167</sup> wird erwogen, dass **Paul** (ca. 1660 geb.) Vater des „berühmten Lautenisten Anton Gleitsmann“ war, wobei ebenso erstmalig ein Vorname genannt wird.<sup>168</sup>

Bei GERBER<sup>169</sup> gibt es einen Hinweis auf das Œuvre von „Monsieur Gleitsmann“: „In Breitkopfs sen. Musikhandlung befanden sich noch von dessen Arbeit: XII Partite a Liute solo. Raccolta 1. und 2. in Mst. [Manuskriptsammlung]“.<sup>170</sup>

Dem Lautenisten **Gleitsmann** sind in den heute bekannten Lauten-Manuskripten folgende Stücke zugeschrieben:

**MS US-NYpMYO**

Gavotte M. Gl:(eitsmann?),  
g-moll; f. 32v.  
Konkordanz:  
D-B40627 / 138v  
Saraband M.G.(eitsmann?),  
f#-moll, f. 51r

**US-NYp12**

Prelude? (Gleitsmann),  
B-Dur; f. 1r  
Capriccio (Gleitsmann),  
B-Dur; f. 2v

**D-B40627**

Gavotte (presto) bonissimo  
ex G molli,  
g-moll, f. 138v.  
Konkordanz:  
US-NYpMYO / 32v

VOGL nennt für diesen **Gleitsmann** einen Vornamen (**Anton**) und stellt – leider ohne weitere Nachweise – fest, es handele sich um einen Sohn des Arnstädter Kapellmeisters **Paul Gleitsmann**; die Quelle dürfte SCHILLING sein (siehe vorstehend). Ferner wird die Aussage getroffen, **Anton Gleitsmann** sei ein Schüler von **Silvius Leopold Weiss** gewesen. Für den bei BARON genannten Aufenthalt in Prag wird wegen seiner gesellschaftlichen Position **Losy** als Lehrer ausgeschlossen, aber angedeutet, **Anton Gleitsmann** könne Unterricht bei einem Musiker aus dem Umfeld von **Losy** gehabt haben: **Aureus Dix**, **Antoni Eckstein** oder **Iwan Jelinek**.<sup>171</sup> Es sei an dieser Stelle lediglich darauf hingewiesen, dass es bislang keinen Nachweis darüber gibt (jedenfalls ist mir keiner geläufig), dass ein **Gleitsmann** Schüler eines Mitgliedes der Lautenistenfamilie **Weiss** war.

<sup>165</sup> Auch hier scheint ein Fall von „Bedienter zur Musik“ vorzuliegen. Siehe vorstehend.

<sup>166</sup> WALTHER, J.G.: a.a.O., S. 284.

<sup>167</sup> SCHILLING, Gustav (Red.): Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst, 6 Bände, Stuttgart 1835/1838.

<sup>168</sup> SCHILLING, G.: a.a.O., Bd. 3, 1836, S. 262.

<sup>169</sup> GERBER, Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, 2 Bände, Leipzig 1790/1792.

<sup>170</sup> GERBER, E.L.: a.a.O., Bd. 1, S. 342.

<sup>171</sup> VOGL, E.: Lutenist of Prague, a.a.O., S. 60 f.

Dass **Aureus Dix** zum Umfeld von **Losy** gehörte, ist bislang ebenso wenig belegt wie die Aussage, (Pater) **Iwan Jelinek** habe dazugehört. Zu **Eckstein** siehe vorstehend.

### Exkurs:

Die Aussage von VOGL etwa, **Andreas Bohr von Bohrenfels** habe zur Gruppe „adliger Dilettanten“ gehört<sup>172</sup>, ist nicht haltbar: **Andreas Bohr von Bohrenfels**, (1663 – 1728), Sohn des kaiserlichen Beamten (damit also Mitglied des Hofstaates<sup>173</sup>) **Georg Bohr** (seit 1653 „von **Bohrenfels**“), war seit 1672 in kaiserlichen Diensten belegt tätig. Er fungierte als Tänzer (als Heranwachsender wohl sogar unentgeltlich, später dann gegen Gehalt), als Edelknabenlautenist<sup>174</sup> und dann als (letzter)<sup>175</sup> Lautenist in der Hofkapelle. U.a. unterrichtete **Bohr** die **Erzherzogin Maria Josepha von Österreich** (1687 - 1703)<sup>176</sup> auf der „Chitarra“<sup>177</sup> sowie die **Erzherzoginnen Maria Theresia** (1684 – 1696) und **Maria Magdalena** (1689 – 1743) auf Laute und „Chitarra“<sup>178</sup>. Am 1.7.1696 trat **Bohr** in die Hofmusikkapelle ein, der er bis zu seinem Tod als (einziger und auch letzter) Lautenist angehörte.<sup>179</sup>

---

<sup>172</sup> Siehe vorstehende Anmerkung.

<sup>173</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 (sen.) 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“?

<sup>174</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 Polickey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, I./SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Th.: a.a.O., S. 204 f.

<sup>175</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, Willibald Leo Frh. v.: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing 1990, S. 477 f. und DRESCHER, Thomas: Ergänzungsband (III) zu LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing 1990, 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>176</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>177</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd. III, Wien 1969, S. 44. Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a. PRIEBERG, Fred K: a.a.O.

<sup>178</sup> KNAUS, H.: a.a.O., Bd III, S. 54 f.

<sup>179</sup> Siehe ÖML Bd. 1, Wien 2002, S. 184. Aus den Einträgen in den Obersthofmeisterakten wird deutlich, dass A. Bohr von Bohrenfels zum Teil mehrere Funktionen parallel wahrnahm und selbst mit dem daraus resultierenden Gesamteinkommen nicht zurecht kam. Dass er in der Lage war, mehrere Funktionen parallel wahrzunehmen, legt die Frage nach dem Auslastungsgrad bei anderen im Bereich der Musik am Hofe Tätigen nahe.

**Bohr** ist uns heute auch bekannt als Schreiber von Tabulaturen sowie als Komponist.<sup>180</sup> Nicht „adliger Dilettant“, wie E. VOGL schrieb, vielmehr „adliger Musik-Voll-Profi“ = mit musikbezogenen Tätigkeiten faktisch im Beamtenstatus beschäftigt, Mitglied des kaiserlichen Hofstaates, gelegentliche Tätigkeiten (als Schreiber z.B. nachgewiesen) für andere Mitglieder des Hofstaates.

Exkurs Ende

## II.6 Zu „Conte W.“

Jiří TICHOTA<sup>181</sup> hat zu erwägen gegeben, dass das Kürzel „C.W.“ zu einer *Sarabanda* (folgendes Menuet evtl. dazugehörend) im MS CZ-PUKk76 auf ein lautespielendes Mitglied der Familie **Wal(l)dorf**, auf **Kasimir Wenzel Graf von Werdenberg** (siehe folgend) oder **Wilhelmine Fürstin von Lobkowicz** weisen könnte.<sup>182</sup> Damit hat er bereits die Eckpfeiler für die Annäherungen zur Entschlüsselung von „C.W.“ und „Conte W.“ vorgegeben: Vor- und Zunamen.

Da bislang zum *Menue di Conte W:* (f. 60v - 61r) keine Konkordanzen bekannt sind, von denen ausgehend sich ggf. der für das Kürzel stehende Name aus einem anderen Manuskript hätte erschließen lassen, können derzeit im Wesentlichen lediglich die Rahmenbedingungen für Annäherungen abgesteckt und Annahmen zur Identifizierung entwickelt werden. Zu den Rahmenbedingungen zählen:

---

<sup>180</sup> A. Bohr war von August 1704 bis März 1705 bei Prinz Lobkowicz (Philipp Hyazinth Josef, Fürst von Lobkowicz, Herzog von Sagan; 1680 - 1735) beschäftigt. Vier Stücke des MS CZ-NlobkowiczKK73 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. Die Tabulaturen (vornehmlich Laute) aus der Musikbibliothek der Familie Goëss sind bei TREE-Edition als Faksimile-Ausgaben mit wissenschaftlichem Begleitapparat erschienen. Siehe zu Bohr auch 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. Andreas Bohr hat wahrscheinlich auch die Stücke im MS CZ-PuKk36 notiert (es ist mittlerweile bestätigt, dass sich auch dieses MS wieder im Bestand der Lobkowitzschen Bibliothek befindet). Dieses MS enthält die „Sonata al Mandolino solo & Basso“ von Francesco Bartolomeo Conti (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 Hofmusikkapelle im Jan. 1708. Er verstarb als aktives Mitglied der Hofkapelle im Juli 1732). 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 grundsätzlich auszuschließen.

<sup>181</sup> TICHOTA, J.: Francouzská loutnová hudba v Čechách („Französische Lautenmusik in Böhmen“). In: *Miscellanea Musicologica XXV-XXVI*, hrsg. von der Karlsuniversität Prag 1973, S. 7 ff. Dankbarerweise hat Frau Marcella Dauer mir diesen Artikel in Auszügen übersetzt.

<sup>182</sup> Siehe auch CRAWFORD, T.: Einführungstext zu Robert Barto - Silvius Leopold Weiss (1687–1750). *Lute Sonatas*, Volume 10 (2010).

- die Annahme, dass die Zusammenstellung der Stücke des Manuskripts in den Habsburger Landen erfolgte (Bezug: bekannte Komponisten/Lautenisten);
- die Annahme, dass das MS im Umfeld des kaiserlichen Hofes entstand (Bezug: bekannten Komponisten, höfisches und jeweiliges familiäres Umfeld);
- die Annahme, dass zumindest ein Teil der Komponisten zum Zeitpunkt der Zusammenstellung des Manuskriptes lebte oder anderweitig präsent war (Bezug: bekannte Komponisten, höfisches und jeweiliges familiäres Umfeld);
- die Feststellung, dass integraler Bestandteil der Edelknabenausbildung am Wiener Hof das Lautenspiel (1. Instrument) war.<sup>183</sup>
- Von daher abgeleitet: die Annahme, dass das Lautenspiel am Hof und beim höfisch orientierten Adel in den Habsburger Landen von besonderer Bedeutung war, womit prinzipiell jeder Graf, dessen Vor- oder Zuname mit einem „W“ beginnt, in Betracht zu ziehen ist.
- Wer immer auch „Conte W.“ sein mag: da es nur ein Stück gibt, bei dem explizit auf den sozialen Stand hingewiesen wird,<sup>184</sup> kann angenommen werden, dass alle anderen Stücke, in denen es einen Zusatz mit simplem „W“ gibt, nicht ihm zuzuschreiben sind. Das schließt aber nicht aus, dass ein anderes Mitglied seiner Familie (weiblich/männlich) gemeint sein könnte.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit: steht das einfache „W“ für einen Vornamen, könnte in Richtung „Wenzel“, ein gebräuchlicher Name im Königreich Böhmen, gedacht werden. Hierfür kommt eine Vielzahl an Namensträgern in Betracht. Um einige herauszugreifen, bei denen bereits Belege über einen Bezug zur Laute vorliegen: **„W“enzel Adrian Graf Enckevoirt** (1660–1738), kaiserlicher Kämmerer und geheimer Rat<sup>185</sup>, sowie **Johann C(K)asimir „W“enceslaus (Wenzel) Kajetan Adam/Comes à V(W)erdenberg et Namischt**. Für beide kann prinzipiell eine Zuordnung als „W“ oder „Conte W.“ angenommen werden, aber auch über „W.A.“ wäre eine Zuordnung möglich (**Wenzel Adrian/Adam**).

<sup>183</sup> In der „Instruktion für den Edelknabenhofmeister und die Edelknaben“ aus dem Jahre 1661 heißt es 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, M./WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Policey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, I./SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Th.: a.a.O., S. 204 f. Zum Edelknabenlautenisten Andreas Bohr von Bohrenfels siehe den vorstehenden Exkurs. Eine Übersicht zu den Edelknaben zwischen 1711 und 1740 hat Irene KUBISKA in ihrer Diplomarbeit „Der kaiserliche Hof- und Ehrenkalender zu Wien als Quelle für die Hofforschung. Eine Analyse des Hofpersonals in der Epoche Kaiser Karls VI. (1711-1740), Wien 2009, zusammengestellt. Es verwundert nicht, darin sehr bekannte Familiennamen zu finden: z.B. Althan, Brandeiß, Cobenzl, Dietrichstein, Khevenhüller, Lamberg, Mollard, Pergen (Bergen), Salm, Waldstein, Wolkenstein.

<sup>184</sup> Bei allen Stücken in diesem MS, bei denen es einen - vermutlichen – Hinweis auf Losy gibt, wird stets der Adelsstand angedeutet: „C.“ (= Conte) oder explizit „Cont“.

<sup>185</sup> Siehe TREDER, M. in Zusammenarbeit mit LUTZ, M.: Böhmisches Lautenisten und böhmische Lautenkunst. Folge II: „Antony(ij)/Antoni“. Anton(ius/Antonin Eckstein oder Johann Christian Anthoni von Adlersfeld? Lauten-Info 3/2009, Redaktion: Joachim LUEDTKE, Ffm 2009, S. 8 ff.

**Zu Enckevoirt:**

Bei der Familie **Enckevoirt** handelt es sich um ein aus dem Herzogtum Brabant stammendes und im 17. Jahrhundert nach Österreich gekommenes Adelsgeschlecht. **Adrian II. Freiherr von Enckevoirt**, kais. Feldmarschall, wurde im Jahr 1650 in den Reichsgrafenstand gesetzt. Er war verheiratet mit **Anna Camilla Gräfin von V(W)erdenberg**.<sup>186</sup> Sein Enkel „**W**“**enzel Adrian von Enckevoirt**, verheiratet seit 1698 mit **Miriam (Maria?) Josefa von Weissenwolff**, erbte 1732 vom letzten **Grafen von V(W)erdenberg** die Grafschaft Namiest. Er verstarb ohne männliche Erben. Der Besitz wurde verkauft.<sup>187</sup> Das MS II Lb 28 und zwei dazugehörige Stimmbücher tragen das Kürzel „A:V:E:“ - entweder als Abkürzung für den Eigentümer, als noch nicht erschlossene Widmung oder als Abkürzung für den Komponisten; denkbar: **Wenzel Adrian Graf von Enckevoirt**. Eine Beziehung zwischen den Familien **Enckevoirt** und **Lobkowicz** (und damit wiederum ein Bezug zur Laute) ist durch Beatrix BASTL<sup>188</sup> nachgewiesen worden. Das Geburtenbuch der Familie **Enckevoirt** (1670/1) für **Ferdinand Franz von Enckevoirt** und **Francisca Maria von Hohenems und Vaduz** (1650 - 1705) verzeichnet als Namen für den erstgeborenen Sohn: **Wenzel Adrian Wilhelm Anton; Wenzel** nach seinem Paten **Wenzel Fürst Lobkowicz** (1609 - 1677), **Adrian** nach dem Großvater väterlicherseits (**Adrian Freiherr von Enckevoirt**), **Wilhelm** der zweite Name des Großvaters mütterlicherseits (**Franz Wilhelm von Hohenems und Vaduz**; 1628 - 1662) und **Anton**<sup>189</sup>. Der Name **Anton** (weiblich: **Antonia**) kommt in der Namensgebung aller 10 Kindern des Ehepaares vor, außer bei einer Tochter (also: **Antonia**). Insofern könnte das „A:V:E:“ auch für „**Anton/Antonia von Enckevoirt**“ stehen.

**Zu Werdenberg:**

**Johann C(K)asimir Wenceslaus/Wenzel Kajetan Adam / Comes à V(W)erdenberg et Namischt** (? - 1730/1732); verheiratet in erster Ehe mit **Maria Michaela Johanna von Gilleis**, in zweiter mit **Maria Maximilliana Sidonia Reichsgräfin von Althann**<sup>190</sup>. Vermutlich Besitzer des heute unter CZ-Bm13268 geführten Manuskripts für die Barocklaute mit dem Eintrag „Casimirus Wenceslaus / Comes à Verdenberg/ et Namischt/ Anno 1713“ (Tabulaturen für die 11-chörige Laute).<sup>191</sup>

<sup>186</sup> Siehe ERSCH, J.S./GRUBER, J.G. (Hrsg.): Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge, Erste Section. A – G. 34. Teil EM – Enstasis, Leipzig 1840, S. 191.

<sup>187</sup> SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 31: Die Wappen des mährischen Adels, Neustadt an der Aisch 1979, S. 30.

<sup>188</sup> BASTL, Beatrix: Der Adel in den Österreichischen Erblanden. Selbstverständnis – Selbstdarstellung – Selbstbehauptung, in: zeitenblicke 4 (2005), Nr. 2, URL: [http://www.zeitenblicke.de/2005/2/Bastl/index\\_html](http://www.zeitenblicke.de/2005/2/Bastl/index_html).

<sup>189</sup> Ebenda, Absatz 35 und 37.

<sup>190</sup> Siehe SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 26 (2): Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Neustadt an der Aisch 1983, S. 627.

<sup>191</sup> Siehe MEYER, Chr.: CZ-Bm 4081/A.13.268. In MEYER, Chr. et. al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. III/2, Baden-Baden/Bouxwiller 1999, S. 9 ff. Das MS, in Teilen zwischen 1713 – 1725 entstanden, enthält je eines der wenigen auf uns gekommenen Stücke von Questenberg („Menuet composé de Mons: le Comte de austenberg (?““, f. 15v) und Frischauff („DuG: Frischauff“ [Allemande], f. 32v) sowie die Kaiser Joseph I. zugeschriebene „Aria Composee de l'Empereur Joseph“, f. 16v.

Es muss intensive Beziehungen zur Familie von **Enckevoirt** gegeben haben, da **Adrian Wenzel Graf Enckevoirt** Erbe des **J. C(K). Wenceslaus/Wenzel K. A. Comes à V(W)erdenberg et Namischt** war, dessen Ehen ohne männliche Nachkommen blieb.<sup>192</sup> **Casimir Graf von Wertenberg** gehörte zu den Mitgliedern des Hofstaates, die an der Aufführung der Oper *Euristeo* von **Antonio Caldara** (ca. 1670 – 1736) in Wien im Mai 1734 mitwirkten: er spielte Violine.<sup>193</sup> **J. C(K). W. K. A. Comes à Werdenberg** kommt auch in Frage, wenn „W“ als Kürzel für einen Zunamen gelesen wird.

### **Zu Wilhelmine Fürstin von Lobkowitz**

**Lobkowitz, Ferdinand August Leopold** (1655 – 1715).<sup>194</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>195</sup> Seine besondere Vorliebe galt der Lautenmusik, „die er als einer der versiertesten und berühmtesten Dilettanten seiner Zeit auch selbst pflegte.“<sup>196</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.). **Lobkowitz, 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. 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.

<sup>192</sup> Siehe auch vorstehend.

<sup>193</sup> Siehe die entsprechenden Auflistungen im Artikel vom Markus LUTZ: Graf von Questenberg. Theorbist in Caldaras Oper 'Euristeo'. In: Die Laute Nr. IX-X, a.a.O., S. 138, TREDER, M.: Johann Anton Losy. ... Kalmars-Handschrift, a.a.O., S. 32 ff. und vorstehend.

<sup>194</sup> Siehe Eintrag im ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1302 f.

<sup>195</sup> Eine Übersicht zu den Beständen der Bibliothek Lobkowitz siehe bei 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>196</sup> Siehe ÖML Bd. 3, Wien 2004, S. 1303.

Die Partita (Sonate/Suite) Nr. 5 (7 Sätze in Grundtonart: Bb-Dur)<sup>197</sup> im MS A-Wn1078<sup>198</sup> wird ihm zugeschrieben. Seine zweite Gattin war **Anna Maria Wilhelmine**, geb. K(C)omtesse von **Althan(n)** (1704 – 1754). Sie wurde für ihr Lautenspiel gerühmt.<sup>199</sup> Kryptisch heißt es bei Klaus Peter KOCH in seinem Eintrag „Lautenmusik“ im „Lexikon zur Deutschen Musikkultur. Böhmen – Mähren – Sudetenschlesien“ zu **Anna Maria Wilhelmine K(C)omtesse Althan(n)**, es gäbe in „den Raudnitzer Beständen“ eine Sarabande für die Laute von ihr,<sup>200</sup> ohne allerdings zu notieren, in welchem der Manuskripte diese zu finden sein soll (es dürfte sich um das auch von TICHOTA so identifizierte Stück im MS CZ-PUKk76 handeln). TICHOTA belegt das Lautenspiel von **Anna Maria Wilhemine** 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;<sup>201</sup> 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, er sei nicht imstande gewesen, das Spiel der **Fürstin Wilhelmina** vom Spiel des berühmtesten Lautenisten des 18. Jahrhunderts zu unterscheiden (ebenda, S. 43). **Tartini** wies ferner darauf hin, dass **S.L. Weiß** als Lautenlehrer für **Fürstin Wilhelmina** diene.<sup>202</sup>

---

<sup>197</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 kannten; die Anrede weist darauf hin, dass das Verhältnis zueinander förmlich gewesen sein dürfte.

<sup>198</sup> Siehe TREDER, M.: Manuskript V1078 der Nationalbibliothek Wien. Internetveröffentlichung unter <http://www.tabulatura.de/MSV1078.htm>. Stand: 24.01.2006.

<sup>199</sup> Bei GERBER ist in seinem „Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler“ zum Stichwort „Althan“ notiert: „Althan (Adolph Graf von) ein Hauptmann am Hofe Kaiser Carl VI. zu Wien, war ein Dilettant und geschickter Lautenspieler“. Siehe GERBER : Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, Bd. 1, Leipzig 1790, Sp. 35.

<sup>200</sup> SUDETENDEUTSCHES MUSIKINSTITUT (Hrsg.): München 2000, Bd.1, Sp. 1525 ff.

<sup>201</sup> TICHOTA, J.: a.a.O., S. 41 f.

<sup>202</sup> TICHOTA, J.: a.a.O., S. 43.

Bei Annahme, „W“ würde für einen Zunamen stehen, sind beispielsweise auch in Betracht zu ziehen (Bezug: höfisches Umfeld, Bezug zur Musik allgemein, zur Laute insbesondere):

### **Waldburg:**

Weitverzweigte, ursprünglich aus Schwaben stammende Familie (u.a. Truchseß, Reichsgrafen, Reichsfürsten).<sup>203</sup> Für Mitglieder der Familie **Waldburg** ist das Lautenspiel bzw. der Besitz von Lauten nachgewiesen. Dazu zählen:

- **Otto Truchsess von Waldburg-Trauchburg** (1514 - 1573), Bischof von Augsburg und Kardinal. Besaß vom Füssener Lautenmacher **Wolfgang Wolff** mehrere Instrumente;<sup>204</sup>
- **Charlotte Caroline Amalie Gräfin von Keyserling(k), geb. zu Waldburg** (1727 - 1791), spielte Laute;<sup>205</sup>
- **Maria Anna Franziska Rosa von Waldburg** (1691 - 1736), erste Ehefrau des Laute spielenden **Johann Adam Graf von Questenberg** (1678 - 1752).<sup>206</sup>

### **Waldorf:**

Die Familie **Wal(l)dorf(f)**<sup>207</sup> wurde erst über **Gottfried Ignaz Freiherr von Waldorf** (nach 1709 – nach 1729), Sohn von **Catharina von W.** (geb. **Sartorius von Schwanefeldt**) und **Gottfried Ritter von Waldorf** (Ritterstand: 29. April 1683) in den Grafenstand gesetzt (1727). Daher kommt ein **Waldorf** als Erklärung für „Conte W.“ nur unter der Voraussetzung in Betracht, dass das MS nach 1727 entstanden ist. Von TICHOTA ist die Familie **Waldorf** ins Spiel gebracht worden als eine Möglichkeit, das Kürzel „C.W.“ im MS CZ-PuKk76 zu lesen.<sup>208</sup> Ein expliziter Bezug zur Laute ist mir für die Familie **Waldorf** nicht bekannt.

---

<sup>203</sup> Siehe die Übersicht unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Haus\\_Waldburg](http://de.wikipedia.org/wiki/Haus_Waldburg)

<sup>204</sup> Siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang\\_Wolff](http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Wolff).

<sup>205</sup> Siehe TREDER, M.: Ein irdisches Vergnügen in der Barocklaute ... Bd. I, a.a.O., S. 34.

<sup>206</sup> Siehe KIRÁLY, Peter: Johann Kupezky und Johann Wilhelm Stör. In: Die Laute Nr. VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 50 ff.

<sup>207</sup> Siehe SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 31: a.a.O., S. 170.

<sup>208</sup> Siehe vorstehend.

**Waldstein:**

In der Adelsfamilie **Waldstein**<sup>209</sup> wurde Musik gepflegt und Musiker gefördert.<sup>210</sup> Ausgehend von Funktionen am kaiserlichen Hof in Wien, an dem Laute und Gitarre präsent waren, kommen hier prinzipiell als „W“ in Frage: **Karl Ferdinand von Waldstein** (1634 – 1702), Obersthofmeister der Kaiserin **Eleonora Magdalena Theresia** (3. Frau von Leopold I.) sowie sein Sohn **Karl Ernst** (1661 – 1713), Obersthofmeister der Kaiserin **Amalia Wilhelmine** (Frau von Joseph I.).<sup>211</sup> Von der zeitlichen Einordnung her dürfte allerdings eher die Großneffen von **Karl Ferdinand** in Betracht zu ziehen: **Franz Joseph Graf von Waldstein** (1680 – 1722) oder **Johann Joseph Graf von Waldstein** (1684 – 1731). Der Name **Waldstein** ist enthalten in der Auflistung der Teilnehmer an der Edelknabenausbildung bei Hofe, womit auch ein Unterricht im Lautenspiel wahrscheinlich ist. Ein Bezug zur Laute besteht ggf. für **Maria Anna von Waldstein und Wartenberg** (1707 - 1762)<sup>212</sup>, Tochter des vorgenannten **Johann Joseph Graf von Waldstein**: sie erhielt vermutlich bis zu ihrer Hochzeit im Jahre 1723 mit **Joseph Wilhelm Ernst von Fürstenberg** (1699 - 1762) Musikunterricht von **Georg Adalbert Kalivoda**.<sup>213</sup> **Kalivoda** war Hornist und vermutlich Lautenspieler,<sup>214</sup> der heute vor allem bekannt ist durch die *Petit Partie del' Année 1720 al' honneur L:C:J.d.M: par G. A. Kalivoda*<sup>215</sup>. Die Widmung „al' honneur L:C:J.d.M.“ könnte sich auf „Losy Comte Johann“ beziehen. Aufgrund des Kürzels „G A K“ (= Georg Adalbert Kalivoda) zum ersten Stück, im MS D-Fschneider 33 („Bohusch MS“), das *Prelude du ton F* (f. 1v) wird Kalivoda als Komponist angenommen.<sup>216</sup>

**Weissenwolf:**

**Franz Anton Ungnad Graf von Weissenwolf** (1679 – 1715), verheiratet mit **Maria Franziska Isabella von Lamberg** (1682 - ?), und sein Bruder **Ferdinand Bonaventura, Graf Ungnad von Weissenwolff** (1694 – 1781) kommen prinzipiell in Frage zur Identifizierung von „W“.

---

<sup>209</sup> Siehe Eintrag „Waldstein, Familie“ in ÖML Bd. 5, Wien 2006, S. 2581.

<sup>210</sup> Siehe Eintrag zur Stadt „Dux (Duchcov)“ in SUDETENDEUTSCHES MUSIKINSTITUT (Hrsg.): a.a.O., Sp. 516 ff.

<sup>211</sup> Siehe zum grundsätzlichen Thema der Widmung von Stücken am Kaiserhof zu Wien 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.

<sup>212</sup> Maria Anna von Waldstein und Wartenberg heiratete 1723. Die Daten deuten darauf hin, dass der Musikunterricht von Maria Anna mit der Vermählung endete.

<sup>213</sup> Siehe VOLEK, Tomislav: Hudba u Fürstenbergu a Waldsteinu. In: Miscellanea Musicologica, VI, Prag 1958, S. 119 f. Über die beiden anderen Petenten, Andre Joseph Pröbl und Philipp Frantz Kreutzberger, sind keine weiteren biografischen Hinweise verfügbar.

<sup>214</sup> Siehe ZUTH, J.: a.a.O., S. 152.

<sup>215</sup> Siehe TREDER, M.: „Partie ...“, a.a.O.

<sup>216</sup> Siehe <http://mss.slweiss.de/index.php?ms=D-FSchneider33&id=2&type=ms&lang=deu> sowie vorstehend.

Letztgenannter war verheiratet mit **Maria Theresia Barbara Franciska Josepha Eustachia von Starhemberg**.<sup>217</sup> Die Schwester von **Franz** und **Ferdinand**, **Maria (Miriam?) Josefa von Weissenwolff**, war seit 1698 verheiratet mit **Adrian Wenzel von Enckevoirt**.<sup>218</sup> Insofern bestanden familiäre Verbindungen zu **Werdenberg**.<sup>219</sup> Ein expliziter Bezug zur Laute ist mir für ein Mitglied der Familie **Weissenwolf** aber nicht bekannt.

### Wolkenstein (-Rodenegg):

Als Komponist für die Laute ist **Christoph Franz (II) Graf Wolkenstein-Rodenegg** (Innsbruck 1636 – 1707) aus dem Tiroler Adel belegt.<sup>220</sup> **Wolkenstein-Rodenegg (Comte de Wolkenstein und Rodenegg)** war verheiratet mit **Anna Apollonia Gräfin Sinzendorf** (1667 – 1700), Schwester von **Maria Anna S.**, diese verheiratet mit **Johann Peter Trooch, Graf von Goëss**. Die verwandtschaftlichen Beziehungen stehen auch für ein musikalisches Umfeld mit explizitem Bezug zu Instrumenten der Lautenfamilie, wie die Manuskripte in der musikalischen Bibliothek der Familie **Goëss**, eingebracht zum Teil über **Maria Anna Sinzendorf**<sup>221</sup>, dokumentieren. Ein entsprechender Eintrag im Lautenmanuskript D-B40149 weist **Christoph Franz (II) Graf Wolkenstein-Rodenegg** als Erstbesitzer aus. In diesem MS sind auch einige wenige Kompositionen von ihm notiert. Da zu den beiden Menuetten (S. 64 und 65) „par moy le 17 (bzw. 24) Januar 1686“ fixiert wurde, dürften diese Stücke von eigener Hand notiert sein. Zum Menuet auf S. 64 gibt es im MS GOËSS-VOGL (Eintrag: MARIANNA/ Freÿle Gräffin von/ Sinzendorff/ Joannes Jacobus/ Conradus Vogl/ Anno 1686; damit also im Besitz der Schwägerin von **Johann Peter Trooch, Graf von Goëss**) eine Übertragung für die Gitarre (f. 2r und f. 78v). Ferner sind **Wolkenstein-Rodenegg** zugeschriebene Stücke in D-B40068 enthalten (f. 7r, 13v, 46v, 75r, 78v, 79r).<sup>222</sup> Das MS CZ-Pu II.Kk.78 enthält eine „Sarabande du C. W.“, bei der François-Pierre GOY das „C. W.“ als Kürzel für „**Comte Christoph Franz (II) von Wolkenstein-Rodenegg**“ interpretiert.<sup>223</sup> Es liegt nahe, ihn auch als Gemeinten für „Conte W.“ im MS US-NYpMYO in Betracht zu ziehen.

Solange nicht über Konkordanz (oder aus anderen Zusammenhängen heraus) hinter den Abkürzungen stehende Personen identifiziert werden können, bleibt es vorerst bei dem Versuch der Einkreisungen.

<sup>217</sup> Siehe SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 27: Die Wappen des Adels in Oberösterreich, Neustadt an der Aisch 1984, S. 618 ff.

<sup>218</sup> Siehe vorstehend.

<sup>219</sup> Siehe vorstehend.

<sup>220</sup> Siehe SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979, Abteilung Tirol, S. 19.

<sup>221</sup> Die genannten Manuskripte sind komplett als Faksimile bei TREE-Edition erschienen.

<sup>222</sup> Dieses MS enthält auch eine „Aria par Mademoiselle de Rodenegg“ (f. 18r).

<sup>223</sup> GOY, F.-P.: Cz-Pu II.Kk.78. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., 1999, S. 62. Dieses MS enthält ebenfalls ein Stück von Questenberg: „Rigodon di C:Q:“, S. 58-59.

## II.7 Sonstige „W“-Kombinationen sowie andere Buchstaben und Zeichen

Mehrere Stücke weisen im Titel einen Zusatz auf, in dem der Buchstabe „W“ enthalten ist:

### Titel

Menue Nb (=Nota bene) Ws., a-moll	f. 41v
Gavotte W., A-Dur	f. 50v
Gavotte W., C-Dur	f. 67v
Bouree d. W., C-Dur	f. 68v
Marsch (?) W.M. (???), C-Dur	f. 69r
Courante W.A. (???), C-Dur	f. 70v
Minue W., d-moll	f. 83v
Aria W., A-Dur	f. 84v
Aria W., A-Dur	f. 87v
Courante W., F-Dur	f. 91v

Während „Conte W.“ eindeutig auf einen Adligen weist, lassen alle anderen oben genannten Kombinationen mit dem darin vorkommenden Zusatz „W“ keine Schlüsse hinsichtlich des sozialen Standes zu. Hierbei kann es sich um das Kürzel sowohl für einen Vornamen als auch einen Zunamen handeln; bei den Kombinationen (der Kombination) „W:M“ und „W.A.“ sowohl um die Abkürzungen für Vor- und Zuname, aber auch um (erster Buchstabe: „W“) das Kürzel für den Zunamen, gefolgt vom Kürzel für einen Vornamen zur familiären Differenzierung. Auch ein Hinweis auf das Geschlecht fehlt: kein „M“ (onsieure), „Mad“ (dame), „Mle“ (Mademoiselle) oder „D.mle.“ (Demoiselle). Auch hier kann wieder nur der Versuch einer Annäherung unternommen werden. Es gelten die bereits für „Conte W.“ genannten Rahmenbedingungen.

Wird bei „W“ als Kürzel für einen Zunamen ausgegangen, kommen Mitglieder aller bereits zum Thema „Conte W.“ vorgenannten adligen Familien in Betracht. Ferner:

- „W.M“: **Maria Michaela Johanna von Werdenberg**, geb. **Gilleis**; **Maria Maximilliana Sidonia Werdenberg**, geb. **von Althann**; **Maria Catharina von Waldorf** (Schwester von **Gottfried Ignaz Freiherr von W.**); **Miriam (Maria) Josefa von Weissenwolff**;

- „W.A.“: **Anna Wilhelmina von Althan(n)** (vor der Heirat mit Phillip Hyazinth von Lobkowitz);<sup>224</sup> **Anna Apollonia Gräfin Wolkenstein-Rodenegg**, geb. **Sinzendorf**; **Anna Camilla Gräfin von Werdenberg**;
- „Ws.“: alle genannten Mitglieder der Familie **Weissenwolf** (incl. der angeheiratete Frauen).<sup>225</sup>

Unter der Voraussetzung, dass bei den Hinweisen auf die Komponisten Wert auf die Ausweisung des Standes gelegt wurde, kommen allerdings nur Nicht-Adlige in Frage. Aus dem Kontext heraus (höfisches Umfeld, Bekanntheitsgrad als Komponist) ist auf jeden Fall **Johann Georg Weichenberger** für das einfache „W.“ in Betracht zu ziehen. Diesem hat Christian MEYER die Stücke im MS CZ-BM13268 mit dem Zusatz „de W.“<sup>226</sup> zugeschrieben.

**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>227</sup> Erste Eheschließung 1699 in Wien. Stücke von **Weichenberger** (Laute in d-moll-Stimmung 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. Er wurde urkundlich belegt als „Lautenist“ bezeichnet, sogar noch nach Aufnahme einer Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhaltereie in Wien.<sup>228</sup> Erst zu einem späteren Zeitpunkt findet sich in Urkunden bei der Berufsangabe der Hinweis auf die Hofbuchhaltereie. KOCZIRZ hat bei seinen Recherchen für den biographisch-bibliographischen Teil seiner Veröffentlichung „Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720“<sup>229</sup> herausgefunden, dass in von ihm ermittelten Quellen **Weichenberger** als „Lautenist“ geführt wurde: im Totenprotokoll für die Tochter **Anna** (1707) und in der Taufakte für die Tochter **Clara Hedwig Theresia** (1708), zu Zeitpunkten also, als er schon in der Hofbuchhaltereie angestellt war. Erst in der Taufakte für die Tochter **Eleonora Charlotta** 1712 wurde **Weichenberger** als „Hoff Cammer Officier“, im Totenprotokoll für die Tochter **Christina** 1716 dann als „kaiserlicher Hofkammer-Buchhaltereie-Raitofficier“ bezeichnet<sup>230</sup>.

---

<sup>224</sup> Da die Hochzeit am 25.08.1721 in Wien erfolgte, müsste das MS dann vor diesem Datum angelegt sein.

<sup>225</sup> Bei „W.“ und insbesondere „Ws.“ an ein Mitglied der Familie Weiss, hier vor allem Si/ylvius Leopold, zu denken, liegt bei Lautenmusik aus dieser Zeit auf der Hand, wenn von der damit verbundenen Musik abstrahiert wird. In Anbetracht der bislang bekannten Kompositionen von S.L. Weiss und anderer Mitgliedern der Lautenistenfamilie Weiss halte ich es allerdings für nicht naheliegend oder gar zwingend, beim MS US-NYpMYO in diese Richtung weitere Hypothesen zu entwickeln.

<sup>226</sup> Menuet de W.; f. 6v; Bourée de W.; 7r; Paesana de W.; f. 7v; Courante de W.; f. 8r; Gigue de W. ; f. 8v; Gavottae de W.; f. 10v; Menuete de W.; f. 10v; Bourre de W.; f. 11v. Siehe auch die Konkordanzübersicht bei Peter STEUR auf <http://mss.slweiss.de>.

<sup>227</sup> Siehe den Eintrag zu „Porsile“ in MGG, Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646.

<sup>228</sup> Siehe ÖML Bd. 5, 2006, S. 2602 f.

<sup>229</sup> KOCZIRZ, A.: a.a.O., Leipzig/Wien 1918, S. 4 ff.

<sup>230</sup> Ebenda, S. 61 f.

In stilistischer Hinsicht sehe ich bei den Stücken mit dem Zusatz „W.“ keinen Anlass, **Weichenberger** a priori als Komponisten auszuschließen.

Wird **Weichenberger** als Träger des Kürzels „W.“ in Betracht gezogen, liegt eine Erklärung für „H.“ (Minue H./A.?, f. 79v) auf der Hand: **Ferdinand Ignaz Hinterleithner**, ebenfalls Beschäftigter in der kaiserlichen Hofbuchhaltere, Lautenist und Komponist.

**Hinterleitner**, Ferdinand Ignaz (1659 – 1710).<sup>231</sup> Nachgewiesene Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhaltere zu Wien. Lautenist und Komponist. Widmete König **Joseph** (als **Josef I.** Nachfolger von Kaiser **Leopold I.**) und **Wilhelmine Amalie v. Braunschweig-Lüneburg** (1673 - 1742)<sup>232</sup> anlässlich ihrer Vermählung 1699 die selbst gestochene und nach einem Solo-Präludium 10 Suiten für Laute, Violine und Bass enthaltende Sammlung „Lauthen-Concert“<sup>233</sup>. Diese 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 die jenige / 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.“<sup>234</sup>

Die Publikation wurde von seinem Dienstherrn, **Leopold I.**, bewilligt. Die Bewilligung ist im Druck dokumentiert.<sup>235</sup> Stücke von **Hinterleitner** ferner in den Manuskripten CZ-PuKk73, A-KlmI38, A-KN1255, A-KRL83, PL-Kj40633, PL-Kj40620. In stilistischer Hinsicht sehe ich keinen Anlass, **Hinterleithner** als Komponisten für das Menuet auszuschließen.

Zu **Hinterleithner** wie **Weichenberger** heißt es in einschlägigen Lexika, sie seien „Beamte in der Kaiserlichen Hofbuchhaltere“ in Wien gewesen.<sup>236</sup> Ihr jeweiliges Œvre vermittelt von Qualität und Quantität her durchaus den Eindruck, es habe sich bei ihnen um ausgebildete Lautenisten (Musiker) gehandelt.

---

<sup>231</sup> Siehe ÖML Bd. 2, Wien 2003, S. 754.

<sup>232</sup> Dass Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Lüneburg selber Musik pflegte, ist nur von einer Handschrift mit Stücken für ein Tasteninstrument ableitbar: „Livre de son altesse / Serenissime Madame / La princesse amalie / de Brunsuic et Lunebourg“. Sie die ausführliche Darstellung bei KOLDAU, Linda Maria: Frauen - Musik - Kultur, Weimar 2005, S. 203 ff.

<sup>233</sup> Siehe KOCZIRZ, A.: a.a.O., Leipzig/Wien 1918 S. 49 ff. sowie FLOTZINGER, R.: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, C.-H. (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tuzingen 1988, S. 108. Siehe zum grundsätzlichen Thema der Widmung von Stücken am Kaiserhof zu Wien HILSCHER, E.: a.a.O., S. 124 ff. (und an weiteren Stellen).

<sup>234</sup> Zitiert nach KOCZIRZ, A.: a.a.O., Leipzig/Wien 1918, S. 52.

<sup>235</sup> Ebenda, S. 51 f.

<sup>236</sup> KOCZIRZ belegt F. I. Hinterleithner aufgrund entsprechender Quellenauswertungen als „Ingrossist der kaiserlichen Hofbuchhaltere“. Siehe KOCZIRZ, A.: a.a.O., Leipzig/Wien 1918, S. 4.

Wurden diese ggf. nur pro forma in der Hofbuchhaltereie beschäftigt, da die Lautenistenfunktion in der Hofkapelle besetzt war und ihre Entlohnung damit unter die Kosten für die Verwaltung fielen? Oder handelte es sich tatsächlich um - im heutigen Sinne - Verwaltungsbeamte, die außerhalb der regulären Dienstzeit Laute spielten und komponierten?<sup>237</sup>

Da es ein Manuskript gibt, in dem Stücke von **Hinterleitner**, **Weichenberger**, **Losy**, **Gallot** und **Ginter** versammelt sind (GB-HAB2 [MS Haslemere B.2, Dolmetsch Bibliothek]): könnte auch mit dem MS US-NYpMYO ein solches vorliegen? Sowohl bei Vornamen wie auch Zunamen als Erklärung für die Kürzel ist eine gewisse Vertrautheit des- oder derjenigen, die/der die Stücke mit dem Kürzel verbunden hat, mit dem Namensträger zu unterstellen; hier allzumal, da es die standes- und geschlechtsspezifischen Differenzierungen gibt: „M.“ (= Monsieur [Bürgerlicher]), „d.M.le“ oder „M.le“ (junges Mädchen/Fräulein [Bürgerliche?]) und „C“, „Cont:“ und „Conte“ (= Graf [Adliger]). Allerdings: was, wenn die Stücke nur von einer Vorlage abgeschrieben wurden - oder es für den Schreiber Gründe gab, den Stand bei einigen Personen nicht zu fixieren?

## II.8 Zu „Gig M. Por“

Die Gigue *Gig M. C(?)P(?)or* in d-moll (f. 16v) hat mehrere Konkordanzen: A-ETgoëssV, f. 39v, CZ-PuKk73, S. 47 und CZ-PuKk78, S. 8. „Por“ dürfte für „Porsile“ stehen:

**Porsile (Borsilli), Giuseppe** (Neapel 1680 – 1750 Wien). Ab 1695 Vize-Kapellmeister am spanischen Hof von König **Karl III.** (von Habsburg) in Barcelona. Kam 1713 im Gefolge des neuen Kaisers **Karl VI.** von Spanien nach Wien. Er war dort tätig als Gesangslehrer der Kaiserwitwe **Amalie Wilhelmine**,<sup>238</sup> pflegte aber auch weiter berufliche Kontakte nach Neapel. 1720 wurde er Hofkomponist in Wien.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Siehe hierzu grundsätzliche Überlegungen im Abschnitt: „II.2 Ein Exkurs: Gültigkeit liebgewonener Kategorisierungen“ bei TREDER, M.: Adam Franz Ginter ..., a.a.O., S. 12 ff. Im Kern geht es dabei um die Problematisierung der bei KOCZIRZ (Leipzig/Wien 1918; siehe vorstehend) angelegten, später von anderen übernommenen Kategorisierung (z.B. Elisabeth MAIER in der auf ihrer Dissertation basierenden Publikation: „Die Lautentabulaturhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek (17. und 18. Jahrhundert), Wien 1974) der Mitglieder des Hofstaates, die die Laute spielten, sie unterrichteten, für sie komponierten, nach Berufsmusikern (insbesondere der Hofkapelle), Beamten (des Verwaltungsapparates; etwa der Hofbuchhaltereie) und (dilletierenden) Adligen.

<sup>238</sup> Siehe vorstehend.

<sup>239</sup> Siehe MGG Bd. 13, Kassel et al. 2005, S. 787 ff.

Auf die 11-chörige Laute gesetzte Werke von ihm (oder ihm zugeschrieben) befinden sich u.a. in: A-Wn1078, PL-Wu RM 4136, A-KN1255, CZ-PuKk73 sowie in Manuskripten aus der Sammlung **Goëss** (A-ETgoëss V, A-ETgoëss VI).<sup>240</sup>

## II.9 Zu „d./D. M. le Cnz“

Nicht ganz eindeutig ist erkennbar, ob es sich um ein „d.“ (klein) oder „D.“ handelt. Klein geschrieben dürfte es sich um das Kürzel für „de“ handeln, dem ein eindeutig lesbares „M.le“ = Mademoiselle folgt. Groß geschrieben („D. M.le“) dürfte es sich um das Kürzel für „Demoiselle“ handeln.

Meine erste Erwägung zu Entschlüsselung von „Cnz“ richtete sich auf Vornamen. Hier kommt „Constanze“ in Betracht. Weiter vorn im Text ist bereits **Margarethe Ludmilla Konstanze Kau(d)nitz** genannt worden, von der VOGL vermutete, sie habe Laute gespielt.<sup>241</sup> Unterstellt, diese Vermutung (Lautenspielerin) trifft zu, würde „Cnz“ als Kürzel auf diese Damen zutreffen können, wenn die im MS enthaltenen Stücke mit den Zusätzen „A“ - „Ant.“ als **Anton Eckstein** gelesen werden. Doch selbst die Lesart, wie von mir als Hypothese aufgestellt, es können sich um **Johann Christian Anthony (von Adlersfeld)** handeln, könnte passen: es ist kaum anzunehmen, dass sich **Losy** und der musikbegeisterte **Anthony** in Prag nicht kannten.

Der Name „Constanze“ kommt auch im unmittelbaren familiären Umfeld von **Losy d.J.** vor: seine Mutter trug den Vornamen **Anna Constanze (Konstancie)**, geb. **Koller** (? - 1690).<sup>242</sup> Auf diesen Vornamen wurde auch eine der Schwestern von **Losy d. J.** getauft: **Anna Constancia Losy von Losimthal** (vor 1663? - 1696). Sie war verheiratet mit **Johann Georg Leopold Spork** (1648 - 1705). Ob sie sich musikalisch betätigte, ist bislang nicht belegt, aber aufgrund des familiären Umfelds und der gesellschaftlichen Stellung wahrscheinlich.

---

<sup>240</sup> Bemerkenswert hieran ist, dass die Stücke von Porsile enthaltenden Manuskripte der Goëss-Sammlung vermutlich entstanden sind, bevor Porsile nach Wien kam (A-ETgoëss V: entstanden 1675 – 1700; A-ETgoëss VI: entstanden 1700 – 1715). Gleiches gilt für A-KN1255 (entstanden zwischen 1700 – 1710) sowie CZ-PuKk73, entstanden um 1700. Danach kursierten entweder auf die Laute gesetzte Stücke von Porsile (oder ihm zugeschriebene Stücke) vor seiner Ankunft in Wien; oder: die Feststellung, dass Stücke von ihm in den genannten Manuskripten enthalten sind, ist Anlass, den Entstehungszeitraum zu relativieren. Dass Stücke von ihm in den Mss. enthalten sind, könnte auch darin begründet sein, dass es einen musikalischen Austausch zwischen den Höfen in Barcelona und Wien gab. Möglicherweise könnte es aber auch darin begründet sein, dass das Königreich Neapel 1707 von der spanischen zur österreichischen (Habsburger) Krone wechselte und damit ein unmittelbarer Bezug zu Neapel, der Heimat von Porsile, vorlag, in der er vermutlich auch während seiner Tätigkeit in Spanien aktiv war.

<sup>241</sup> VOGL, E.: a.a.O., 1964, S. 41 ff.

<sup>242</sup> Der Sohn Johann Anton widmete seiner Mutter Anna Constanze ein Tombeau, überliefert im CZ-XIb209: Tombau sur la mort de Madame la contesse de Logi faite par Monsieur le conte Antonio sons fils - Allemande (S. 68).

Da ihr ältestes Kind 1679 geboren wurde, dürfte, ihre Autorenschaft unterstellt, „d./D. M. le Cnz“ in Jahren davor entstanden sein: kaum anzunehmen, dass sie auch nach der Hochzeit noch als „**Mademoiselle Constanze**“ bezeichnet wurde - es sei denn, es handelte sich um eine familieninterne Unterscheidung zwischen Mutter und Tochter. Im höfischen Umfeld gibt es aber auch eine Reihe von Zunamen, für die eine Abkürzung „Cnz“ denkbar ist. Die Reihe reicht von „**Corzana**“,<sup>243</sup> über „**Conzin**“<sup>244</sup> und „**Constanz**“ bis hin zu „**Cobenzl**“.<sup>245</sup>

Besonders interessant scheint mir u.a. aufgrund der Erwähnung im Zusammenhang mit der Aufführung der Oper 'Euristeo' von Antonio Caldara (ca. 1670 – 1736) in Wien unter dem Dirigat von **Kaiser Karl VI.** im Mai 1734 die Familie **Cobenzl** zu sein: als Tänzer im dritten Tanz ist **Carl Graf Cobenzl** ausgewiesen. Ich nehme an, dass es sich hierbei um **Johann Carl Philipp C.** (1712 – 1770) handelt, später Bevollmächtigter Minister in den Österreichischen Niederlanden (weiter u.a. Wirklicher und Geheimer Rat, Kämmerer). Er passt vom Alter her zur Gruppe der jungen Tänzerinnen und Tänzern des dritten Tanzes in der Oper: **Erzherzogin** (und spätere Kaiserin) **Maria Theresia** (geb. 1717), ihre Schwester **Erzherzogin Maria Anna** (geb. 1718), **Maria Anna Gräfin Althann** (geb. 1701), **Wilhelmina Gräfin Souces**<sup>246</sup> und **Carl Graf Althann** (geb. 1714). **Johann Carl Philipp Cobenzl** war Sohn des zweimal verheirateten **Johann Caspar Reichsgraf Cobenzl** (1664 – 1742), ab mind. 1696 Kämmerer<sup>247</sup>, 1724 Oberster Hofmarschall des Kaisers. Aus erster Ehe hatte **Johann Caspar Reichsgraf Cobenzl** acht Töchter, aus zweiter Ehe zwei Töchter, daneben auch Söhne.

Unter der Prämisse, dass das Manuskript um 1720 entstanden sein könnte, lässt sich folgende Eingrenzung vornehmen:<sup>248</sup>

---

<sup>243</sup> Conte (Graf) Corzana, Reichsgrafenstand 1712. Siehe KNESCHKE, Ernst Heinrich (Hrsg.): Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon Bd. II, Leipzig 1929, S. 334.

<sup>244</sup> Johann Volkhart Grafen von Conzin ex Comitibus de Penna, Freiherr auf Wocking, Wildenstein und Dross verstarb 1713 – und damit auch dieses Grafengeschlecht. Siehe SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 27: a.a.O., S. 27.

<sup>245</sup> Sehr hilfreich sind die über das Internet verfügbaren Zusammenstellungen der in den hofbezogenen Akten vermerkten Namen im Online-Angebot des Österreichischen Staatsarchivs. Allgemein: <http://oesta.gv.at>; dann: <http://oesta.gv.at/site/6662/default.aspx> oder: <http://www.archivinformationssystem.at/archivplansuche.aspx>.

<sup>246</sup> Maria Maximilliana Wilhelmina Raduit de Souches; Lebensdaten unklar. Ihr Vater wurde 1684 geboren; ihr erstes Kind zusammen mit Johann Nepomuk Ugarte: im Jahr 1748.

<sup>247</sup> Siehe dazu die online verfügbare Datenbank des Hofzalamtes im Rahmen des Projektes: Die Wiener Hofgesellschaft während der Regierungszeit Kaiser Leopolds I. (1657-1705) unter <http://oesta.gv.at/site/6662/default.aspx>.

<sup>248</sup> Die Informationen sind sämtlich entnommen WISSGRILL, Franz Karl [/ODELGA, Karl von]: a.a.O., Bd. 2, Wien 1795, S. 96 ff.

<u>Name</u>		<u>„Cnz“:</u> <u>Komponistin?</u>	<u>„Cnz“:</u> <u>Widmungsträgerin?</u>
Maria Carolina (1697 – 1706)		nein	ja
Margaretha Anna (1698 – 1730, verheiratet 1716)		Ggf.	ja
Maria Ernestina (1699 - „starb als Kind“)		nein	ja
Maria Catharina (1701 - „starb in der Jugend“)		ggf.	ja
Maria Elisabetha (1702 – 1739; zwei Ehen: Johann Jacob Graf und Herr von Edling)		ggf.	ja
Cassandra (1703 - 1788; verheiratet mit Graf Coronit/ni- Cronberg)		ggf.	ja
Amalia Barbara (1704 - ?)		ggf.	ja
Francisca (1706 - ?)		ggf.	ja
Maria Anna (1711 – 1718)		nein	ja
Maria Theresia (1719 – 1791, verheiratet)		nein	nein

Eine direkte Zuordnung ist auf der Grundlage dieser Einkreisung nicht möglich; es wird nur die prinzipielle Möglichkeit aufgewiesen.

### III. Ein vorläufiges Fazit

Das Manuskript US-NYpMYO ist vom Stil vieler Stücke, von den identifizierten bzw. eingekreisten Komponisten her mit Gewissheit Zeugnis für die Lautenkunst und ihre Pflege in den österreichischen Habsburger Landen zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Die Ergebnisse der bisherigen Aufarbeitung des Manuskripts lassen keine eindeutige Aussage zu, ob es in (bzw. um) Wien oder in bzw. um Prag herum (= im Königreich Böhmen) entstanden ist. Für beide Annahmen lassen sich triftige Gründe nennen.

Besonders hervorzuheben im MS US-NYpMYO sind die beiden **Losy** von Peter STEUR zugeschriebenen Duette. Sie befinden sich fast am Ende des Manuskripts (es folgen nur noch drei Stücke) und sind so notiert, dass die Spieler einander gegenüber sitzen müssen, um die Stücke aus der Vorlage lesen und spielen zu können. So ist das *Contre* (f. 95r) zur *Gavotte* (f. 94v) ebenso wie das *Contre* (f. 96r) zur Sarabande (f. 95v) relativ gesehen auf dem Kopf stehend notiert. Ob diese beiden Stücke von vornherein als Duette geplant wurden oder hier zu einem späteren Zeitpunkt jeweils ein „Contre“ entwickelt wurde, ist nicht überliefert.

Ein Charakteristikum teilt das Manuskript mit weiteren aus diesem geografischen Raum und Zeitabschnitt stammenden Manuskripten: viele Stücke anonymen Komponisten. Es wird daher auch in Zukunft von Bedeutung sein, bekannte Manuskripte hinsichtlich konkordanter Stücke und ggf. dabei vorhandener Hinweise auf Komponisten zu untersuchen.

Gegenüber dem von J. HOLLAND vorgenommenen ersten Zuordnungsversuch aus dem Jahre 1964 sind wir heute hinsichtlich der Frage im Manuskript vertretener Komponisten ein Stück weiter – wenn auch an vielen Stellen weiterhin Fragezeichen unterschiedlicher Größe stehen. Aufgrund der Veröffentlichung des bis dahin kaum bekannten „Wittgenstein-Lautenbuches“ 2010 durch Mathias RÖSEL (mit einer von Markus LUTZ und Peter STEUR erstellten Konkordanz- und Inzipitliste)<sup>249</sup> etwa konnte für die *Aria* (MS US-NYpMYO, f. 13v; F-Sim ms. Rm 271, f. 2r) nun über die Konkordanz ein Hinweis auf den Komponisten nachgewiesen werden: das *Air du Comte Logy* (MS Wittgenstein, f. 5v).

Die im Manuskript enthaltenen Stücke stellen an die Lautenisten keine sehr hohen technischen Anforderungen zur Umsetzung. Damit ist definitiv keine Aussage über die Qualität der Kompositionen getroffen: dieses Manuskript weist – was selbstverständlich eine subjektive Bewertung ist – eine Vielzahl sehr gefälliger, interessanter Kompositionen auf, die sich zu erschließen und zu spielen sicherlich auch heute noch ihrem damaligen Zweck entspricht: über Musik anzuregen und zu entspannen.

---

<sup>249</sup> RÖSEL, Mathias (Hrsg.): Das Wittgenstein-Lautenbuch. Mit einer Einleitung von M. RÖSEL und einer von Markus LUTZ und Peter STEUR erstellten Konkordanz- und Inzipitliste, TREE-Edition 2010. Das Manuskript aus der Familie Sayn-Wittgenstein-Hohenstein enthält 102 Stücke für die 11-chörige Barocklaute. Siehe dazu die online-Konkordanzliste bei P. STEUR unter <http://mss.slweiss.de>.

### Literaturliste

ARNSCHWANGER, J. Chr.: Heilige Palmen, und christliche Psalmen, das ist Unterschiedliche neue geistliche Lieder und Gesänge ... , Nürnberg 1680

Bayerisches Musiker-Lexikon online (BMLO): [www.bmlo.lmu.de/](http://www.bmlo.lmu.de/)

BALET, Leo/GERHARD, E. [d. i. Eberhard Rebling]: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert, Straßburg und Leiden 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. Faksimile von TREE-Edition 2011

BASTL, Beatrix: Der Adel in den Österreichischen Erblanden. Selbstverständnis – Selbstdarstellung – Selbstbehauptung, in: zeitenblicke 4 (2005), Nr. 2, URL: [http://www.zeitenblicke.de/2005/2/Bastl/index\\_html](http://www.zeitenblicke.de/2005/2/Bastl/index_html).

BECK, Jakob Christoph/BURTORFF, Auguts Johann/ISELIN, Jakob Christoph: Neu-vermehrtes Historisch- und Geographisches Allgemeines Lexicon: In welchem das Leben und die Thaten der Patriarchen, Propheten, Apostel, Vätter der ersten Kirchen, Päbsten, Cardinälen, Bischöffen, Prälaten, vornehmer Gelehrten und Künstlern, nebst denen so genannten Ketzern; Wie nicht weniger derer Kayser, Könige, Chur- und Fürsten, Grafen, grosser Herren, berühmter Kriegs-Helden und Staats-Ministern; ... Und endlichen Die Beschreibung der Kayserthümern, Königreiche, Fürstenthümern, freyer Ständen, Landschafften, Insuln, Städten, Schlösser, Klöster, Gebürgen, Meeren, Seen, Flüssen, und so fortan; .. Dißmahlen von neuem mit Fleiß gantz übersehen, .... Supplement Bd. 2 (Bi - C), 3. Auflage, Basel 1742

BÜCKEN, Ernst: Die Musik des Rokokos und der Klassik, Wiesbaden 1992

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

ČEPELÁK, Jiří: Lutes in the Lobkowicz Collection, Nelahozeves Castle, Bohemia. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXII, 1999, S. 67 ff.

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.: 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

CRAWFORD, Tim: Einführungstext zu Robert Barto - Silvius Leopold Weiss (1687–1750). Lute Sonatas, Volume 10 (2010)

DLABACZ, Gottfried Johann: Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen, Prag 1788

DRESCHER, Thomas: Ergänzungsband (III) zu LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing 1990

DUGOT, Joel: Begleittext zur CD „Les Luthistes Français au XVIIème siècle. Pièces de différents mods. Claire Antonini, SFL 0701

EISINGER, Guido: Einleitende Hinweise. In: Musik für Barock-Laute. Sogenanntes Kalivoda Lautenbuch. AR-BA Ms 236R, TREE-Edition 2011

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

ERSCH, J.S./GRUBER, J.G. (Hrsg.): Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge, Erste Section. A – G. 34. Teil EM – Enstasis, Leipzig 1840

FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 11, Kassel et al. 2004, Bd 13, Kassel et al. 2005; Bd. 17, Kassel et al. 2007

FLOTZINGER, Rudolf (Hrsg.): Österreichisches Musiklexikon, Band 1 – 5, Wien 2002 – 2006

FLOTZINGER, R.: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: MAHLING, C.-H. (Hrsg.): Festschrift für H. Federhofer, Tutzingen 1988

GAULTIER, Denis: Pièces de luth, Paris 1670

GERBER, Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, 2 Bände, Leipzig 1790/1792

GOSSE, Edmund: More books on a table, 1923

GOY, François-Pierre.: Les luthistes français dance les sources germaniques. Manuskript des Vortrags, gehalten auf dem Kongress der Akademie Weiss, Freiburg i.Br. 1992. Verfügbar auf [www.accordsnouveaux.ch](http://www.accordsnouveaux.ch)

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/Bouxwiller 1991, S. 155

GOY, F.-P.: MS D-B40600. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. II, Baden-Baden/Bouxwiller 1994, S. 50 ff.

GOY, F.-P.: Cz-Pu II.Kk.78. In: MEYER, Chr. et al. (Hrsg.): a.a.O., Bd. III.2, 1999 S. 61 ff.

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.

HOFFMANN, Carl Julius Adolf: Die Tonkünstler Schesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens vom Jahre 960 bis 1830; enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen ..., Breslau 1830

HOLLAND, Jeanette B.: An 18th-century Lute Manuscript in the New York Public Library. In: Bulletin of the New York Public Library 68/7, New York 1964, S. 415 ff.

HUSS, Frank: Der Wiener Kaiserhof. Eine Kulturgeschichte von Leopold I. bis Leopold II., Gernsbach 2008

ISELIN, Jacob Christoff: Neu-vermehrtes historisch- und geographisches allgemeines Lexicon, Band 2, Basel 1747

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.

KIELMANSEGG, Eduard Georg Ludwig William Howe Graf von /KIELMANSEGG, Erich Friedrich Christian Ludwig Graf von: Familien-Chronik der Herren, Freiherren und Grafen von Kielmansegg, Leipzig und Wien 1872

KINSKY, Georg: Katalog der Zupf- und Streichinstrumente, Musikhistorisches Museum von W. Heyer in Cöln, Cöln 1912

KIRÁLY, Peter: Johann Kupezky und Johann Wilhelm Stör. In: Die Laute Nr. VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 49 ff.

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

KNESCHKE, Ernst Heinrich (Hrsg.): Neues allgemeines Deutsches Adelslexikon Bd. II, Leipzig 1929

KOCH, Klaus Peter:: „Lautenmusik“. In: SUDETENDEUTSCHES MUSIKINSTITUT (Hrsg.): Lexikon zur Deutschen Musikkultur. Böhmen – Mähren – Sudetenschlesien, München 2000, Bd.1, Sp. 1525 ff.

KOCZIRZ, Adolf: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 50 (Wien 1918/Graz 1960)

KOCZIRZ, A.: Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: Studien zur Musikwissenschaft, Bd. V, Beiheft der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Leipzig/Wien 1918, S. 49 ff.

KOCZIRZ, A.: Böhmisches Lautenmusik um 1720. In: Prager Almanach, Prag 1926, S. 88 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

KOLDAU, Linda Maria: Frauen - Musik - Kultur, Weimar 2005

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), Wien 2009

KUEN, Michael: Collectio scriptorum rerum historico-monastico-ecclesiasticarum variorum religiosorum ordinum..., Bd. 3, Günzburg 1765

- KUHNAU, Johann: Brief vom 08. 12. 1717. In: MATTHESON, Johann: *Critica Musica ...*, Zweyter Band der Grundrichtigen Untersuch- und Beurtheilung vieler, theils guten, theils bösen, Meynungen ... , Hamburg 1725, S. 237
- LAUERMANN, Christian: Jacques Alexandre de Saint Luc. Gesammelte Werke, 2 Bände, SEICENTO EDITION 2007
- Lautenweltadressbuch. <http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/associated/index.html#Lautenweltadressbuch>
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ergänzungsband erstellt von Thomas Drescher, Tutzing 1990
- LUTZ, Markus: Graf von Questenberg. Theorbist in Caldaras Oper Euristeo. In: Die Laute Nr. 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
- MADL, Claire: Johann Christian Anthoni von Adlersfeld: The Original Owner of the Weiss London Manuscript. *Journal of the Lute Society of America*, Volume XXXIII, 2000, S. 33 ff.
- MAGNE, Èmile: *Une Amie Inconnue de Molière suivi de Molière et L' Université*, Paris 1922.
- MAIER, Elisabeth: Die Lautentabulaturhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek (17. und 18. Jahrhundert), Wien 1974
- 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 Leuchtman, Tutzing 1989, S. 75 ff.
- MARTIUS, Klaus/SCHULZE, Kathrin: Ernst Busch und Paul Hiltz. Zwei Nürnberger Lauten- und Violonmacher 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
- MENDEL, Hermann: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Bd. III, Berlin 1873
- MEYER, Christian in Zusammenarbeit mit Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Monique Rollin (Hrsg.): *Catalogue Des Sources Manuscrites En Tablature. Luth et théorbe. c.1500-c.1800. Catalogue descriptif*, 4 Bände, Baden-Baden/Bouxwiller 1991-1999
- MEYER, Christian: CZ-Bm 4081/A.13.268. In MEYER, Chr. et. al. (Hrsg.): *Sources Manuscrites en Tablature Luth et Theorbe, c. 1500 – c. 1800*. *Catalogue descriptif*, Bd. III/2, Baden-Baden/Bouxwiller 1999, S. 9 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. 159 ff.

NETTL, P.: Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680, Teil II StMw 17, Wien 1930, S. 95 ff.

o.A.: Der Königin von Ungarn Crönung und Aufenthalt zu Prag. In: GenealogischHistorische Nachrichten von den Allerneuesten Begebenheiten, welche sich an den Europäischen Höfen zutragen, worinn zugleich Vieler Standes=Personen und anderer Berühmter Leute Lebens=Beschreibungen vorkommen als ein Fortsetzung des Genealog. Histor. Archivarii. Der LII. Theil, Leipzig 1743, S. 299 ff.

ORTKEMPER, Hubert: Engel wider Willen. Die Welt der Kastraten. Eine andere Operngeschichte, Henschel Verlag 1998

PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, Martin/WINKELBAUER, Thomas (Hg.): Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007

PANGERL, I.: „Höfische Öffentlichkeit“. Fragen des Kammerzutritts und der räumlichen Repräsentation am Wiener Hof. In: PANGERL, I./SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Th.: a.a.O., S. 255 ff.

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

PROKEŠ, Jaroslav: Der Antisemitismus der Behörden und das Prager Ghetto in nachweißenbergischer Zeit. In: STEINHERZ, Samuel: Jahrbücher der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Čechoslovakischen Republik 1929 bis 1936. I. Jahrgang, 1929, S. 185. S. 41 ff.

REUSNER, Esaias: Erfreuliche Lauten-Lust, ... herausgegeben von ER. Leipzig. Zu finden bey Johann Herbord Klossen Anno M.D.C.XCVJJ (1667)

REUSNER, E.: Neue Lauten=Früchte ..., von Esaia Reusnern ChurFürstl Brandenburg Cammer Lautenisten Anno 1676

RÖSEL, Mathias (Hrsg.): Das Wittgenstein-Lautenbuch. Mit einer Einleitung von M. RÖSEL und einer von Markus LUTZ und Peter STEUR erstellten Konkordanz- und Inziptliste, TREE-Edition 2010

ROLLIN, Monique (Hrsg.): Oeuvres des Gallot. Corpus des luthistes français, Editions du Centre. National de la Recherche Scientifique, Paris 1987

SADIE, Stanley/TYRELL, John (Hrsg.): The New Grove. Dictionary of Music and Musicians. 2. edition, 2001

SATOH, Toyohiko: Begleittext zur CD-Einspielung „CABINET DER LAUTEN. Ph. F. LeSage de Richee“, Nostalgia 0701 (2007)

SCHEUTZ, M./WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Polickey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, I./SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Th.: a.a.O., S. 15 ff.

SCHIFFER, Peter: Kavaliereisen in der Frühen Neuzeit. Quellen zur adeligen Reisekultur im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein. In: Landesarchiv Baden-Württemberg. Archivnachrichten Nr. 40/März 2010. Redaktion: Wolfgang ZIMMERMANN/Luise Pfeifle, Stuttgart 2010, S. 8 ff.

SCHILLING, Gustav (Red.): Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexikon der Tonkunst, 6 Bände, Stuttgart 1835/1838

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

SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 9: Die Wappen bürgerlicher Geschlechter Deutschlands und der Schweiz, Teil 1, Neustadt an der Aisch 1971

SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 26/2: Die Wappen des Adels in Niederösterreich, Neustadt a. d. Aisch 1983

SIEPMACHER's Wappenbuch Bd. 27: Die Wappen des Adels in Oberösterreich, Neustadt a. d. Aisch 1984

SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt a. d. Aisch 1979

SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Neustadt a. d. Aisch 1979

SIEBMACHER's Wappenbuch Bd. 31: Die Wappen des mährischen Adels, Neustadt a. d. Aisch 1979

SIEBMACHER's Wappenbuch: Supplement VII, 1785

SMOLKA, Jaroslav: Jan Dismas Zelenka. Akademie múzických umění v Praze, Prag 2006

SPARR, Kenneth: French Lutenists and French Lute Music in Sweden, Stockholm 1998 (ergänzt 2009); verfügbar über <http://www.tabulatura.com>

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

STEUR, Peter: Musik für Barocklaute. Eine Datenbank der Manuskripte und Drucke. <http://mss.slweiss.de>

STÖLZEL, Gottfried Heinrich: Logi. In: MATTHESON, J.: a.a.O., S. 111 f.

SUDETENDEUTSCHES MUSIKINSTITUT (Hrsg.): Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien, 2 Bände, München 2000

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

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

TREDER, M. (Hrsg.) unter Mitarbeit von GOY, François-Pierre: Jacques Bittner (Jakob Büttner). *Pièces de Lut. Composees par M: Jacque Bittner. Dediees a Monsieur Piere Pedroni de Treÿenfels. 1702 (1682)*, TREE-Edition 2009

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

TREDER, M. (Hamburg) in Zusammenarbeit mit Emily D. FERRIGNO (Irving S. Gilmore Music Library, Yale University), François-Pierre GOY (Paris) und Peter STEUR (Moncalieri): 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* 3/2010 der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, S. 9 ff.

TREDER, M.: Wolf Jacob Lauffensteiner (jun.) (1676 – 1754). Barocklaute 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.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Leben und Werke, TREE-Edition 2011

TREDER, M. /SCHLEGEL, Andreas: Lautenmusik der Habsburger Lande. In: SCHLEGEL, A./LUEDTKE, Joachim: *Die Laute in Europa 2. Lauten, 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.: *Schwerin Mus 640* (Musik für Angélique). Für die Barocklaute übertragen. 2 Bd., TREE-Edition 2011

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

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

TREDER, M.: Böhmisches Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen. Folge V: Jean Berdolde Bernard Bleystein de Prage. Musik für die 11-chörige Laute. Erscheint in: Lauten-Info der DLG e.V., Redaktion: Joachim LUEDTKE, Frankfurt am Main

TREDER, M.: „Der Fall Pasch — Wer, bitte, ist eigentlich „Pasch“ ?“. Erscheint in: Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRÁLY

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. sowie Thematic Catalogue S. 79 ff.

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

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

WALTHER, Johann Gottfried: Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek, Leipzig 1732

WESCHEL, Leopold Matthias: Die Leopoldstadt bey Wien, Wien 1824

WISSGRILL, Franz Karl [/ODELGA, Karl von]: Schauplatz des landsässigen Nieder-oesterreichischen Adels von Herren- und Ritterstand Bd. 2, Wien 1795; Bd. 4, Wien 1800

ZEDLER, Johann Heinrich (Hrsg.): Grosses vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste, Halle und Leipzig 1734 (Bd. 8), 1737 (Bd. 16), 1746 (Bd. 50)

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 36 (2003), 2008, S. 49 ff.

ZUTH, Josef: Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926/28





TREE EDITION