Das Bohusch Lautenbuch
ca. 1720

TREE EDITION

Das Bohusch Lautenbuch
ca 1720
Musik für Barocklaute

Vorwort
von Michael Treder

Inzipits und Konkordanzen
von Peter Steur
und Michael Treder

© 2014
TREE EDITION
Albert Reyerman

Ich danke meiner Frau Katrin vor allem für ihr Verständnis sowie Albert Reyerman (Lübeck),
Werner Faust (Hamburg/Schneverdingen), Anthony Bailes (Arlesheim/CH)
und Peter Steur (Moncalieri/I) für fachliche Unterstützung und freundschaftlichen Rat.
Ferner sei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der von mir genutzten Fachbibliotheken gedankt.

Michael Treder – Hamburg im April 2014

Diese Ausgabe widmen wir dem Andenken an
This publication is dedicated to the memory of the late

Robert Spencer
(1932 - 1997)
GB-Woodford Green, Essex

Einleitung

1. Überblick

Das aufgrund des Hand- oder Stempeleintrags zwischen den Systemen des ersten Stückes so genannte „Bohusch-Manuskript“ mit 35 Stücken für die 11-chörige (Barock-)Laute und am Schluss 3 Stücken für die 6-chörige Mandora befindet sich heute (2014) in der Bibliothek des Sammlers **Matthias Schneider**, Frankfurt. Es wird als D-FSchneider33 geführt.

Das Manuskript gehörte zuvor **Robert Spencer**, Sänger, Lautenist, Gitarrist, Musikwissenschaftler und Lehrer, eine herausragende Persönlichkeit der „Early music“ – Szene, verstorben 1997. Der wohl bedachten Großzügigkeit im Umgang mit musikalischen Schätzen aus seinen Beständen im Kreise Gleichgesinnter auch durch Fertigung und Weitergabe von Kopien zur freien Verfügung ist die vorliegende Ausgabe zu danken.

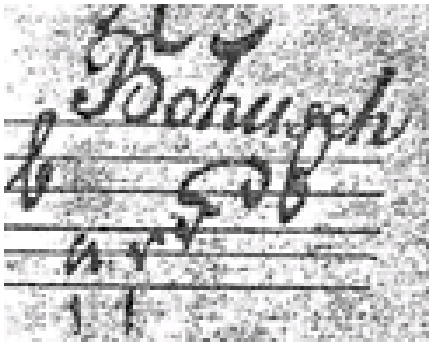
Das in das gebundene Manuskript eingelegte lose Exlibri weist **Alfred Cortot** (1877 - 1962), französischer Pianist, Klavierpädagoge, Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller Schweizer Herkunft, als einen weiteren Vorbesitzer aus. Von ihm stammt auch der handschriftliche Signatureintrag „MIA. Tablature de luth XVII s (iécle)“.[1]

---

[1] Siehe auch die Beschreibung bei BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog, München 1978 (RISM B VII), S. 366. Mit der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit von W. BOETTICHER ist erst sehr spät begonnen worden. Siehe dazu VRIES, Willem de: Kunstraub im Westen 1940–1945. Alfred Rosenberg und der »Sonderstab Musik«, Frankfurt am Main 2000; PRIEBERG, Fred K: Handbuch Deutsche Musiker 1933 - 1945, Kiel 2004 sowie 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.

Auf der Innenseite des Einbandes ist, von anderer Hand, ferner notiert: „Josef Mysliveček 1737/1781 Rom“, von einer weiteren Hand „Il divino Boěmo“,[2] darunter, von einer dritten Hand „Venatorini …“.[3] Hier dürften Besitzer oder Nutzer des Manuskripts sich in zeitlicher Folge Notizen zu dem in Italien wirkenden, seinerzeit sehr geschätzten und berühmten Komponisten **Josef Mysliveček** gemacht haben, der 1737 in Prag geboren wurde und 1781 in Rom verstarb.[4] Kompositionen für Laute von **Mysliveček** sind bislang nicht bekannt. Unzweifelhafte Hinweise, dass **Mysliveček** Besitzer des Manuskripts gewesen ist (der handschriftliche Eintrag jedenfalls mit Geburts- und Sterbejahr (!) dürfte nicht von ihm stammen) oder es eine anderweitige Beziehung zu diesem gibt (z.B. Kompositionen von ihm), liegen nicht vor.

Der dem Manuskript namengebende Eintrag „Bohusch“ befindet sich zwischen den ersten beiden Systemen des 1. Stückes im Manuskript, dem Prelude f. 1r.[5]



---

2 „Der göttliche Böhme“.

3 Mysliveček bezeichnete sich als „Mysliveček Venatorini“ – „Venezianischer Mysliveček“.

4 In seinen Ausführungen zu Böhmen weist Charles BURNEY (Carl Burney’s der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen, 2. u. 3. Bd. 3 (Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland), deutsch von Johann Joachim Christoph Bode, Hamburg 1773. Reprint: Heinrichshofen 1985) auch darauf hin, dass Mysliveček in einer böhmischen Dorfschule erzogen wurde. BURNEY muss erheblich beeindruckt davon gewesen sein, „daß nicht nur in jeder großen Stadt, sondern auch in allen Dörfern, wo nur eine Lese- und Schreibschule ist, die Kinder beiderlei Geschlechts in der Musik unterrichtet werden“ (S. 343). In dieser Notiz sind mehrere Ausrufezeichen zu lesen: Musik (!) wird auch auf dem Lande (!) in Lese- und Schreibschulen unterrichtet; und zwar für Jungen und Mädchen (!). Dass Musik im Königreich Böhmen überhaupt in der Schule unterrichtet wurde hatte, dürfte auf die Grundsätze einer allgemeinen Didaktik des aus Mähren stammenden, sich selbst als Böhme verstehenden Philosophen, Theologen und Pädagogen Johan Amos COMENIUS (Komensky), 1592 – 1670, zurückzuführen sein. Er propagierte, dass alle Kinder „zum Gebrauch der Vernunft geführt werden durch eine erste Begegnung mit den freien Künsten >artes< wie Arithmetik, Musik u.a.m.“ (COMENIUS, J.A.: Pampaedia – Allerziehung (1665). In deutscher Übersetzung herausgegeben von Klaus SCHALLER, Academia Verlag 1991, S. 194). Sie sollen „zur Musik angehalten werden. Denn 1. Soll alles harmonisch sein; darum muss diese am reinsten harmonische Beschäftigung getrieben werden. 2. Die Musik dient geziemender Erholung. 3. Sie dient dem Lobe Gottes, so daß alle mit David wetteifern“ (COMENIUS, J. A.: Pampaedia …, a.a.O., S. 217). Gleichwohl: Die musikalische Ausbildung in Schulen auf dem Lande war zu Zeiten von BURNEY (belegt, aber gewiss auch schon vorher) möglicher Weise ein Tribut an die Not, sich eine Qualifikation (oder Zusatzqualifikation) erwerben zu müssen, mit der die Kinder eine Chance auf Bestreiten des Lebensunterhalts außerhalb der Landwirtschaft hatten.

5 BÖTTICHER schreibt, es handele sich hierbei um einen Stempel (BÖTTICHER, W.: a.a.O., S. 366). Diese eindeutige Festlegung vermag ich nicht zu bestätigen.

„Bohusch“ wird sowohl als Vor- wie Zuname verwendet. „**Bohusch von Ottoschitz**“ ist ein böhmisches Rittergeschlecht,[6] für das Beziehungen zur Fürstenfamilie **von Lobkowicz** Anfang des 18. Jahrhunderts nachgewiesen sind: **Adam Bohusch von Ottoschitz**, einer von fünf Brüdern, war Rittmeister (Offizier) des **Prinzlich Lobkowiczschen** Kürassierregiments (belegt 1741/1742). Im Regiment mit ihm zusammen war - im Range eines Wachtmeisters (= nicht bestallter Offizier) - **Carl Adam von Lobkowicz** (1719 – 1760) tätig, Sohn des Generalfeldmarschalls **Georg Christian von Lobkowicz** (1686 -1755) und Neffe des lautespielenden und komponierenden **Philipp Hyazinth Josef**, **Fürst von Lobkowicz** (1680–1737)[7] sowie Enkel des ebenfalls Laute spielenden **Ferdinand August Leopold**, **Fürst von Lobkowicz** (1655 – 1715).

Denkbar, dass es zwischen **Adam Bohusch von Ottoschitz** und **Carl Adam von Lobkowicz** über dienstliche Belange hinausgehend Kontakte gab, die sich auch auf Musik bezogen haben könnten. Selbst dessen ungeachtet wäre es nicht verwunderlich, wenn in der Familie **Bohusch von Ottoschitz** musiziert worden wäre und die Laute dabei eine Rolle gespielt hätte. Immerhin hatte die Laute als Solo-Instrument ebenso wie im Ensemble, insbesondere aber auch in der Gattung des „Lauten-Konzerts“,[8] in den österreichischen Habsburger Landen im 17. bis etwa Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem beim kaiserlichen Hof in Wien und dessen (vor allem adligen) Umfeld eine ausgeprägte Präsens.[9] Ein insofern elitäres Instrument, das gleichwohl nicht nur von Adligen zum Vergnügen, sondern ebenso von nicht-adligen professionell oder semi-professionell tätigen Musikern, aber auch (zum Zeitvertreib in Imitation adliger Lebensführung) im finanziell konsolidierten Bildungsbürgertum „tractiert“ wurde.

Und es wurde in dieser Zeit für das Instrument – in sehr unterschiedlicher Güte - komponiert; nicht nur von Musikern und Sängern, die mit der Musik ihren Lebensunterhalt ganz oder zum Teil bestritten.[10] Es wurde auch von adligen „Dilettanten“ komponiert.

---

[6] Familie Bohuš, Ritter von Otěšic (Bohusch von Ottoschütz). Siehe SIEPMACHER’S großes Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Reprint, Neustadt an der Aisch 1979, S. 2.

[7] Bislang bekannt: eine Partita in A-Wn1078 und A-ETgoëssHue.

[8] Siehe zum Thema „Lautenkonzert“ den Überblick bei TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleitner (1659 - 1710). Fünf Partiten aus dem Kalmar Manuskript S-Klm 21072. TREE-Edition 2014.

[9] Siehe u.a. 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. und TREDER, M.: Die Laute im Umfeld des Wiener Hofes ca. 1650 bis 1740. Zeitvertreib des Adels - Existenzsicherung für andere. Vortrag im Rahmen der Veranstaltung „Ein Fest für die Laute“, Wien 17.05. - 20.05.2012. Online-Publikation „Schriftenreihe Laute und Musik“, hrsg. von M. TREDER, Albert REYERMAN und Werner FAUST, 2013, www.laute-und-musik.de, 2013.

[10] Siehe TREDER, M.: Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Leben und Werke, TREE-Edition 2011. Ginter war Sänger (Kastrat) in der Hofkapelle. Seine Kastration erfolgte vermutlich zumindest mit Kenntnis des Kaisers. Ginter werden einige Kompositionen für Laute zugeschrieben.

Deren musikalischen Ambitionen, nicht primär auf das Bestreiten des Lebensunterhalts ausgerichtet, entsprachen der Konvention adliger Bildung[11] und Lebensführung, dienten wohlmöglich in besonders kultivierter Form aber auch der Profilierung bei Hofe gegenüber den musikliebhabenden Kaisern.

Zu nennen sind als Beispiele:

Johann Anton Graf Losy von Losimthal d.J. (1645/50 - 1721),[12]
mit Kompositionen für die Laute in sehr vielen Manuskripten insbesondere mit Herkunft österreichische Habsburger Lande präsent. Auch Kompositionen für die Gitarre werden ihm zugeschrieben.[13] Eine kritische Werkübersicht unter Berücksichtigung erst in jüngerer Zeit entdeckter Manuskripte steht noch aus. Derweil siehe: VOGL, Emil: 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 und CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America 15, 1982, S. 52–83 sowie die online-Datenbank von Peter STEUR unter http://mss.slweiss.de

Philipp Hyazinth Fürst von Lobkowicz (1680 - 1734),
Partita in A-Wn1078 und A-ETgoëssHue; Bb-Dur

Graf (P)Bergen (vermutlich **Johann Ferdinand Graf von Pergen,** 1678 - 1766),
Stücke in A-Wn1078, A-ETgoëssHue, A-GÖ1 u.a. (im Kern handelt es sich um 3 Partiten: in F-Dur, Bb-Dur und a-moll. Hinzu kommt im MS PL-Wu2004 eine Sarabande in F-Dur, die die Sarabande in Fassung der Partita F-Dur aus A-ETgoëssHue/ A-Wn1078/ A-GÖ1 ersetzt).

---

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

[12] Siehe Vorwort in TREDER, M.: Johann Anton Graf Losy von Losymthal (d. J.) (ca. 1645 - 1721). Stücke für die Barocklaute aus dem MS S-Klm21072. TREE-Edition 2012 sowie Vorwort in TREDER, M.: CZ-Nlobkowicz Kk 77. „Pieces Composée Par le Comte Logis“ u.a., TREE-Edition 2014.

[13] TREDER, M.: CZ-Nlobkowicz Kk 77 …, a.a.O.

Adam Graf Questenberg (1678 - 1752),
„Menuet Compose de Mons: le Comte de Questenberg“, CZ-BM13268, f. 15v.; F-Dur;

Wenzel Ludwig Edler von Radolt (1667 - 1716),
bekannt vor allem durch seine 1701 in Wien veröffentlichte, Kaiser **Joseph I.** gewidmete Sammlung eigener Lautenkonzerte „Die aller treieste, verschwigneste und nach so wohl frohlichen als traurigen humor sich richtende freindin.[14]

Es ist sogar ein Stück für Laute erhalten, bei dem **Kaiser Josef I**. (1678 - 1711) als Komponist ausgewiesen ist: „Aria Composee del‘ Empereur Josephe“ (CZ-BM13268, f. 16v).

In Diensten des Kaisers als Tänzer, dann Edelknabenlautenist, später als letzter Lautenist in der Hofmusikkapelle stand **Andreas Bohr von Bohrenfels** (1663 – 1728), der auch als Kopist und Komponist tätig war. Die Einsetzung in den Adelsstand erfolgte bereits für den bei Hofe als „kaiserl. Garderobemeister“ tätigen Vater **Georg Bohr**.[15] **Andreas Bohr** (von Bohrenfels) war vermutlich Komponist des Lautenkonzerts „Parthie ex F Liutho Violino Violoncello d M Bohr“ (A-Su, Faszikel XLVII) sowie einer Reihe an Stücken in den Manuskripten A-ETgoëss Ms. V, A-KR77, A-Su, CZ-NrlkKk73, D-ROu52-2, GB-HAB2 und PL-Wu2008, bei denen seine Autorenschaft in einigen Fällen noch nicht hinreichend geklärt ist. Ihn in diesem Kontext zu erwähnen ist geboten, da er als Adliger in Anstellung als Musiker (Edelknabenlautenist und Lautenist in der Hofkapelle) bei Hofe tätig war, Musik also praktizierte, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten und aus dieser Tätigkeit heraus komponierte, also nicht zu den „dilettierenden Adligen“ zu zählen ist.

Anders liegt der Fall bei einigen weiteren Personen, die für die Laute komponierten, als Lautenisten/Musik urkundlich belegt und bei Hofe aber formal nicht musikbezogen beschäftigt waren – z.B. in der Hofbuchhalterei. Grund für diese Art der Beschäftigung könnte gewesen sein, diese Personen wegen ihrer Qualitäten als Lautenist und Komponist an den Hof zu binden. Da Stellen – insbesondere die des Lautenisten – in der Hofkapelle besetzt waren, bedurfte es einer anderen Form der formalen Anstellung. Soweit dies aus den Quellen zu entnehmen ist, handelte es sich jedoch nicht um Beschäftigungsverhältnisse „pro forma“: die in den Büchern des Hofzahlamtes ausgewiesene Tätigkeit wurde auch tatsächlich ausgeübt.

---

[14] Diese Sammlung ist, inzwischen aus unterschiedlichen Standorten zusammengeführt, von Hubert HOFFMANN herausgegeben worden: Wenzel Ludwig Edler von Radolt: Die aller treieste freindin, Vienna 1701, edited by Hubert Hoffmann. TREE-Edition (o.J.). Eingespielt durch Ars Antiqua Austria: Radolt: Viennese Lute Concertos, Challange Classics 2008.

[15] Seit 1653 „v. Bohrenfels“; siehe SIEBMACHER’s großes Wappenbuch Bd. 28: Die Wappen des Adels in Salzburg, Steiermark und Tirol, Neustadt an der Aisch 1979, S. 280.

Zu dieser Gruppe der „Beamten zu Musik“[16] gehörten **Ferdinand Ignaz Hinterleitner** (1659 – 1710),[17] **Gabriel Matthias Frischauf(f)** (vor 1675 - 1726?)[18] und **Johann Georg Weichenberger** (1676 – 1740).[19] Auch der in Diensten geadelte **Karl Kohaut** (1726 - 1784) („Kanzlist“, „wirklicher Hofkonzipist“, zuletzt Sekretär bei der Kaiserlichen Hof- und Staatskanzlei), Komponist und Lautenist, ist dieser Gruppe zuzurechnen.[20]

2. Musik im MS

Das MS, allem Anschein nach in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts vermutlich in den österreichischen Habsburger Landen entstanden,[21] enthält 35 Stücke für die Laute sowie 3 für die Mandora. Alle Stücke sind in französischer Tabulatur notiert: die für Laute im System mit 6, die für die Mandora im System mit 5 Linien.[22]

---

16 Siehe TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleitner ..., a.a.O., S. 7 ff.

17 Kompositionen von Hinterleitner sind in mehreren Manuskripten enthalten. Zu nennen sind: A-GÖ 1, A-Kla5/37, A-KlmI38, A-KN1255, A-KR77, A-KR83a, A-KR83b, A-Wn18761, CZ-BSA E4-1040, CZ-PuKk73, D-B 40627, D-FSchneider13, D-ROu XVII.18-53.1, F-Pn Rés. Vmc ms. 61, F-PnThII, PL-Kj40620, PL-Kj40633, PL-Wn396, PL-Wu2010, US-Danby, US-NYpMYO sowie S-Klm21072. Hinterleitner widmete Wilhelmine Amalie v. Braunschweig-Lüneburg (1673 - 1742) und König Joseph (1678 - 1711), als Josef I. Nachfolger von Kaiser Leopold I., anlässlich ihrer Vermählung 1699 die selbst gestochene und nach einem Solo-Präludium (General-Präludium) 10 Suiten/Partiten für Laute, Violine und Bass enthaltende Sammlung „Lauthen-Concert mit Violin, Bass und Lauthen ...“. Digitalisiert durch die Bayerische Staatsbibliothek, online verfügbar.

18 Bislang konnte Frischauf nur ein Stück in Fassung für Barocklaute zugeordnet werden: „Dug: M Frischauf“ im Manuskript CZ-Bm13268, f. 32v.

19 Stücke von Weichenberger (Barocklaute solo oder Lauten-Stimmen von Lautenkonzerten) sind enthalten u.a. in CZ-POm s. c. III, A-GÖ 1, CZ-Bm371, PL-Kj40633, PL-WuRM4140, CZ-Bm13268, CZ-PnmE36, PL-WuRM4137, PL-WuRM4139, PL-WuRM4142, GB-HAB2. Sechs vollständige Lautenkonzerte von Weichenberger (= mit dazugehörigen Stimmen: Violine, Laute und Bass) befinden sich im Ms SK-BRhv (Sk-Bu) „Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“, Bibliothek Bratislava, Katedra Hudebnej Vedy a Výchovy. Für ein weiteres Konzert ist die Lautenstimme notiert im Ms A-Kr77, f. 86v ff., beginnend mit „Partita à 3 de Weichenberger - Allemande“.

20 Kohaut komponierte, spielte Violine, Violone und Laute. Bezogen auf sein Œuvre und im Hinblick auf die hohe Anerkennung als Lautenist haben die Kompositionen für die Laute (bzw. unter Einbeziehung der Laute in Ensemblestücken) einen relativ überschaubaren Anteil. Siehe dazu die Veröffentlichung von DOMNING, Joachim: Lautentabulaturen Fränkischer Lautenisten. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2., Faszikel III. Hamburg 1986). Gedruckt und übertragen in reguläre Notation (auch der Lautenpart) liegen einige Lautenkonzerte von Kohaut in der Veröffentlichung von Adolf KOCZIRZ: „Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert“. Landschaftdenkmale. Alpen- und Donau-Reichsgaue, Bd. 1 (Das Erbe deutscher Musik), Wien/Leipzig 1942 vor. Dabei handelt es sich um unterschiedliche Formen der Gattung Lautenkonzert: Trios (Violine, obligate Laute, Bass), Ensemblestücke mit zwei Violinen, Laute und Bass sowie Stücke mit der Besetzung 1. und 2. Violine, Viola, konzertierende Laute und Violoncello.

21 Siehe auch BÖTTICHER, W.: a.a.O., S. 366.

22 Allemande, Courante und Bourée.

Nicht ungewöhnlich ist die Mischung aus stilistischen Elementen des französischen „rubato/brisé“[23] und – in reduzierter Betrachtungsweise – italienischem „cantabile“ in Manuskripten aus den österreichischen Habsburger Landen.[24] Ein solcher Fall liegt auch bei den Stücken im MS Bohusch vor. Die Stücke für die Laute sind - mit wenigen Ausnahmen - nach Tonarten gruppiert und zum Teil als Partiten ausgewiesen.

---

[23] Joël DUGOT hat im Begleittext zur CD „Les Luthistes Français au XIIème siécle. Pièces de différents mods“ der Lautenistin Claire ANTONINI (SFL 0701) an die in den 60er Jahren von André Souris eingeführte Überlegung erinnert, statt von „style brisé“ von „style rubato“ zu sprechen: „What is then that is „brisé“ (broken) as understood at the beginning of the 20th century? It is obviously the chord of the harmony (..); the notes of the melody and the bass line being seperated in time, a procedure already present in the music of Robert Ballard and found later in Dufaut, Gautier (Ennemond and Denis) as well as Mouton. But we should note that this is an analysis with the benefit of hindsight; harmony, for which the rules were not laid down until the 18th century, not being the distinctive feature of a music which is just emerging from polyphonic style of the Renaissance. One can hardly „briser“ (break) something which does not yet exist. In agreement with the musicologist André Souris, it seems to me preferable and more objective to speak not of „Style Brisé“ (Broken Style) but of „Style Rubato“ (..); the notes slipping one over the other and giving to the musical argument an out-of-breath character closer to a recitation full of emotion and restraint.“ Wie dem auch sei: beide Kategorien sind Ergebnis jeweils retrospektiver Betrachtung, nicht einer von den Komponisten oder Zeitgenossen vorgenommenen Charakterisierung. Siehe exemplarisch die Hinweise über die erstmalige Verwendung „rubare il tempo“ 1723 in dem Beitrag von Sandra P. ROSENBLUM: Tempo Rubato, The Uses of Rubato in Music, Eigtheenth to Twentieth Centuries. In: Claremont College. Performance Practice Review Vol. 7, No 1, Spring 1994, p. 33 ff.

[24] Aus dem Bemühen, stilistische Elemente nachvollziehbar zu charakterisieren, ist die Dichotomie „rubato/brisée“ = französisch, „cantabile“ = italienisch geläufig. Das „Cantabile“ nun aber als Alleinstellungsmerkmal italienischer Musik (besser: Musikentwicklung) zu charakterisieren und darüber auch eines der Elemente der u.a. (und insbesondere) in den österreichischen Habsburger Landen weiterentwickelten Lautensprache mit vielen Dialekten und idiomatischen Wendungen zu bestimmen, halte ich mittlerweile für wesentlich zu kurz greifend. Gemeinhin gelten die Kompositionen von Esaias Reusner d.J. (1636 – 1679) als erster Meilenstein nach dem 30-jährigen Krieg bei der Entwicklung einer neuen Lautensprache, die sich gegenüber der vorherrschenden französischen - mit all ihren Dialekten und idiomatischen Wendungen - absetzt. Musik nach dem 30-jährigen Krieg kommt aber nicht aus dem „Nichts“ - sie hatte während des 30-jährigen Krieges ihren Stellenwert, war konstitutiv für das weiterhin existierende soziale Leben; etwa in der Kirche, bei Hochzeitsfeiern, bei adliger und städtischer Präsentation sowie im und durch den Krieg selbst. Wer sich anschaut, aus wem sich die befeindeten Heere im 30-jährigen Krieg zusammensetzten, was sich in deren Tross befand, wird nicht verwundert sein, dass auch auf diese Weise musikalische Elemente transportiert wurden. Vielleicht viel mehr „cantabile“, als wir bis heute annehmen; das „Cantabile“ als Element der Musik insbesondere des „gemeinen Mannes“, der „Popularmusik“, sei sie gesungen oder auf Melodie-Instrumenten gespielt. Ferner sollte in die Betrachtung stärker als bisher die Tradition des evangelischen Kirchenliedes mit einbezogen werden. Dass das Sangliche, die Melodie, etwa in den Lautenkompositionen der beiden Reusners, Vater (vor 1618 – vor 1679) und Sohn, eine solche Rolle spielt, hängt gewiss auch zusammen mit der Tradition des evangelischen Kirchenlieds, in der beide standen und zu der sie sich durch veröffentlichte Kompositionen bekannten – und damit zugleich ein Glaubensbekenntnis ablegten. Diese Form der „Sanglichkeit“ findet sich sowohl in der Tradition der Musik des Herzogtums Schlesien, zur fraglichen Zeit zur Böhmischen Krone gehörend, als auch im Königreich Böhmen selbst (hier insbesondere auch durch die Lieder, die in den unterschiedlichen religiös-reformatorischen Strömungen in Böhmen entstanden waren und gepflegt wurden).

Als Partiten (mehrere Stücke in Folge in einer Tonart - incl. Paralleltonart, beginnend mit einem Prelude und/oder einer Allemande; ggf. als Partita ausgewiesen) sind im Manuskript enthalten:

- *Partita in F-Dur* (f. 1r ff.), als solche auch ausgewiesen: Prelude du Ton F., Partie du Ton. naturell F., Rondeau, Gavotte, Menuet, Chaconne;

- *Partita in g-moll* (f. 8v ff.): Prelude, Allemande, Courante, Sarab(ande), Gavotte, Menuet, Gigue;

- *Partita in C-Dur* (f. 16v ff.): Allemande, Courante, Bourée, Sarab(ande) (in Paralleltonart a-moll), Menuet (wieder C-Dur). Es folgen: eine weitere Sarabande, dann eine (in klassischer Satzfolge abschließende) Gigue sowie eine weitere Courante. Allemande, erste Courant, Bourée, erste Sarabande und Gigue dürften den Kern der Partita bilden, da es motivische und Konstruktionsbezüge gibt. Bei Menuet, zweiter Sarabande und der weiteren Courante könnte es sich um Hinzufügungen handeln;

- *Partita in d-moll* (f. 33r ff.): „Prelude du ton D ordinaire“, Allemande, Courante, Air, Bourée. Diese fünf Stücke gehören eindeutig zueinander. Ein weiteres Prelude „Prelude du Ton …“ folgt.

  Vor dem „Prelude du ton D ordinaire“ (f. 33r) stehen – ebenfalls in d-moll - zwei Menuette, eine Gigue, eine Sarab(ande), eine Gavottte und ein weiteres Menuet. Die Sarabande lässt sich gut an das Air anfügen, die Gavotte könnte folgen. Den Abschluss einer aus dem vorhandenen Material durch veränderte Anordnung gebildeten Partita kann die Gigue bilden. Allein die beiden Menuette passen nicht in diese Partita: sie sind sehr einfach aufgebaut und weisen keine thematischen Bezüge zu den anderen Stücken auf.

Möglich ist sowohl, dass das Manuskript Solo- wie Ensemblestücke enthält, bei denen - nach **Hinterleithner**schem/**StLuc**schem Muster[25] - die Randstimmen im Wesentlichen aus dem Lautenpart extrahiert wurden. Dies könnte auch für die vorgenannten Partiten gelten. Aus dem Rahmen fällt dabei lediglich das „Entrée“ der „Partie du Ton. naturell F.“ (f. 1v-2r): handelt es sich um ein Stück für Laute solo, hat der Komponist viel Raum zum Extemporieren gelassen; handelt es sich um den Lautenpart eines Ensemblestücks, dürfte die Stimme des melodietragenden Instruments deutlich stärker ausformuliert sein.

---

[25] Siehe ausführlich im Vorwort bei TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleitner ..., a.a.O.

3. Zum Kürzel „GAK.“

Unterhalb des Wiederholungszeichens zum „Prelude du Ton F.“ auf f. 1r ist das Kürzel „GAK.“ zu lesen. Für BOETTICHER stand fest, dass dieses Kürzel für **G**eorg **A**dalbert **K**alivoda steht.[26]

Georg Adalbert Kalivoda war einer der vier Prager Bürger, die 1713 gegenüber dem Rat der Stadt Prag die Einrichtung einer „Musikalischen Akademie“, allem Anschein nach die erste und einzige ihrer Art in Prag, nach dem Vorbild einer bereits existierenden Einrichtung in Breslau (Herzogtum Schlesien) beantragten.

Bei seiner ersten Gründung (1710?) war das „Collegium musicum“ in Breslau vermutlich beides: ein Zusammenschluss von Musikern und eine Institution zur Durchführung von Konzerten.[27] Unklar ist derzeit, ob das „Collegium musicum“ eine im Wesentlichen „bürgerliche“ Institution war; „bürgerlich“, was Gründung, Darbietung (Komponisten, Musiker) und Publikum anbelangt.

Auf diese Institution nun bezogen sich **Georg Adalbert Kalivoda**, **Andre Josef Prößl**, **Philipp Frantz Kreutzberger** und **Jan Žwiny** bei ihrer im Ergebnis erfolgreichen Petition. Geleitet wurde die „Musikalische Akademie“ von **Ludwig Joseph Graf von Hartig** (1685 - 1735), Diplomat, Landrechtsbeisitzer und kaiserlicher Gouverneur von Böhmen. Die Konzerte fanden in seinem Haus („Zur eisernen Pforte“) statt.[28]

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

---

[26] BOETTICHER, W.: a.a.O., S. 366.

[27] Siehe ausführlich zum „Collegium musicum“ EISINGER, Guido: Musik für die Barock Laute - Sogenanntes Kalivoda Lautenbuch - (AR-BA Ms 236R). TREE-Edition 2011. EISINGER bezieht sich vornehmlich auf das Vorwort von Verfasser zur Ausgabe Kalivoda, Georg Adalbert: Partita in F Major (from the Buenos Aires Ms.) for Baroque Lute, Ut Orpheus 2011.

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

Georg Adalbert Kalivoda war Hornist und (vermutlich) auch Lautenspieler.[29] Er hielt sich – belegt - von 1713 bis 1723 in Prag auf und gab **Maria Anna von Waldstein und Wartenberg** (1707 - 1762)[30] Musikunterricht.[31] Bekannt ist **Kalivoda** auf den heutigen Tag vor allem bekannt durch die „*Petit Partie del' Année 1720 al' honneur L:C:J.d.M: par G. A. Kalivoda*"[32] sowie das *„Air de Kalivoda"*, beides im MS AR-BA Ms 236R. Die „*Partie de l'Année 1720 ...*" (F-Dur) umfasst, gleicher Hand notiert: Air, Gavotte, Sarabande, Gigue. Es folgen das „*Air de Kalivoda*" sowie ein Menuet, beide auch in F-Dur stehend, aber kaum zur „*Partie ...*" gehörend: zum „*Air de Kalivoda*" ist ein Text (in Kurrent) notiert, so dass - wie schon Paul NETTL annahm -[33] es sich wohl um ein auf die Laute gesetztes Lied handelt.[34]

Die Buchstabenkombination „L.C.J.", Widmung im Titel der „*Partie ...*", ist noch nicht abschließend erschlossen. Es könne sich hierbei um eine Abkürzung für den in vielen Lautenmanuskripten aus den Habsburger Landen präsenten **Johann Anton Graf Losy d.J.** (ca. 1645 - 1721)[35] handeln: „L.C.J." = **L**osy **C**omte **J**ohann. Es ist anzunehmen, dass **Kalivoda Losy** und dessen Musik gekannt hat.

Ob **Kalivoda** Komponist der „*Partie ...*" sowie des folgenden „*Air de Kalivoda*" war oder nur die Vorlagen in Form der Komposition für ein anderes Instrument lieferte, ist weder aus dem Manuskript ersichtlich noch von anderen Kompositionen aus **Kalivodas** Hand ableitbar. Kompositionen für andere Instrumente sind von **Kalivoda** bislang auch keine bekannt.

Als gesichert kann angenommen werden, dass die *„Partie ..."* sowie das folgende „*Air de Kalivoda*" und sich das daran anschließende Menuet von der gleichen Hand notiert wurden wie die Stücke im Bohusch MS.

---

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

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

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

[32] Siehe TREDER, M.: „Partie ...", a.a.O.

[33] NETTL, P.: Zur Geschichte ..., a.a.O., S. 163 f.

[34] Der Text:
„Was kan dan mehr beschwerlich sein als unvergnügt zu leben.
Der Todt ist zwar die schwärste Pein, doch besser dem ergeben.
Guth Reichthum, schätz gezwungen Trey, all abgeborgtes schärtzen.
Hillft zwar zur zeitvertreiberey, nicht zum vergnügten Hertzen.
Waß hillft sich stelln verliebt zu sein, waß heicheln, schmeichlen, küßen,
wan nur gericht ist auf den schein, kan es kein Herz versüßen.
Ein recht vollkomne Vergnügenheit liebt kein gezwungen Sachen,
sich sucht allein vergnügte Zeit, all Falschheit thut außlachen."

[35] Siehe TREDER, M.: Johann Anton Losy ..., a.a.O.

Unter der Voraussetzung, dass „GAK.“ im Bohusch MS für **Georg Adalbert Kalivoda** steht, lassen sich folgende Annahmen aufstellen:

- „GAK.“ signierte als Schreiber das „Prelude …“;
- Da die Hand auch folgende Stücke notiert hat, stünde die Signatur für den Schreiber auch anderer Stücke des Manuskripts;
- „GAK.“ steht für eine Widmung. Das „Prelude …“ könnte ihm gewidmet sein, aber auch die folgenden Stücke;
- „GAK.“ steht für den Komponisten des „Prelude …“;
- „GAK.“ steht für den Komponisten eines Teils der folgenden Stücke (etwa die Stücke der „Partie du ton naturelle F – Entrée“, Rondeau, Gavotte, Menuet, Chaconne);
- „GAK.“ steht für den Komponisten aller folgenden Stücke (incl. der 3 Stücke für Mandora).

Bislang sind **Kalivoda** einigermaßen verlässlich nur die genannten Stücke im MS RA-BAn zugeschrieben worden. Für stilistische Vergleiche ist dies eine sehr schmale Basis.

4. Komponist/Komponisten im MS Bohusch. Erwägungen

Die Kompositionen im „Bohusch Manuskript“ könnten von **Kalivoda**, aber auch anderen zeitgenössischen Lautenisten in den österreichischen Habsburger Landen stammen.

Der Lautenist Toyohiko SATOH hat auf seiner CD „Weichenberger – A Galant Master“ eine Partita in d-moll auf Basis von Stücken aus dem MS CZ-PaRPI504 und der *Partita d-moll* aus dem Bohusch MS (f. 33v ff.) eingespielt.

Allemande, Courante, Air, Bourée aus dem Bohusch MS sind aus dem MS CZ-PaRPI504 ergänzt um das Prelude, eine Sarabande (Konkordanz: A-ETgoëssIII/ f. 38v), ein Menuet (ohne bislang bekannte Konkordanz) und eine Gigue (Konkordanz: A-KN1255/S. 91: *Guige de Comte de Losy*).

Die Courante in dieser (Pasticcio) Partita wird bislang **Sylvius Leopold Weiss** zugerechnet (WeissSW 80.3),[36] die Gigue (siehe vorstehend) **Johann Anton Graf Losy**. Die von Toyohiko SATOH vorgenommene definitive Zuordnung (**Weichenberger**) halte ich aus deshalb daher für eine Arbeitshypothese, die weiterer Belege bedarf, um vollständig belastbar zu sein.

Zu den zur Rede stehenden Komponisten in aller Kürze:

> ***Weichenberger, Johann Georg*** (1676 – 1739/40)[37]. Stammte aus einer Grazer Kaufmannsfamilie. 1685 wurde er in der Matrikel der Universität Graz als „Parvist“ (Universitätsschüler) geführt.[38] **Weichenberger** wurde urkundlich belegt als „Lautenist“ bezeichnet, sogar noch nach Aufnahme einer Tätigkeit in der kaiserlichen Hofbuchhalterei in Wien.[39] Erst zu einem späteren Zeitpunkt findet sich in Urkunden bei der Berufsangabe der Hinweis auf die Hofbuchhalterei („Beamter zu Musik“). Erste Eheschließung 1699 in Wien.
>
> Stücke von **Weichenberger** (Barocklaute solo oder Lauten-Stimmen von Lautenkonzerten) sind enthalten u.a. in CZ-POm s. c. III, A-GÖ 1, CZ-Bm371, PL-Kj40633, PL-WuRM4140, CZ-Bm13268, CZ-PnmE36, PL-Wu2004, PL-Wu2006, PL-Wu2010,[40] GB-HAB2. Sechs vollständige Lautenkonzerte von **Weichenberger** (= mit dazugehörigen Stimmen: Violine, Laute und Bass) befinden sich im Ms SK-BRhv (Sk-Bu) „Lauthenconcert von Jochann Georg Weichenberger in Wienn“, Bibliothek Bratislava, Katedra Hudebnej Vedy a Výchovy. Für ein weiteres Konzert ist die Lautenstimme notiert im Ms A-Kr77, f. 86v ff., beginnend mit „Partita à 3 de Weichenberger - Allemande“.

---

[36] Siehe weiter unten.

[37] Der Leichnam wurde am 02.Januar 1740 „beschaut“ (Eintrag Sterbebuch St. Stephan). Weichenberger wird kurz zuvor gestorben sein, was die letzten Tage des Jahres 1739 einschließt.

[38] Siehe FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) Bd. 17, Kassel et al. 2007, Sp. 646.

[39] Siehe ÖML Bd. 5, 2006, S. 2602 f.

[40] In den „Grüssauer Manuskripten“ befinden sich zum Teil auch die Lautenparts von Lautenkonzerten anderer Komponisten.

Graf Losy. Jan Antonín Losy (Loßy, Logy, Loschi und andere Formen), Graf von Lozimtál (Losimthal, Losynthal) der Jüngere. * (Angaben schwanken zwischen 1638 und „um 1650“) auf Schloss Stecken (Štěkeň) bei Strakonitz (Strakonice) in Südböhmen, + 21.08. 1721 in Prag. Die Familie von **Losy** stammt nach derzeit geltender Auffassung aus Piuro/Plurs in Val Chiavenna, heute: nördliche Zentralalpen-Region in Italien, seinerzeit zur Eidgenossenschaft Drei Bünde gehörend bzw. davon abhängig. Die **Losis/Losios** kamen - vermutlich vertrieben durch den Bergsturz in Piuro/Plurs 1618 (oder 1619) - über Poschiavo ins Königreich Böhmen.[41] **Losy** hatte zahlreiche Beziehungen auch zu anderen namhaften Komponisten[42] und wirkte ohne Zweifel sehr einflussreich. Er kann als klassischer Exponent der Gruppe „adliger Dilettanten“[43] auf der Laute gelten. Etwa 150 Kompositionen werden ihm zugeschrieben, die auf rund 50 Manuskripte verteilt sind.[44] Ob er neben der Laute und Geige auch Gitarre spielte und für dieses Instrument originär komponierte, ist nicht gesichert.[45]

---

[41] 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.

[42] Siehe vor allem VOGL, Emil: Johann Anton Losy: Lutenist of Prague. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XIII (1980), S. 58 ff. ; TICHOTA, Jiří: Losy, Jan Antonín d.J. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 11, Kassel et al. 20042, S. 491; BIELINSKA-GALAS, E.: „The Compositions of Johann Anton Losy in Lute Tablatures from Krzeszów. In: Musicology Today, 2004, Vol. 1, S. 77 ff.; JOACHIMIAK, G.: A Week in the Blacksmith’s Life: Lutenists from Silesia and Bohemia around Count Losy von Losinthal (1650–1721). In: GANCARZYK, Paweł/HLAVKOVA-MRACKOVA, Lenka/POSPIECH, Remigiusz (Hrsg.): The Musical Culture of Silesia before 1742: New Contexts - New Perspectives, Frankfurt am Main et al. 2013, S. 215 ff. und TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen - Teil 6. Johann Anton Graf Losy von Losimthal d.J. (1645/50 – 1721). Musik für die 11-chörige Laute und die Barockgitarre. Erscheint 2014 im Lauten-Info der DLG e.V.

[43] Dilettierende Adlige; hier: die Kenner und Liebhaber der Laute wie Johann Anton Graf Losy d.J., um 1650 - 1721; Ferdinand August, 1678 - 1711, und Hyazinth Fürsten Lobkowicz, 1680 - 1735; Johann Christian Anthony von Adlersfeld, ? - 1737/41; Johann Adam Graf von Questenberg, 1678 - 1752, u.a., deren musikalische Ausbildung zum Teil ebenso wie ihr Spiel und ihre Kompositionskunst nach heutigem Verständnis qualitativer Beurteilung als „professionell“ zu bezeichnen sind, die aber ihre musikalischen Ambitionen nicht zur Existenzsicherung benötigten (damit möglicher Weise aber ihr soziales Ansehen in Adelskreisen und bei Hofe festigen oder sogar steigern konnten) bzw. - materiell anderweitig abgesichert - einzusetzen hatten und sich damit von solchen Spielern und Komponisten unterschieden, die auf ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten zur Existenzsicherung angewiesen waren - vorzugsweise tätig in (relativ) fester Anstellung bei einer Person oder in einer Musik-Kapelle. „Dilettant“ und „dilettierend“ sind im heutigen Sprachgebrauch allerdings negativ belegt im Sinne von „Unvermögender“/umgangssprachlich: „Stümper“, „mangelhaft/stümperhaft in der Ausführung“.

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

[45] Siehe TREDER, M.: CZ-Nlobkowicz Kk 77 …, a.a.O.

Allerdings: das für seine Mutter komponierte Tombeau *(„Tombau sur la mort de Madame la contesse de Logi faite par Monsieur le Conte Antonio sons fils“*;[46] MS CZ-Nlobkowicz(Xlb) 209, S. 68) liegt nur als Fassung für Gitarre vor. Durch **Sylvius Leopold Weiss** (siehe unten) erfuhr **Losy** posthum eine musikalische Würdigung: „*Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy, arrivée 1721*”.[47]

Weiss, Sylvius Leopold (1687 in Grottkau - 1750 Dresden).[48] Er sowie seine Schwester **Juliana Margaretha** (1690 – 1765)[49] und der Bruder **Johann Sigismund** (nach 1690 – 1737) erhielten Unterricht im Lautenspiel von ihrem Vater **Johann Jacob** (ca. 1662 – 1754), Lauten- und Theorbenspieler. Der berufliche Werdegang als Lautenist begann für **Sylvius Leopold** mit einer Tätigkeit bei **Karl Phillip von Pfalz-Neuburg** (1661 – 1742) in Breslau. Nachgewiesen ab 1709 waren Vater **Johann Jacob** sowie seine beiden Söhne in der kurpfälzischen Hofkapelle in Düsseldorf angestellt, darauf dann in Mannheim. Im Gefolge des polnischen Prinzen **Alexander Sobieski** (1677 – 1714) hielt sich **S.L. Weiss** zwischen 1710 bis 1714 in Rom auf und lernte dabei u.a. **Alessandro** (1660 – 1725) und **Giuseppe Domenico Scarlatti** (1685 – 1757) sowie **Johann David Heinichen** (1683 - 1729) kennen. 1714 kehrte er vermutlich zu seinem vorigen, nunmehr in Innsbruck residierenden Dienstherrn **Karl Philipp** zurück. Herbst 1718 erfolgte die Anstellung als königlicher Kammerlautenist am Hof des Kurfürsten **Friedrich August I. von Sachsen** (**August der Starke**; 1670 - 1733).

---

[46] Schreibweise gemäß Original.

[47] In: GB-Lbl30387, f. 1r.

[48] Zu Sylvius Leopold Weiss (1687 - 1750) siehe die ihm und seinen Werken gewidmete Web-Seite www.slweiss.de mit einer fortgeschriebenen Literaturliste (Markus LUTZ) und vor allem die Publikationen von Frank LEGL zur Biografie von Weiss. U.a.: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, 2000, S. 1 ff.; LEGL, Frank: Juliana Margaretha Weiss. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 16, Kassel et al 2007, Sp. 724; LEGL, F.: Kleinere Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRALY, Ffm 2009, S. 76 ff.

[49] THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: Mit einem Priester in der Pfaltz verheyrathet. Zur Biographie der Juliana Margaretha und zu einem unbekannten Zweig der Lautenistenfamilie Weiss. In: Die Laute IV, a.a.O., S. 41 ff.; FARSTAD, Per K.: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jhd. Early Modern Culture Online vol. 2 no. I (2011), S. 68ff.; TREDER, M.: Frauen und Laute. Online-Publikation verfübar unter www.laute-und-musik“, hrsg. von Michael TREDER, Albert REYERMAN und Werner FAUST, 2013

Das Angebot einer Anstellung am Wiener Hof nahm **Weiss** nicht an: er blieb bis zu seinem Tode 1750 in Dresden verpflichtet, wo er und seine Frau **Elisabeth** auch sozial eingebunden waren.[50] Dessen ungeachtet sind Tätigkeiten – aus unterschiedlichen Anlässen – in Wien, Prag und Berlin nachgewiesen. Von den sieben ihn überlebenden Kindern war **Johann Adolf Faustinus** (1741-1814) ebenfalls als Lautenist tätig. **S.L. Weiss** hat mehr als 600 Werke für Sololaute geschrieben, Lauten-Duette sowie Kammermusik mit Laute und Lautenkonzerte. Von der Kammermusik und den Konzerten sind bislang allerdings nur die Lautenstimmen bekannt. Eine hörens- und spielenswerte Rekonstruktion von Lauten-Duette liegt von Robert BARTO und Karl-Ernst SCHRÖDER vor: Sylvius Leopold Weiss. Sonate per 2 Liuti. Symphonia 1998.

Eine aus meiner Sicht gebotene offene Charakterisierung zur Annäherung an den oder die noch nicht eindeutig identifizierten Komponisten des Bohusch-Manuskripts könnte lauten, dass die Stücke der Partita stilistische Elemente „nach Weichenberger/Losy/Weissscher Art“ aufweisen. Dies würde nicht ausschließen, weitere Personen als Komponisten in Betracht zu ziehen, etwa auch den bereits genannten **G.A. Kalivoda**.

Ich halte es gern mit Markus LUTZ, der im Rahmen eines Vortrages über die Zuordnung von Stücken in einem Lauten-Manuskript als Fazit seiner Erwägung über die Zuordnung eines Stückes einmal nach facettenreicher Analyse formulierte: „Es könnte also von Sylvius Leopold Weiss sein … oder aber eben doch auch nicht …“.

Ungeachtet der Frage, wer denn die Stücke im MS Bohusch komponiert hat: es lohnt sie zu spielen.

---

[50] LEGL, F.: Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes. Die Laute VII (2007), S. 23 ff.

Literaturliste

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

BOETTICHER, Wolfgang: Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog, München 1978 (RISM B VII), S. 366

BURNEY, Charles: Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen, 2. u. 3. Bd. 3 (Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland), deutsch von Johann Joachim Christoph Bode, Hamburg 1773. Reprint: Heinrichshofen 1985

COMENIUS, Johann Amos: Pampaedia – Allerziehung (1665). In deutscher Übersetzung herausgegeben von Klaus SCHALLER, Academia Verlag 1991

CRAWFORD, Tim: New Sources of the Music of Count Losy. In: Journal of the Lute Society of America 15, 1982, S. 52–83

DOMNING, Joachim: Lautentabulaturen Fränkischer Lautenisten. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Tonkunst 2., Faszikel III. Hamburg 1986

DUGOT, Joël: Begleittext zur CD „Les Luthistes Français au XIIème siécle. Pièces de différents mods" der Lautenistin Claire ANTONINI

EISINGER, Guido: Musik für die Barock Laute - Sogenanntes Kalivoda Lautenbuch - (AR-BA Ms 236R), TREE-Edition 2011

FARSTAD, Per K.: Lautenistinnen in Deutschland im 18. Jhd. Early Modern Culture Online vol. 2 no. I (2011), S. 55ff.

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

HOFFMANN, Hubert (Hrsg.): Wenzel Ludwig Edler von Radolt: Die aller treieste freindin, Vienna 1701. TREE-Edition (o.J.)

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.

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

KAPSA, Václav/MADL, Claire: Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profund silence" left by a „pope of music". In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXIII, S. 47-86

KOCZIRZ, Adolf: „Wiener Lautenmusik im 18. Jahrhundert". Landschaftdenkmale. Alpen- und Donau-Reichsgaue, Bd. 1 (Das Erbe deutscher Musik), Wien/Leipzig 1942

LEGL, Frank: Zwischen Grottkau und Neuburg – Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft IV, 2000, S. 1 ff.

LEGL, F.: Juliana Margaretha Weiss. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 16, Kassel et al 2007, Sp. 724

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

LEGL, F.: Kleinere Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute VIII, Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft e.V., hrsg. von Peter KIRALY, Ffm 2009, S. 76 ff.

LUTZ, Markus: Literaturliste zu S.L. Weiss. http://www.slweiss.de/index.php?id=5&type=article&lang=eng

NETTL, Paul: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Nr. 5, 1922/23, Seite 159 ff.

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

ROSENBLUM, Sandra P.: Tempo Rubato, The Uses of Rubato in Music, Eigtheenth to Twentieth Centuries. In: Claremont College. Performance Practice Review Vol. 7, No 1, Spring 1994, p. 33 ff.

SCHEUTZ, Martin/WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „Gute Policey". Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert. In: PANGERL, Irmgard/SCHEUTZ, M./WINKELBAUER, Thomas.: Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652-1800). Eine Annäherung. Innsbruck/Wien/Bozen 2007, S. 15 ff.

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

SIEPMACHER'S großes Wappenbuch Bd. 30: Die Wappen des böhmischen Adels, Reprint, Neustadt an der Aisch 1979

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

TICHOTA, Jiří: Losy, Jan Antonín d.J. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 11, Kassel et al. 2004, S. 491

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.: Kalivoda, Georg Adalbert: Partita in F Major (from the Buenos Aires Ms.) for Baroque Lute, Ut Orpheus 2011

TREDER, M.: Johann Anton Graf Losy von Losymthal (d. J.) (ca. 1645 - 1721). Stücke für die Barocklaute aus dem MS S-Klm21072, TREE-Edition 2012

TREDER, M.: Die Laute im Umfeld des Wiener Hofes ca. 1650 bis 1740. Zeitvertreib des Adels - Existenzsicherung für andere. Vortrag im Rahmen der Veranstaltung „Ein Fest für die Laute", Wien 17.05. - 20.05.2012. Online-Publikation „Schriftenreihe Laute und Musik", hrsg. von M. TREDER, Albert REYERMAN und Werner FAUST, 2013, www.laute-und-musik.de, 2013

TREDER, M.: Frauen und Laute. Online-Publikation verfübar unter www.laute-und-musik", hrsg. von Michael TREDER, Albert REYERMAN und Werner FAUST, 2013

TREDER, M.: Ferdinand Ignaz Hinterleitner (1659 - 1710). Fünf Partiten aus dem Kalmar Manuskript S-Klm 21072, TREE-Edition 2014

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

TREDER, M.: Böhmische Lautenisten des Barock. Lautenkunst in den österreichischen Habsburger Landen - Teil 6. Johann Anton Graf Losy von Losimthal d.J. (1645/50 – 1721). Musik für die 11-chörige Laute und die Barockgitarre. Erscheint 2014 im Lauten-Info der DLG e.V.

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

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

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

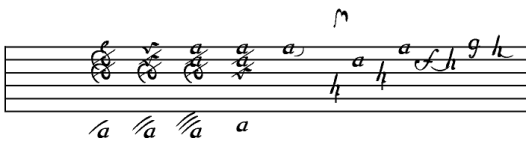
ZELENKOVA, Petra/MÁDL, Martin: The celebration of the Losy of Losinthal family on the thesis print from 1667. In: Journal of the Lute Society of America XXXVI (2003), 2008, S. 49 ff.

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

Inzipits und Konkordanzen

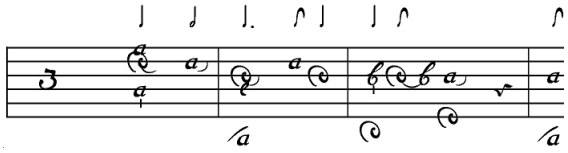
Peter Steur/Michael Treder

Prelude du Ton F. (f. 1r)



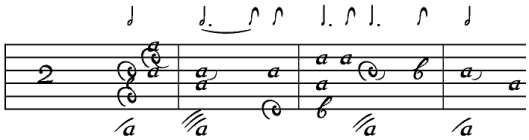
Konkordanzen: ./. (= bislang keine bekannt)

Menuet (f. 4v-5r)



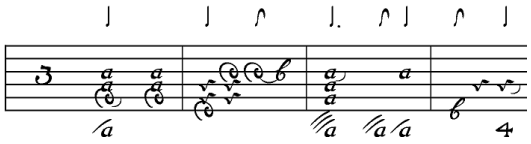
Konkordanzen: ./.

Partie du Ton. naturell F.
Entrée (f. 1v-2r)



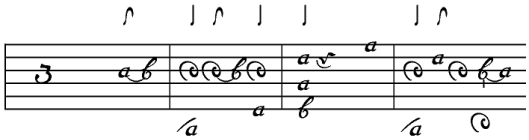
Konkordanzen: ./.

Chaconne (f. 5v-8r)



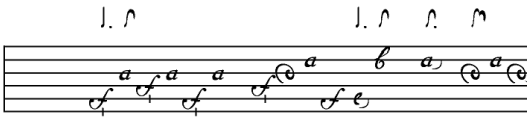
Konkordanzen: ./.

Rondeau (f. 2v-3r)



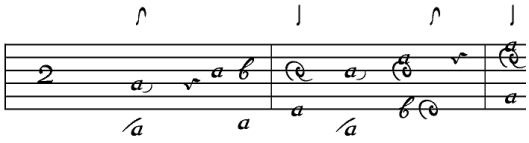
Konkordanzen: ./.

Prelude du Ton G. (f. 8v-9r)



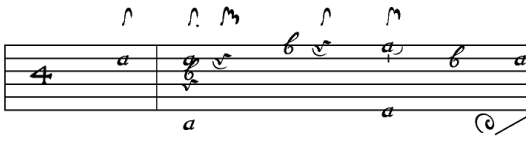
Konkordanzen: ./.

Gavotte (f. 3v-4r)



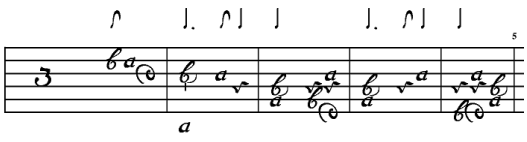
Konkordanzen: ./.

Allemande (f. 9v-10r)



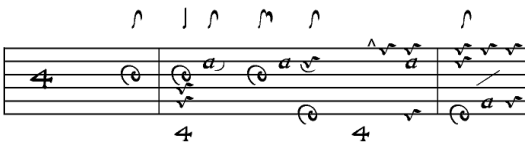
Konkordanzen: ./.

Courante (f. 10v-11r)



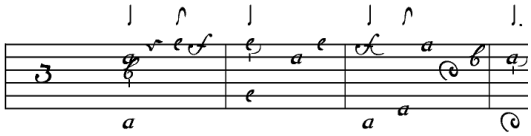
Konkordanzen: ./.

Allemande (f. 16v-17r)



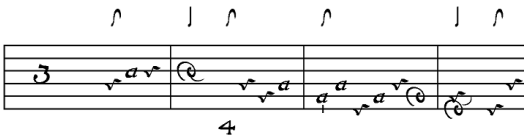
Konkordanzen: ./.

Sarab (f.11v-12r)



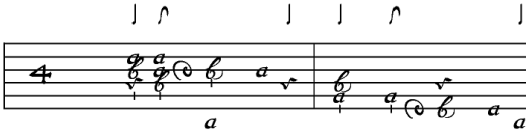
Konkordanzen: ./.

Courante (f. 17v-18r)



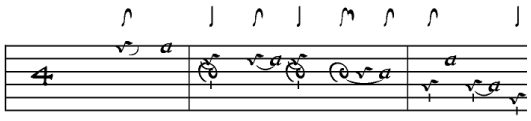
Konkordanzen: ./.

Gavotte (f. 12v-13r)



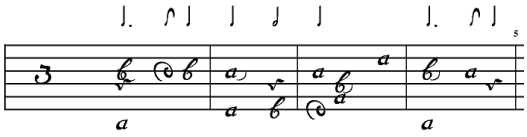
Konkordanzen: ./.

Bourée (f. 18v-19r)



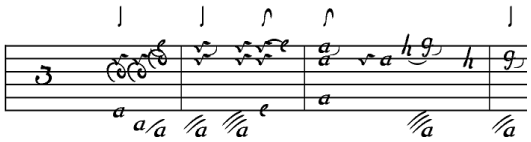
Konkordanzen: ./.

Menuet (f. 13v-14r)



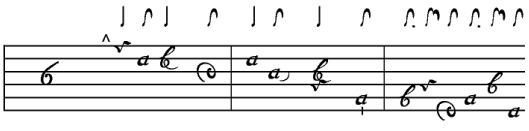
Konkordanzen: ./.

Sarab: (f.19v-20r)



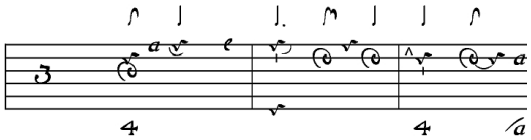
Konkordanzen: ./.

Gigue (f. 14v- 15r)



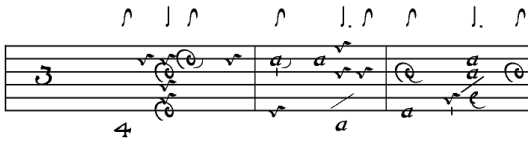
Konkordanzen: ./.

Menuet (f.20v-21r)



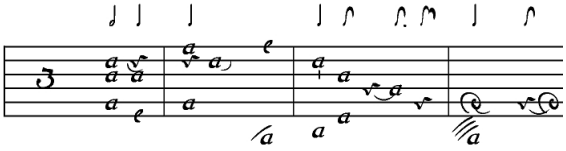
Konkordanzen: ./.

Sarab: (f. 21v-22r)



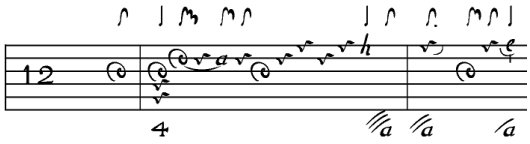
Konkordanzen: ./.

Menuet (f. 26v)



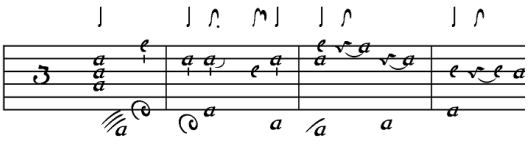
Konkordanzen: ./.

Gigue (f. 22v-23r)



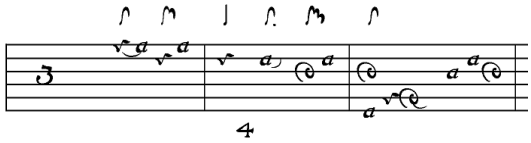
Konkordanzen: ./.

Menuet (f. 27r)



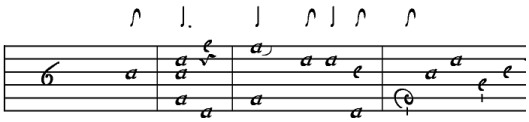
Konkordanzen: ./.

Courante (f. 23v-24r)



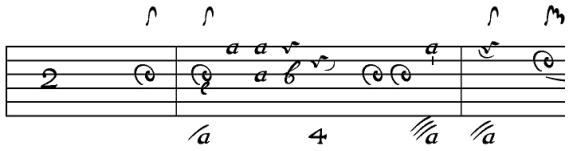
Konkordanzen: ./.

Gigue (f. 29v-30r)



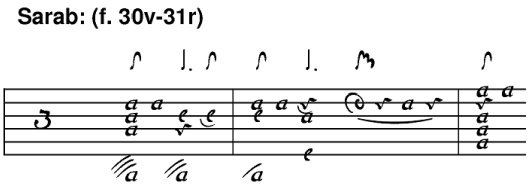
Konkordanzen: CZ-PaRPl504/f. 19v

Pastorelle (f. 24v-25r)



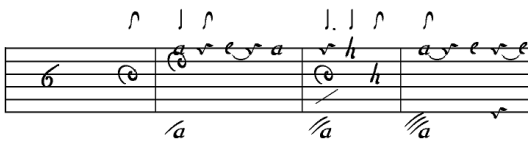
Konkordanzen: CZ-Bu103/f. 6v; D-ROu52-2/ f. 61v

Sarab: (f. 30v-31r)



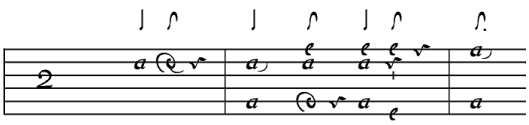
Konkordanzen: CZ-PaRPl504/f. 18v

Gigue (f. 25v-26r)



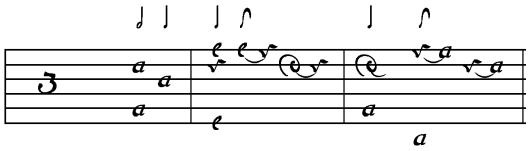
Konkordanzen: CZ-Bu103/f. 9v; D-ROu52-2/ f. 63v

Gavotte (f. 31v-32)



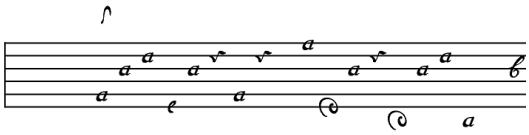
Konkordanzen: ./.

Menuet (f. 32r)



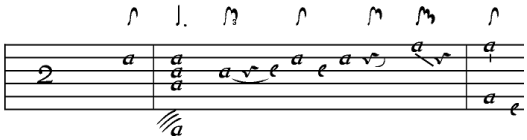
Konkordanzen: CZ-PaRPI504/f. 18r

Prelude du Ton D ordinaire (f. 33r)



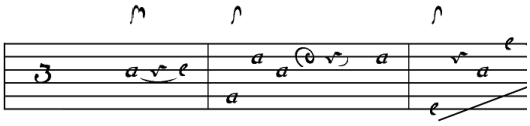
Konkordanzen: ./.

Allemande (f. 33v-34r)



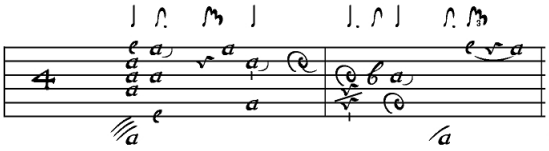
Konkordanzen: CZ-PaRPI504/f. 14v

Courante (f. 34v-35r)



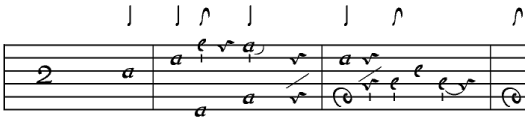
Konkordanzen: A-ROI/f. 36r; A-SEI/f. 5v;
CZ-PaRPI504/f. 15v; PL-Wu2008/S. 165

Air (f. 35v-36r)

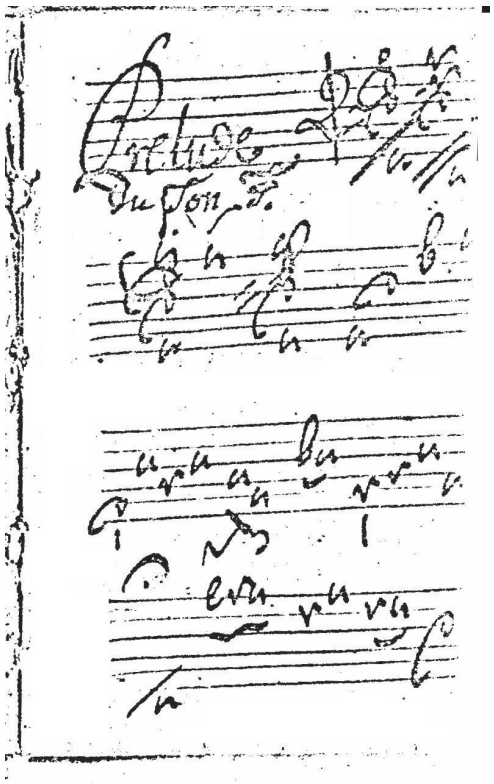


Konkordanzen: ./.

Bourée (f. 36v-37r)



Konkordanzen: CZ-PaRPI504/f. 17v

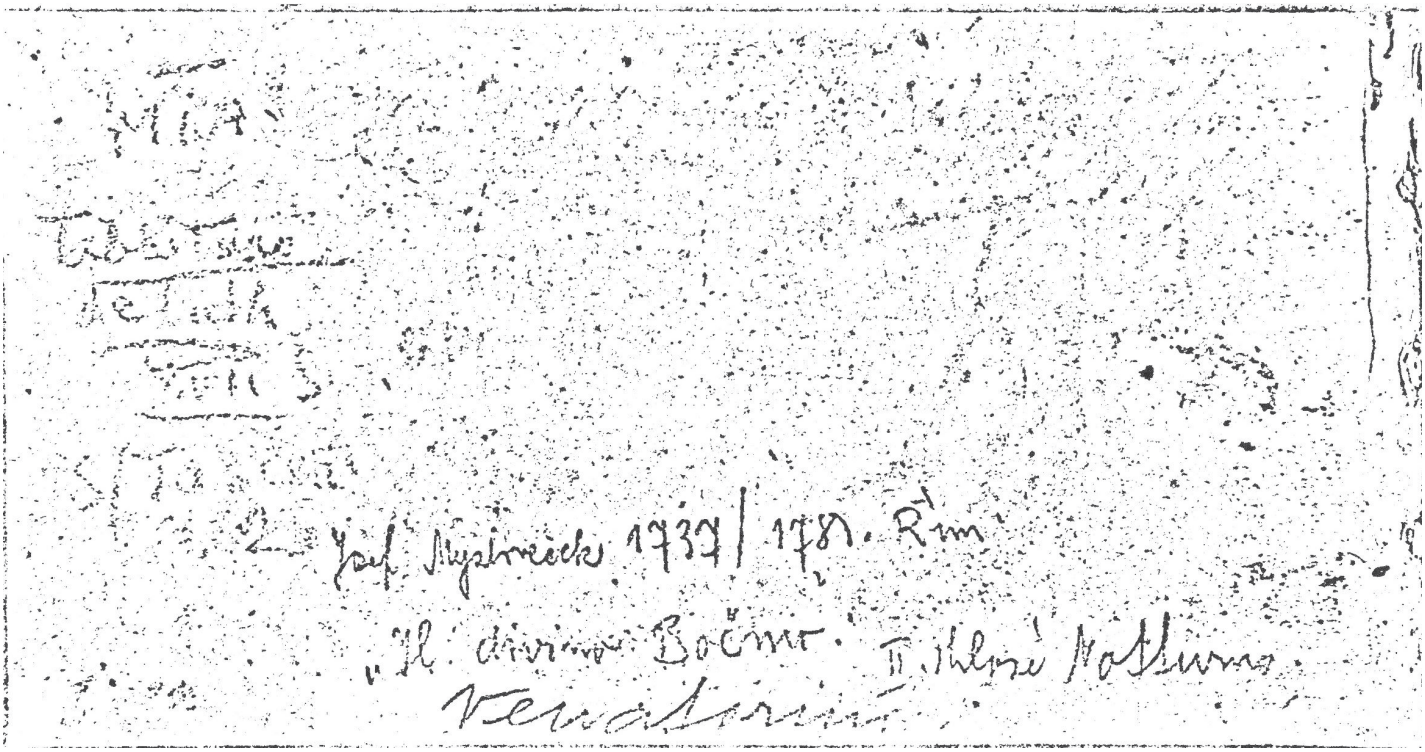


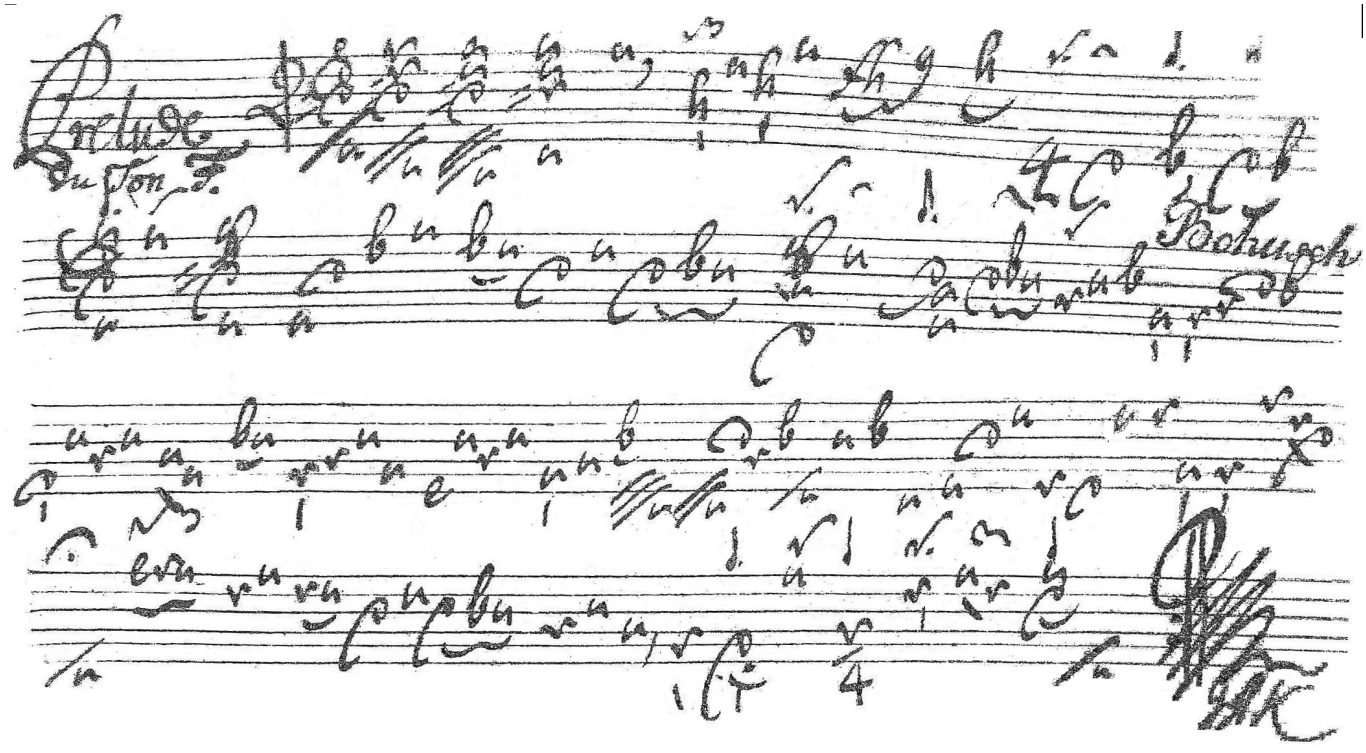
Offensichtlich ist Robert Spencer beim Kopieren der Handschrift ein Fehler unterlaufen, da die Seite 1 nur unvollständig auf das Kopier-Papier übertragen wurde. Wir haben deshalb die Seite 1 von einer anderen Kopie, die ebenfalls von Robert Spencer gemacht wurde, eingefügt.

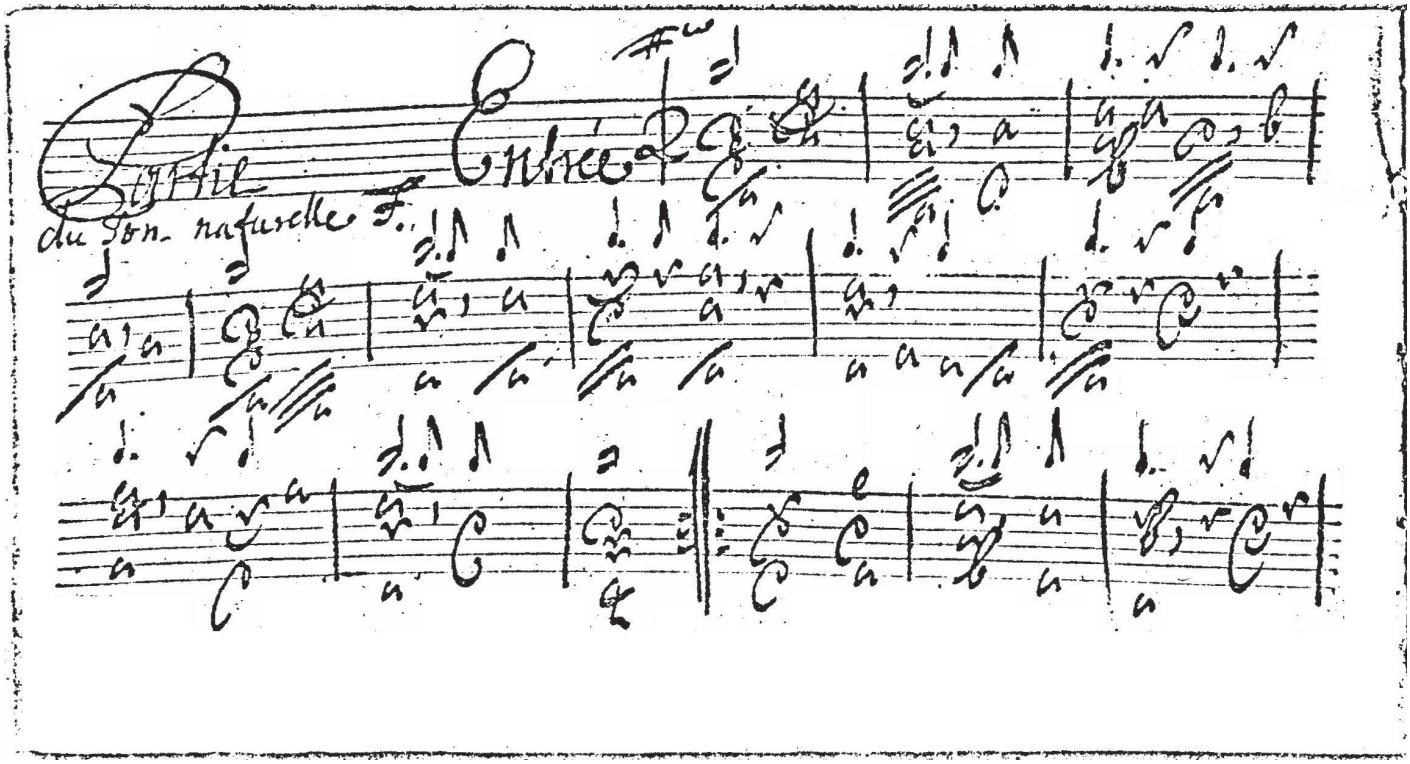
Wiedergabe in dieser Ausgabe in 95% der originalen Grösse.

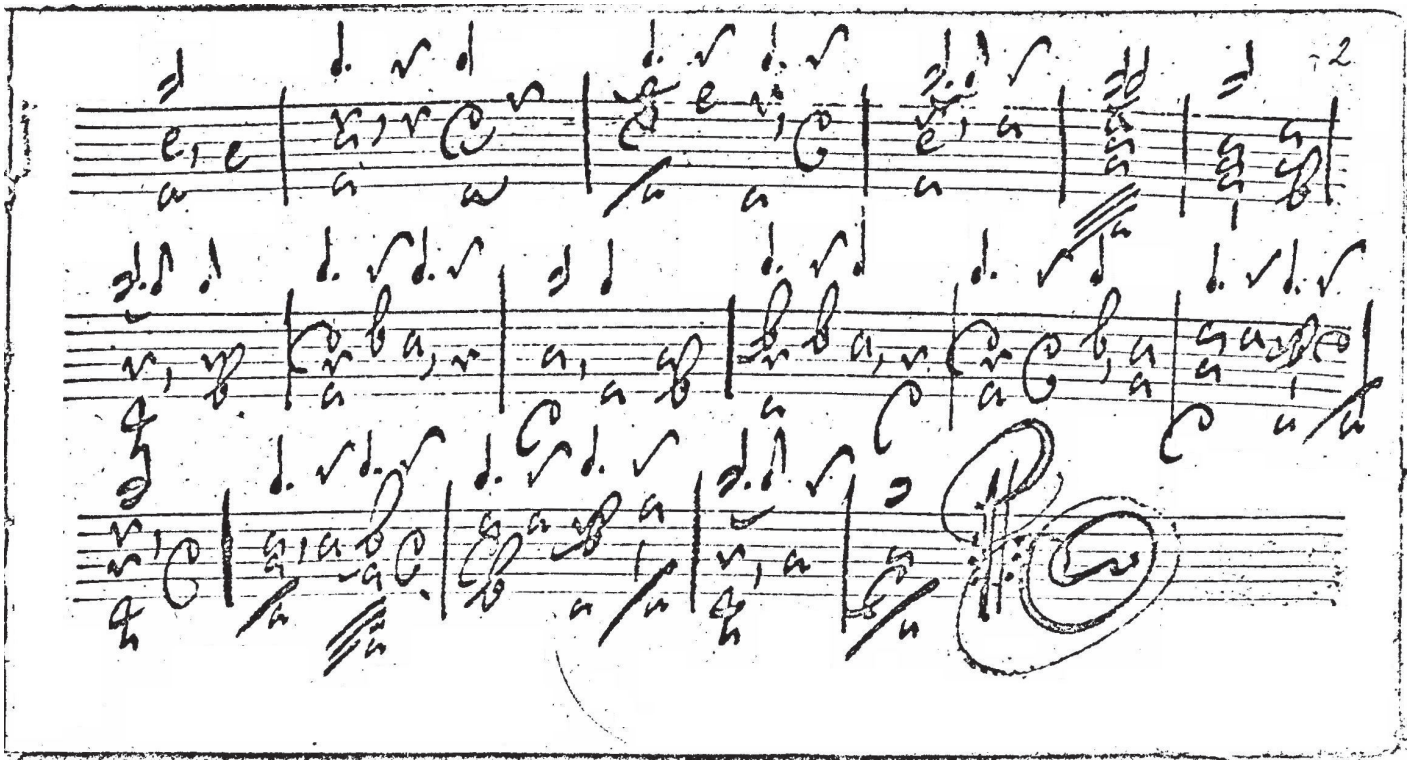
Index	Titel	folio
	Prelude du ton F	1
	Partie du ton naturelle F - Entrée	1v
	Rondeau	2v
	Gavotte	3v
	Menuet	4v
	Chaconne	5
	Prelude du ton G (g-moll)	8v
	Allemande	9v
	Courante	10v
	Sarab	11v
	Gavotte	12v
	Menuet	13v
	Gigue	14v
	Allemande (C-Dur)	16v
	Courante	17v
	Bourée	18v
	Sarab	19v
	Menuet	20v
	Sarab	21v
	Gigue	22v
	Courante	23v
	Pastorelle (F -Dur)	24v
	Gigue	25v
	Menuet (d-moll)	26v
	Menuet	27
	Gigue (d-moll)	29v
	Sarab	30v
	Gavotte	31v
	Menuet	32
	Prelude du ton D ordinaire (d-moll)	33
	Allemande	33v
	Courante	34
	Air	35v
	Bourée	36v
	Prelude du Ton	38
	Pour La Mandore	
	Allemande	*38v*
	Courante	*39v*
	Bourée	*40v*

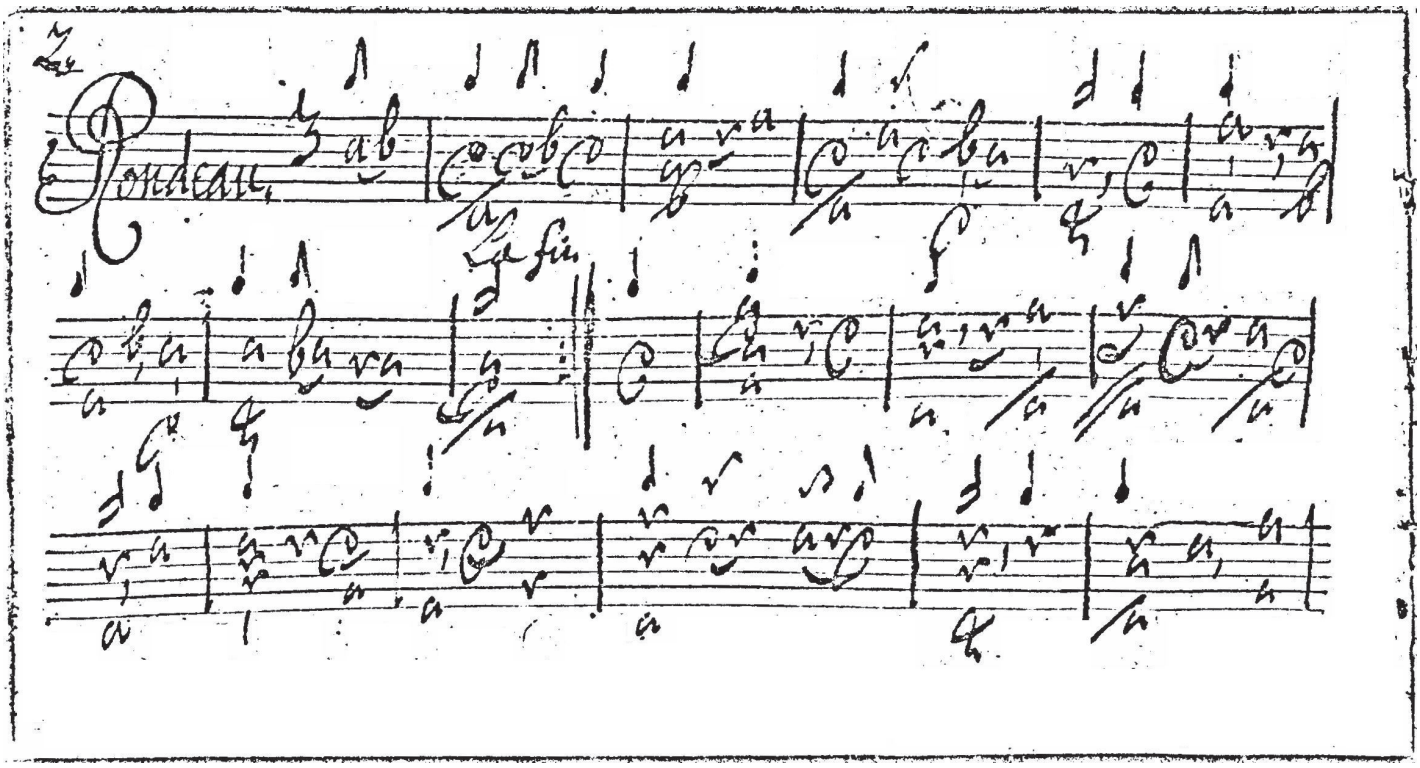
Inneres Vorsatzpapier

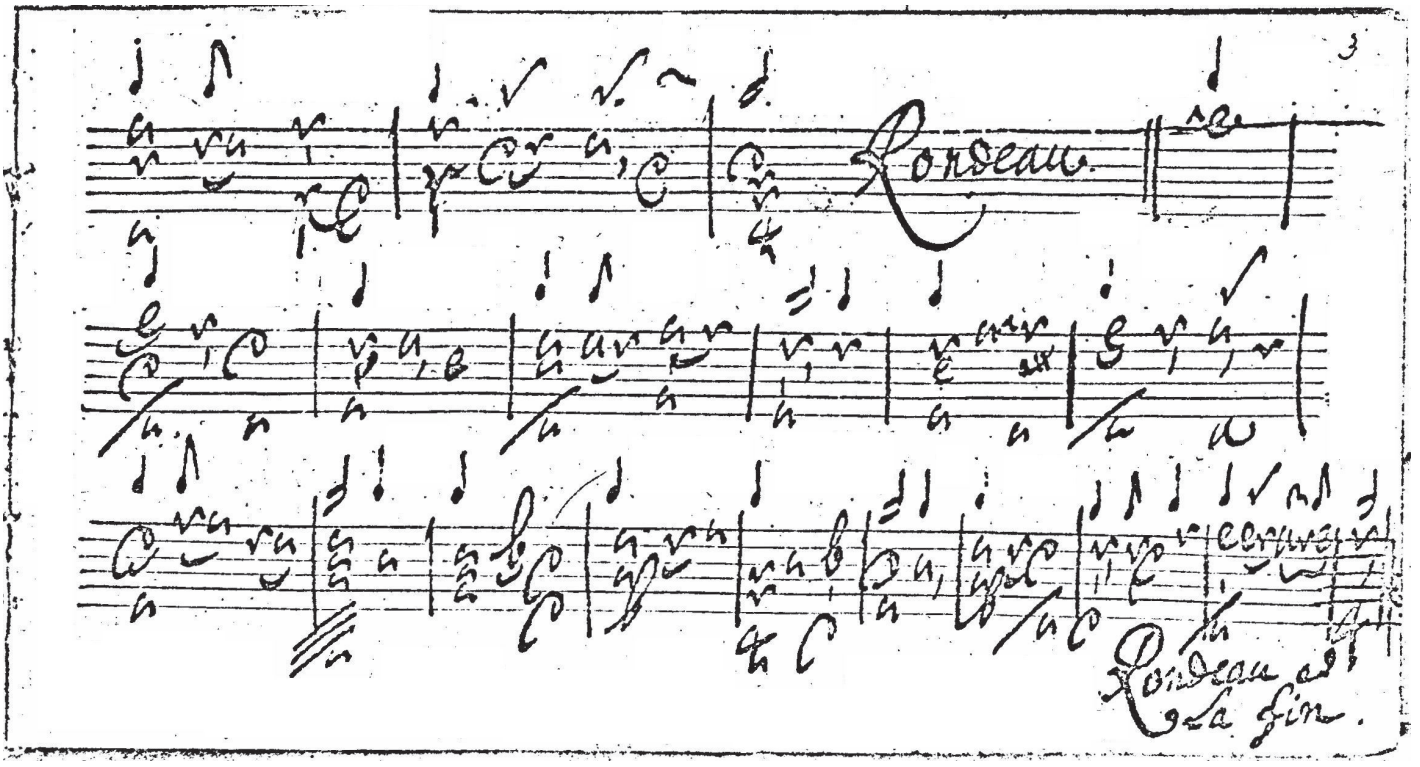


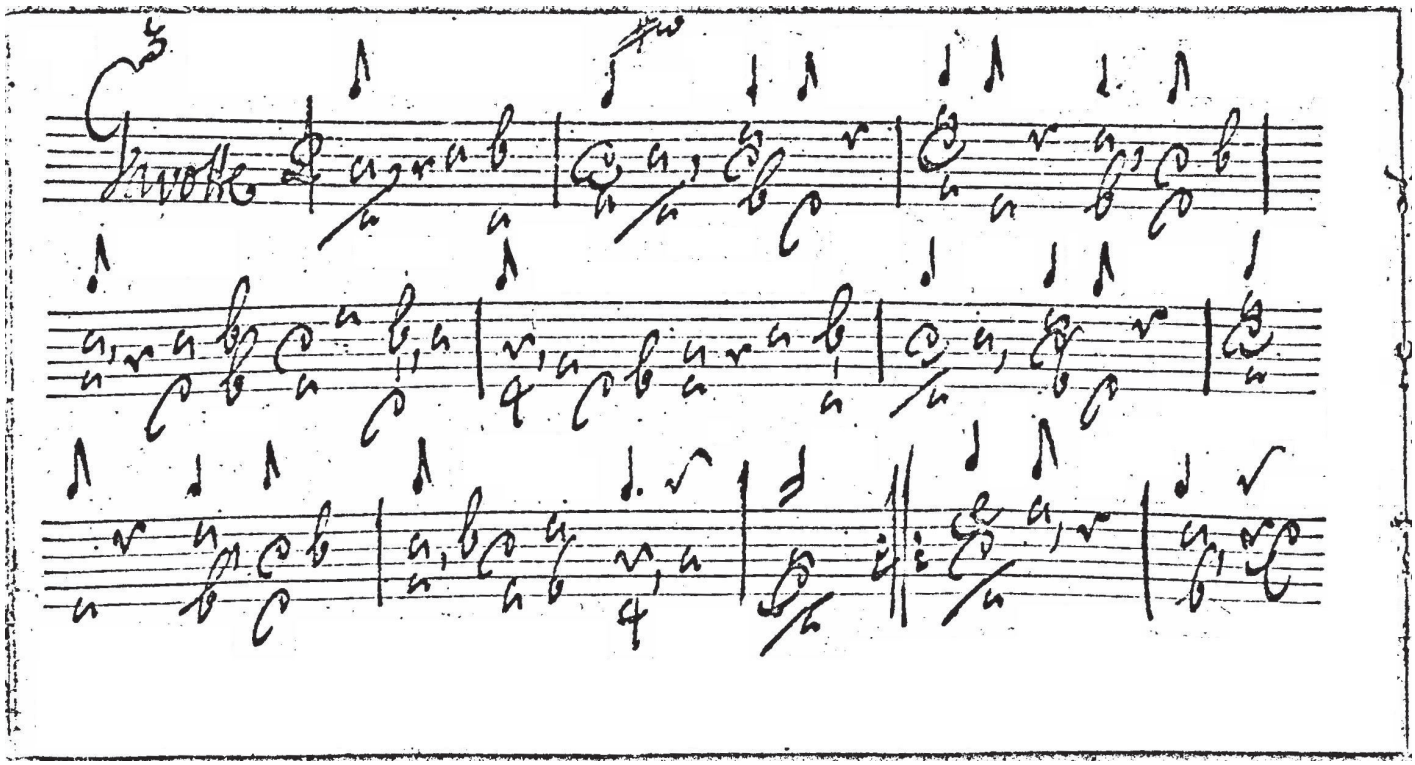


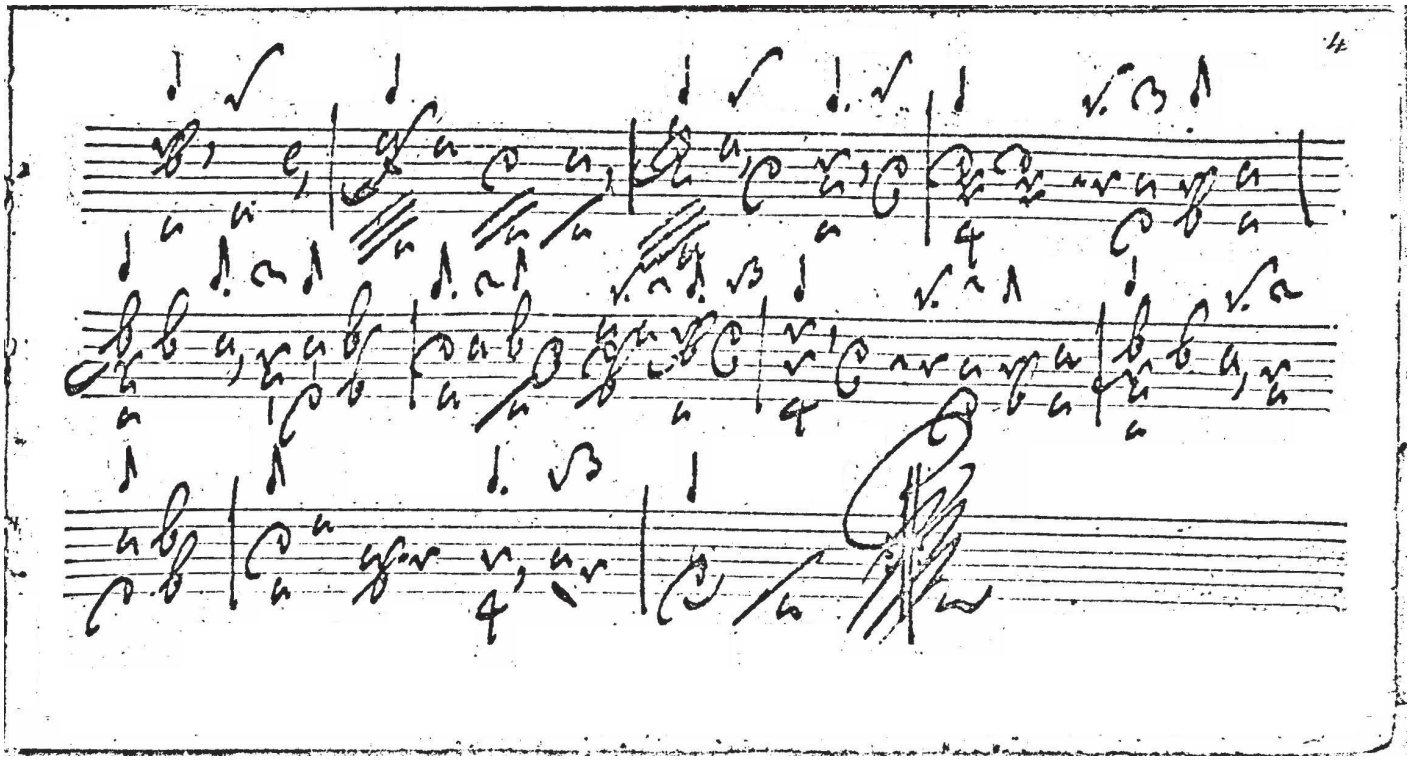

Entrée
du Son naturelle F.

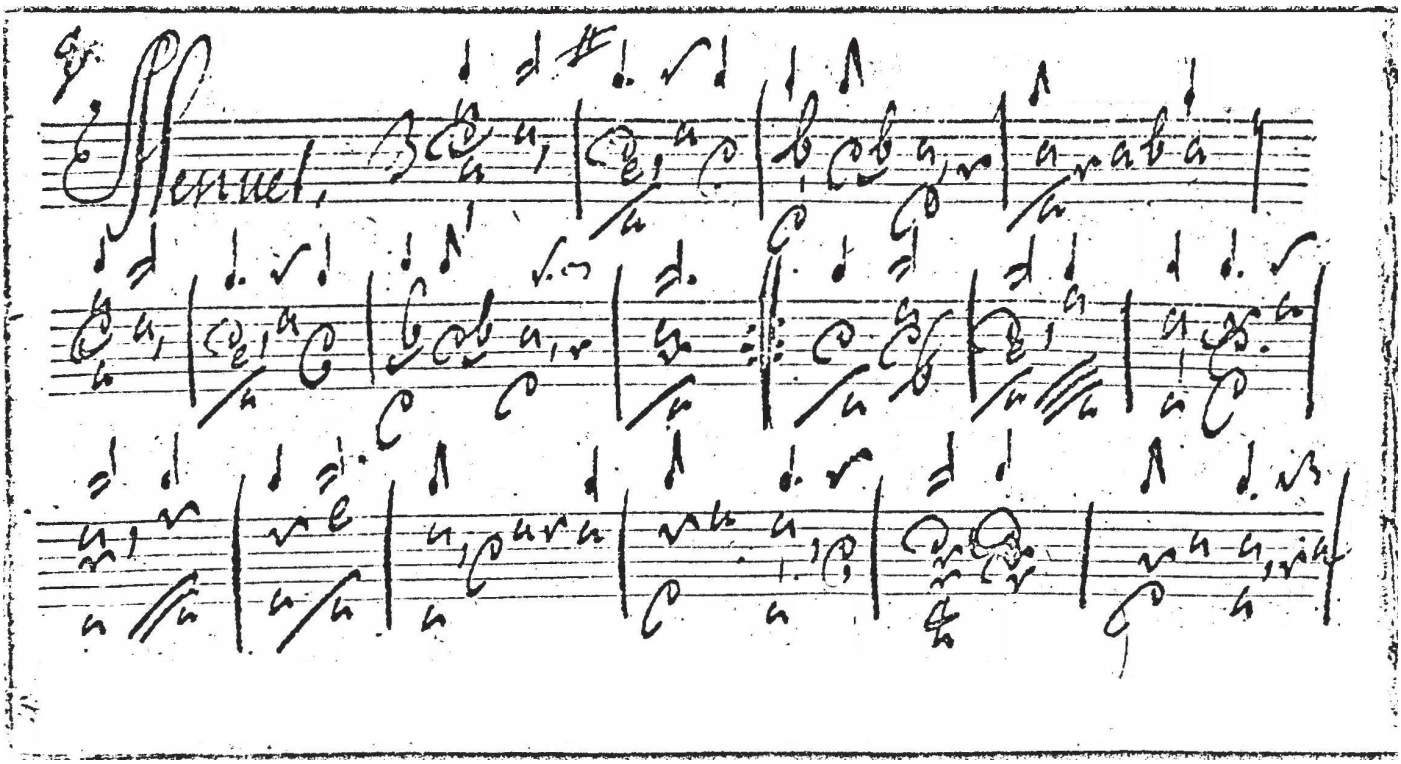


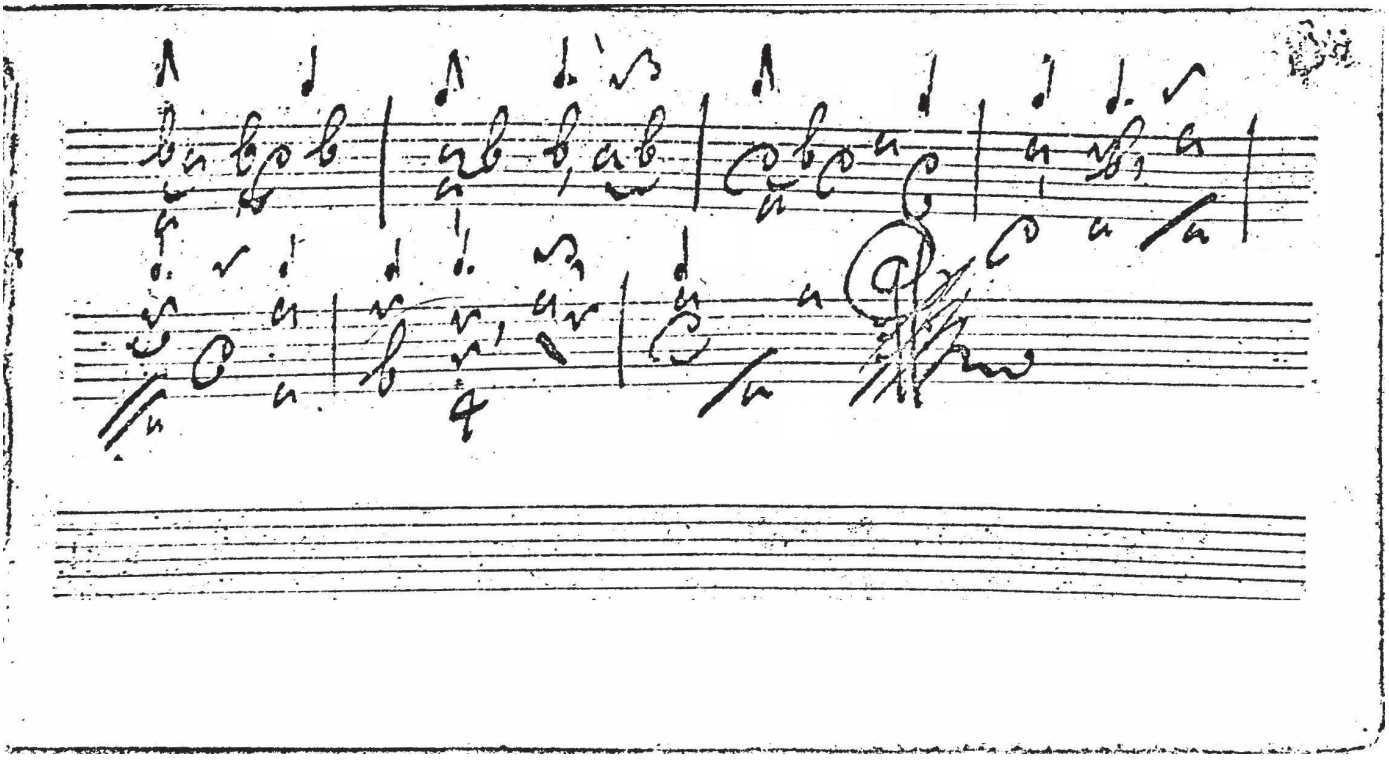

Rondeau
La fin

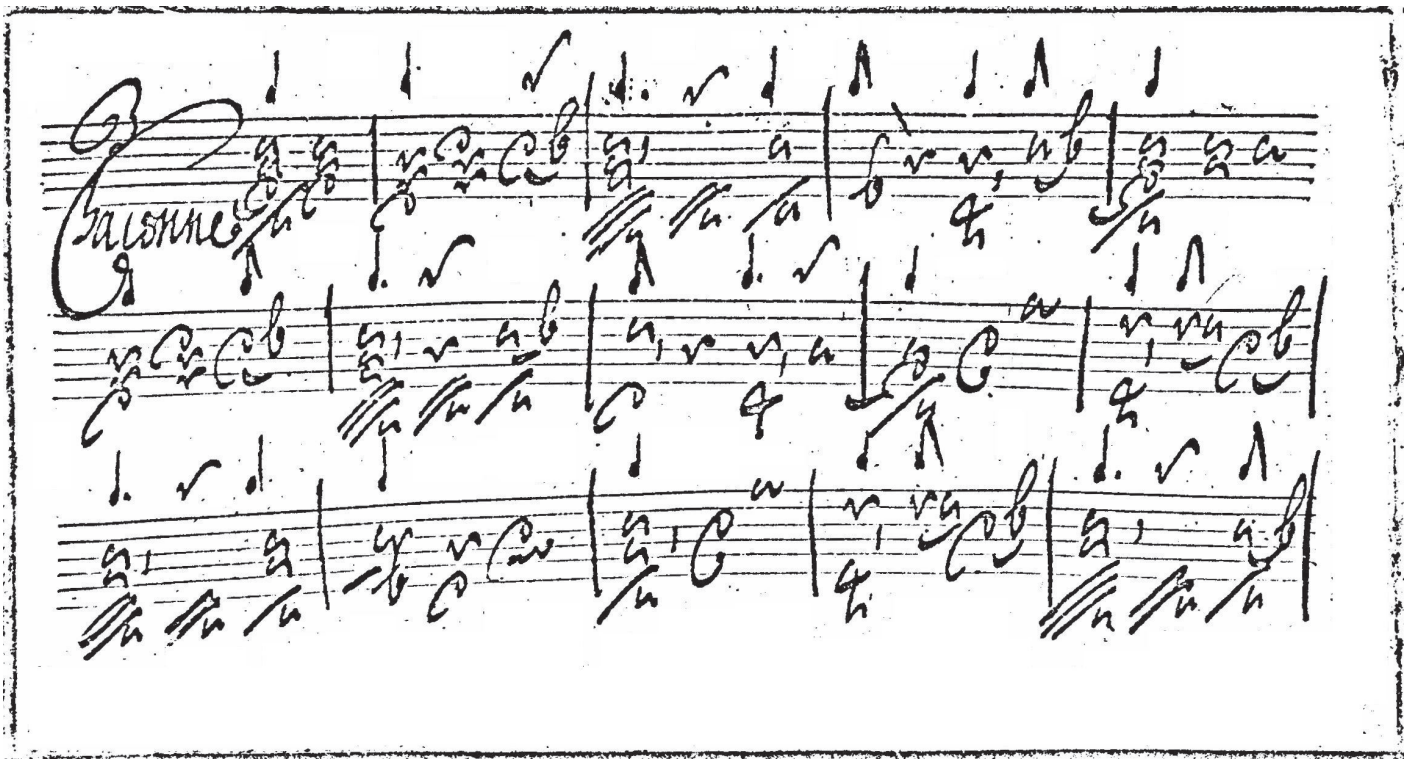

3
Rondeau
Rondeau
La fin.

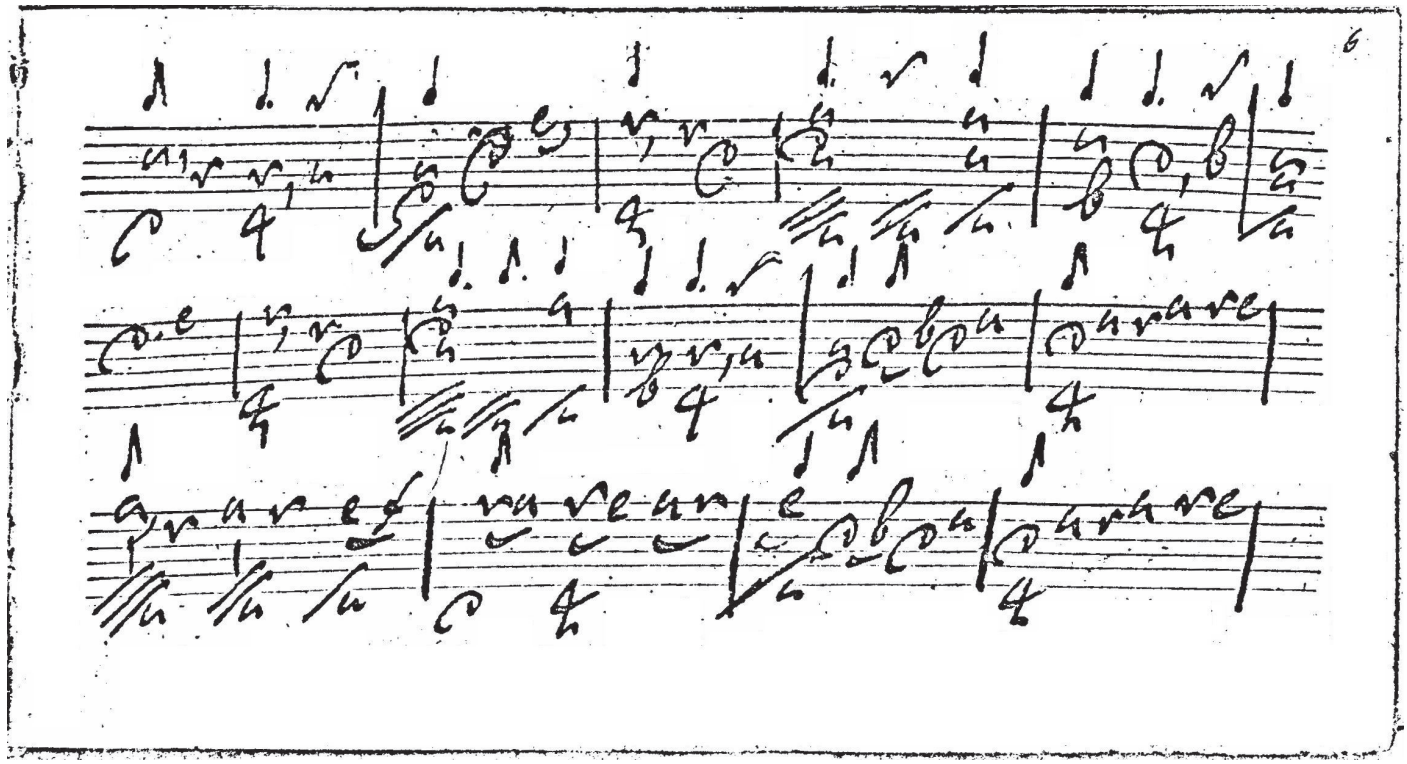


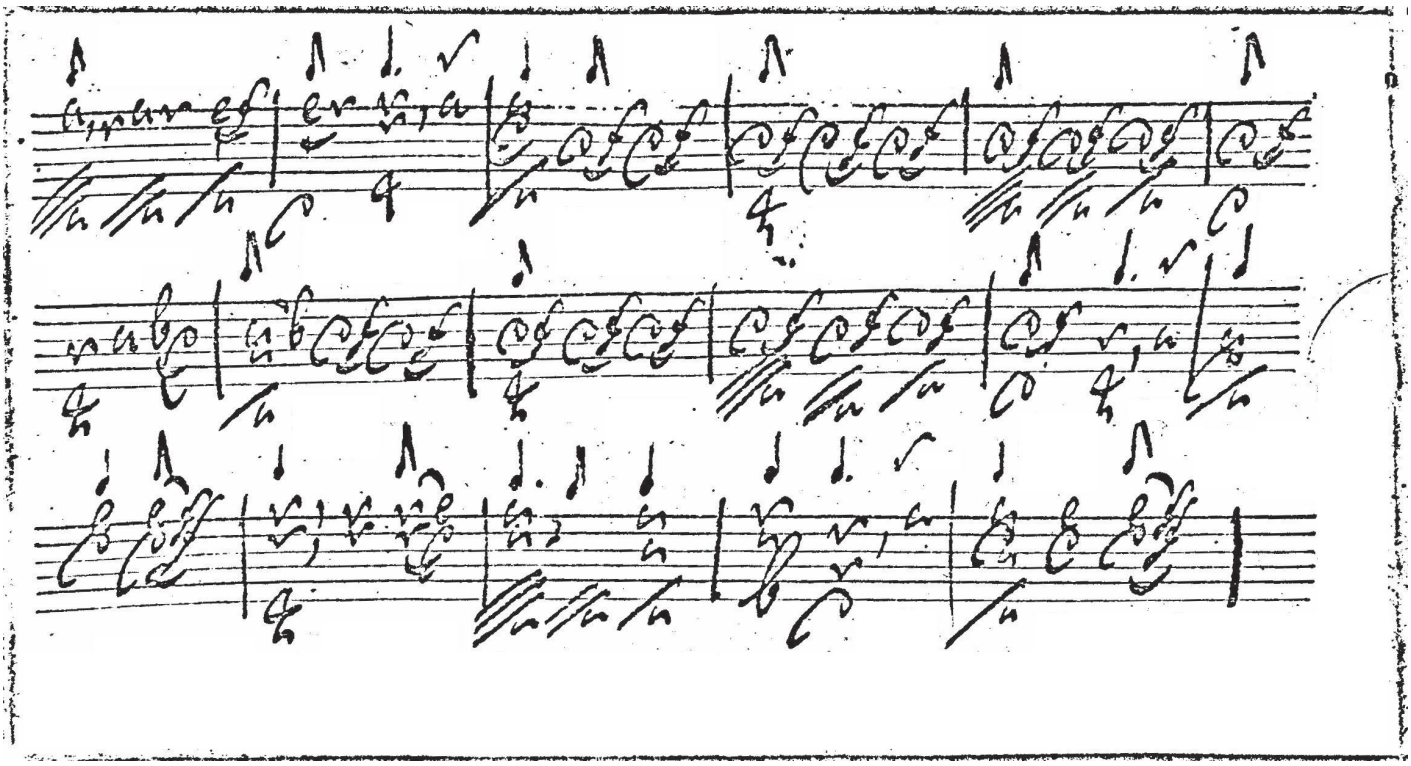


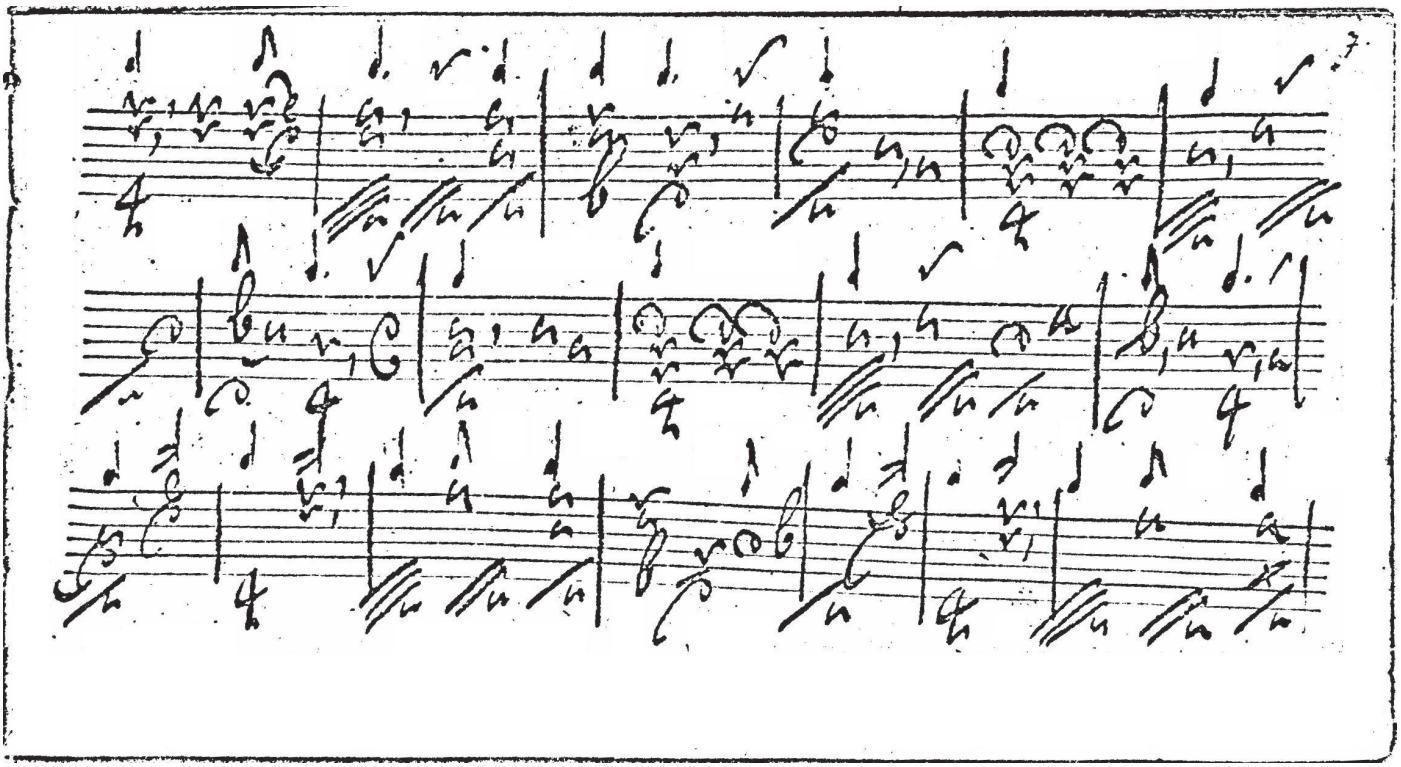

Menuet.

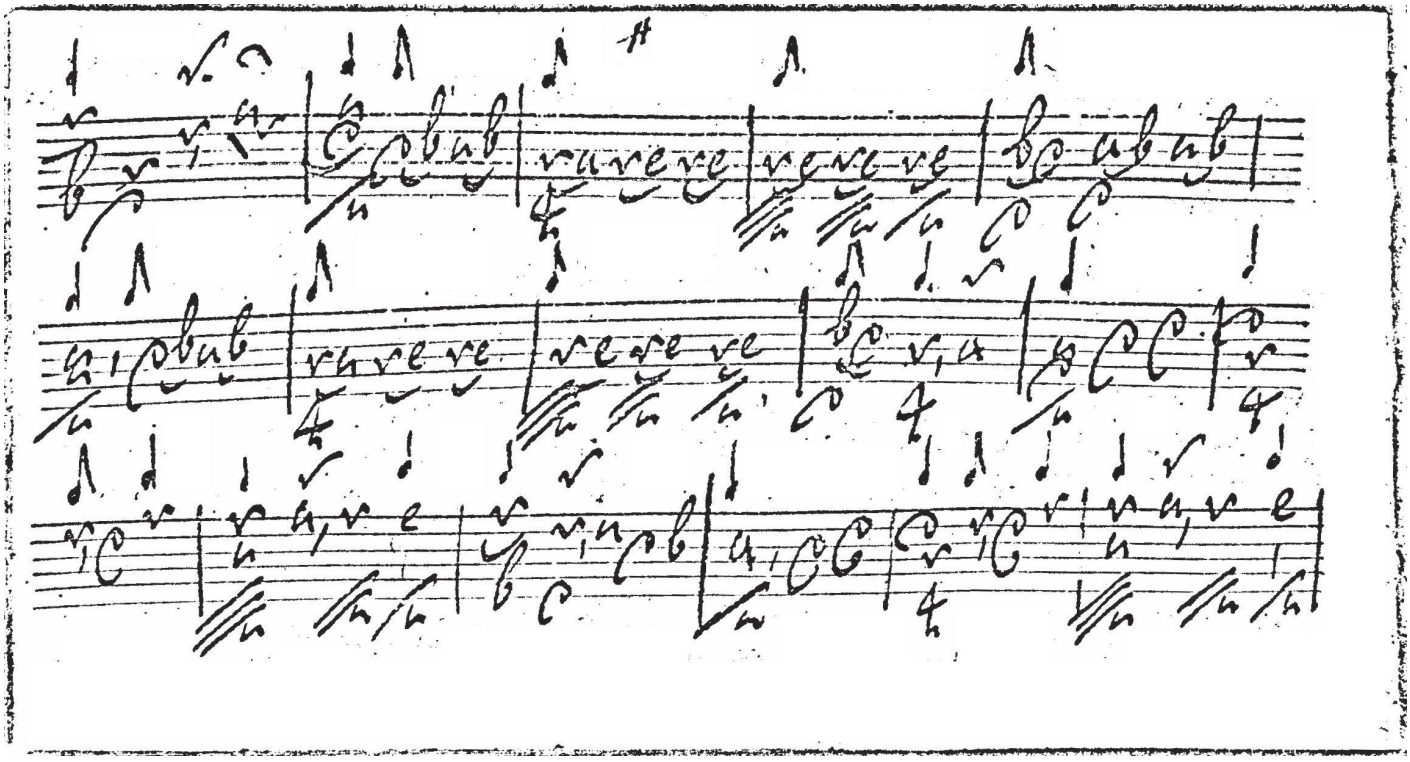


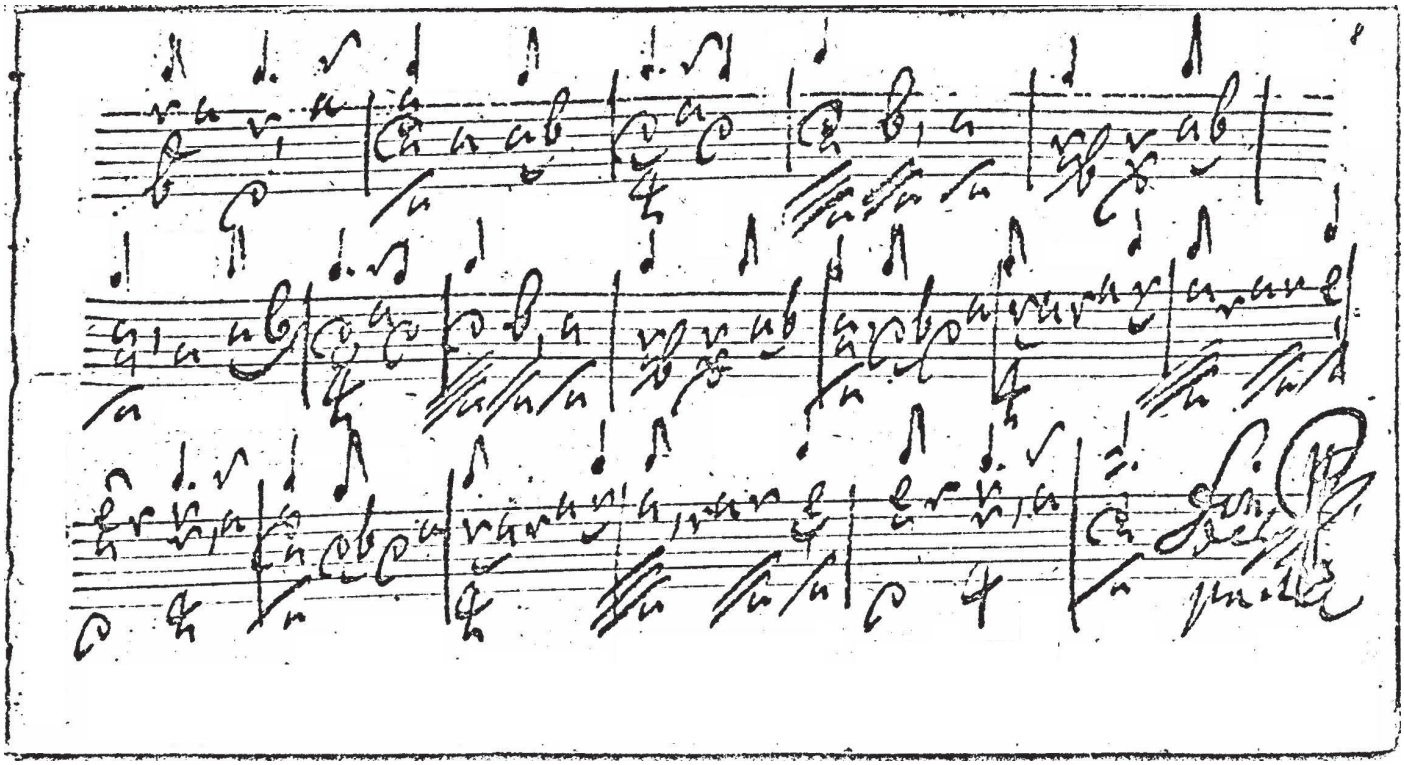

Saltarello

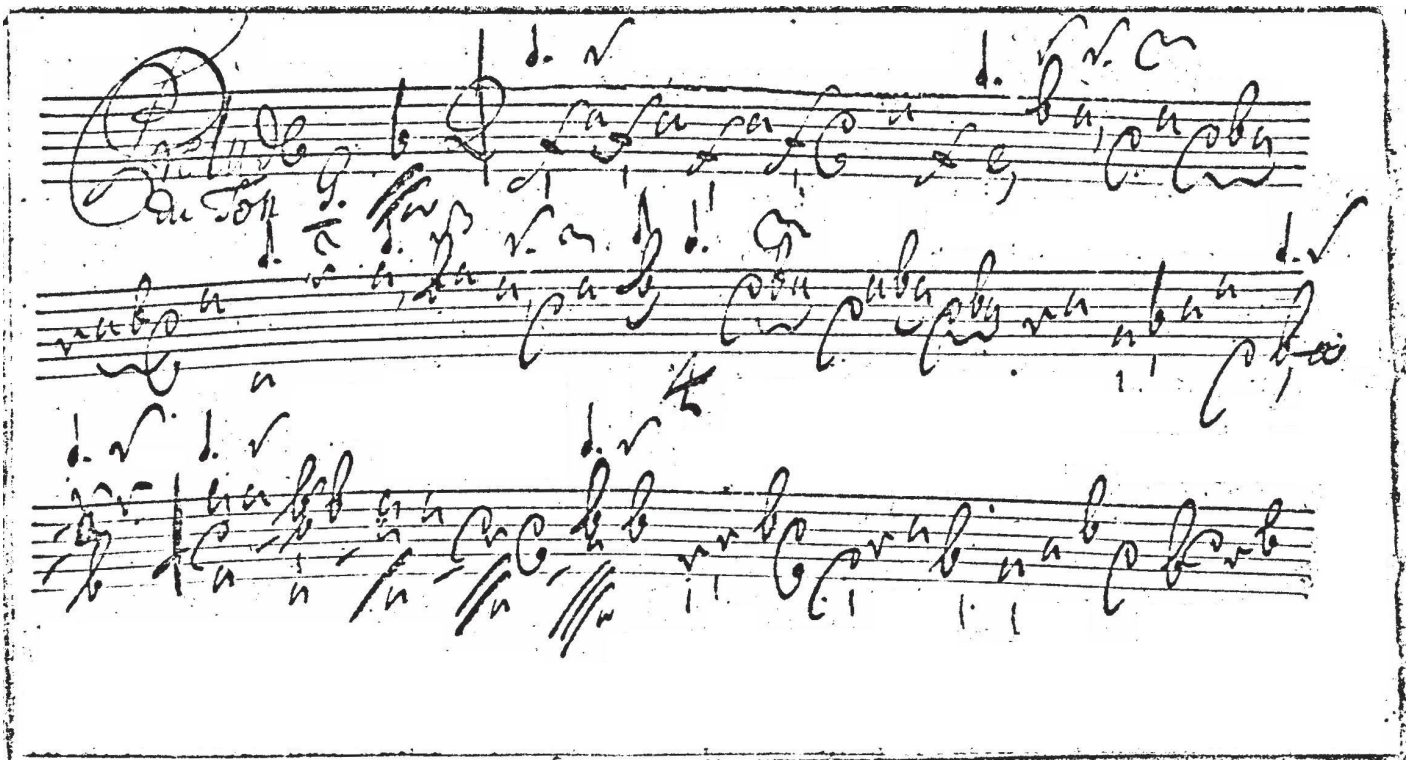

6

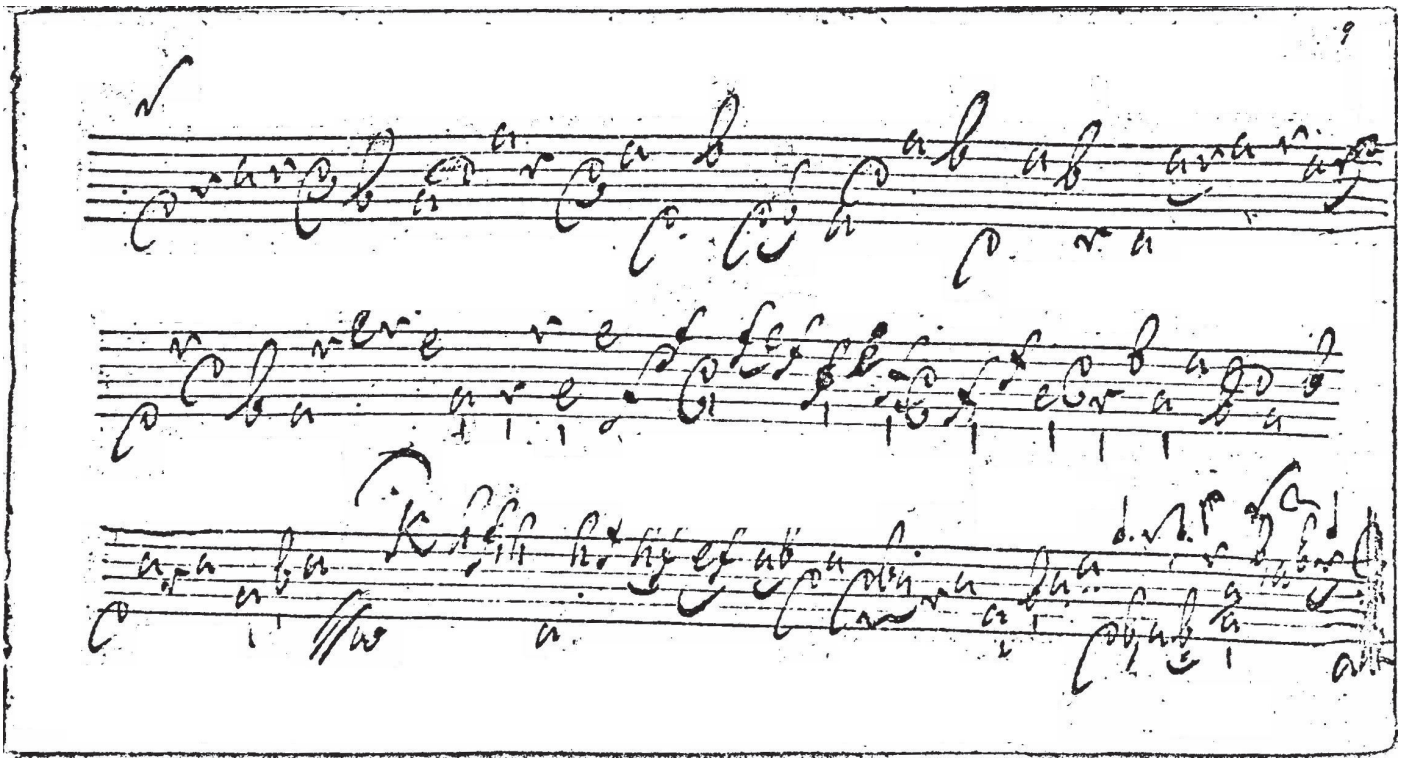


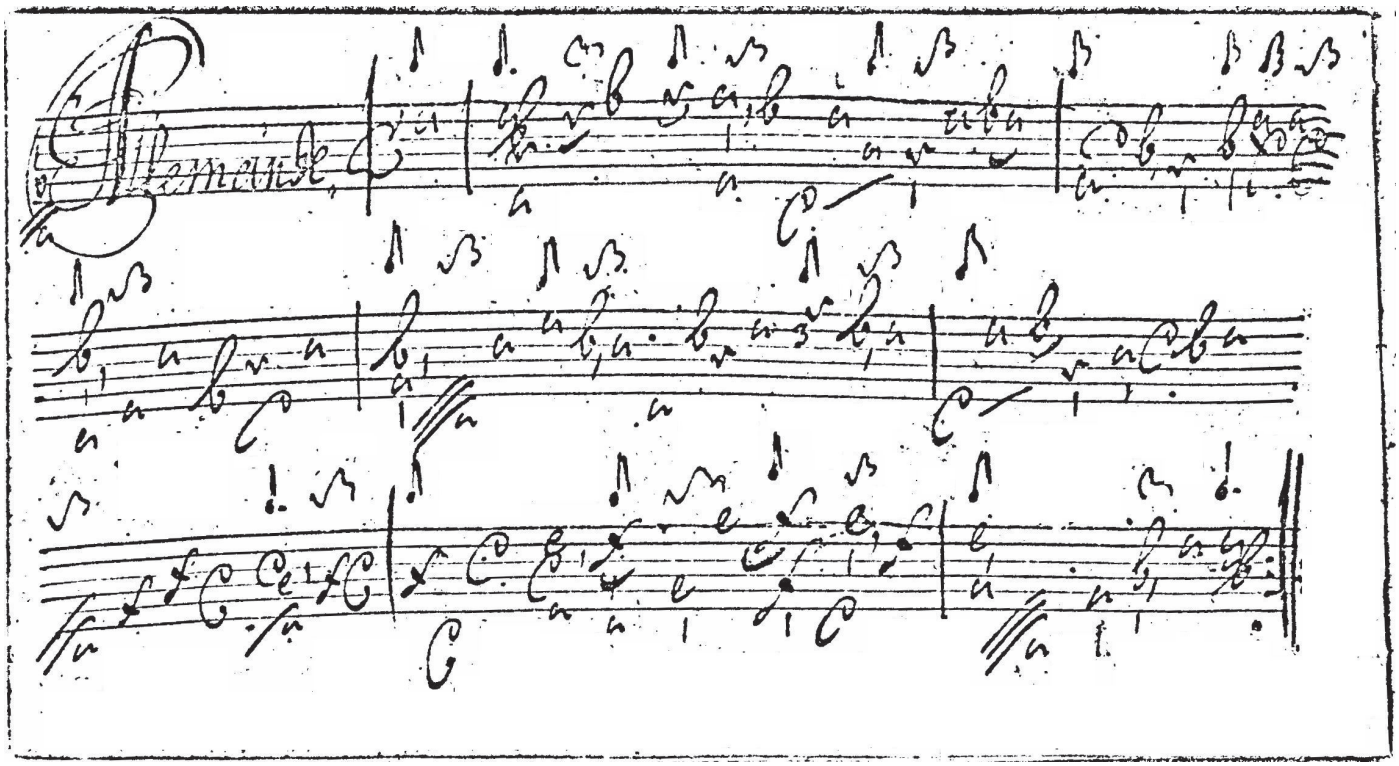


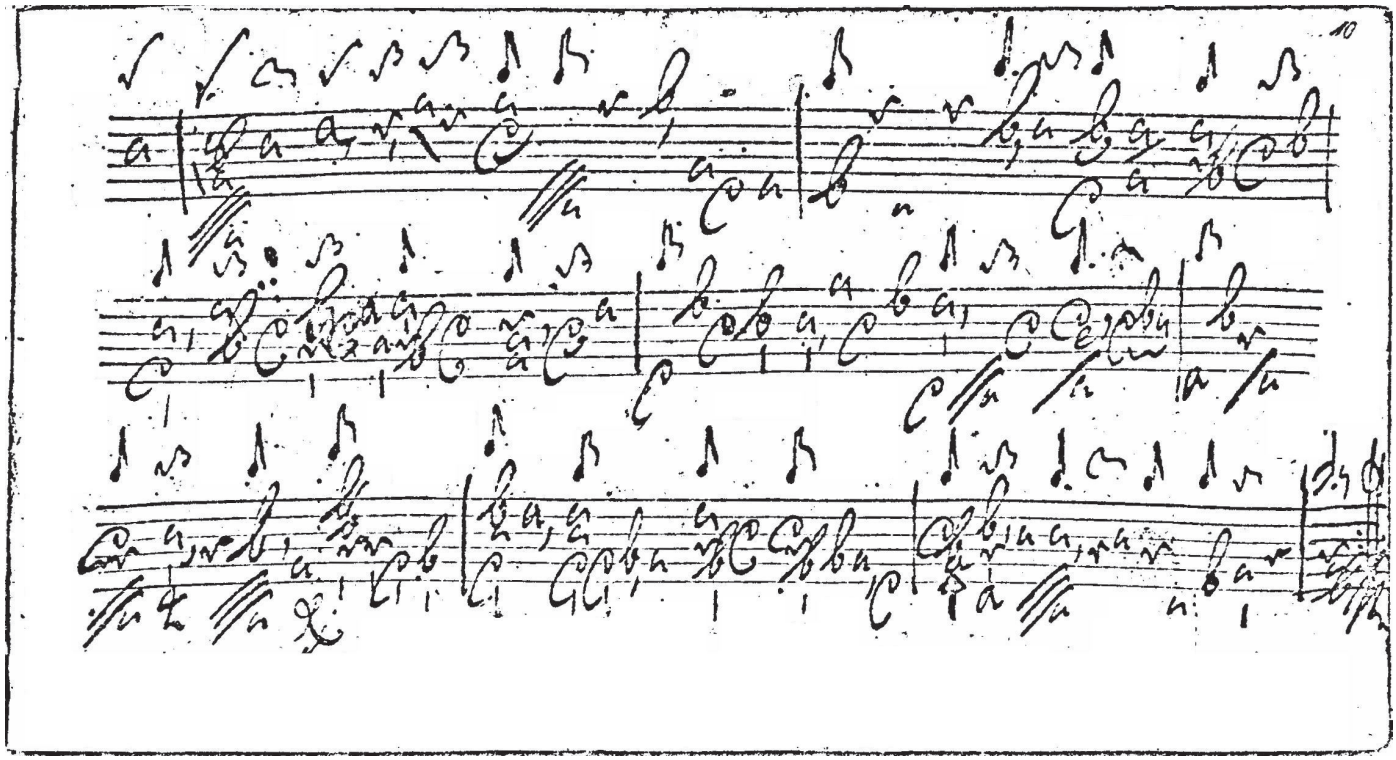


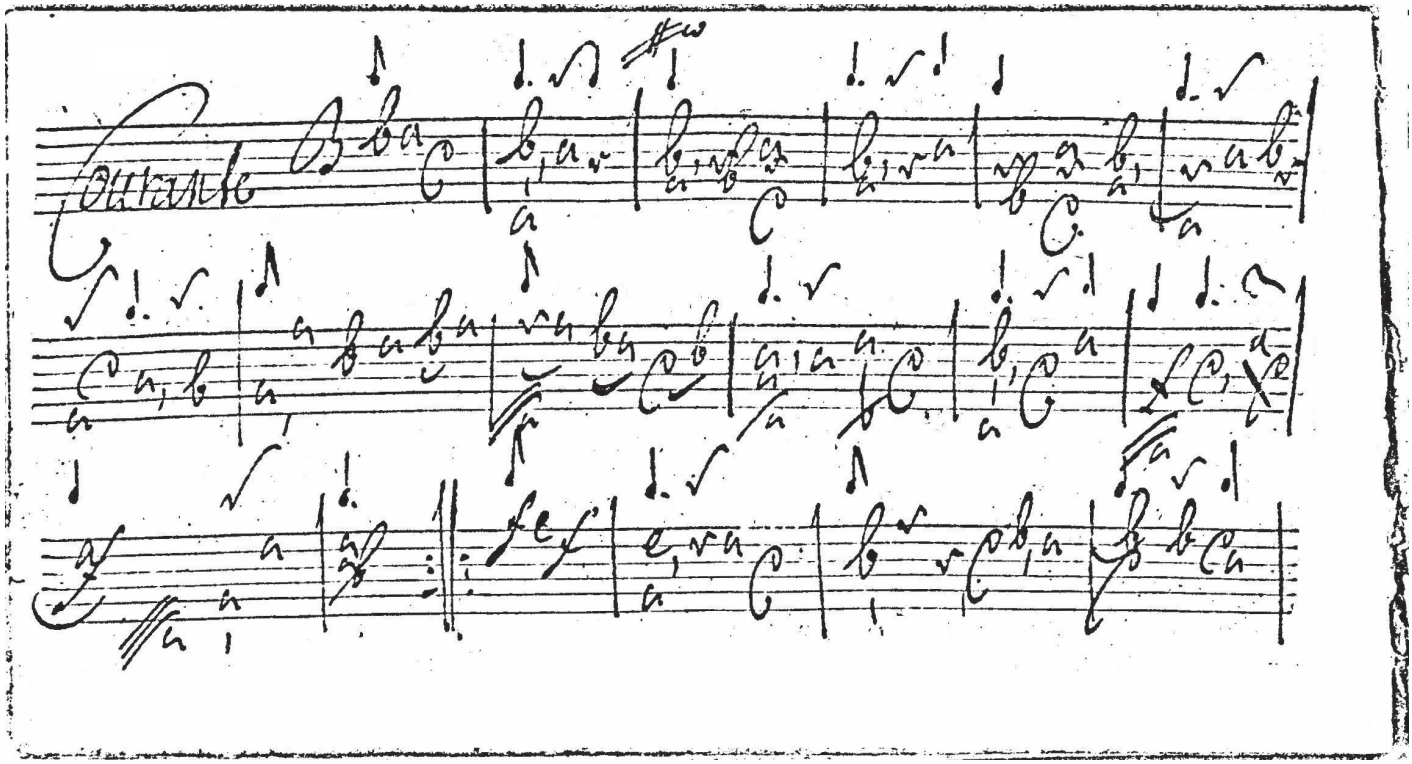


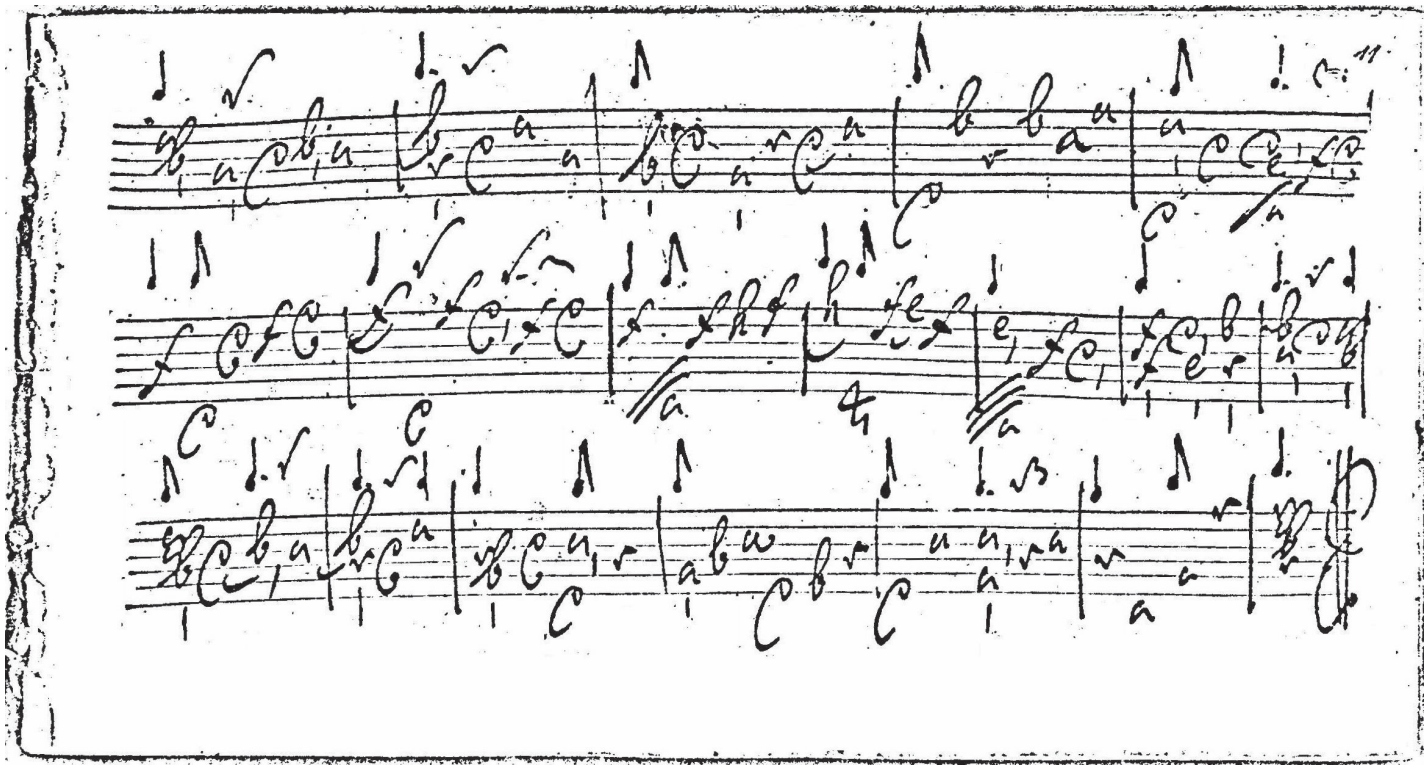


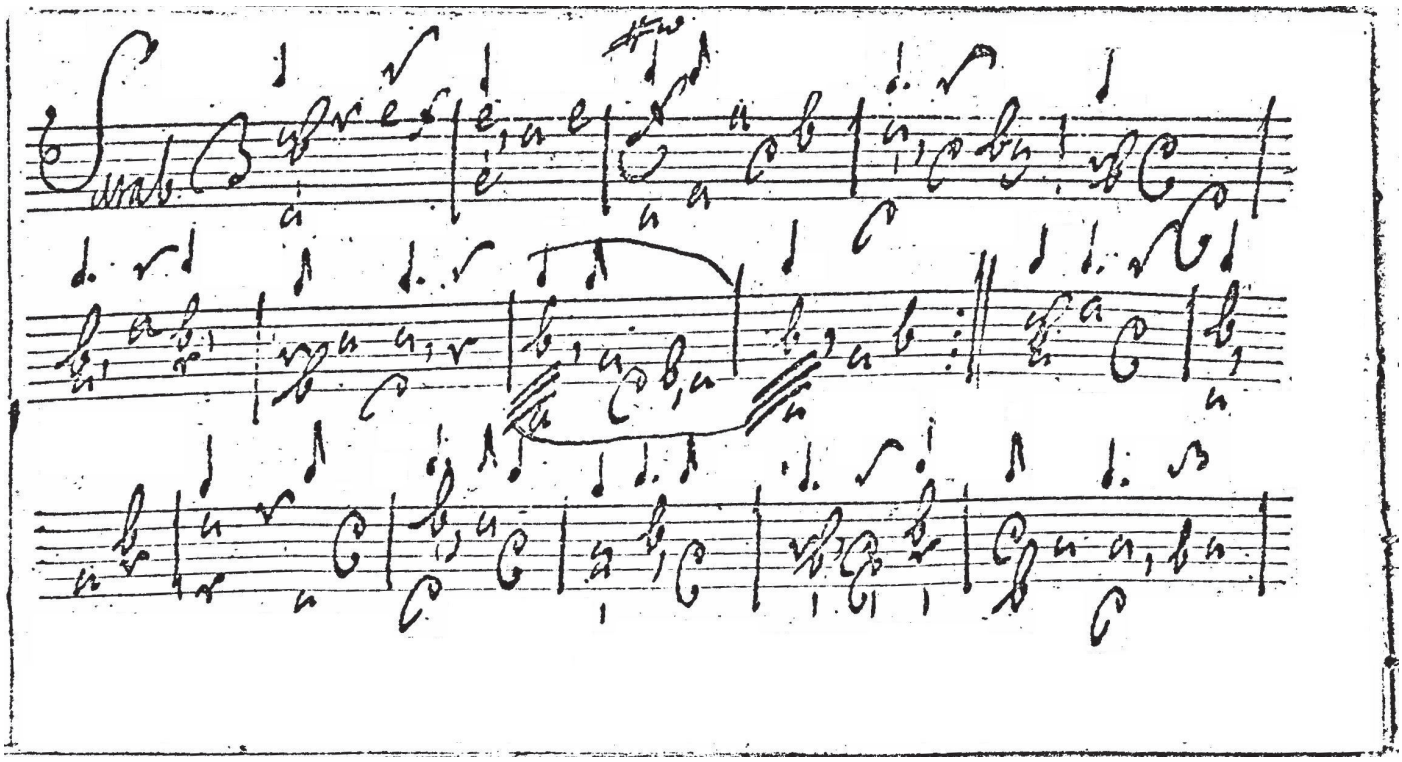


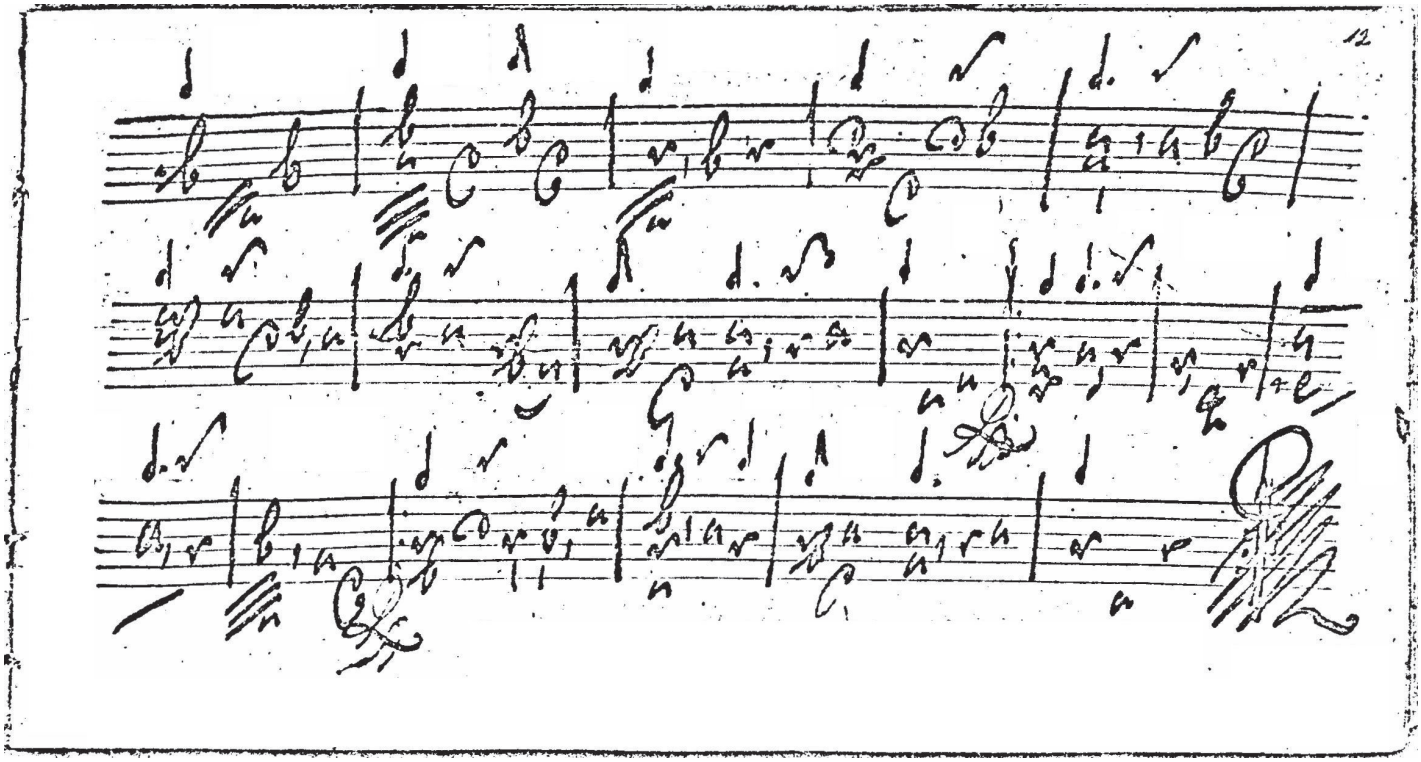




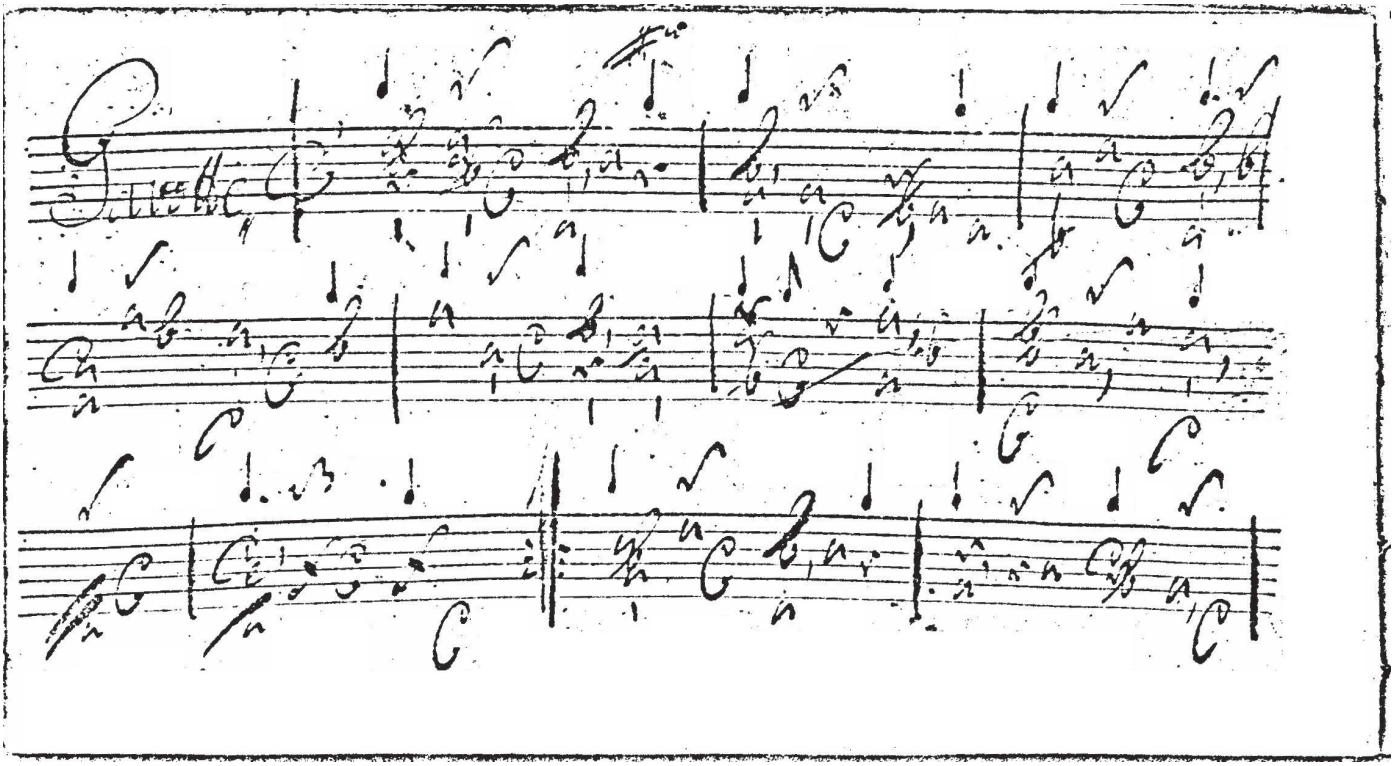


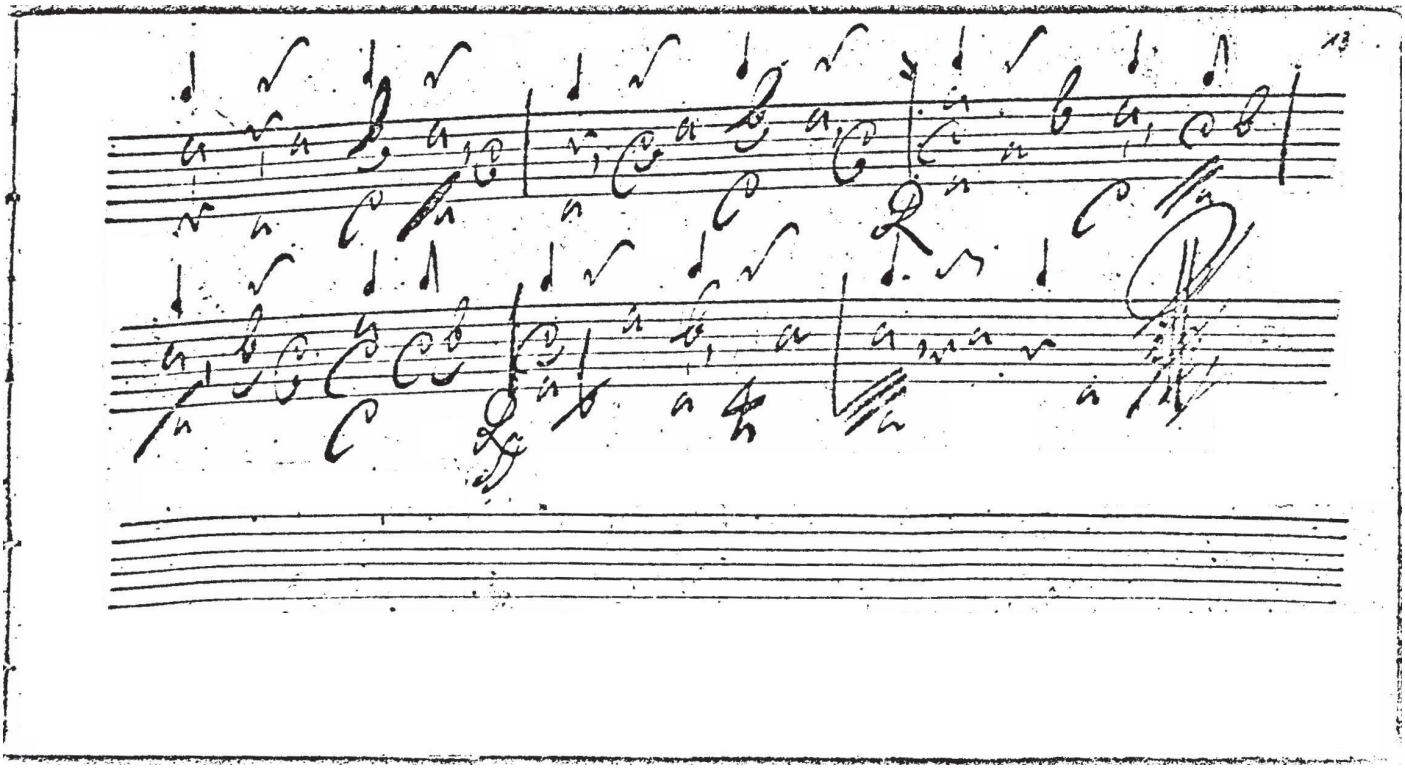




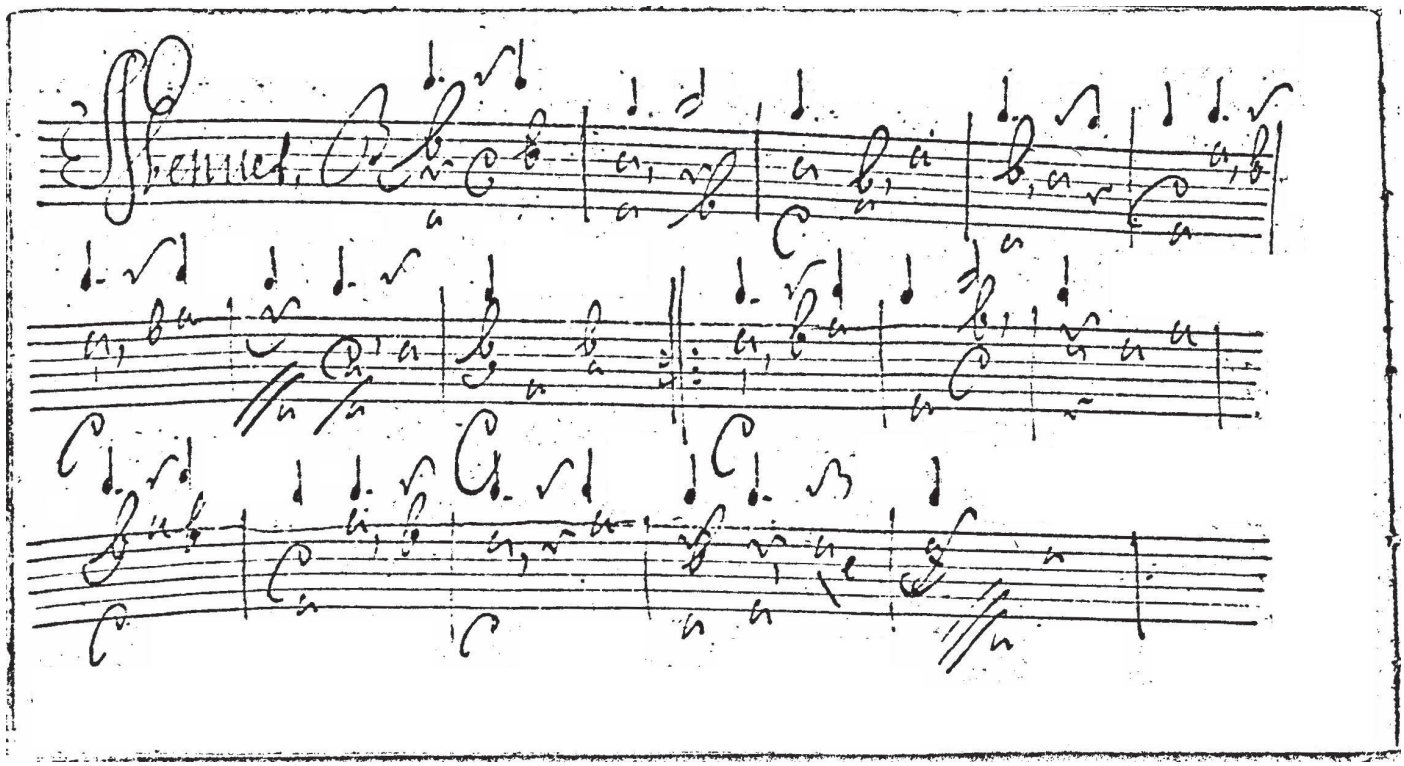

12

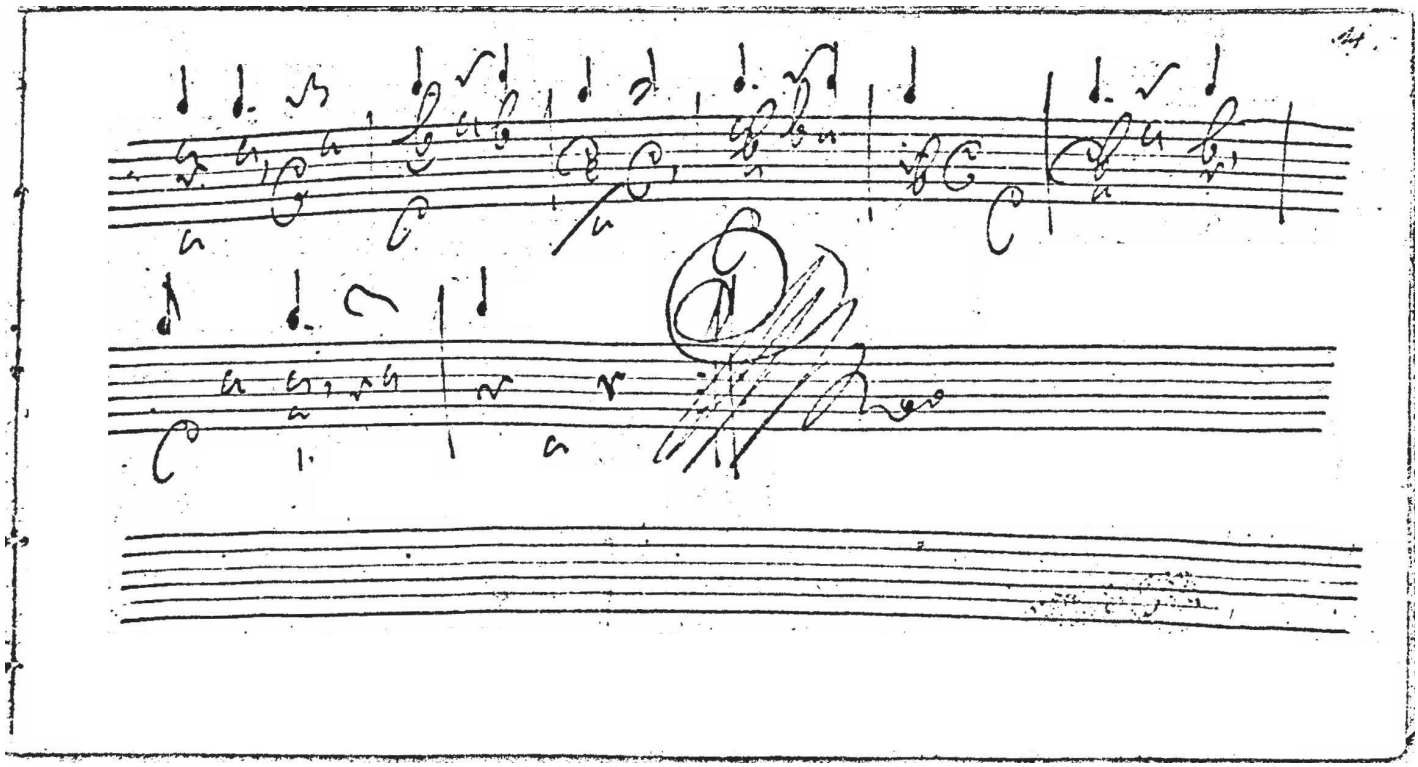
12v

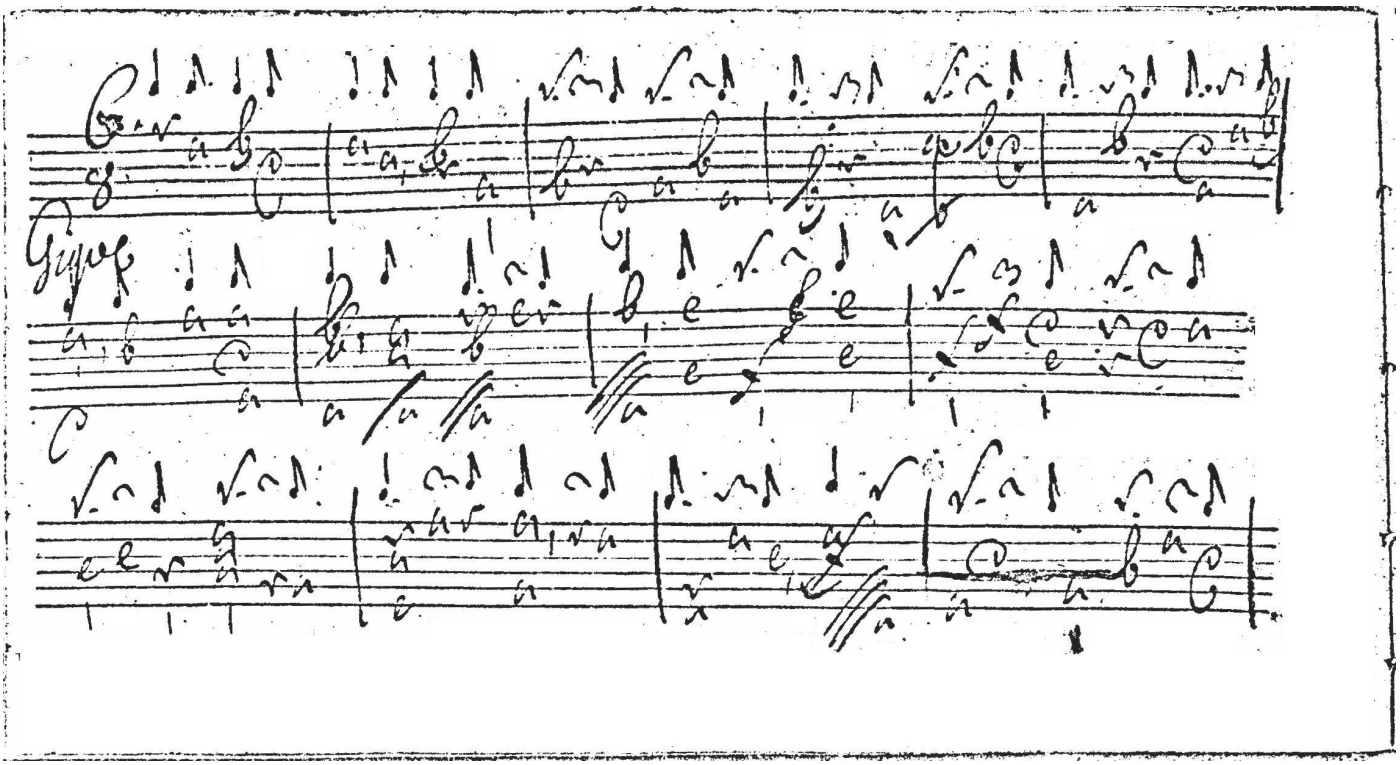


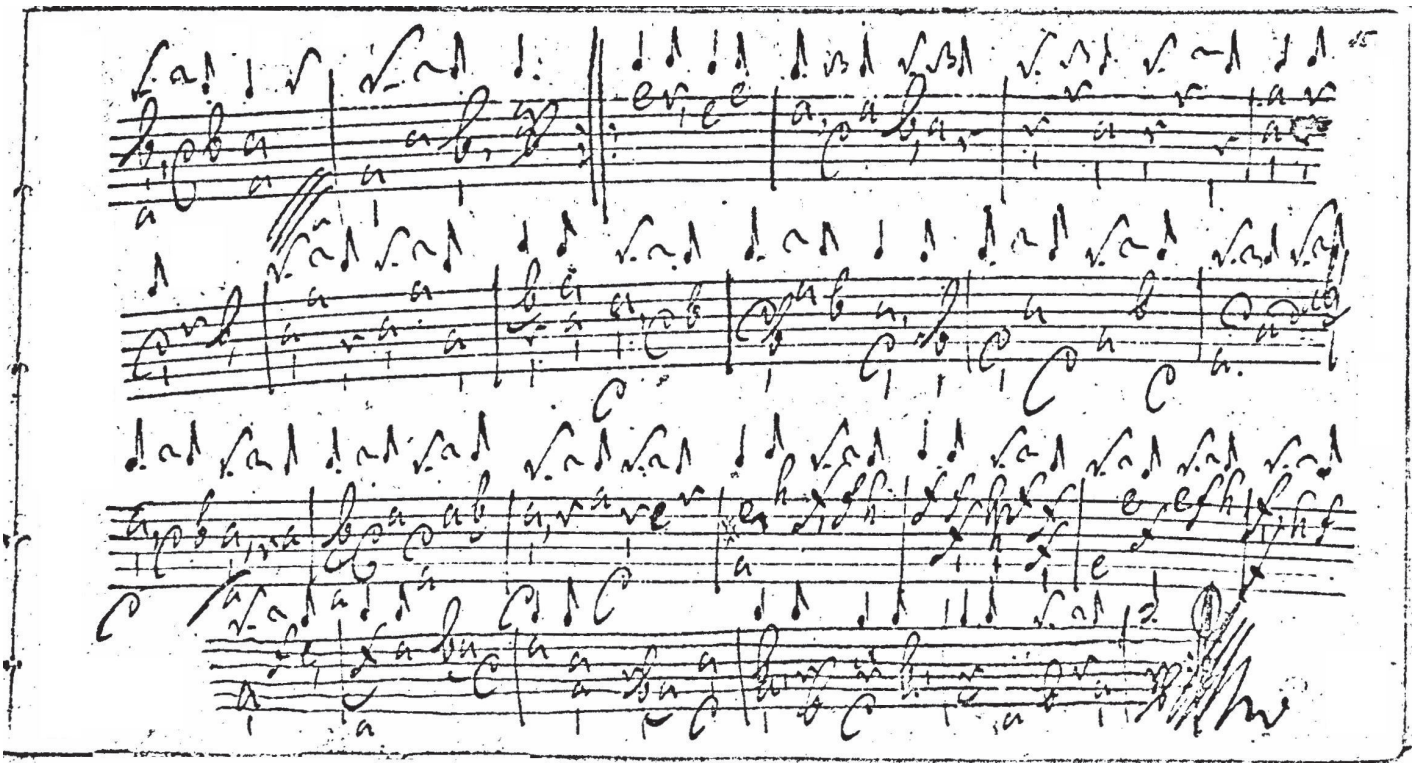


13





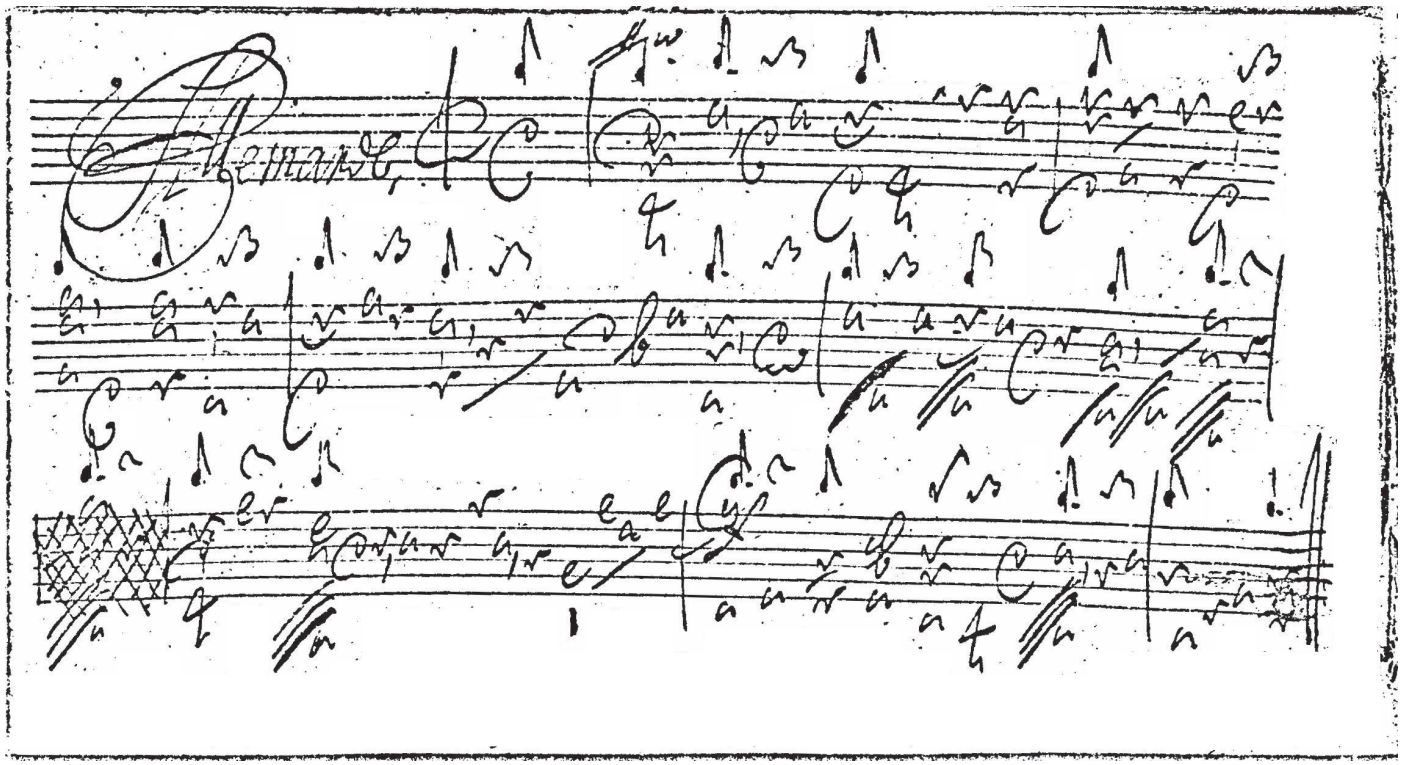


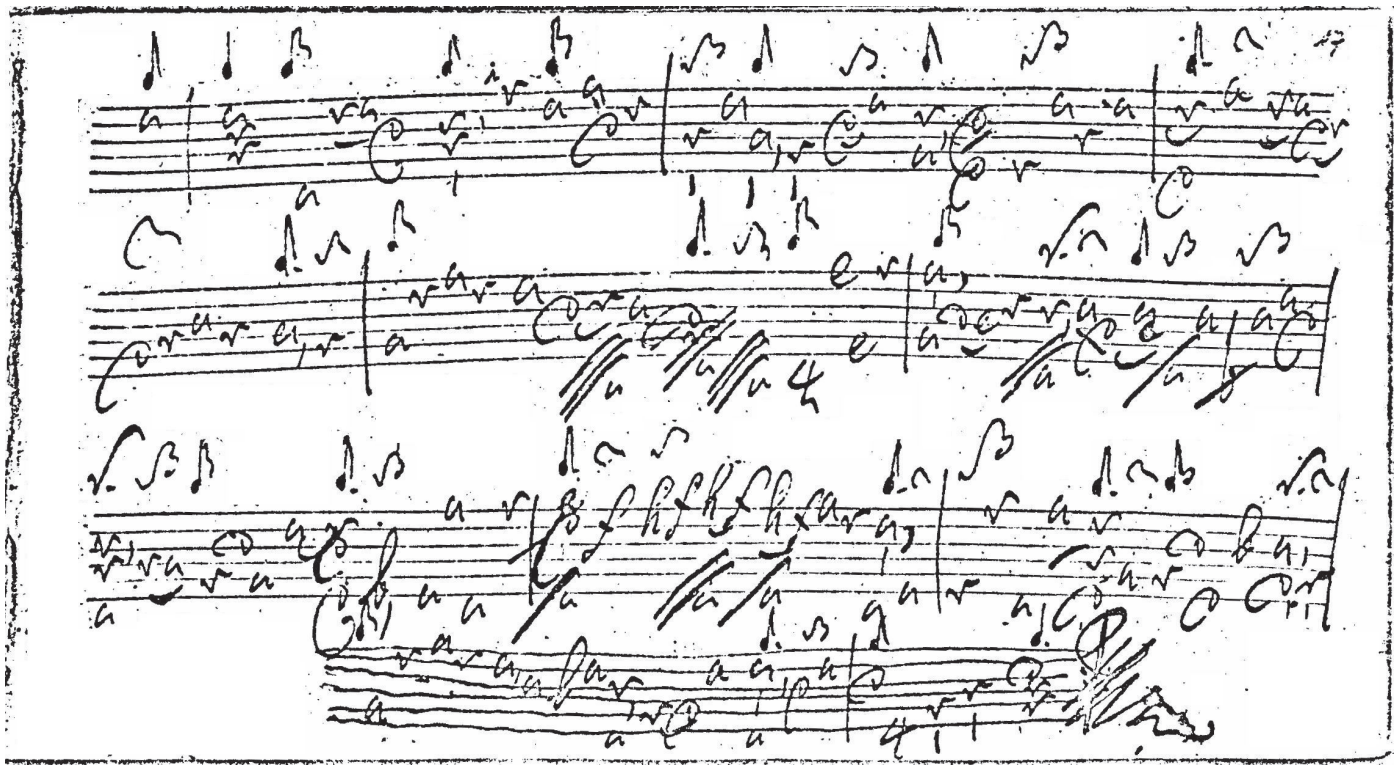


enthält keine Musik

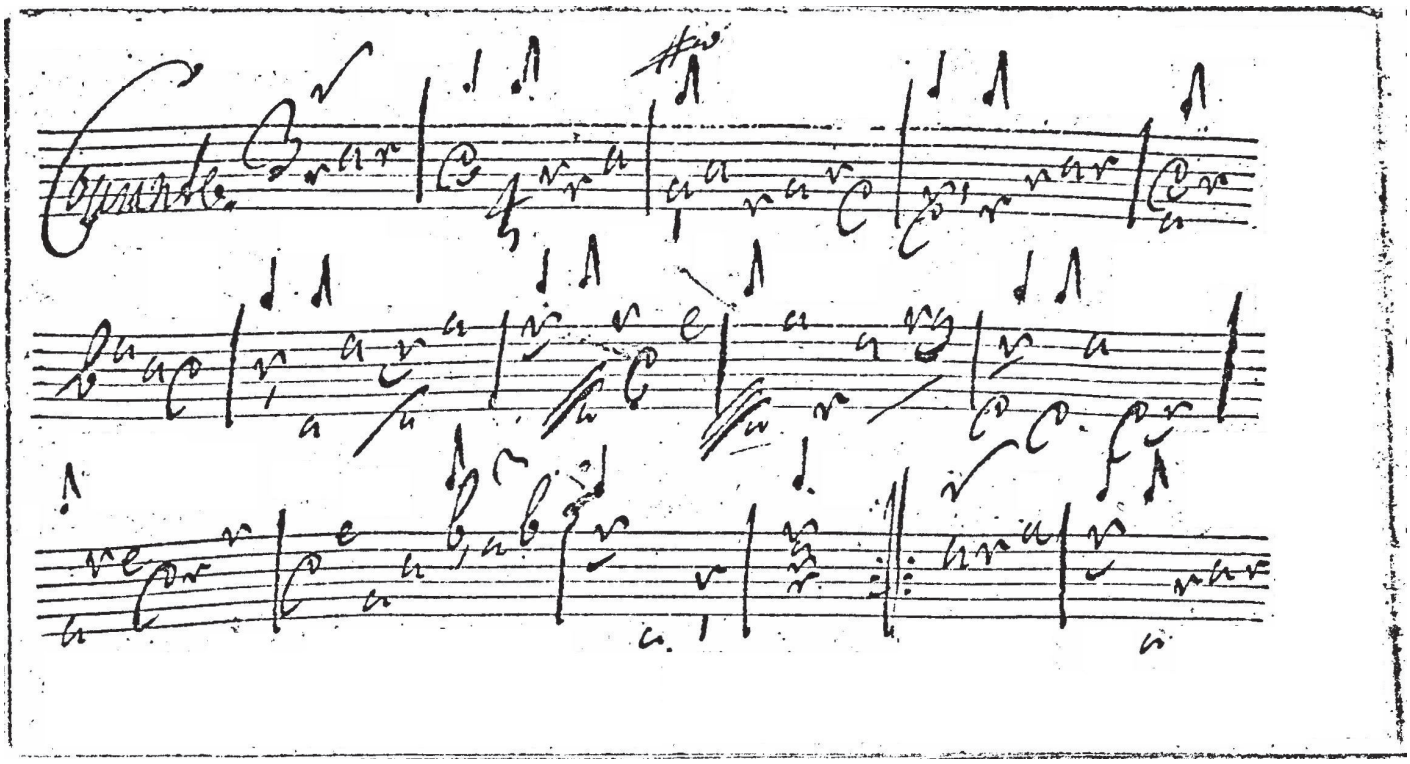
enthält keine Musik

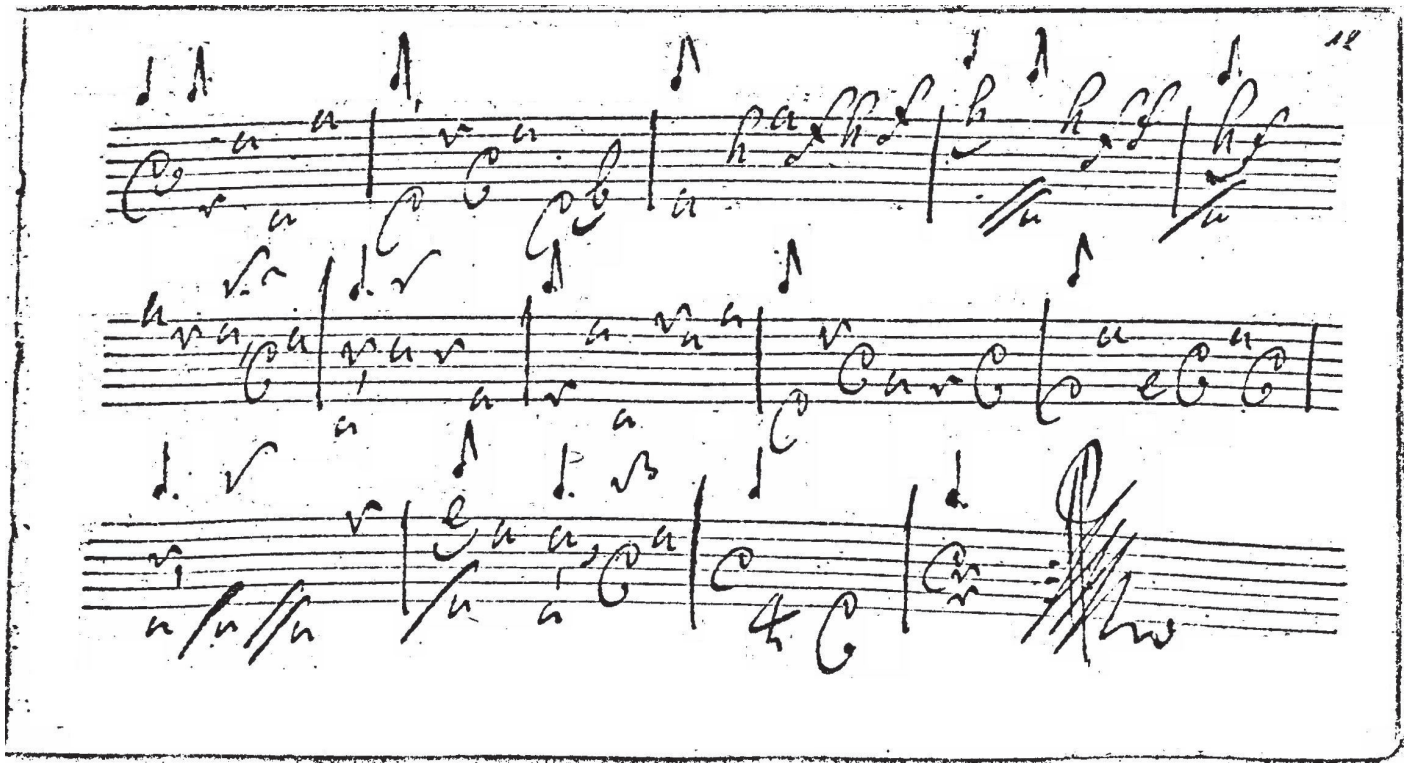
16v

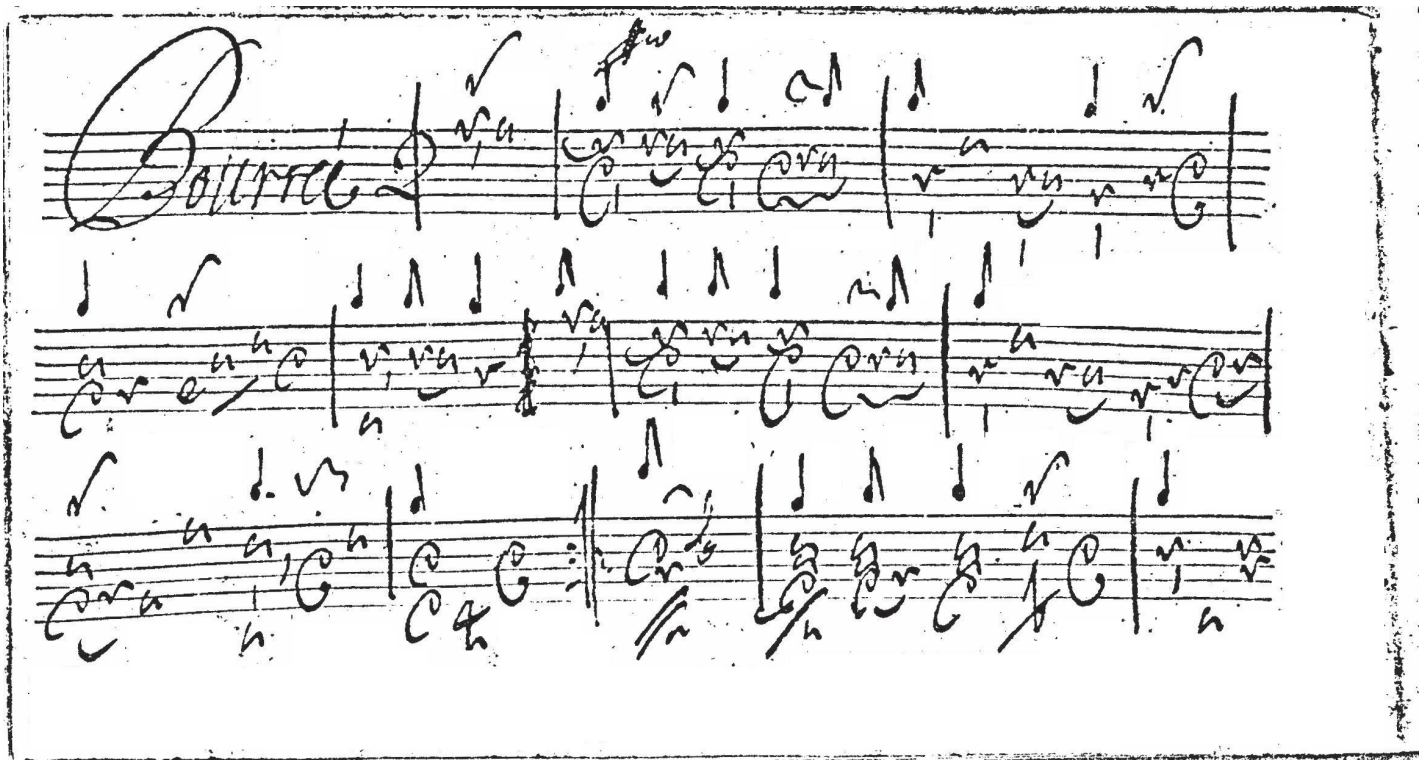


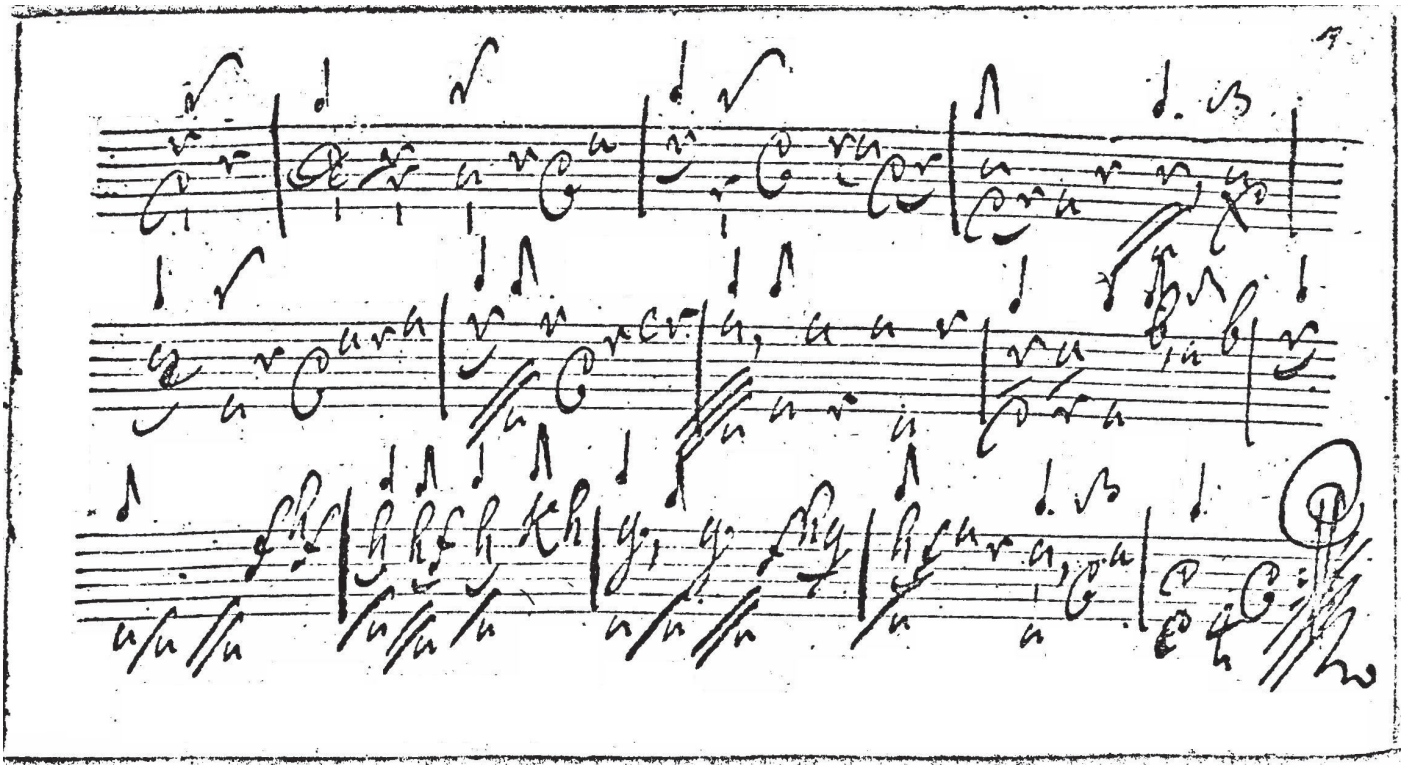


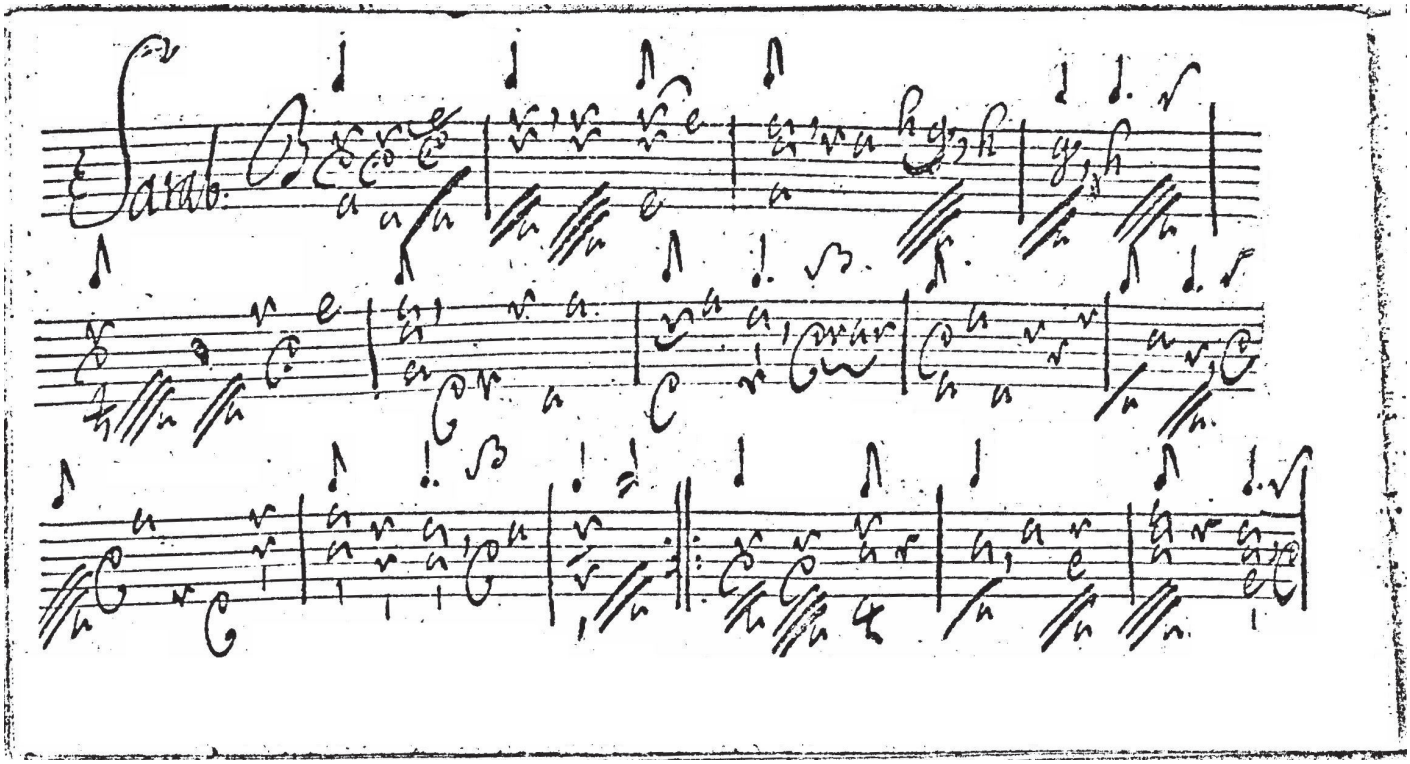
17

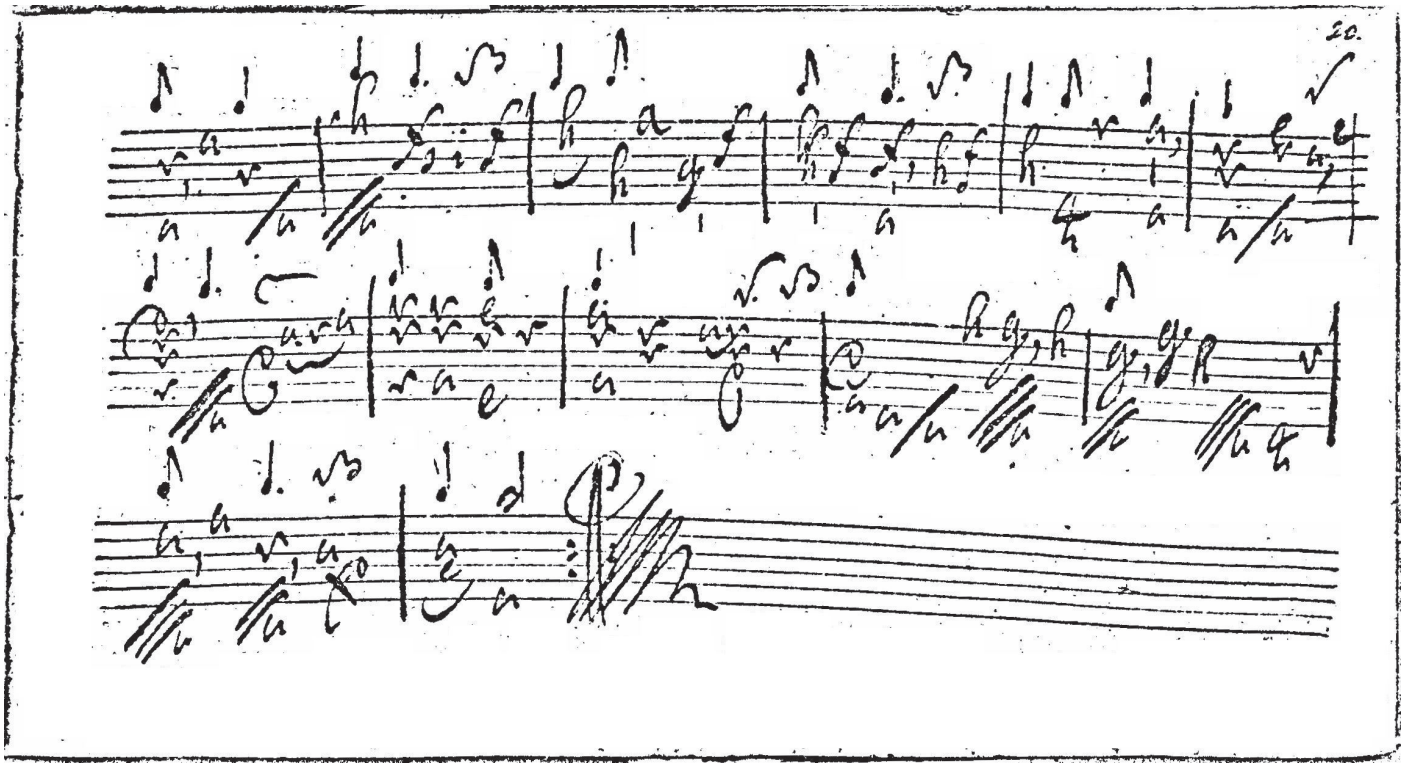


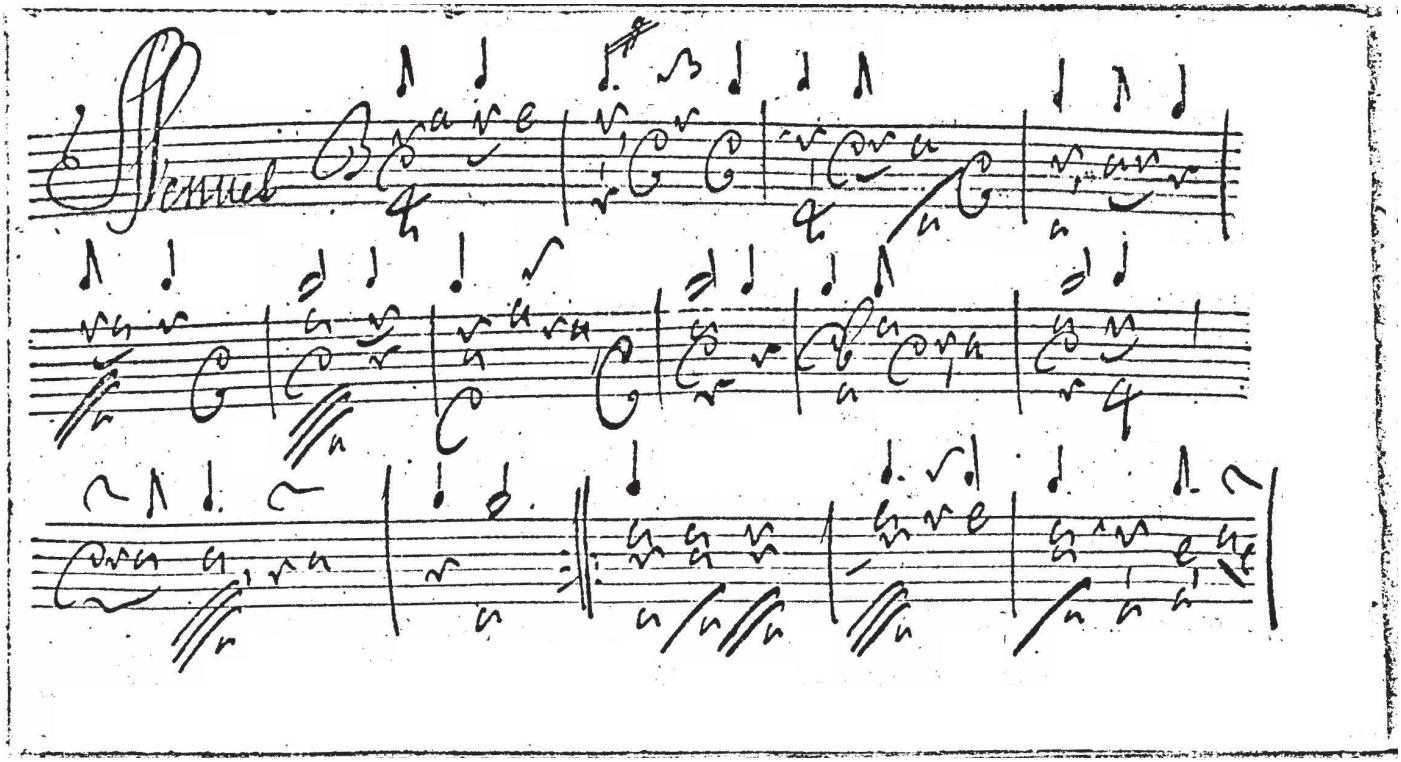


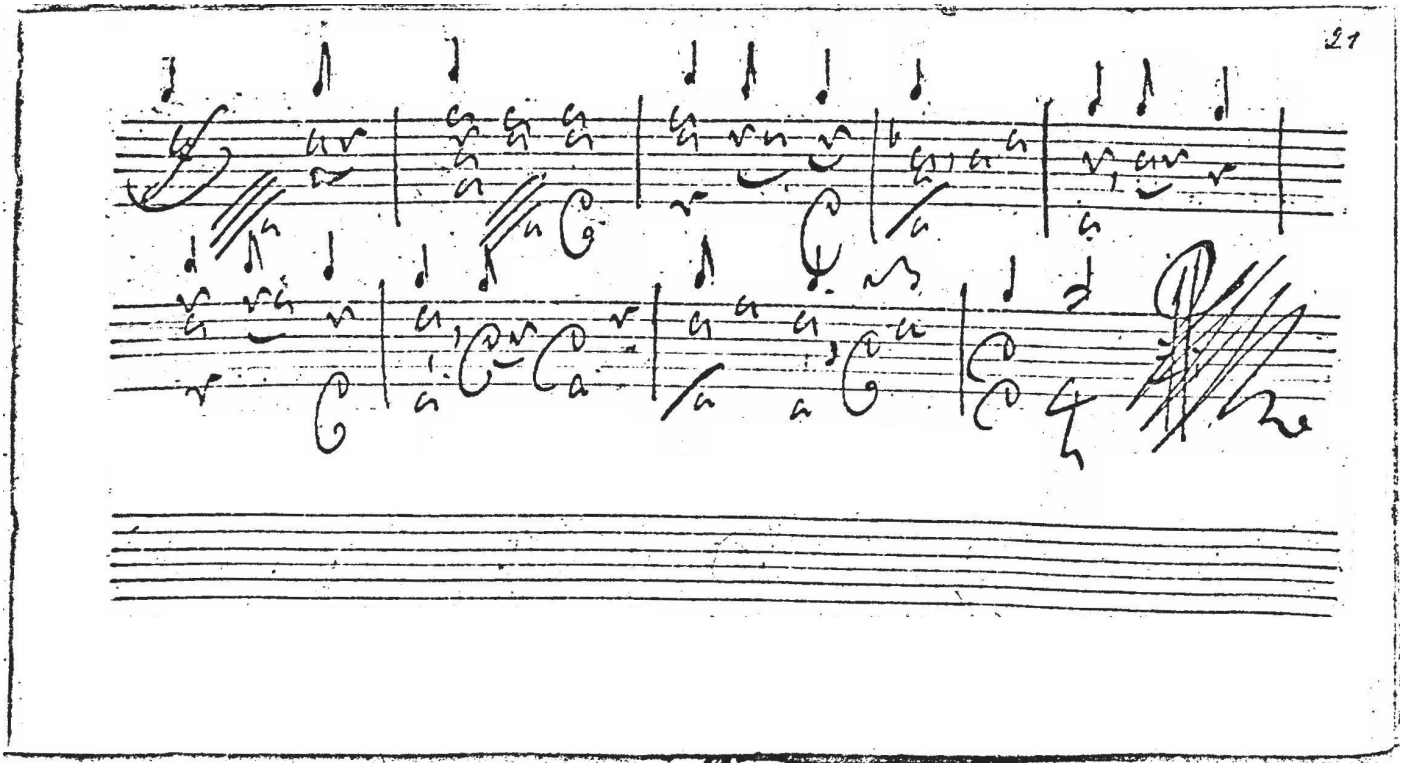


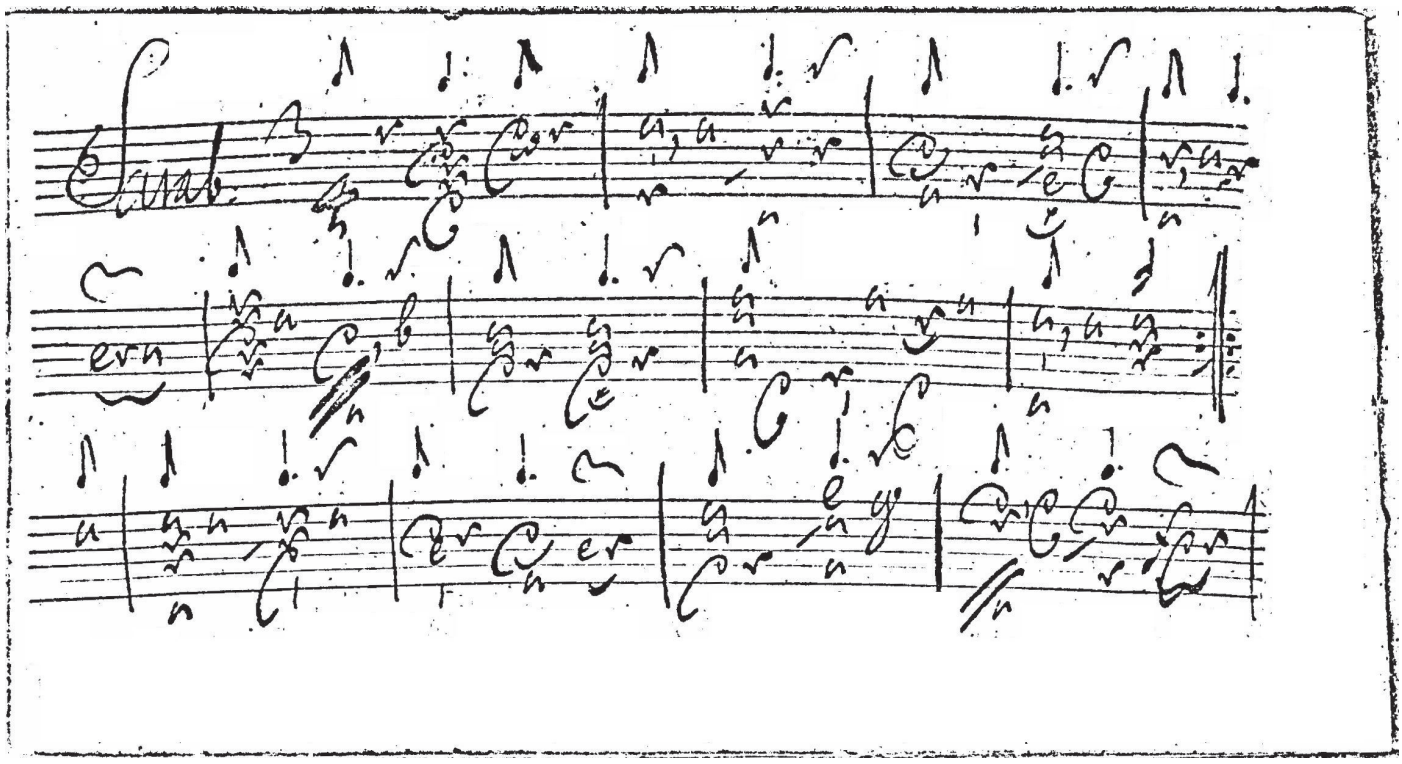


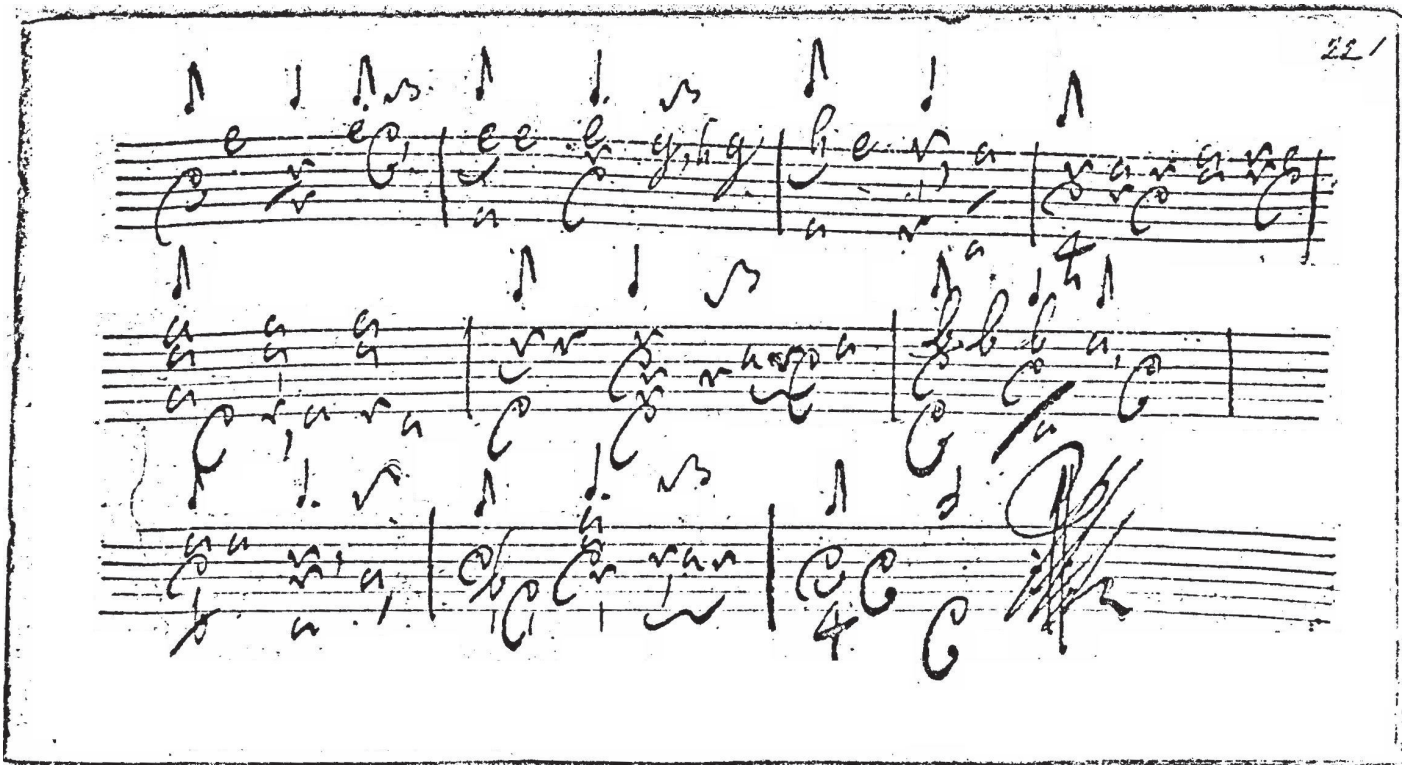


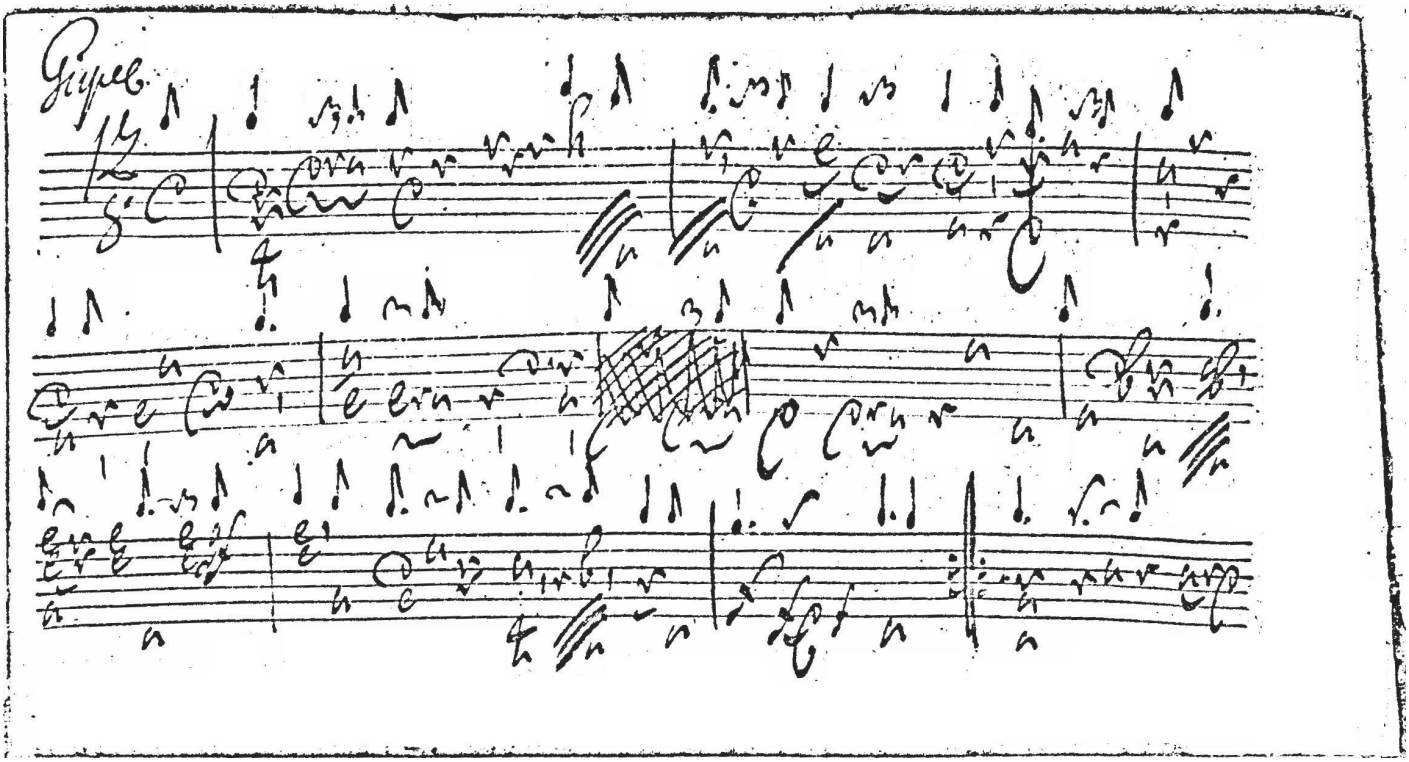

20.

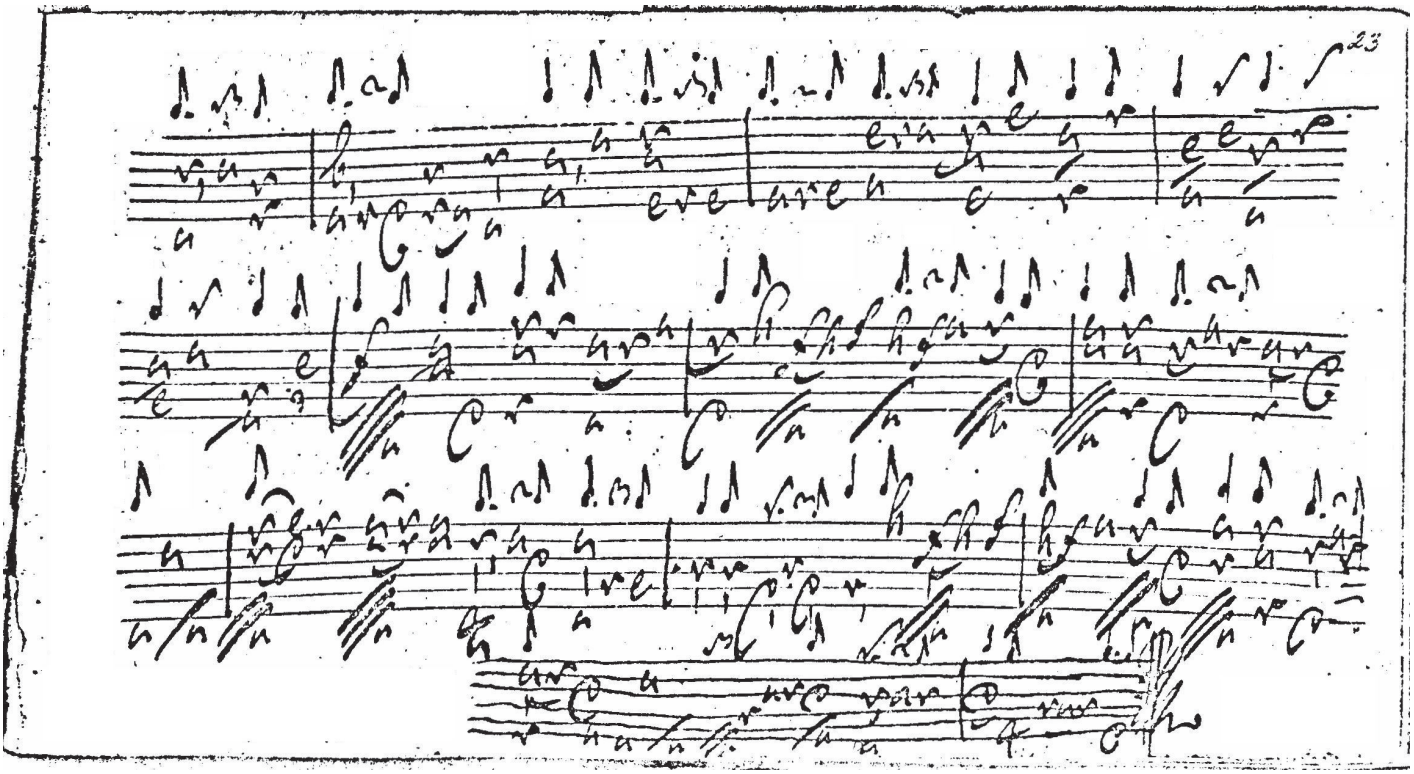


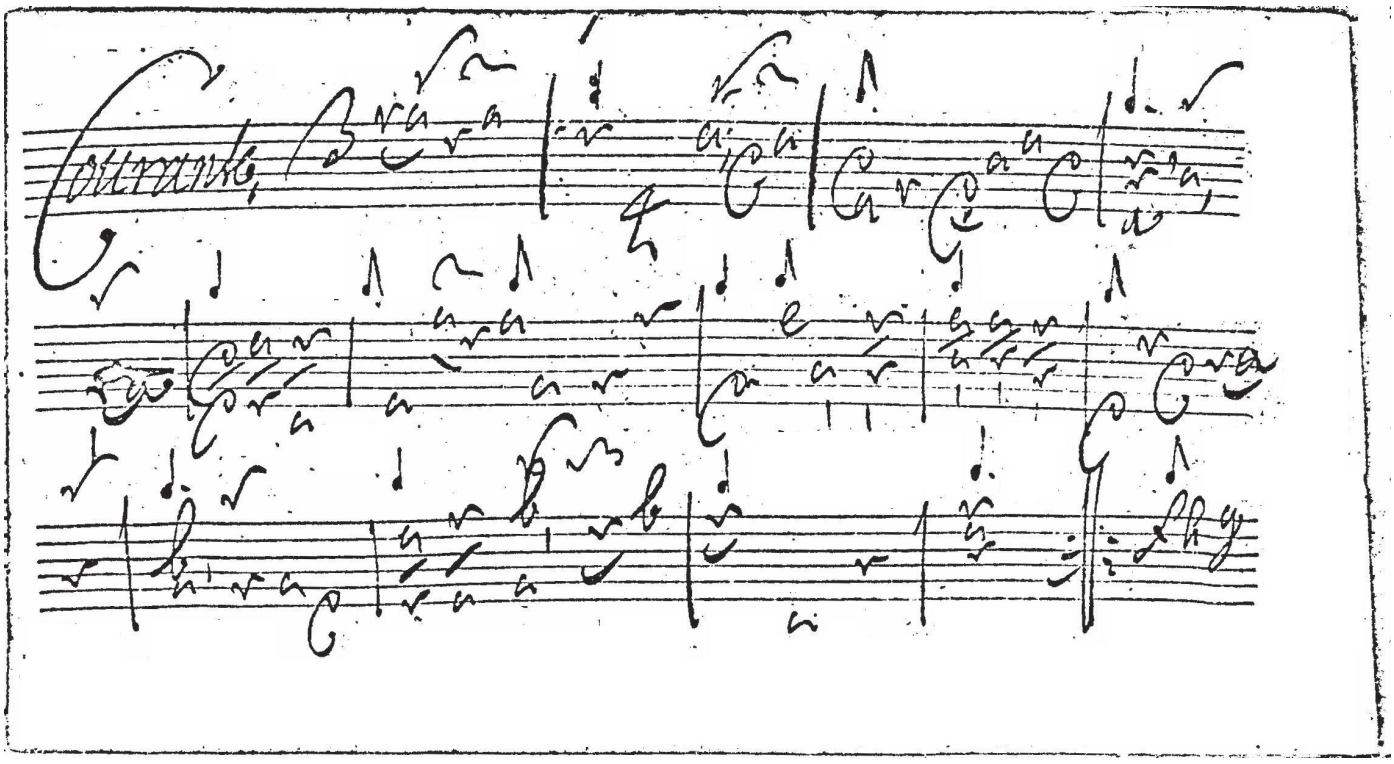

21

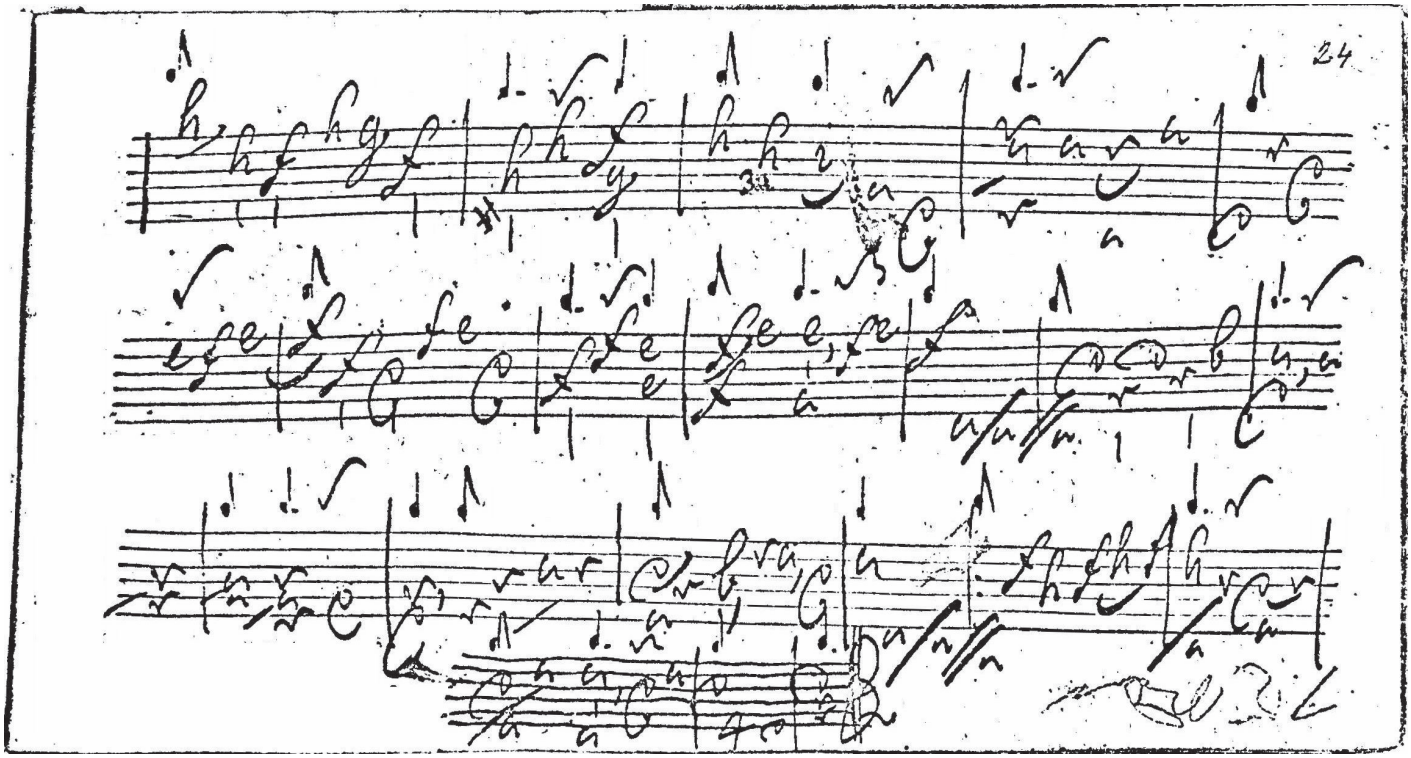


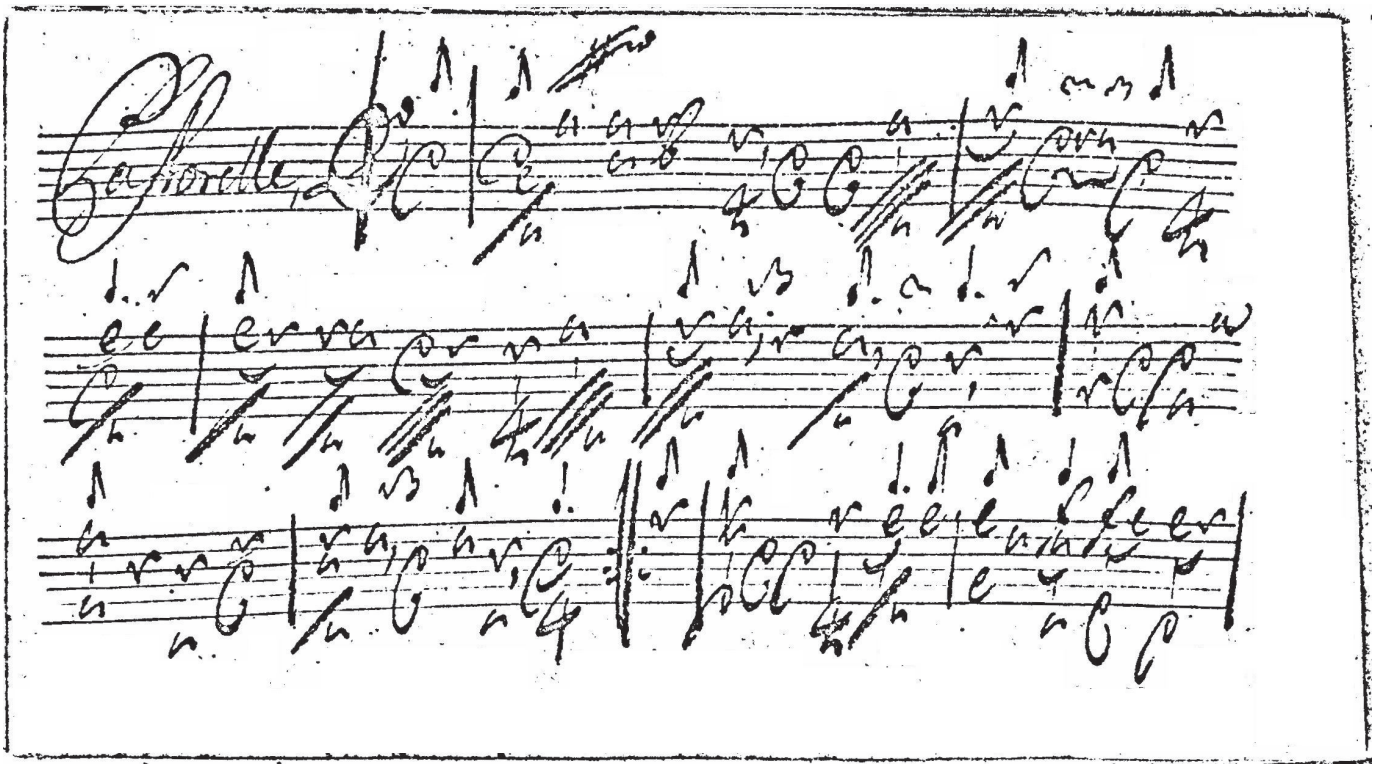

22

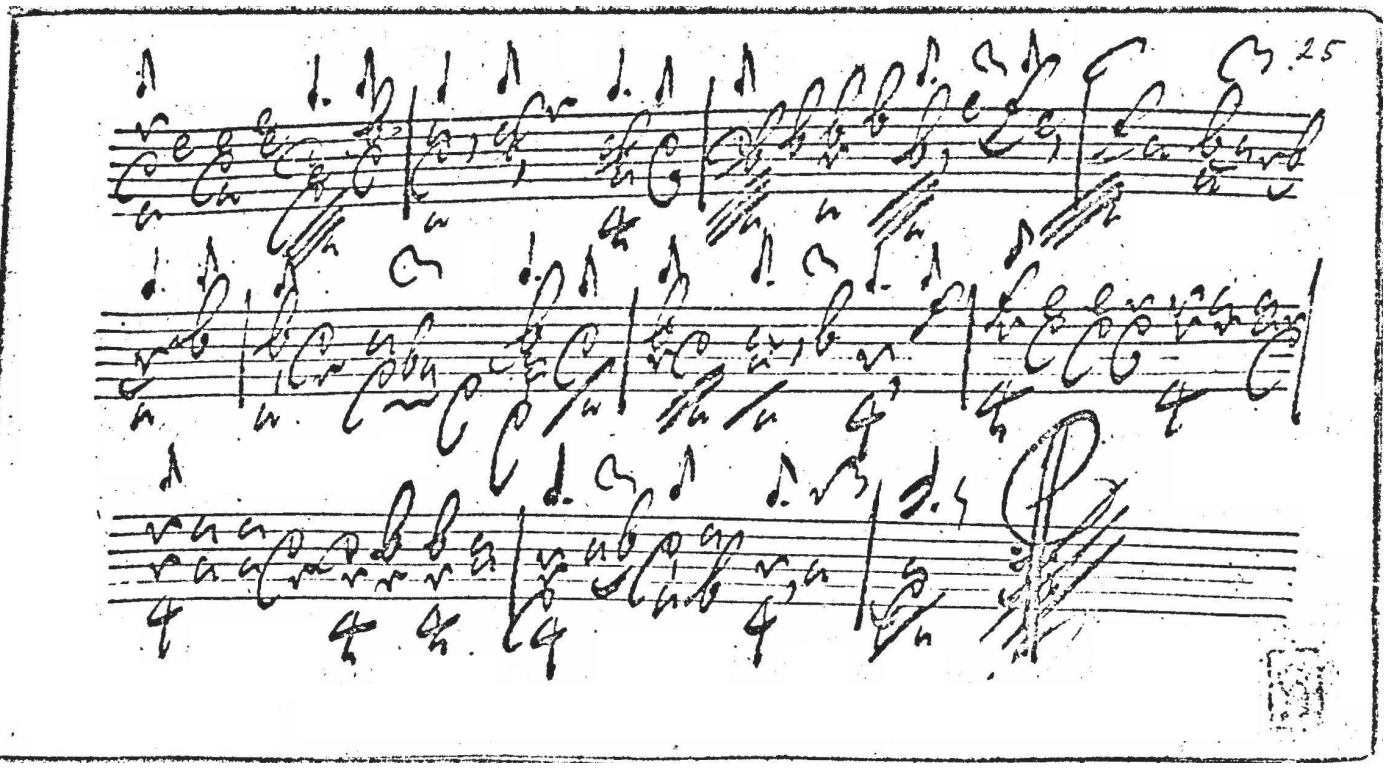


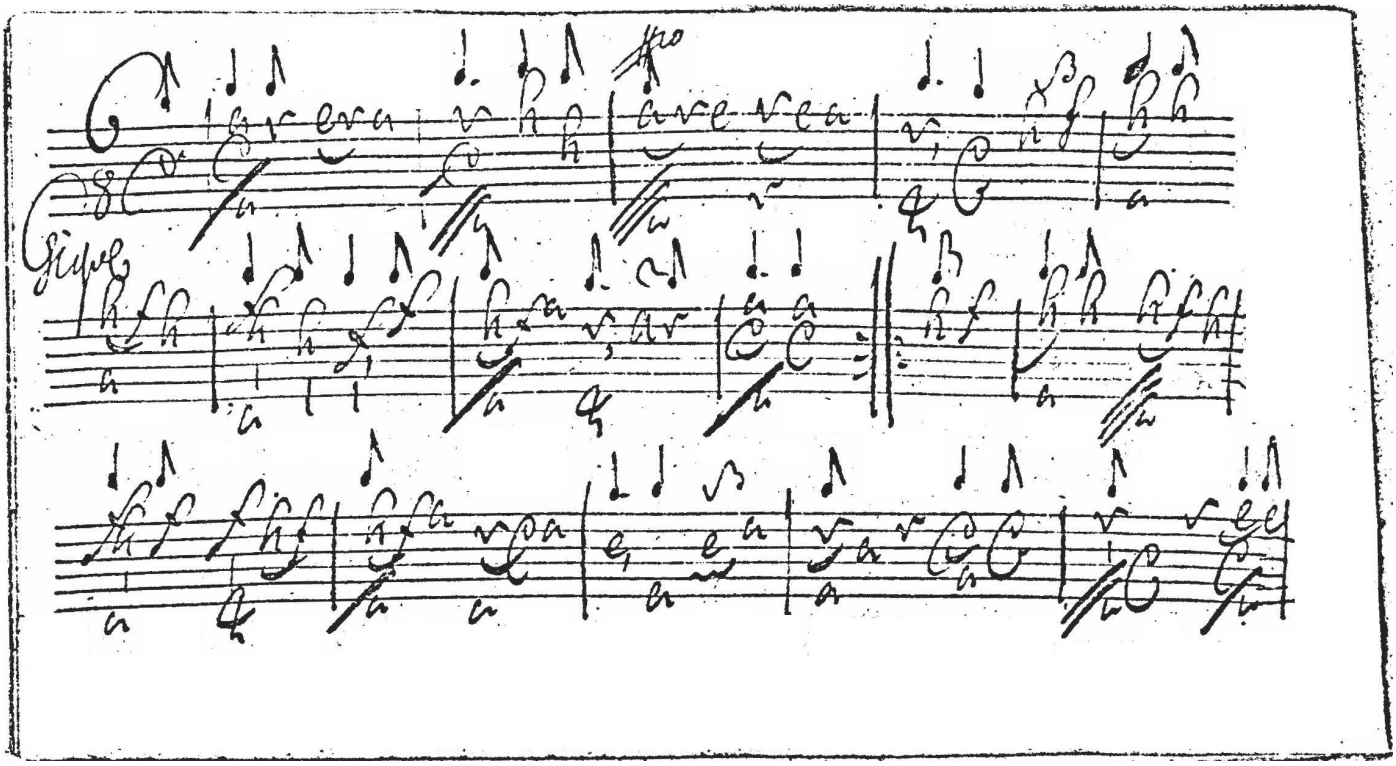


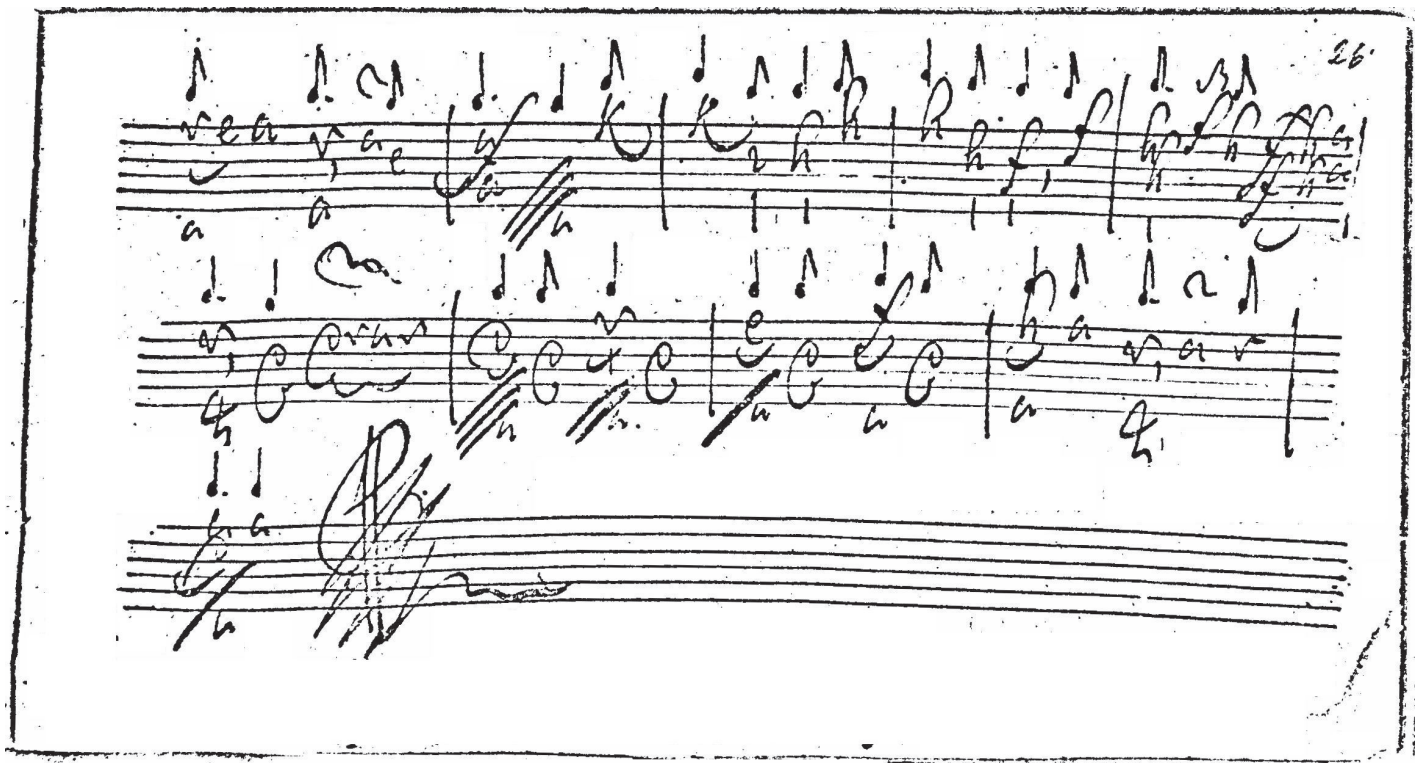


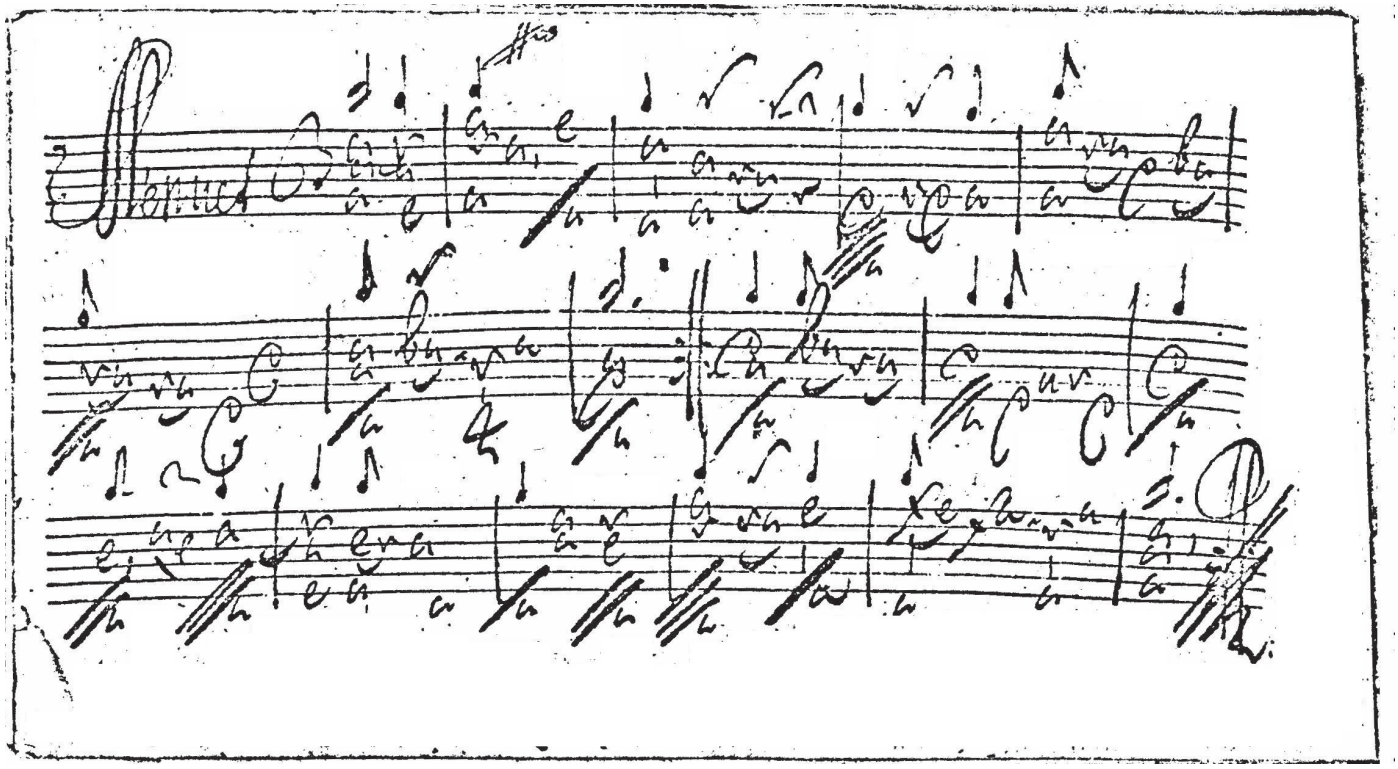

24

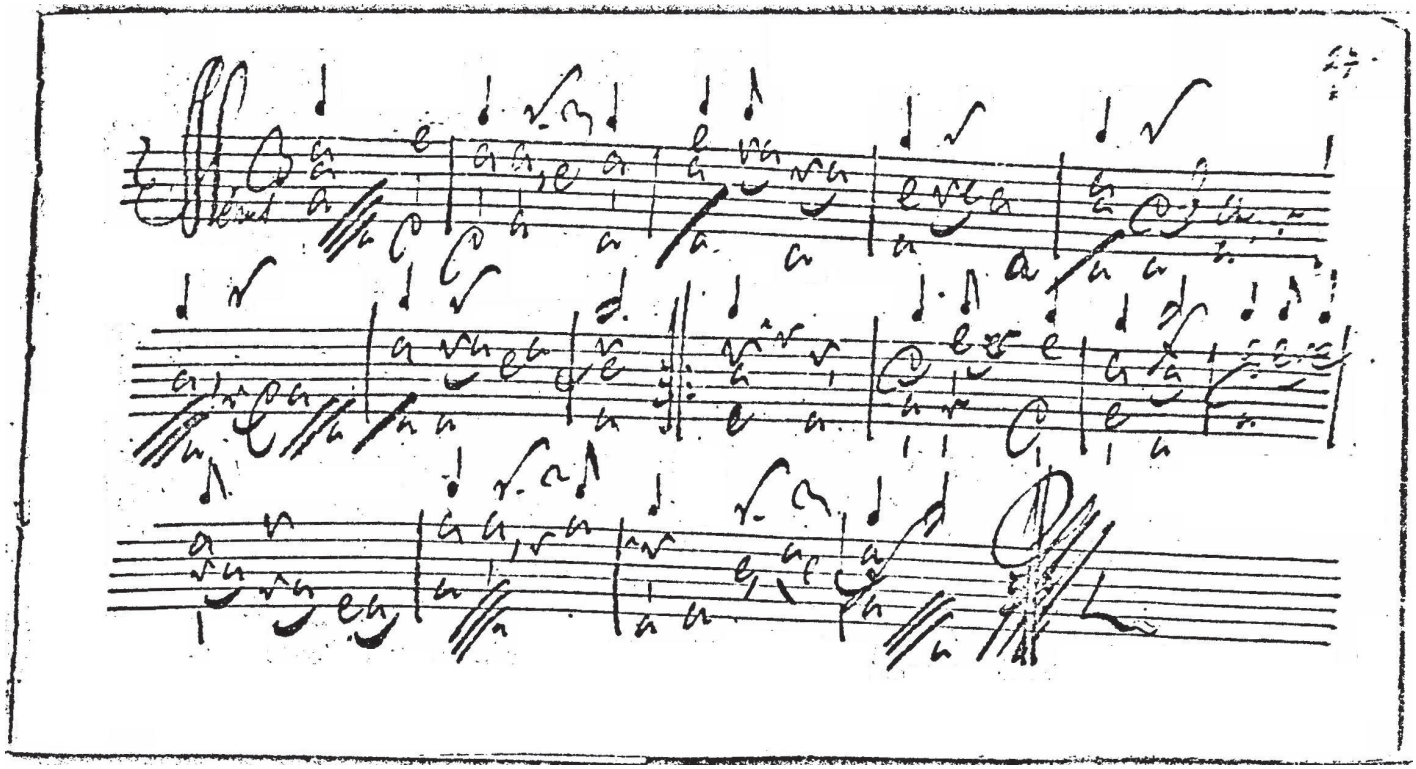



25




26.



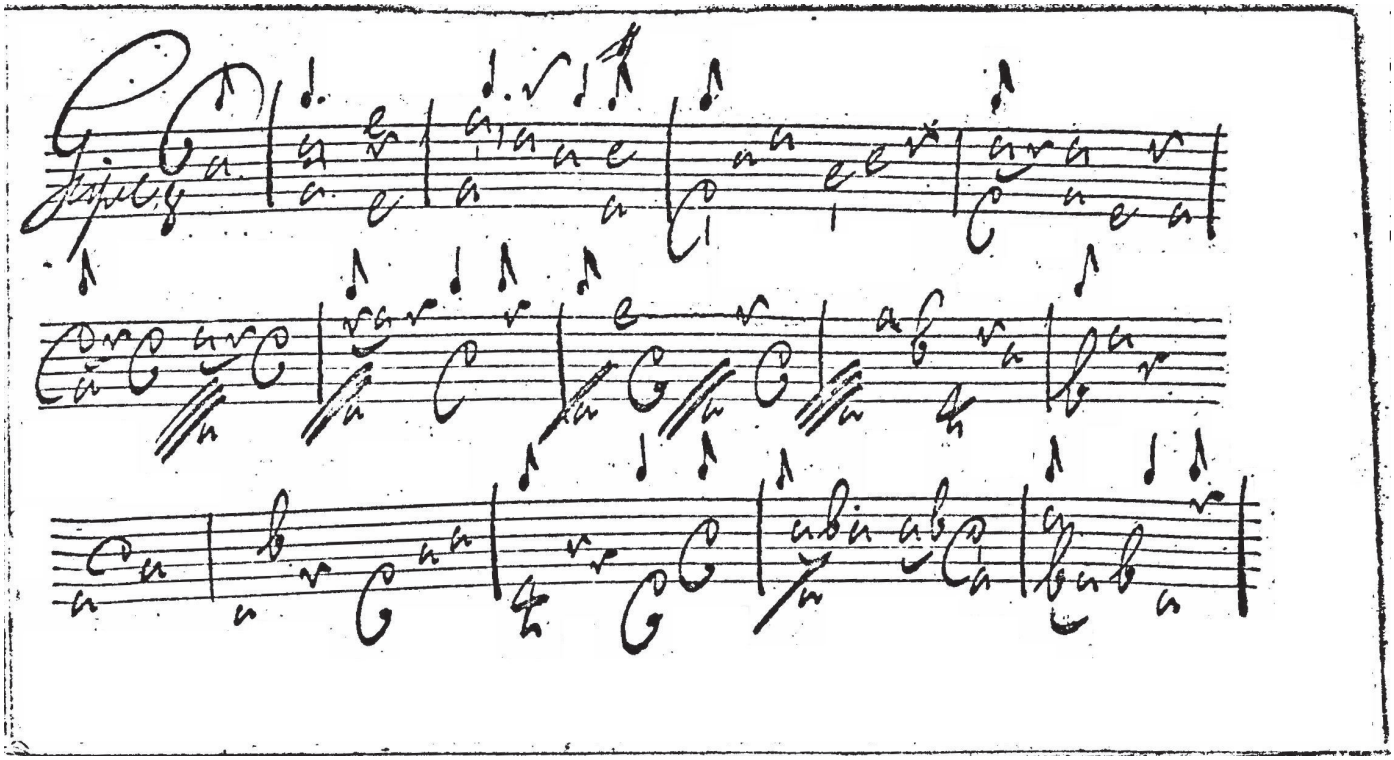


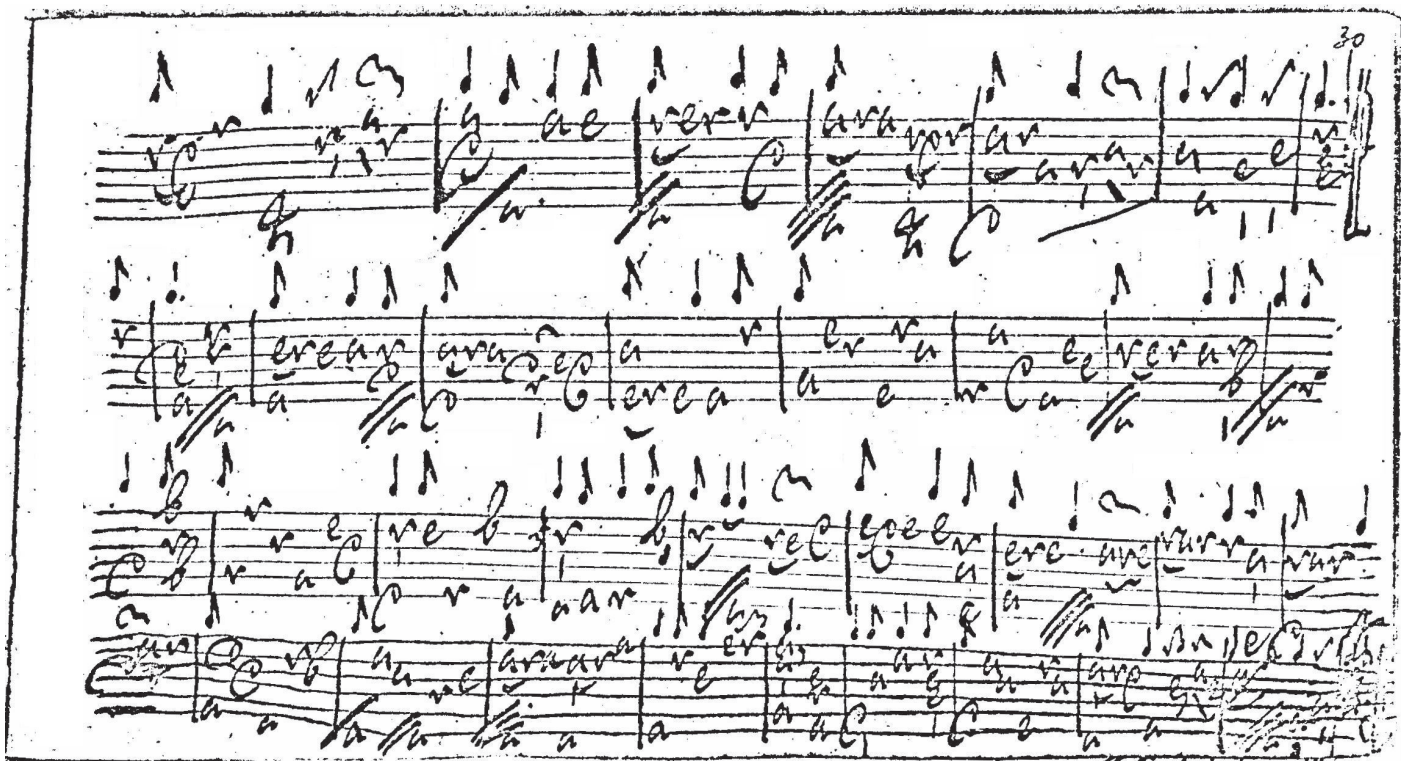
enthält keine Musik

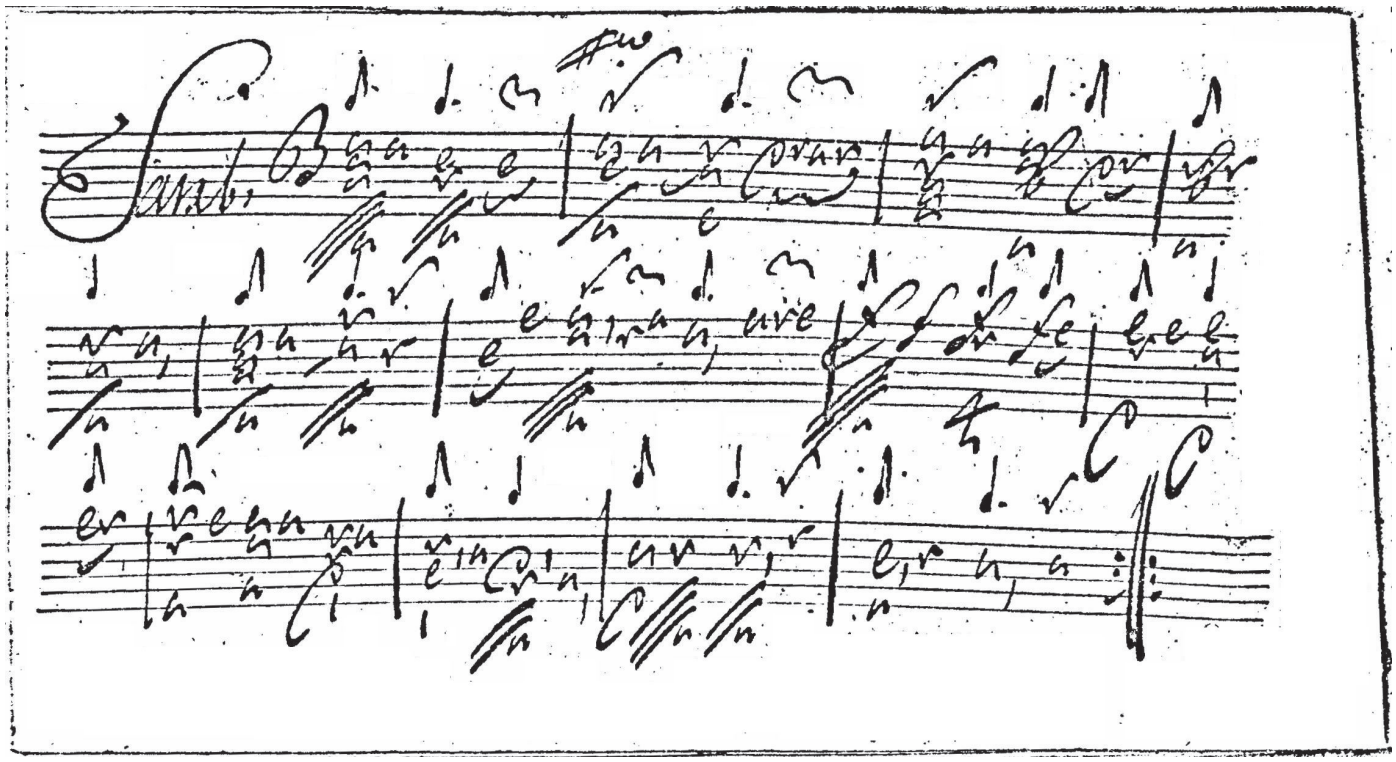
enthält keine Musik

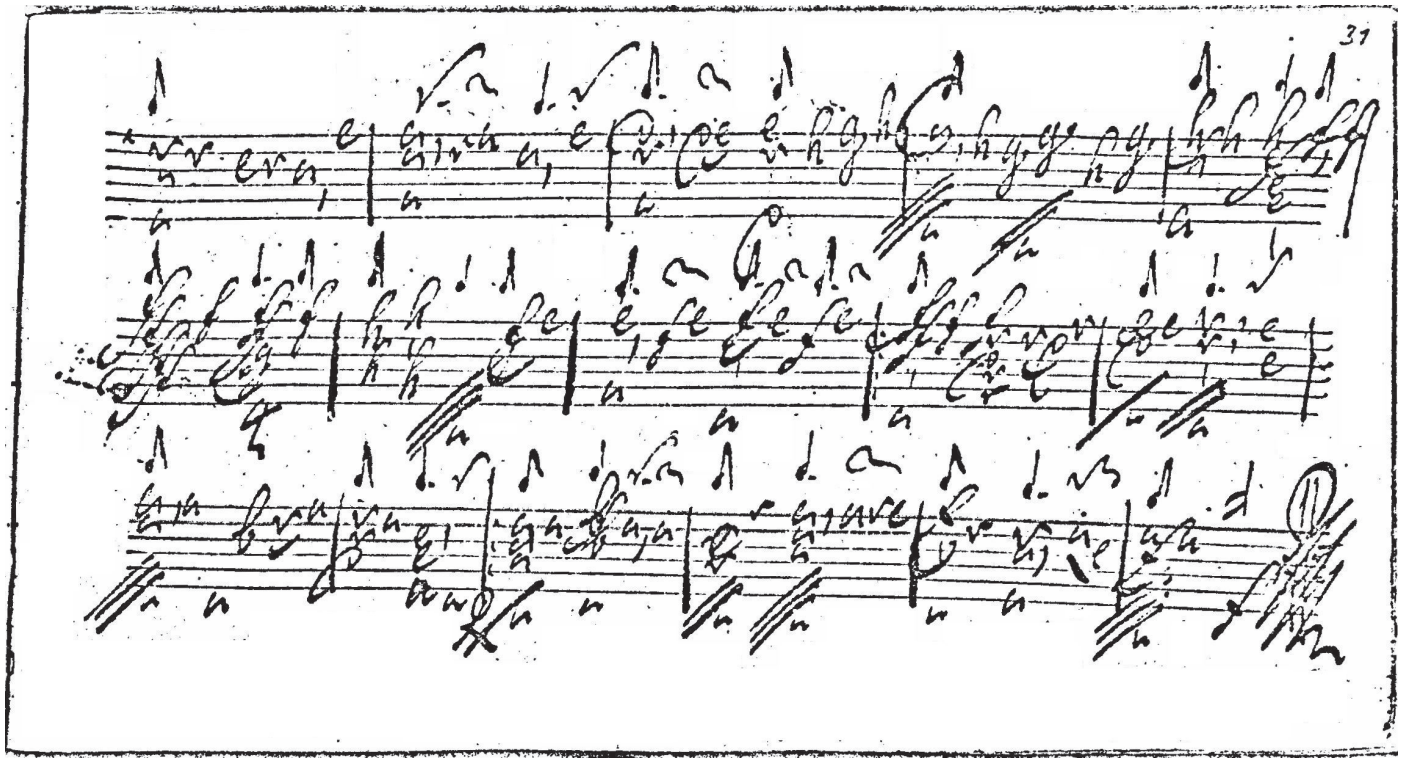
enthält keine Musik

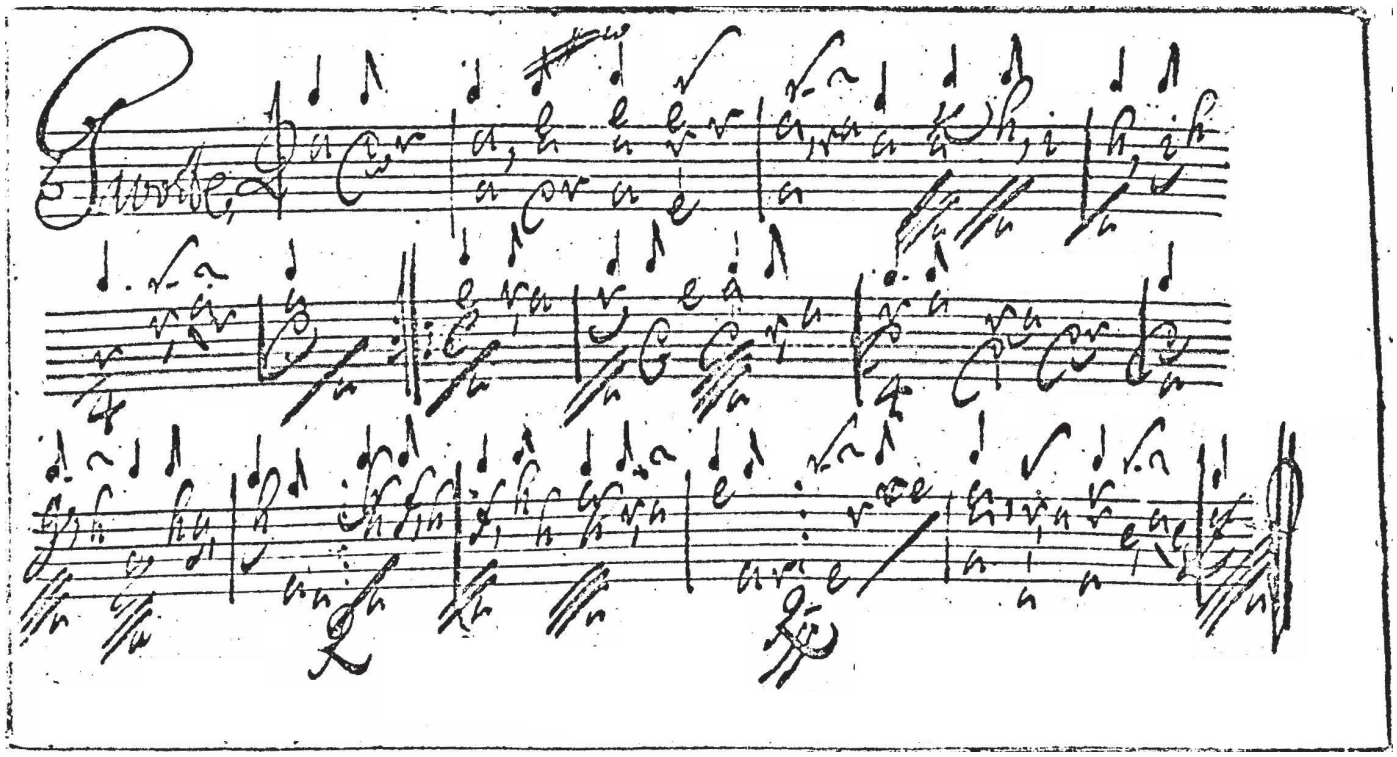
enthält keine Musik

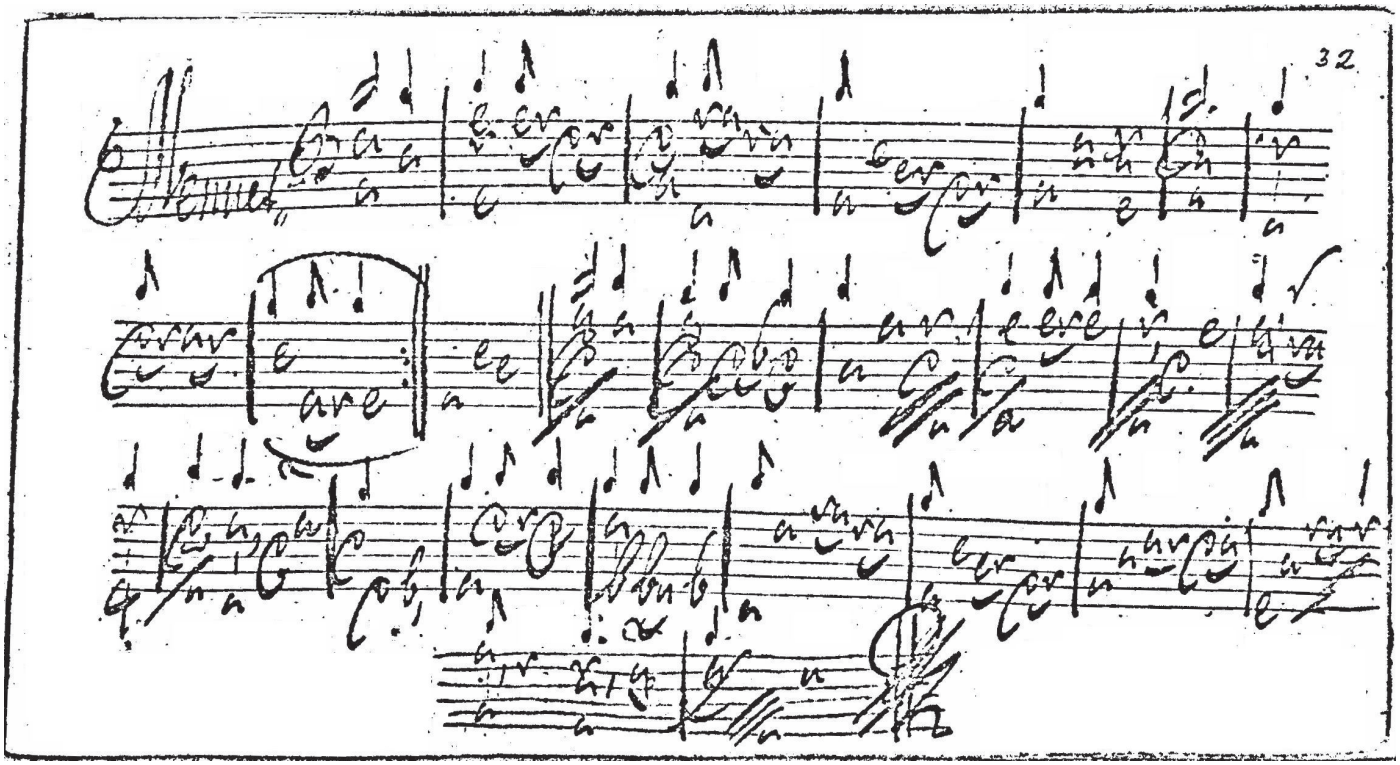



30

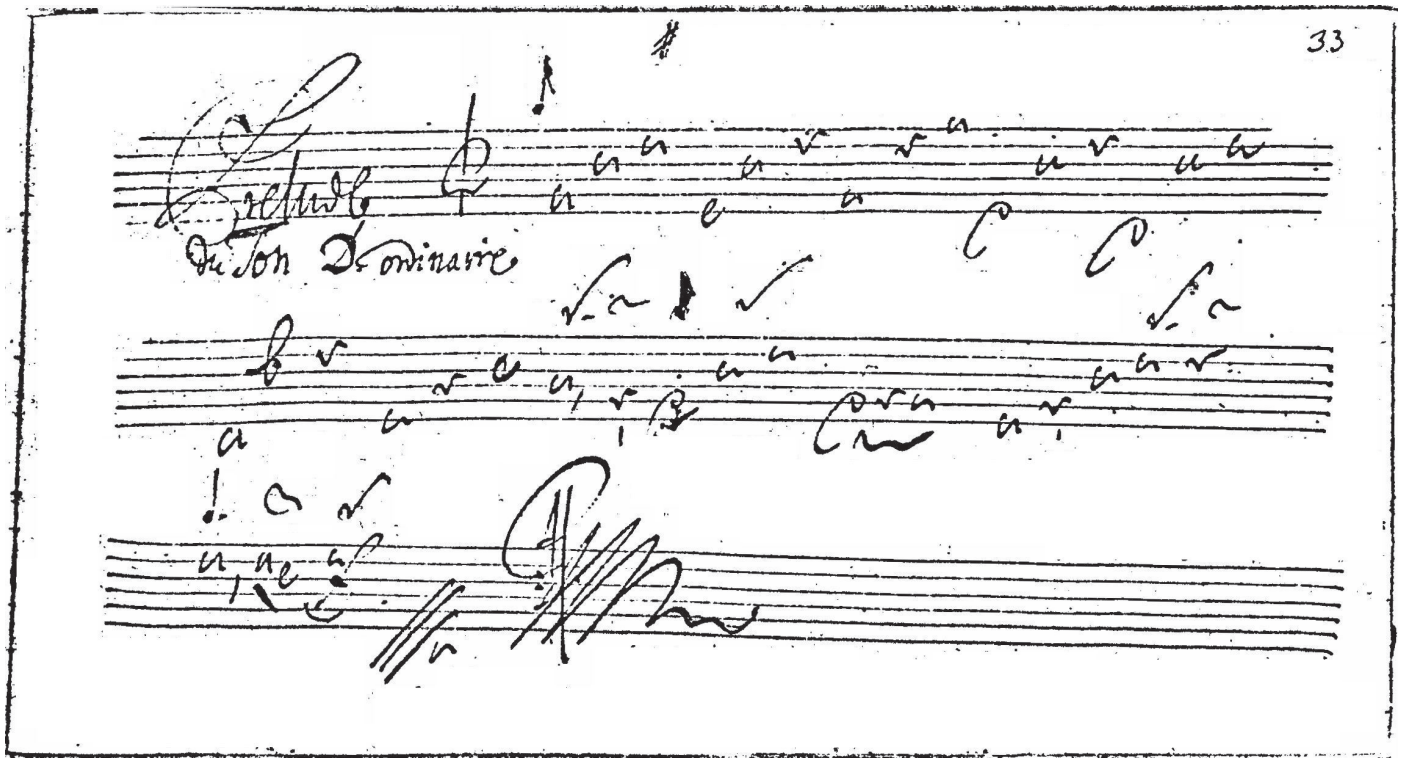


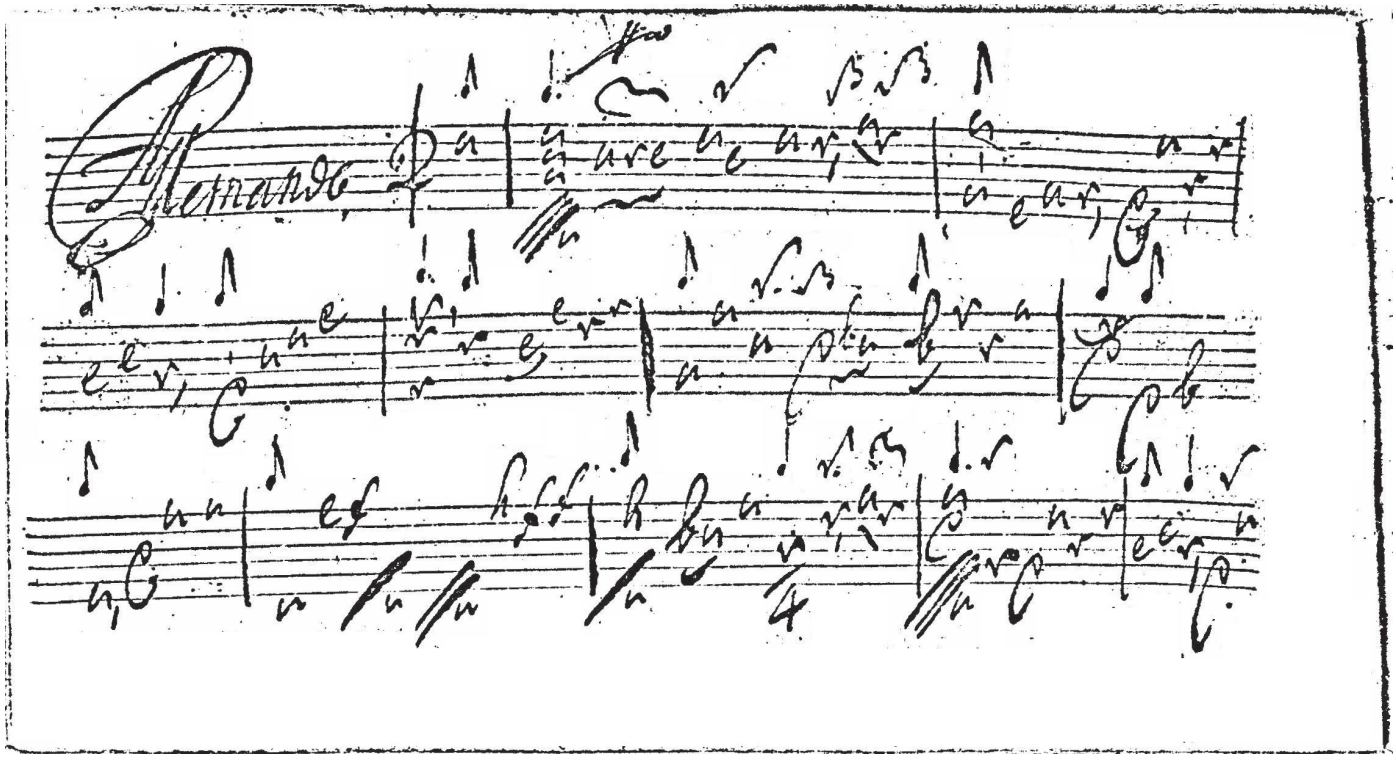

31

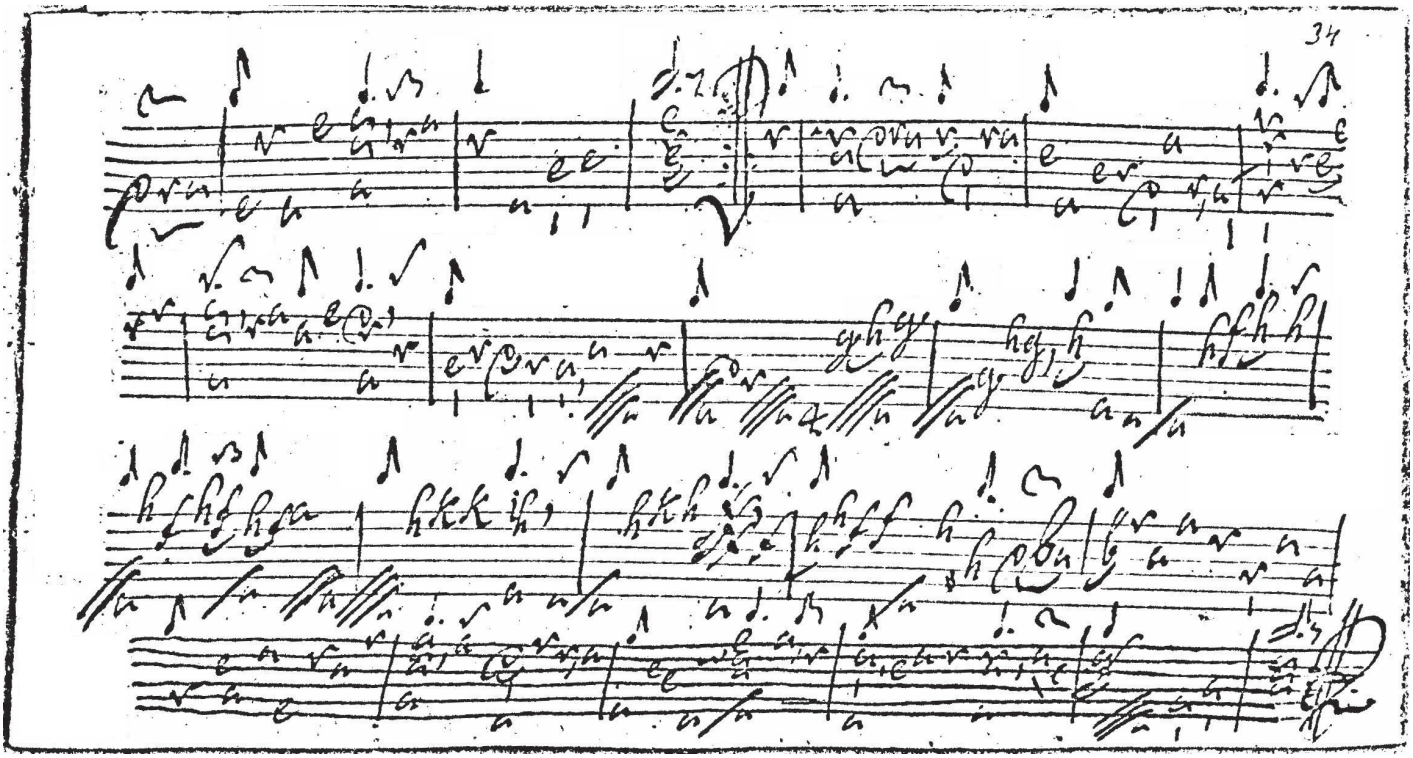


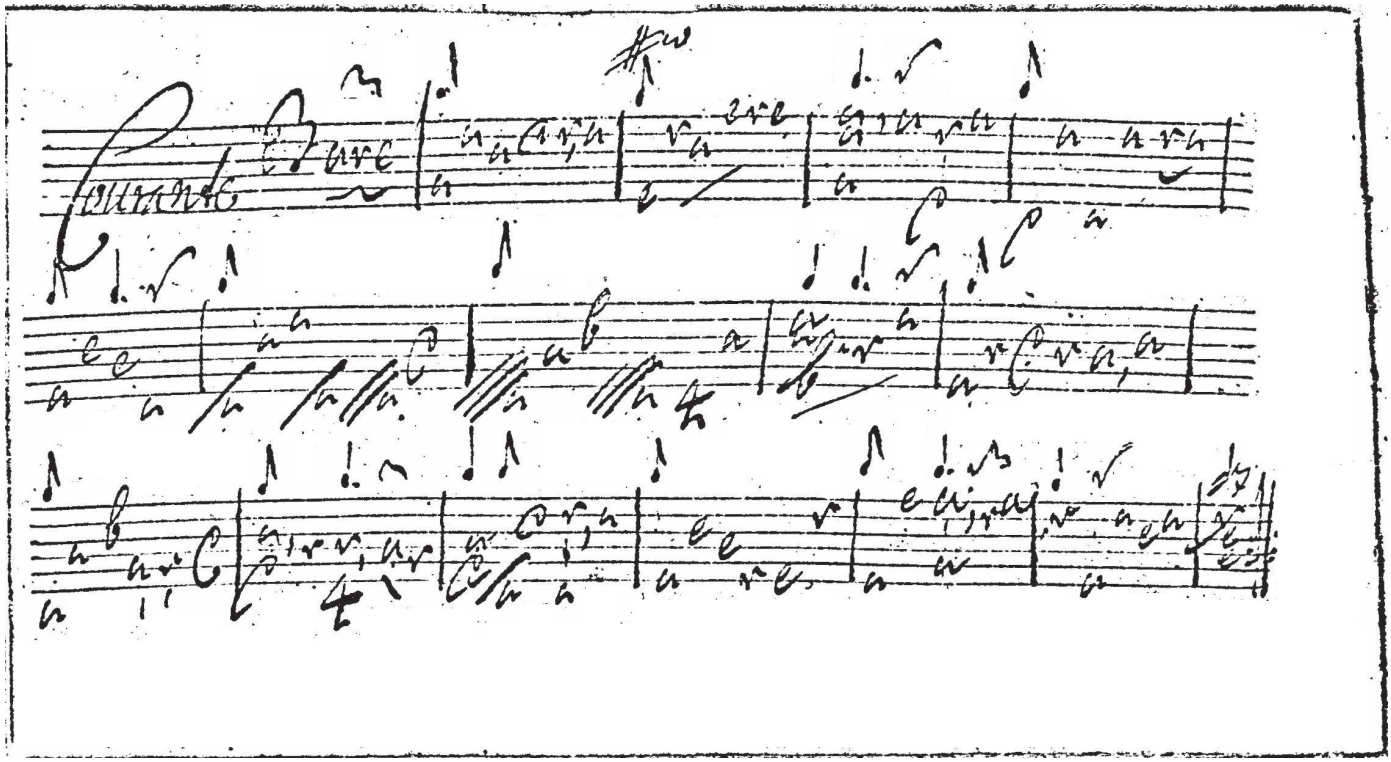

32

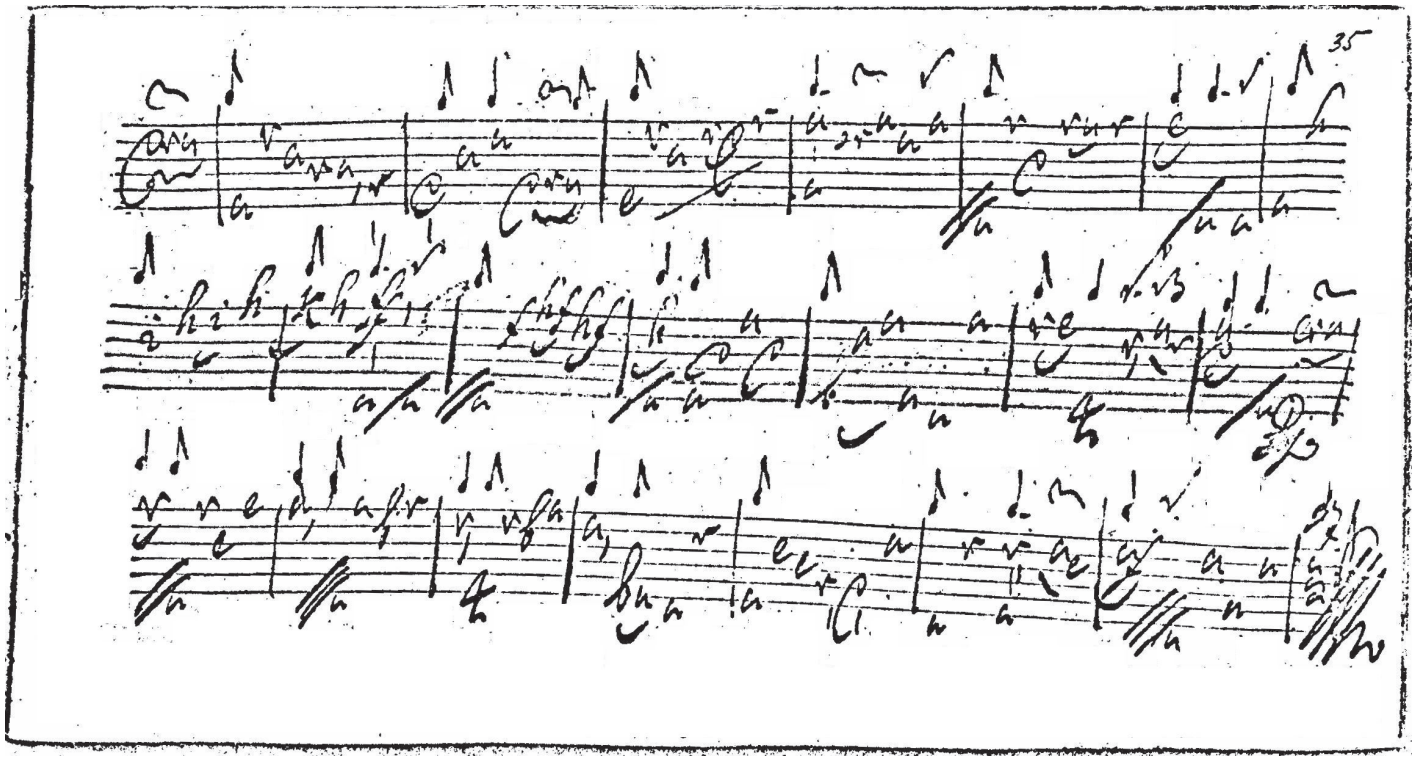
enthält keine Musik

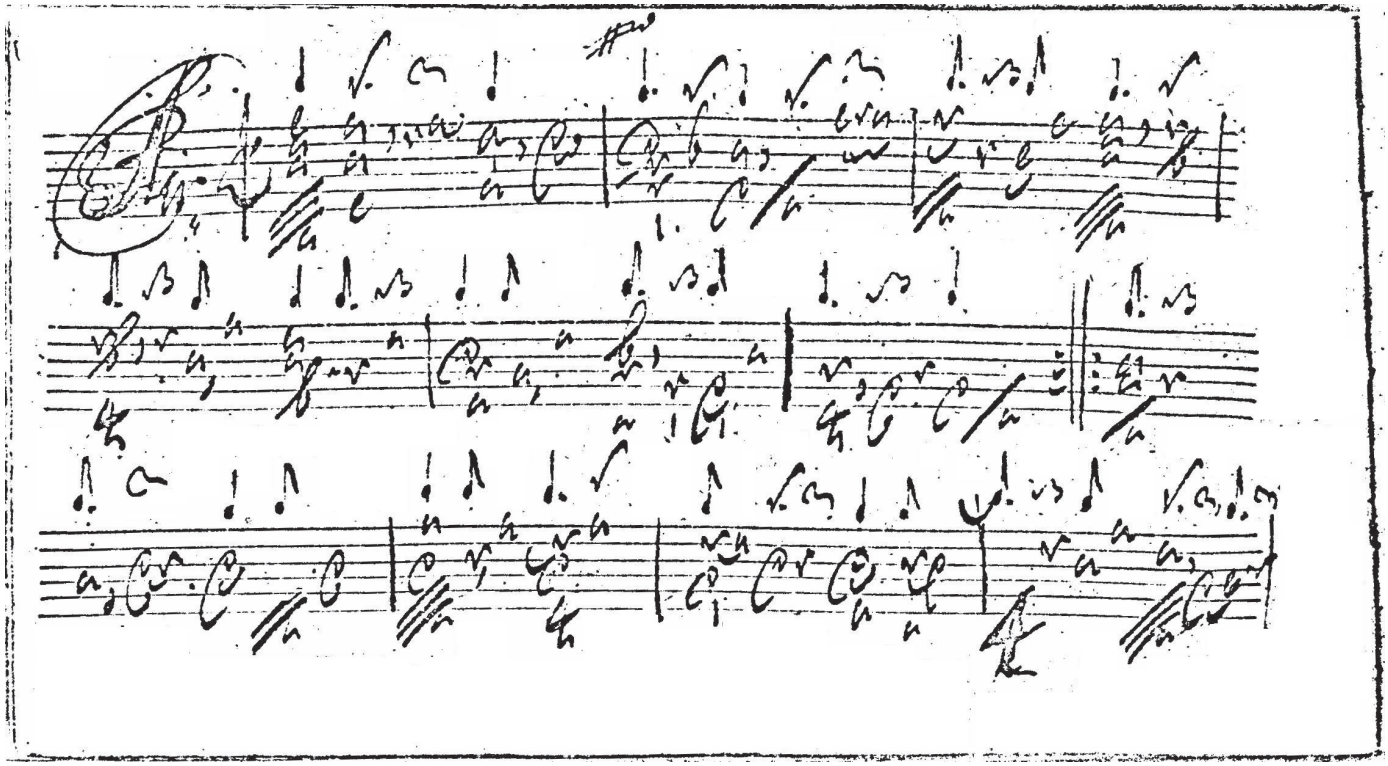


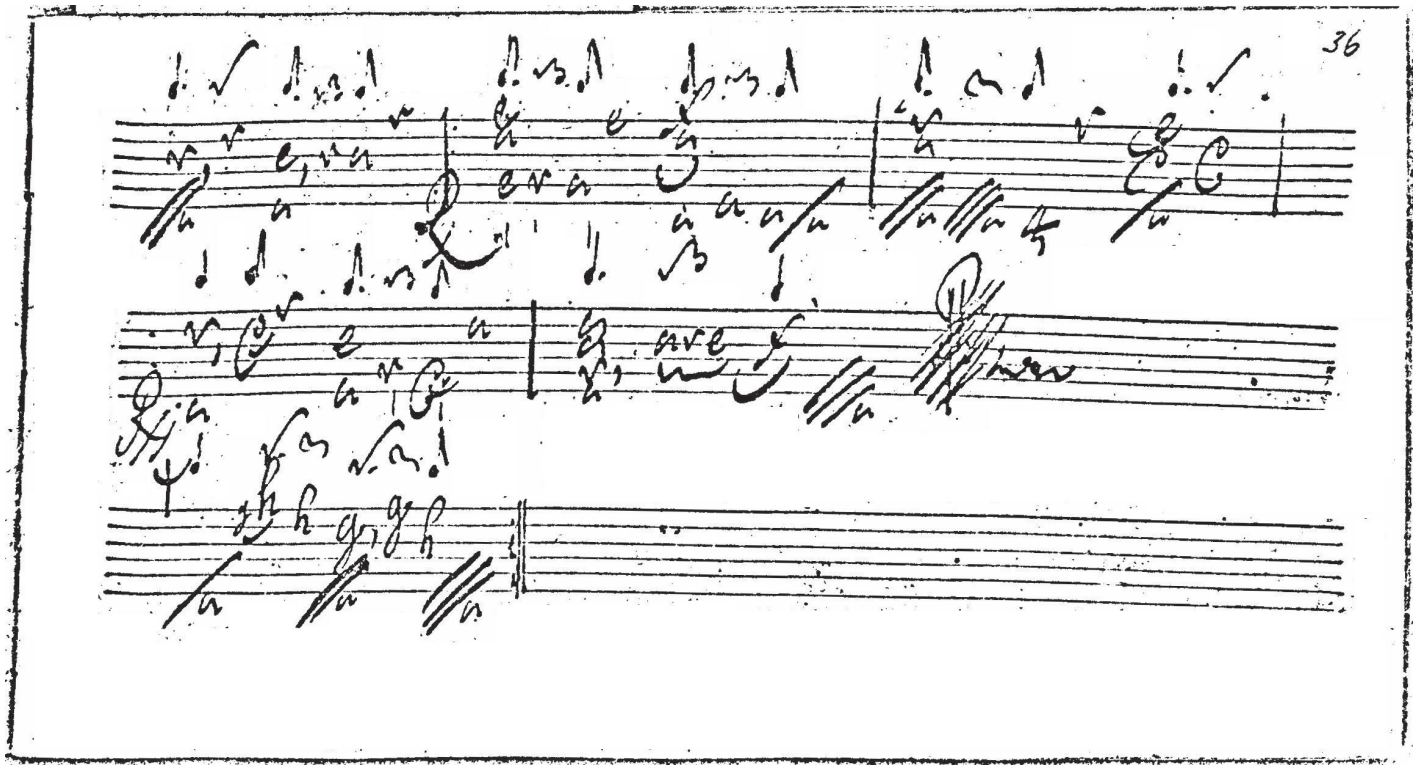

Allemande

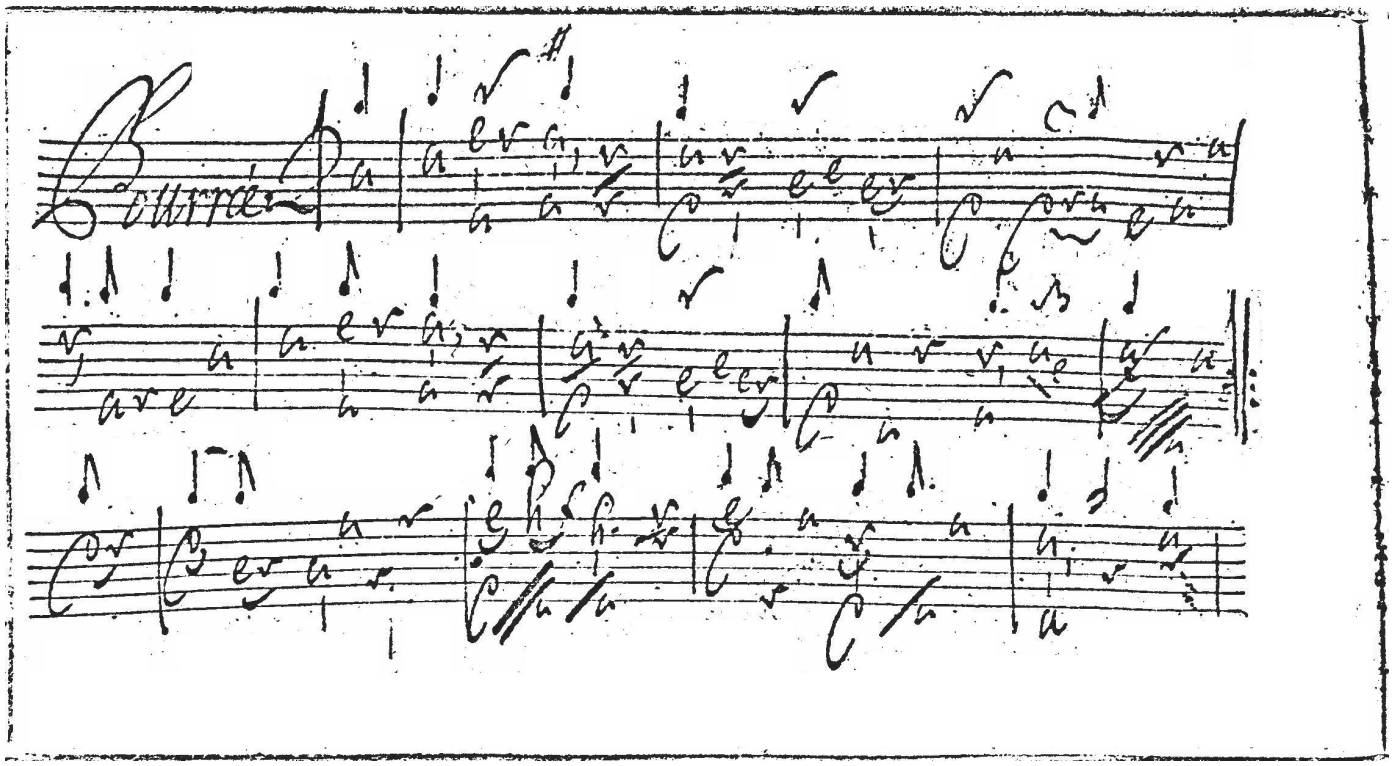

34

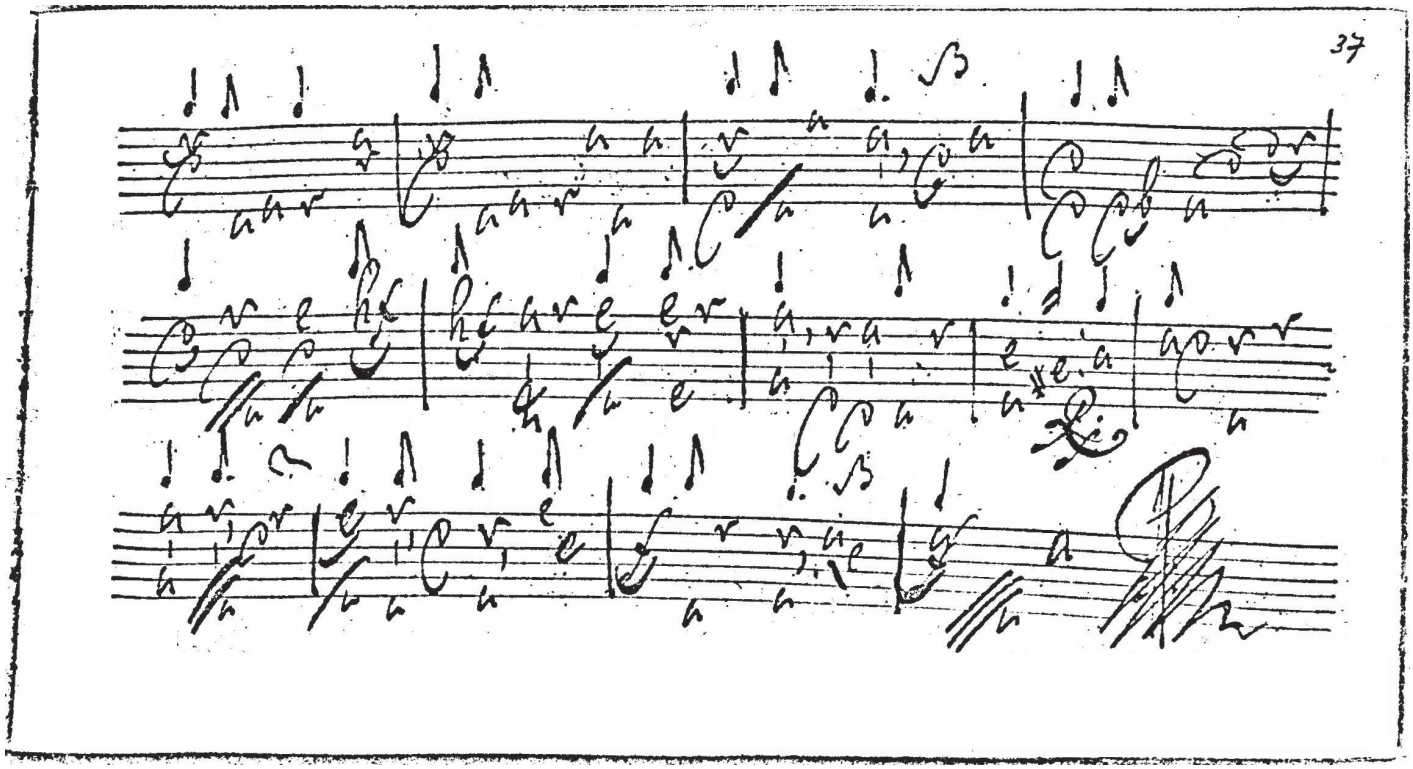



35

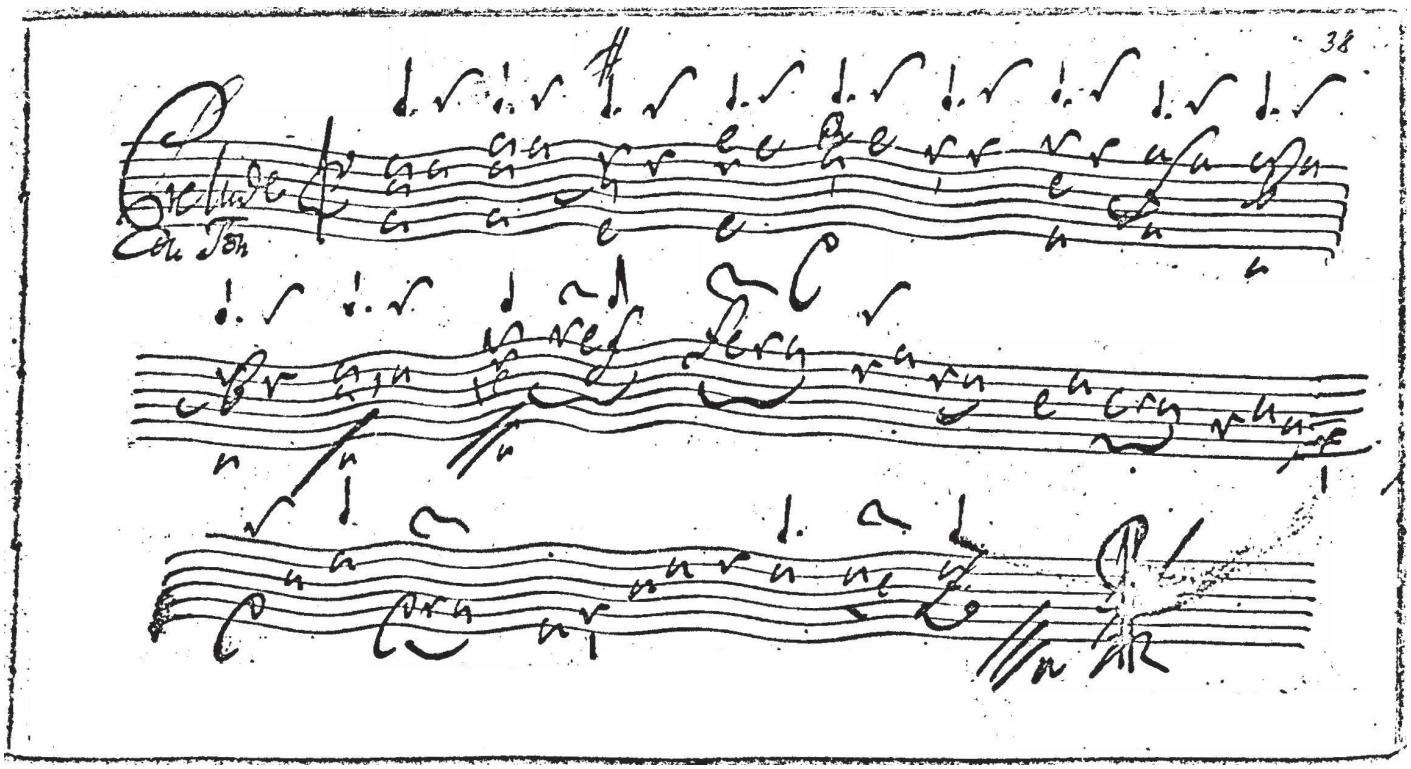


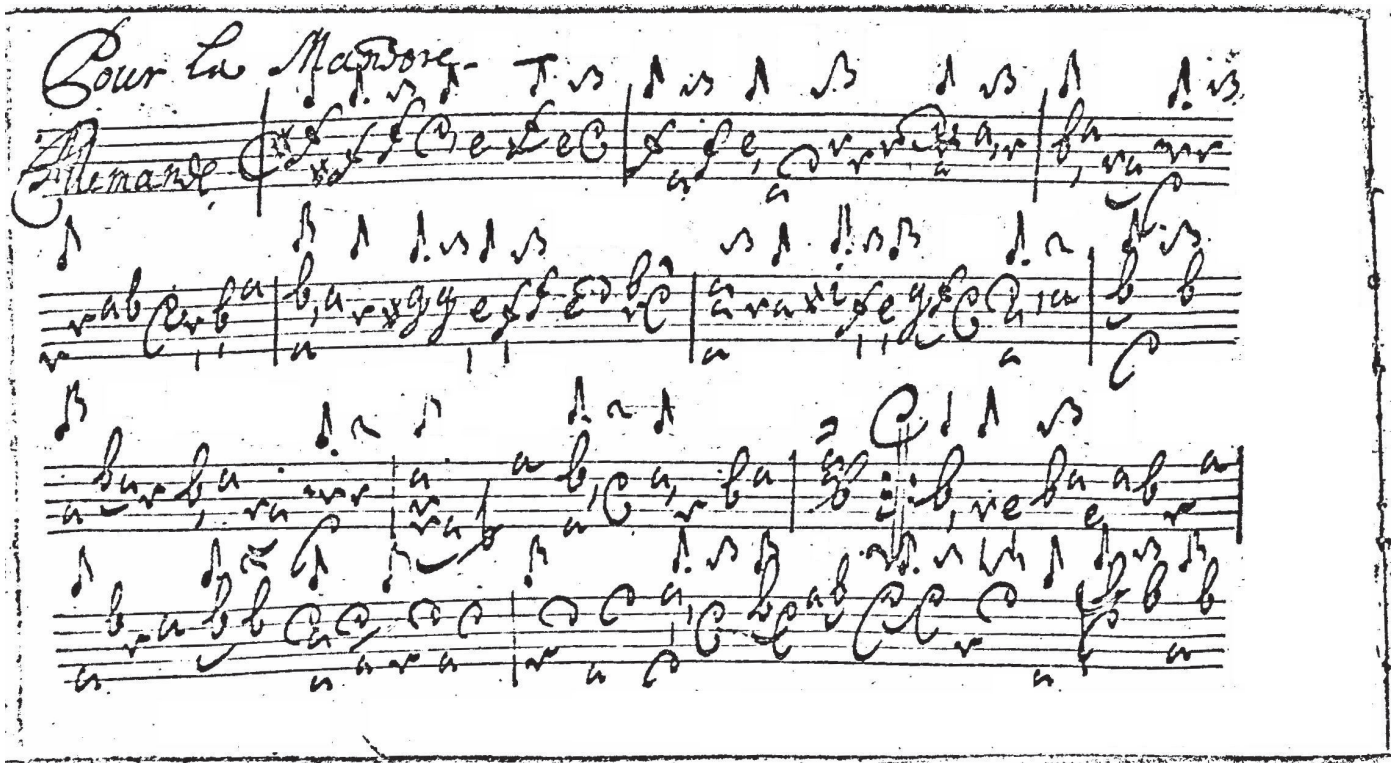

36

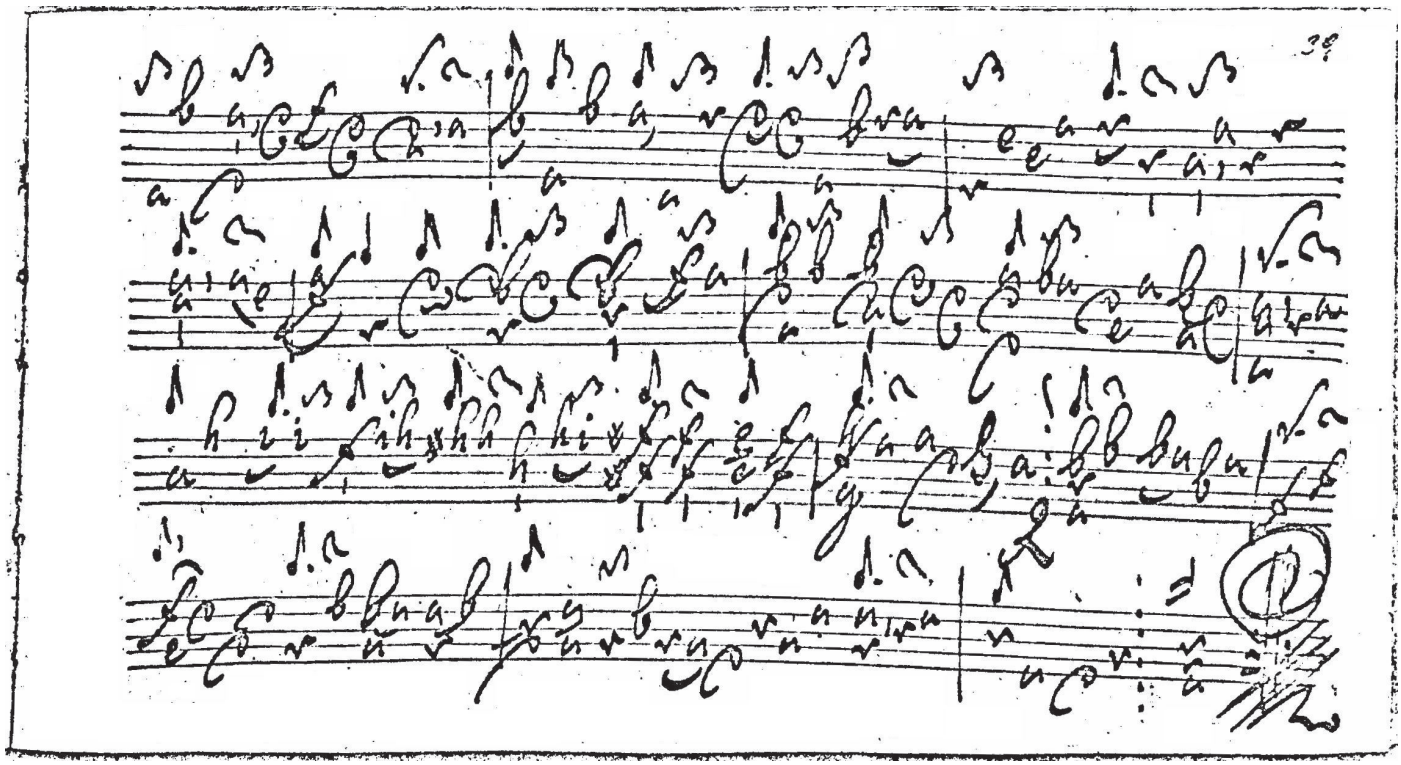


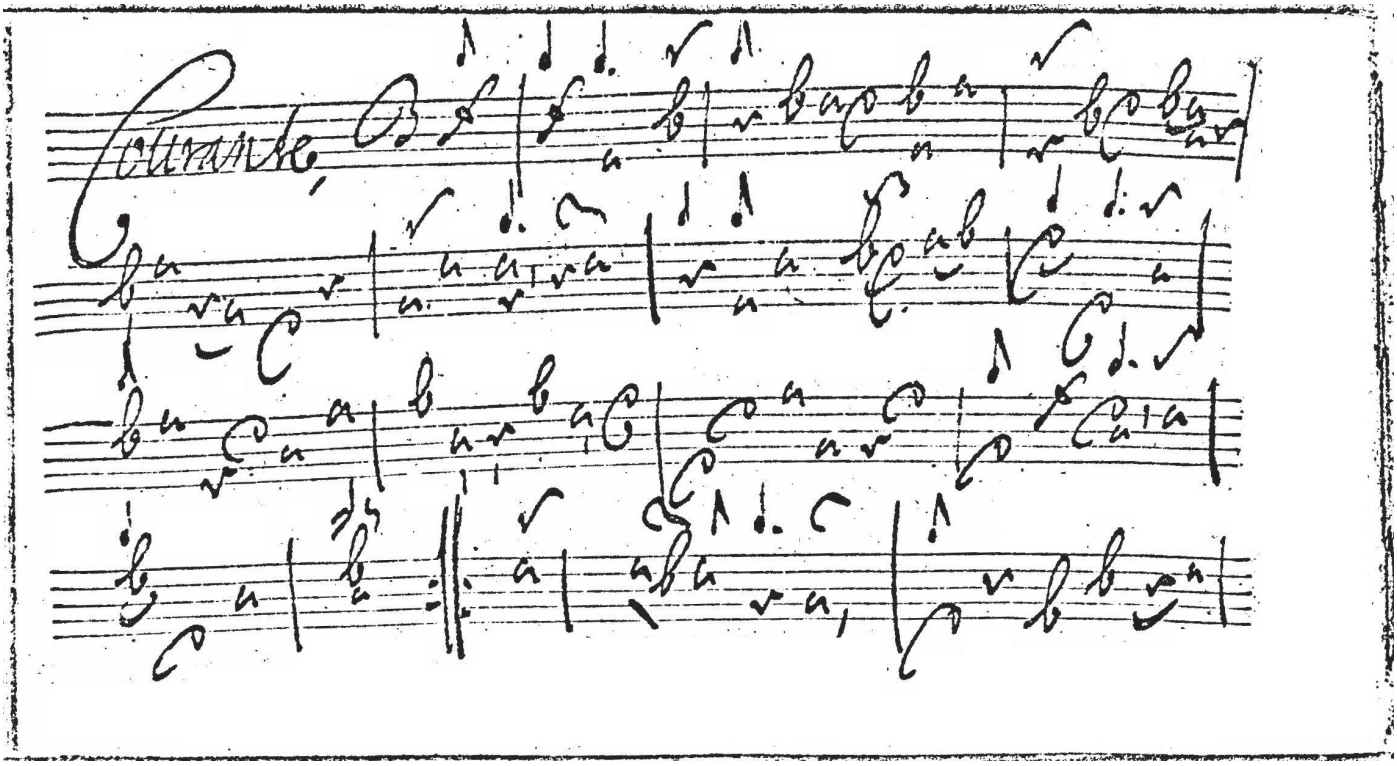

37

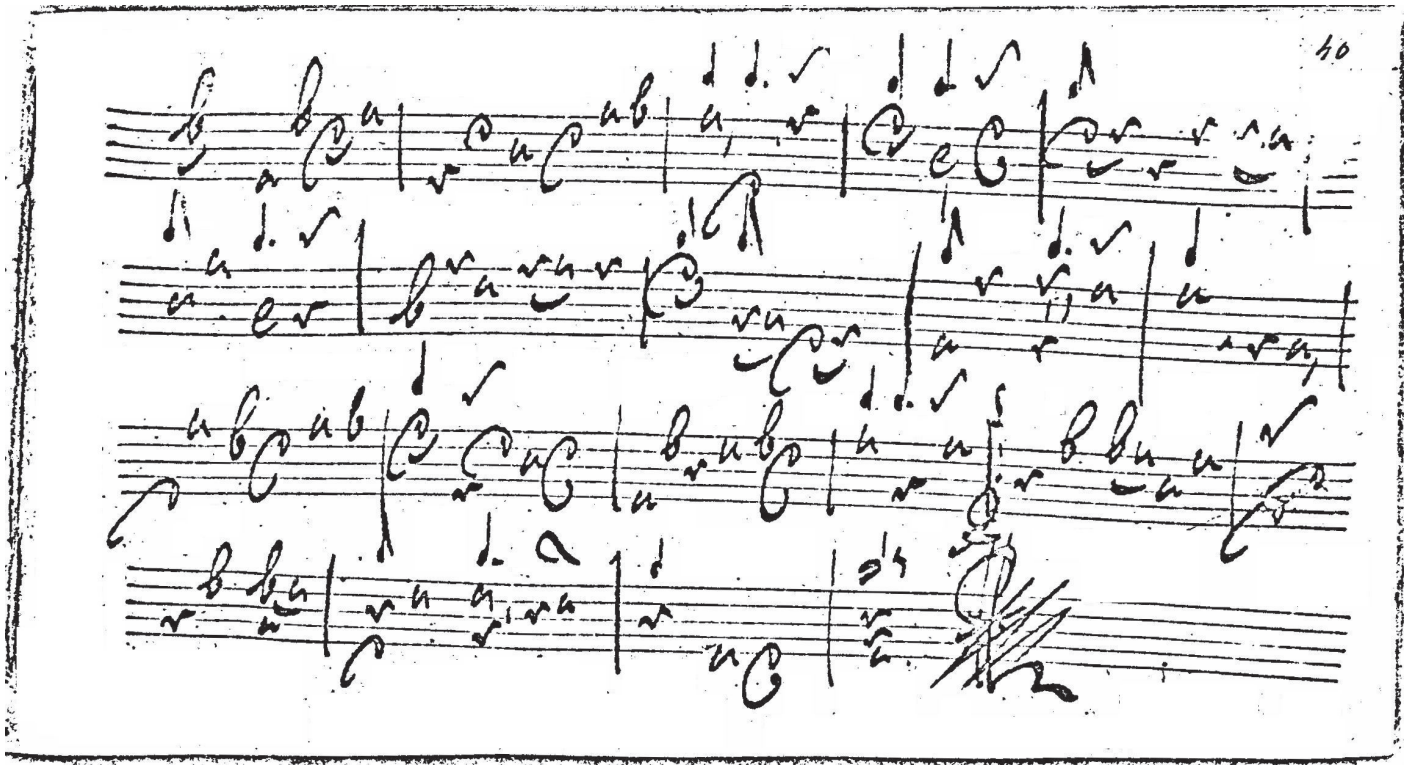
enthält keine Musik

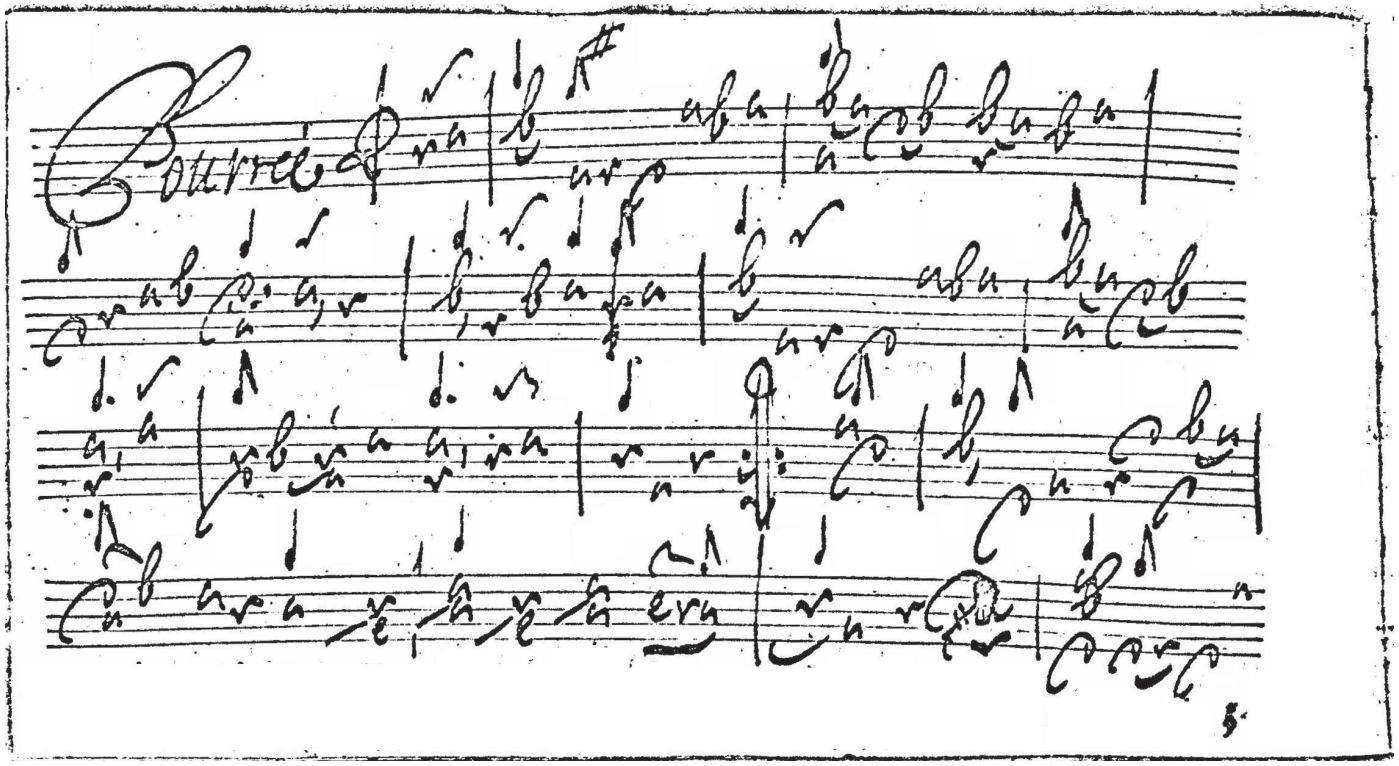


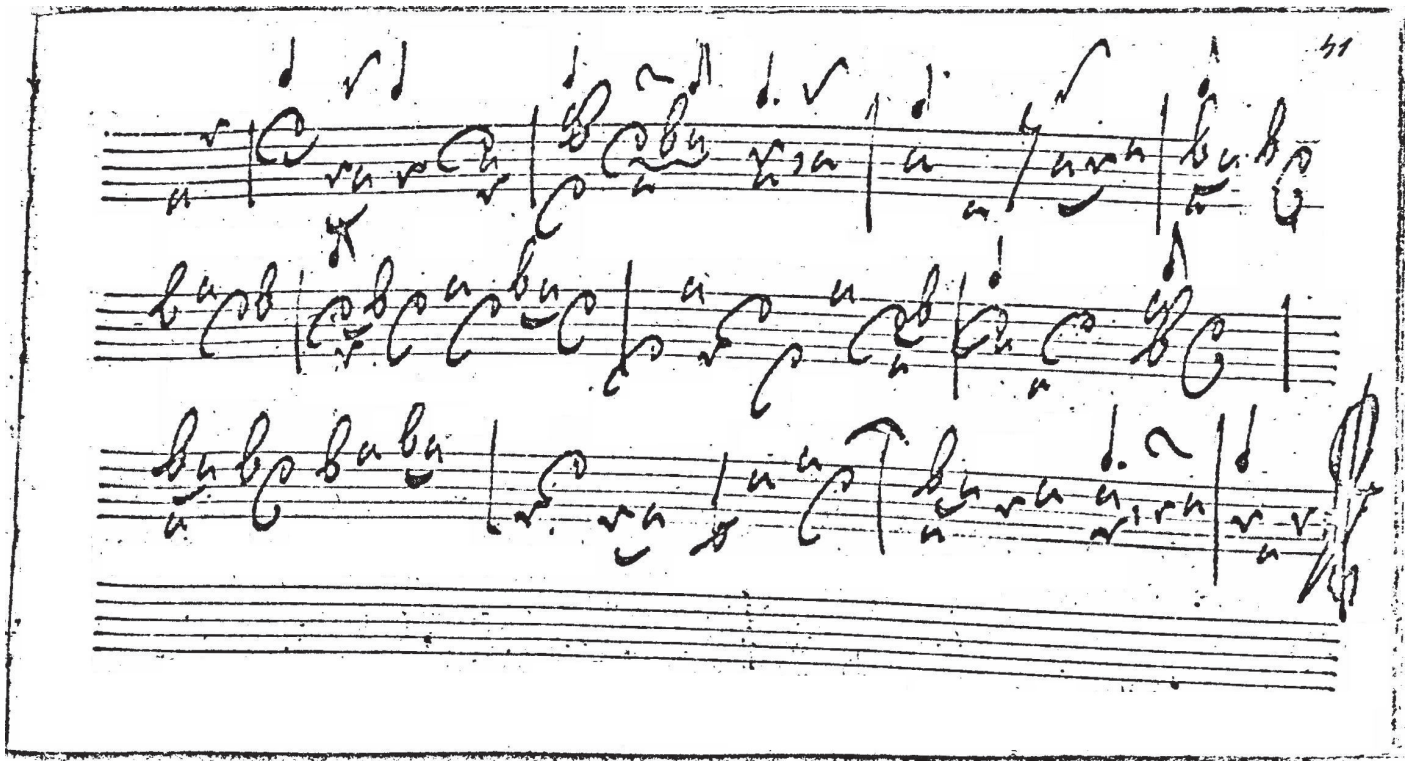

Pour la Mandore
Allemande


39

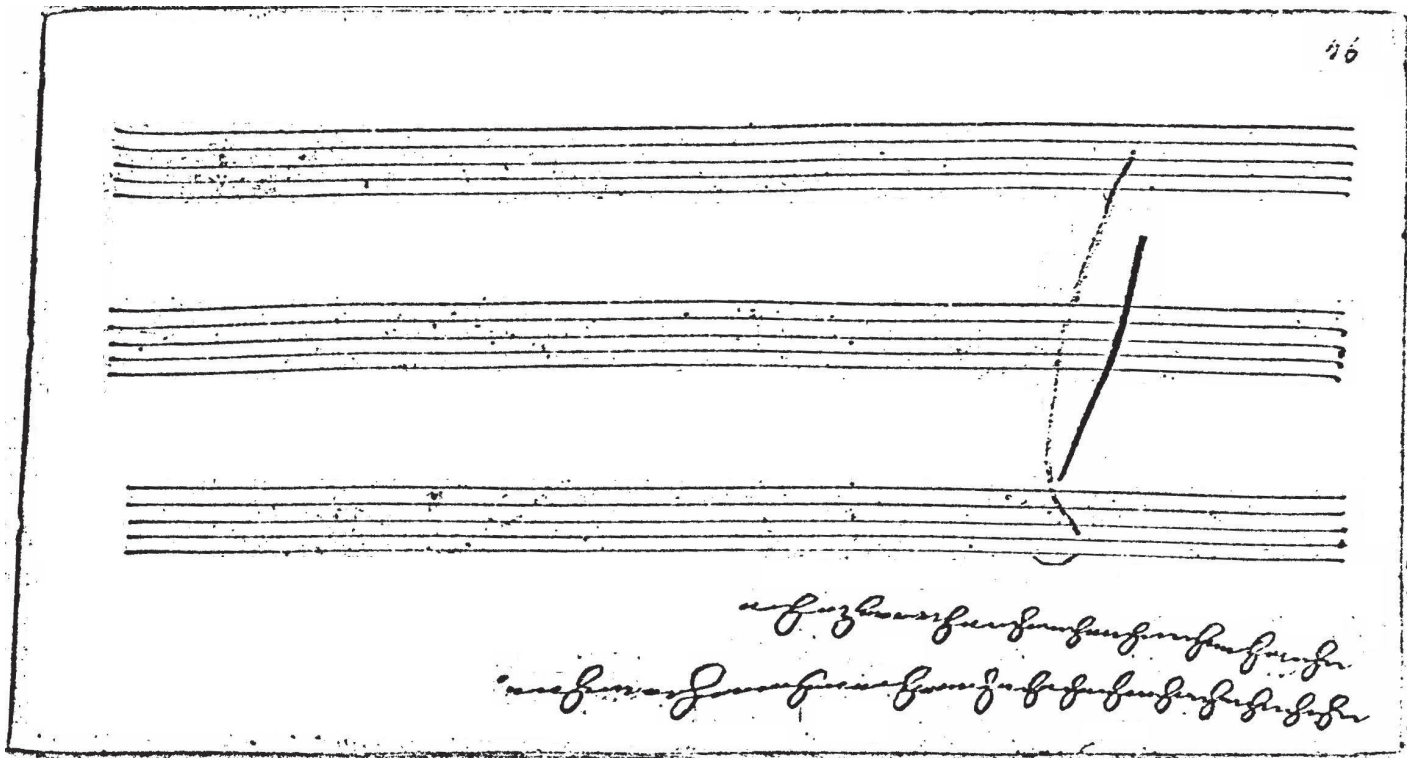



40



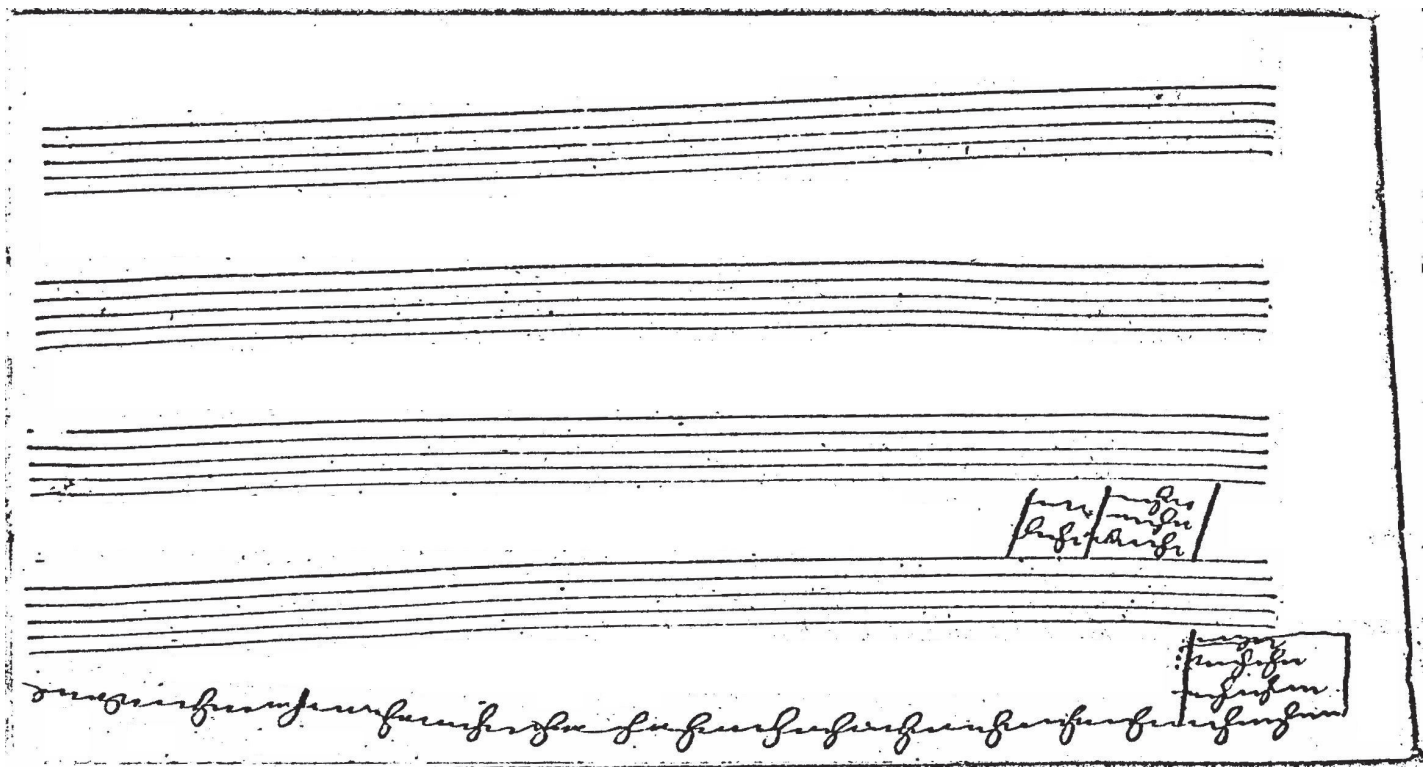


41v - 45 enthält keine Musik

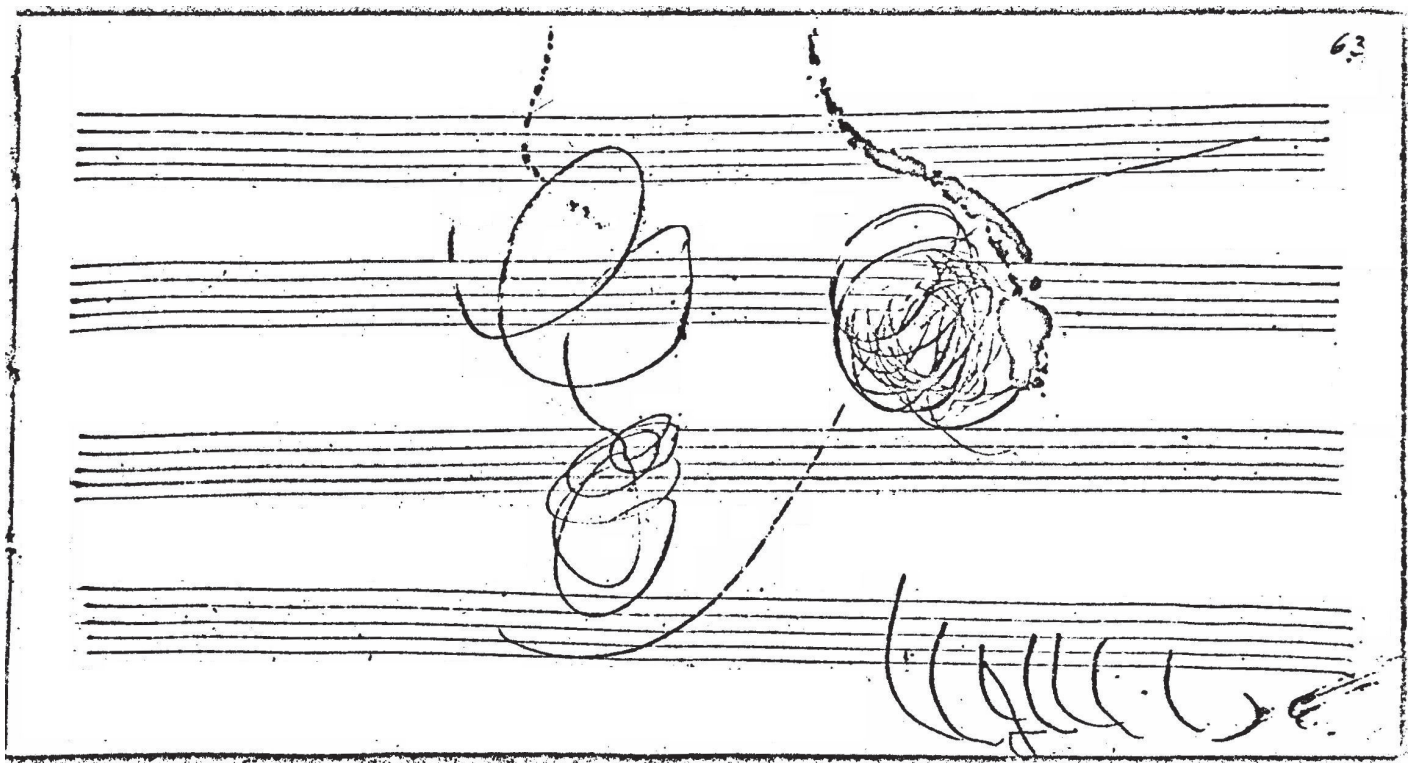


46v - 56v enthält keine Musik

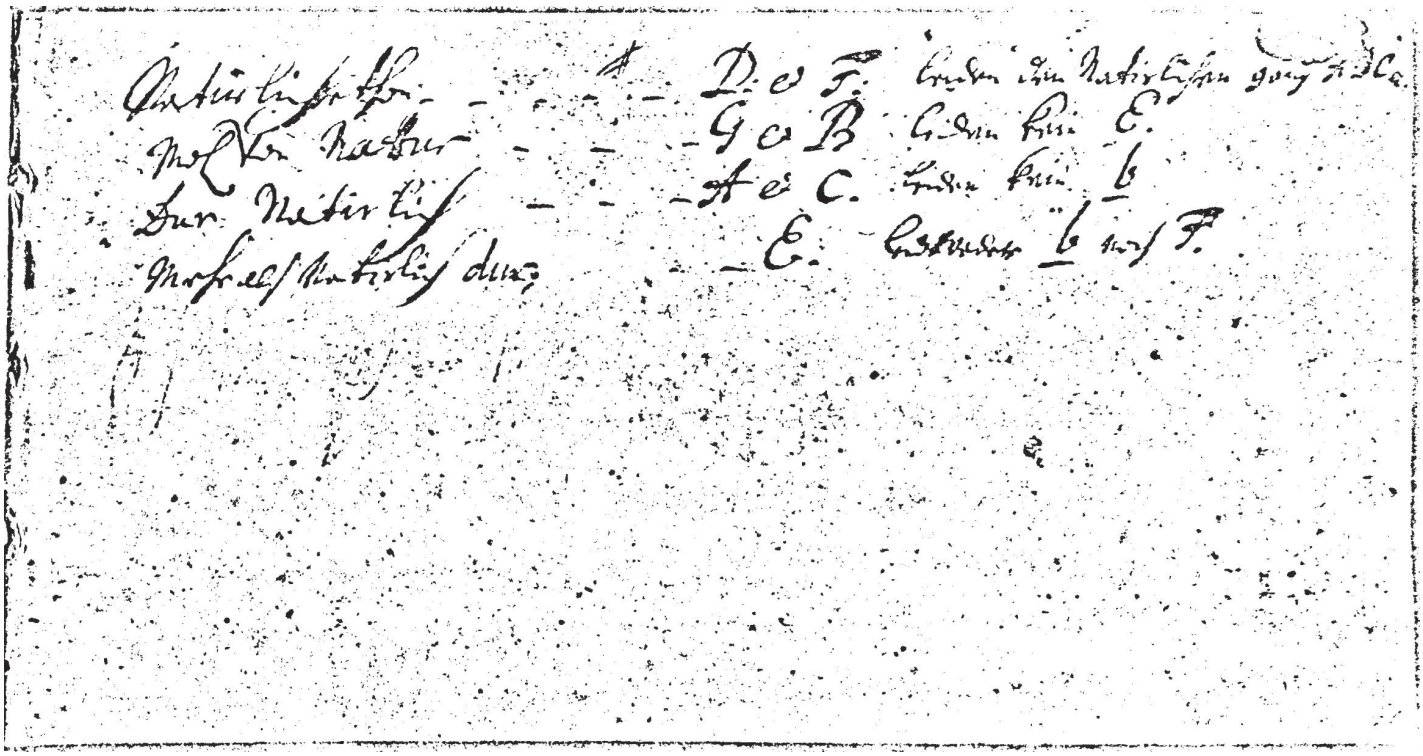
57v



58 - 62v enthält keine Musik


63

63v - 66v enthält keine Musik



TREE EDITION