

Wolff Jakob Lauffensteiner

Collected Works for Solo Lute



edited  
by  
Douglas Towne

TREE EDITION



Wolff Jakob Lauffensteiner  
(1676 - 1754)  
Collected Works for Solo Lute

collected, transcribed  
and edited  
by  
Douglas Towne

Introduction/Einführung  
by/von  
Michael Treder

© 2010  
TREE EDITION  
Albert Reyeran

Title illustration after an engraving  
of the famous lutenist women  
*Mrs. Arabella Hunt*  
*Dyed December 26th, 1705*

---

This compilation is based partly on the concordance work  
done by the late David S. Phillips and partly on the  
1973 edition of Lauffensteiner's solo works by Hans Radke.  
Additional concordances are my own discoveries.

Douglas Towne





## Index and Concordances

Title	Source / Concordances	Page
<b>1 Suite in F</b>		
This suite of thematically related movements has the name „Lauffenstein“ on the Allemande only.		
1) Allemande Lauffenstein	Göttweig 2, f. 28	10
2) Courante	Göttweig 2, f. 28' <i>Podiebrad, p. 3 (anon.)</i> <i>Seitenstetten, f. 58' - 59 (anon)</i> <i>HarrachII / 29 (the 2<sup>o</sup> of the newly discovered Weiss ms at the Harrach castle)</i> <i>Brno, A 371, f. 53 (anon)</i>	12
3) Rigaudon	Göttweig 2, f. 29 <i>Seitenstetten, f. 60' - 61 (anon)</i> <i>Brno, A 371, f. 53' - 54 (anon)</i> <i>HarrachII / 31</i>	14
4) Menuet	Göttweig 2, f. 29 <i>HarrachII / 33</i>	15
5) Trio	Göttweig 2, f. 29' <i>HarrachII / 33</i>	16
6) Gigue	Göttweig 2, f. 27 <i>Göttweig 2, f. 29'</i> <i>Seitenstetten, f. 59' - 60 (anon)</i> <i>Brno, A 371, f. 54' (anon)</i> <i>HarrachII / 35</i>	18

### 1a Suite in F

This anonymous suite has the same Courante, Rigaudon, and Gigue as the above suite. It substitutes a different Allemande and Menuet which are thematically similar to the other movements.

1) Allemande	Brno, A 371, f. 52' (anon) <i>Venice (Chilesotti) / 496.2</i> <i>Weiss Breitkopf Incipits (Bk / 40)</i>	20
2) Courante	Brno, A 371, f. 53 <i>Göttweig 2, f. 28' (Lauffenstein)</i> <i>Podiebrad, p. 3 (anon.)</i> <i>Seitenstetten, f. 58' - 59 (anon)</i>	22
3) Menuet	Brno, A 371, f. 53' (anon)	24
4) Rigaudon	Brno, A 371, f. 53' - 54 (anon) <i>Seitenstetten, f. 60' - 61 (anon)</i> <i>Göttweig 2, f. 29 (Lauffenstein)</i>	26
5) Gigue	Brno, A 371, f. 54' (anon) <i>Göttweig 2, f. 27 (Lauffenstein)</i> <i>Göttweig 2, f. 29'</i> <i>Seitenstetten, f. 59' - 60 (anon)</i>	28

## 2 Suite in A

This suite of thematically related movements has the name „Lauffenstein“ on the Marche only.

1)	Marche de Mons: Lauffenstein	Göttweig 2, f. 48'	30
2)	Courante	Göttweig 2, f. 48' - 49	31
3)	Bourée	Göttweig 2, f. 49	32
4)	Menuet	Göttweig 2, f. 49'	33
5)	Trio	Göttweig 2, f. 49'	34
6)	Sarabande	Göttweig 2, f. 49' - 50	35
7)	Gigue	Göttweig 2, f. 50	36

## 3 Suite in D (D major tuning)

1)	Ouverture M. Lauffenstein	Göttweig 2, f. 21 <i>Krems. L77, f. 105</i>	38
2)	Air du Paissan	Göttweig 2, f. 21'	40
3)	Courante	Göttweig 2, f. 21' - 22	41
4)	Bourée	Göttweig 2, f. 22 <i>Krems. L77 ??</i>	42
5)	Sarabande	Göttweig 2, f. 22' <i>Krems. L77, f. 113</i>	43
6)	Rigaudon	<i>Krems. L77, f.</i>	44
7)	Menuet	Göttweig 2, f. 22' <i>Krems. L77 ??</i>	45

## 4 Suite in Bm (D major tuning)

This anonymous suite contains movements which are mixed with parts of the suite above in Krems, L77. In Göttweig 2, it immediately follows the suite above.

1)	Allemande	Göttweig 2, f. 23 <i>Krems. L77, f. 109</i>	46
2)	Adagio & Allegro Menuet	Göttweig 2, f. 23' <i>Krems. L77, f. 107-105-108</i>	47
3)	Bourée	Göttweig 2, f. 24 <i>Krems. L77 111</i>	48
4)	Menuet en Rondeau	Göttweig 2, f. 24' - 25 <i>Krems. L77, f. 117</i>	49
5)	Menuet Fin:	Göttweig 2, f. 24' <i>Krems. L77 118</i>	50

<b>Title</b>	<b>Source / Concordances</b>	<b>Page</b>
<b>5 Suite in Cm</b>		
1) Tombeau	Brno A 13.268 f. 21v <i>Seitenstetten, f. 44' - 45</i> <i>(Tombeau en Allemande)</i>	52
2) Courante	Brno A 13.268 <i>Seitenstetten, f. 45' - 46 (Cour.)</i>	54
3) Sarabande	Brno A 13.268 <i>Seitenstetten, f. 46' (Sarab.)</i>	55
4) Gigue	Brno A 13.268 <i>Seitenstetten, f. 47' (Gigu)</i>	56
5) Bourrée	Brno A 13.268 <i>Seitenstetten, f. 46' - 47 (Bouree)</i>	57
6) Menuet	Brno A 13.268 <i>Seitenstetten, f. 46 (Menue)</i> <i>Prague IV.E.36, p. 292</i>	58

### **5a Suite in Cm**

This anonymous version of suite #5, above, reorders the movements and adds an Aria.

1) Tombeau en Allemande	<i>Seitenstetten, f. 44' - 45 (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i>	59
2) Courante	<i>Seitenstetten, f. 45' - 46 (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i>	60
3) Menuet	<i>Seitenstetten, f. 46 (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i> <i>Prague IV.E.36, p. 292</i>	61
4) Sarabande	<i>Seitenstetten, f. 46' (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i>	62
5) Bourrée	<i>Seitenstetten, f. 46' - 47 (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i>	63
6) Aria	<i>Seitenstetten, f. 47 (anon)</i>	64
7) Gigue	<i>Seitenstetten, f. 47' (anon)</i> <i>Brno A 13.268</i>	65

	<b>Title</b>	<b>Source / Concordances</b>	<b>Page</b>
<b>6</b>	<b>Suite in Bb</b>		
1)	Allemande de Lauffensteiner	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 11' - 12 <i>Haslemere, II B 2, p. 142 (attrib. Weiss)</i> <i>Bk / 8 - Nürnberg 274(2) / 21r (Falckenhagen)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 522.1 (Weiss)</i>	66
2)	Courante	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 12' - 13 <i>Haslemere, II B 2, p. 143 (attrib. Weiss)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 522.2</i>	68
3)	Bourée	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 13' <i>Haslemere, II B 2, p. 144 (attrib. Weiss)</i> <i>Munich 5362, f. 21 (Sigre. Lauffensteiner)</i> <i>Rostock XVIII, 65,b,2, p. 1</i> <i>Lbm 31698 (Straube L. B.),</i> <i>p. 37 (Anon. Presto)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 522.3</i>	70
4)	Menuet	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 13' - 14 <i>Haslemere, II B 2, p. 146 (attrib. Weiss)</i> <i>Munich 5362, f. 20' (Sigre. Lauffensteiner)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 522.4</i>	71
5)	Sarabande	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 14 <i>Haslemere, II B 2, p. 144 (attrib. Weiss)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 522.5</i>	72
6)	Gigue	NYPL, Harrach coll. vol. 14, f. 14' - 15 <i>Haslemere, II B 2, p. 145 (attrib. Weiss)</i> <i>Ven (Chilesotti) / 523.1</i>	74
<b>7</b>	<b>Suite in Bb</b>		
1)	Allemande Lauffensein	<i>Haslemere, II B 2, p. 153</i>	77
2)	Courante Lauffenstein	<i>Haslemere, II B 2, p. 153 - 154</i>	78
3)	Bourée Lauffensteiner	<i>Haslemere, II B 2, p. 154</i>	80
4)	Sarabande Lauffenstein	<i>Haslemere, II B 2, p. 155</i>	81
5)	Menuet Lauffenstein	<i>Haslemere, II B 2, p. 155 - 156</i>	82
6)	Giga Lauffenstein	<i>Haslemere, II B 2, p. 156</i>	83
<b>8</b>	<b>Suite in D</b>		
1)	Allemande	<i>Haslemere, II B 2, p. 53 (Anon)</i>	85
2)	Courante Lauffensein	<i>Haslemere, II B 2, p. 53 - 54</i>	86
3)	Menuet Lauffensein	<i>Haslemere, II B 2, p. 54</i> (missing a few measures) <i>Krems, L84, f. 20' - 22 (anon)</i>	88
4)	Siciliana Lauffensein	<i>Haslemere, II B 2, p. 60</i> (various measures missing ??)	90
5)	Gigue par Lauffenstein	<i>Haslemere, II B 2, p. 51 - 52</i> (various measures missing ??)	91

<b>Title</b>	<b>Source / <i>Concordances</i></b>	<b>Page</b>
9	Prelude de Lauffesteiner (Dm)      Vienna 7763/92, f. 1' - 2	92
10	Prelude de Luf (Dm)                  Vienna 7763/92, f. 6	93
11	Prelude de lauffn (Dm)                Vienna 7763/92, f. 18' - 19	94
12	Menuet (Dm)                              Köln 1.P.56, #6 <i>Harrach I / 69</i>	95
13	Menuet del Sigre. Lauffensteiner (Bb) Munich 5362, f. 21' <i>Haslemere, II B 2, p. 158 (Lauffenstein)</i> <i>Lbm 31698 (Straube L. B.), p. 37 (Anon)</i> <i>Rostock65.6 / h10 and r6</i>	96
14	Bure Del Sigre Lauffenstin (Bb)      Podiebrad, p. 38 - 39 <i>Salzburg / V.2 (the fifth suite, 2nd piece)</i>	97
15	Menuet del Sigre. Lauffensteiner (A) Munich 5362, f. 36	100
16	Sarabande del Sigre. Lauffensteiner (E) Munich 5362, f. 36'	102
17	Gay du meme (A)                        Munich 5362, f. 36' - 37	104
18	Menuet del Sigre. Lauffensteiner (A) Munich 5362, f. 40 (Possibly a lute part of an ensemble piece)	106
	Trio (A)                                      Munich 5362, f. 40 (anon, but has „Menuet da Capo“ at the end)	107
19	Gigue Lauffensein (A)                  Haslemere, II B 2, p. 14	108
20	Courante Lauffensein (A)                Haslemere, II B 2, p. 23 - 24	110
21	Gigue Lauffensein (A)                  Haslemere, II B 2, p. 28	112

Another suite by Lauffensteiner:

Partie in B flat major for 11-course Baroque Lute  
was published by the Lute Society, London, 1987

1 Suite in F  
1) Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Göttweig 2, f. 28)

The musical score consists of several systems of music. Each system typically has a single melodic line on a grand staff with a C-clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and triplets. The piece is in 4/4 time. The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain dynamic markings like 'f' and 'h'. There are also some unusual symbols like 'a', 'r', 'b', 'd', 'e', 'w', 'g', 'h' which might be shorthand for notes or ornaments. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

e a e a | a e a a e a a e a e a | a e a f e r  
 a a a a a

w r a a a r | a a a a a r r r e f f h f h f | h f h f  
 a a a a a a a

h f h h f h f h f f | h f a h f f f i h h h f f f |  
 a a a a 4

20 f h f h f f a f | a h k f h h h h a e a | a a a  
 a a a a

22 a a b d a b d | a a a a

2) Courante

(Göttweig 2, f. 28')

Musical score for Courante, measures 1-28. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features a 3/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, h), and articulation marks (accents, slurs). Measure numbers 4, 8, 12, 16, 21, and 26 are indicated in boxes at the start of their respective systems.

30

e e e e e e e e e e f e f a e a

e r a a r a e r a a

34

e r e a e a r a r a e a a r e a e a r a

f e a e f a

a a a a

38

r r e f e f f h f h f h h f h f h f f h f

a a a a a

42

h f a e r r r r f r r r r r r r r r r

a 4 4 4

46

r r r r r r a a a a r r a r a a a r a

4 4 4 a

50

a r a r a

a

3) Rigaudon

(Göttweig 2, f. 29)

Musical score for Rigaudon, measures 1-31. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Measure numbers 5, 10, 16, 21, 26, and 31 are indicated in boxes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 31.



5) Trio

(Göttweig 2, f. 29')

Musical score for Trio, measures 1-15. The score is written on a grand staff with vocal lines and piano accompaniment. It includes lyrics, dynamics (f, h), and articulation marks (accents, slurs).

Measure 1: *r r' r' r e* (vocal), *f e a* (piano).

Measure 2: *r' e r a* (vocal), *a* (piano).

Measure 3: *r a r a* (vocal), *a b b a b* (piano).

Measure 4: *a r a* (vocal), *a* (piano).

Measure 5: *e' r e a* (vocal), *a* (piano).

Measure 6: *h f f, h f h* (vocal), *a a a* (piano).

Measure 7: *f, h f h* (vocal), *a 4 a* (piano).

Measure 8: *f h f a* (vocal), *a* (piano).

Measure 9: *h a* (vocal), *e a a e a r* (piano).

Measure 10: *r r' r' r e* (vocal), *a* (piano).

Measure 11: *f e a* (vocal), *a* (piano).

Measure 12: *b a b a* (vocal), *a* (piano).

Measure 13: *r' r a e r* (vocal), *a* (piano).

Measure 14: *a a* (vocal), *a* (piano).

Measure 15: *a a* (vocal), *a* (piano).



6) Gigue

(Göttweig 2, f. 29' & 27)

The musical score consists of seven systems of music, each with a single melodic line. The notation includes various ornaments such as mordents, grace notes, and trills, along with dynamic markings like *f* (forte) and *h* (hairpins). The piece is in 6/8 time, as indicated by the time signature at the beginning of the first system. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is numbered with square boxes containing the measure numbers: 4, 8, 11, 15, 19, and 23. The final system ends with a double bar line and repeat dots.

26

*r e r a r a r f e f e f e e a e f f a*

//a /a d

29

*r a r h f h h f h f h f f e f e f*

4 //a //a

32

*r f e r r r r a a a f r r*

4 4 4 4

36

*a a a r a a r a a r a a a a a*

4 4 4 /a /a

1a Suite in F  
1) Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner ?  
(Brno, A 371, f. 52' - 53)

1  
h (h) h h f f h e a a e

2  
f h f f h f a h h ka a ha a fa f ha a

4  
r a a r a w r ar r f e' e h g' h g i g h h g

6  
h f h g h f h f f f h f h a a e a r e r' r r r r

8  
a a e r' a a e r' a r

11  
r r r a a r a a r e r' r a a a b

13  
a e a r f e r a r a e e' f e f a e a e a r a e r a

15

*e a r a f e a e* *k# h g a h g*  
*a a a a a a*

17

*h h f h f a h h k a a h a a f a f h a f*  
*i i a a a a*

19

*f f h h a a f a r r e r a a r a a r r*  
*a a 4 a a a 4*

21

*a r a b a b a b a b a b a b a b a b*  
*a a a a*

23

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

2) Courante

(Brno, A 371, f. 53)

Musical score for "2) Courante" (Brno, A 371, f. 53). The score is in 3/4 time and consists of seven systems of music. Each system contains a single melodic line with a bass line below it. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "f" and "h". The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

31

e e e e e e f e f a e a e r e a e a

35

r a r a e r a f e a e f a r a r r e f

39

e f f h f h h f h f h f f h f h f a e r r r

44

r f r r r r r r r r r r r r a a

48

r r r a r a a a r a a b a r a r a

3) Menuet

(Brno, A 371, f. 53')

The image shows a musical score for a Minuet in G major, BWV 289, by Johann Sebastian Bach. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It consists of 40 measures, divided into eight systems of five measures each. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *h*, *f*, *hf*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score concludes with a repeat sign and a double bar line.

Measures 1-5: *h f, hf h* | *f hf hf* | *a e, fe f* | *r e r a r* | *a r a r*  
 Measures 6-10: *a r a* | *a* | *a* | *h f, hf h* | *f hf hf* | *a e, fe f*  
 Measures 11-15: *r e r a r* | *a r a r* | *a r a* | *r r' r* | *a* | *a r' r e*  
 Measures 16-20: *r e r a r* | *a r a r a* | *e a r a* | *a e r* | *e r e* | *a e r*  
 Measures 21-25: *r r' r* | *a r a e r* | *a* | *k x k h h h h k h i h i* | *a* | *a*  
 Measures 26-30: *f f hf* | *hf f* | *a r a e r a* | *r a r a* | *h f, hf h* | *f hf hf*  
 Measures 31-35: *a e, fe f* | *r e r a r* | *a r a r* | *a r a* | *r r' r* | *a*  
 Measures 36-40: *a e, fe f* | *r e r a r* | *a r a r* | *a r a* | *r r' r* | *a*



4) Rigodon

(Brno, A 371, f. 53' - 54)

5

10

14

19

24

29

The musical score consists of six systems of music. Each system begins with a measure number in a box (5, 10, 14, 19, 24, 29). The notation includes a treble clef, a common time signature, and a series of notes and rests. The notes are primarily quarter and eighth notes. The letters 'a', 'r', and 'b' are written below the notes, indicating specific pitches or articulations. The score is written on a grand staff with a treble clef and a common time signature. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The letters 'a', 'r', and 'b' are written below the notes, indicating specific pitches or articulations. Measure numbers 5, 10, 14, 19, 24, and 29 are marked in boxes on the left side of the staff.

35

$\delta$   $\delta$

40

4 4 4 4 4

45

4 a //a a

49

//a //a //a //a //a

54

a //a a

59

a [a] a a a a a a a

64

4 4 4 4 4

5) Gigue

(Brno, A 371, f. 54')

4

8

11

15

19

23

*f* *h* *f* *h* *f* *h* *f* *f* *e* *f* *r* *e* *e* *r* *e*

*f* *e* *f* *f* *a* *b* *a* *a* *e* *a* *a* *a* *r* *a*

26

*r e r a r a* *r f* *e, f e f e* *e* *a e f f a*

*f* *a*

29

*r, a r* *h* *f h h f h f h f* *f f e f e f*

*f* *h*

32

*r f e* *r r r* *r a a a* *f r r*

*f* *a*

36

*a b a b* *b r a a* *b a r* *a a b a*

*a* *b*

2 Suite in A  
1) Marche

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Göttweig 2, f. 48')

5  
10  
16  
22  
27  
32

4 4 4 4 4 4 4

1 2

2) Courante

(Göttweig 2, f. 48' - 49)

Musical notation system 1 (measures 1-4). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'e', 'r', 'a', 'g', 'h'. The lower staff has a '3' above the first measure and a '4' above the second measure. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 2 (measures 5-9). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'g', 'h', 'i', 'g', 'e', 'g', 'r', 'e', 'd', 'e', 'r', 'r', 'a', 'r', 'a', 'a', 'e'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 3 (measures 10-15). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'r', 'r', 'a', 'e', 'a', 'e', 'a', 'e', 'r', 'a'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 4 (measures 16-20). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'e', 'r', 'a', 'i', 'g', 'h', 'h', 'g', 'h', 'i', 'g', 'e', 'e', 'r', 'e', 'e', 'r', 'e', 'e', 'd'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 5 (measures 21-25). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'e', 'e', 'd', 'e', 'r', 'e', 'r', 'e', 'e', 'r', 'e', 'r', 'a', 'r', 'e', 'd', 'e', 'r', 'a', 'e'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 6 (measures 26-30). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'a', 'r', 'e', 'r', 'a', 'a', 'r', 'r', 'e', 'e', 'e'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation system 7 (measures 31-35). The system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems and flags, and the lower staff contains rhythmic notation with stems and flags. The notes are labeled with 'e', 'g', 'h', 'h', 'h', 'g', 'h', 'g', 'h', 'a', 'd', 'a', 'e', 'e', 'r', 'a', 'r', 'e', 'd', 'e'. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

3) Bourée

(Göttweig 2, f. 49)

1 *r a* | *e a r e a e r a* | *a e r a a*  
*a* *a* *a* *a* *a* *a* *a*

4 *a r a e e* | *r, a r* *a* *a* | *a a* *r a* *a e r e a r*  
*a* *a* *a* *a* *a* *a*

9 *e* *a e e e* | *r e e e e e e e* | *e e e e e e e e*  
*e a e r a* *r e*

13 *g e g e e* | *r e e e* | *e e e e e e e e*  
*a* *a a* *a* *a* *r*

17 *e a* | *r r e r a e r* | *e a r e a e r a a*  
*r e r a* *a a* *a* *a a a a* *a*

21 *r e r a a* | *a r a e e* | *r a r a a* | *a a a a*  
*a* *r* *a* *a* *a* *a* *a* *a*



5) Trio

(Göttweig 2, f. 49)

5

9

13

Menuet da capo

6) Sarabande

(Göttweig 2, f. 49' - 50)

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

7) Gigue

(Göttweig 2, f. 50)

1 2 3 4

r a | e r a e a | r e r r r | a r a a r a | a e e

a a //a /a //a //a

5 6 7 8

e r a a | r r r r | e r a r r | a e e e

//a //a //a

9 10 11 12 13

a e e a e | e r e a | a a e a e | e e e e | r r r r

//a 4 //a 4 4

14 15 16 17 18 19

a a a a | a a e e a | e e r r | e r r e r | r a e a

a 4 //a a 4 r

20 21 22 23

r r r e r | a r a e e | e r a a | e e a

a //a a //a //a

24 25 26 27

r e r r | r a e e r e | a r a a | a e r e e

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

28 29 30 31

r e a a | a a e e | a r r r | e r a a | a e e e

//a //a a //a



3 Suite in D  
1) Overture

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Göttweig 2, f. 21)

Musical score for Overture, measures 1-30. The score is written for a single melodic line with a C-clef and common time signature. It features various rhythmic values and articulations, with letters 'a', 'r', 'e', 'b', and 'd' placed above or below notes to indicate specific pitches or techniques. Measure numbers 4, 8, 13, 17, 22, and 26 are marked in boxes. The score includes repeat signs, first and second endings, and a final double bar line with repeat dots.

31

$r$  |  $e$   $r$   $a$   $r$   $e$  |  $\underline{a}$   $\underline{a}$  |  $r$   $e$   $a$   $e$   $a$   $r$  |  $\flat$   $a$

$a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$

36

$\underline{a}$   $e$   $r$   $a$  |  $e$   $a$   $r$   $\flat$  |  $r$   $e$   $a$   $e$   $a$   $r$  |  $r$   $\flat$   $(\underline{a}$   $r$

$r$   $a$   $a$   $\backslash a$   $r$

40

$a$   $r$   $\flat$   $a$  |  $a$   $a$   $a$   $r$  |  $r$   $r$   $e$   $a$  |  $(\underline{a}$   $\flat$   $\flat$   $\flat$   $a$

$r$   $a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $r$   $a$

4

44

$(\underline{a}$   $\flat$   $\flat$   $\flat$   $a$  |  $(\underline{a}$   $\underline{a}$   $\flat$   $\flat$  |  $r$   $r$   $a$   $\flat$  |  $e$   $\underline{a}$   $r$   $a$

$a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $a$   $\backslash a$

48

$\underline{a}$   $\flat$   $\flat$   $\flat$   $a$  |  $\underline{a}$   $\underline{a}$   $\flat$   $\flat$   $a$  |  $(\underline{a}$   $\underline{a}$   $\flat$   $\flat$   $a$  |  $(\underline{a}$   $\underline{a}$   $\flat$   $\flat$

$\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $a$   $\backslash a$

52

$r$   $r$   $\underline{a}$   $\underline{a}$  |  $\underline{a}$   $\underline{a}$   $r$   $a$  |  $\underline{a}$   $\underline{a}$   $e$   $a$   $r$  |  $\underline{a}$   $\underline{a}$

$a$   $a$   $(\underline{a}$   $\backslash a$   $a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $\backslash a$   $a$   $\backslash a$





4) Bourrée

(Göttweig 2, f. 22)

Musical notation for the first system (measures 1-4). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the second system (measures 5-8). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the third system (measures 9-12). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the fourth system (measures 13-16). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the fifth system (measures 17-20). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the sixth system (measures 21-24). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

Musical notation for the seventh system (measures 25-28). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line contains whole notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes.

5) Sarabande

(Göttweig 2, f. 22')

5) Musical score for Sarabande, measures 1-4. Includes notes, rests, and figured bass notation.

5) Musical score for Sarabande, measures 5-8. Includes notes, rests, and figured bass notation.

11) Musical score for Sarabande, measures 9-12. Includes notes, rests, and figured bass notation.

16) Musical score for Sarabande, measures 13-16. Includes notes, rests, and figured bass notation.

20) Musical score for Sarabande, measures 17-20. Includes notes, rests, and figured bass notation.

25) Musical score for Sarabande, measures 21-24. Includes notes, rests, and figured bass notation.

29) Musical score for Sarabande, measures 25-28. Includes notes, rests, and figured bass notation.



7) Menuet

(Göttweig 2, f. 22')

5

9

13

17

21

4 Suite in Bm  
1) Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Göttweig 2, f. 23)

3

5

8

11

14

17

20



3) Bourrée

(Göttweig 2, f. 24)

4) Menuet en Rondeau

(Göttweig 2, f. 24' - 25)

The musical score is divided into seven systems, each starting with a measure number in a box:

- System 1:** Measures 1-4. Time signature 3/4 and 4/4. Notes: a, b, a, r, a, e, a, w, e, r, e, a, r, a, e, r, b, a, a.
- System 2:** Measures 5-11. Measure 5 starts with a box containing '5'. Notes: b, a, r, a, e, a, w, e, r, ex, b, (r, a), a, r, a, b, w, r, a, a.
- System 3:** Measures 12-17. Measure 12 starts with a box containing '12'. Notes: f, a, r, a, e, a, a, a, b, a, b, e, a, r, a, r, r, e, f, a, a.
- System 4:** Measures 18-23. Measure 18 starts with a box containing '18'. Notes: b, a, r, a, e, a, w, e, r, e, a, r, a, e, r, b, a, a, b, a, r, a, e, a, w, e, r.
- System 5:** Measures 24-30. Measure 24 starts with a box containing '24'. Notes: e, b, (r, a), e, e, r, a, r, a, a, r, a, r, a, a, r, e, r.
- System 6:** Measures 31-36. Measure 31 starts with a box containing '31'. Notes: e, a, e, r, e, r, e, e, e, r, e, a, a, b, a, r, a, e, a, w, e, r.
- System 7:** Measures 37-42. Measure 37 starts with a box containing '37'. Notes: e, a, r, a, e, r, b, a, a, b, a, r, a, e, a, w, e, r, ex, b, (r, a), a.





5 Suite in Cm  
1) Tombeau

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Brno A 13.268, f.)

The musical score consists of seven systems of music, each with a melodic line above a figured bass line. The time signature is common time (C). The key signature is one flat (C minor). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and ornaments. The figured bass line uses letters (a, b, c, r) and numbers (4, 6) to indicate fingerings and chord structures. The score is marked with measure numbers 3, 5, 7, 10, 12, and 14. Dynamics such as *f* and *a* are used throughout. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





3) Sarabande

(Brno A 13.268, f.)

Musical score for Sarabande, Brno A 13.268, f. The score consists of five systems of music. Each system has a vocal line with notes and lyrics, and a piano accompaniment line with notes and figured bass. The first system starts with a 3/4 time signature and a 4-measure rest. The second system has a 6-measure rest and a first ending. The third system has an 11-measure rest. The fourth system has a 16-measure rest and includes dynamics like *f* and *sf*. The fifth system has a 21-measure rest and includes dynamics like *g*, *h*, *f*, and *sf*. The score ends with a 4-measure rest.

4) Gigue

(Brno A 13.268, f.)

4

4

5

9

13

17

21

4

5) Bourée

(Brno A 13.268, f.)

6) Menuet

(Brno A 13.268, f.)

The image shows the first 13 measures of a minuet in G major, BWV 501. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notes are: Measure 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 5: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 6: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 7: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 8: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 9: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 10: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 11: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 12: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 13: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f* and *a*. The piece concludes with a double bar line and the word "Fine".

5a Suite in Cm  
1) Tombeau en Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Seitenstetten, f. 44' - 45)

The musical score is presented in a system of seven systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is C minor (Cm) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Measure numbers 1, 3, 6, 8, 12, 14, and 17 are indicated in boxes at the beginning of their respective systems. Dynamics include *forte* (f), *pian* (p), and *fortissimo* (ff). The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 17.

2) Courante

(Seitenstetten, f. 45' - 46)

Measures 1-5: Musical notation with treble clef, key signature of one flat, and 3/4 time signature. Includes notes, rests, and fingerings (4, [a], 4).

Measures 6-11: Musical notation starting with measure 6. Includes notes, rests, and fingerings (a, 4, //a).

Measures 12-18: Musical notation starting with measure 12. Includes notes, rests, and fingerings (a).

Measures 19-23: Musical notation starting with measure 19. Includes notes, rests, and fingerings (a, //a, //a, //a).

Measures 24-28: Musical notation starting with measure 24. Includes notes, rests, and fingerings (//a, //a, 4).

Measures 29-34: Musical notation starting with measure 29. Includes notes, rests, and fingerings (a, //a, a //a, //a, //a //a).

Measures 35-40: Musical notation starting with measure 35. Includes notes, rests, and fingerings (//a, //a, a, a, a, 4).

3) Menuet

(Seitenstetten, f. 46)

Musical notation for the first system of the Minuet. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a 4/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (flats). The key signature has one flat (B-flat). The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the second system of the Minuet. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical notation for the third system of the Minuet. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

4) Sarabande

(Seitenstetten, f. 46')

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

//a a 6 a a a r, r a 6 a :| r, r a a a

//a a 6 a 6 6 r

//a r f f e g h e

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

5) Bourée

(Seitenstetten, f. 46' - 47)

First system of musical notation (measures 1-4). The notation includes a treble clef, a common time signature, and various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes). The notes are labeled with letters 'a', 'r', and 'b'. There are also dynamic markings like 'f' and 'a'.

Second system of musical notation (measures 5-8). The notation includes a treble clef, a common time signature, and various rhythmic values. The notes are labeled with letters 'a', 'r', and 'b'. There are also dynamic markings like 'a' and 'f'.

Third system of musical notation (measures 9-12). The notation includes a treble clef, a common time signature, and various rhythmic values. The notes are labeled with letters 'a', 'r', and 'b'. There are also dynamic markings like 'a' and 'f'.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The notation includes a treble clef, a common time signature, and various rhythmic values. The notes are labeled with letters 'a', 'r', and 'b'. There are also dynamic markings like 'a' and 'f'.

6) Aria

(Seitenstetten, f. 47)

Musical notation for measures 1-5. The staff shows a melody with notes and rests. Below the staff, there are performance markings: a '3' in a circle, a '4', and various slurs and repeat signs over the notes 'a', 'r', and 'a'.

Musical notation for measures 6-11. The staff shows a melody with notes and rests. Below the staff, there are performance markings: a '6' in a box, notes 'a', 'a', 'b', 'b', 'a', 'a', 'a', 'a', 'a', 'a', and 'a'. There are also first and second endings marked with '1' and '2' over the notes 'r' and 'a'.

Musical notation for measures 12-18. The staff shows a melody with notes and rests. Below the staff, there are performance markings: a '12' in a box, notes 'b', 'a', 'a', '4', 'a', 'a', 'a', 'b', 'a', 'a', and 'a'. There are also slurs and repeat signs.

Musical notation for measures 19-24. The staff shows a melody with notes and rests. Below the staff, there are performance markings: a '19' in a box, notes 'e', 'e', 'a', 'a', 'a', 'a', 'a', and 'a'. There are also dynamic markings 'f', 'h', and 'f', and a '4' at the end.

7) Gigue

(Seitenstetten, f. 47')

4 4 //a

//a //a

//a //a a

a a a

a a //a a a 4

6 Suite in Bb  
1) Allemande, poco allegro

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 11' - 12)

3

5

7

9

11

13

- 66 -

16

*a e r a r f e r e a r a h a a*

*a a a a*

18

*f a f h a a f a a h a a h h f h f a f h f f h f*

*a a a a a*

20

*f h f f h f f h f h f e e f f f h f f h f h f e e*

*a a 4 a a g a*

22

*b a r r b f h f h f h f a b a a b a b b a b*

*a a a a*

24

*r a b a b a r a a a a b a b b a b*

*a a a a a a a*

26

*a b a b a r a a a a h a a h*

*a a a a a a a*

28

*h a f f e e f a a b a b a a*

*a a a a a a a*

2) Courante

(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 12' - 13)

The musical score is written in 3/4 time and consists of several systems of music. The notation includes notes, rests, and various dynamics such as *f*, *h*, *a*, and *g*. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes or rests. The first system shows a sequence of notes starting with *a* and *f*. The second system starts with a measure number 4 and includes notes like *a*, *r*, *e*, and *r*. The third system starts with a measure number 9 and includes notes like *f*, *h*, *f*, and *h*. The fourth system starts with a measure number 14 and includes notes like *h*, *f*, *i*, and *f*. The fifth system starts with a measure number 19 and includes notes like *a*, *a*, and *a*. The sixth system starts with a measure number 24 and includes notes like *r*, *e*, *r*, and *r*. The seventh system starts with a measure number 29 and includes notes like *f*, *f*, *f*, and *h*. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

34

a r e a a | a r e a r | e e e r e | a e a a | a f e f a

39

e e a | r r f | e a a | r r b a | b r a b

44

a b a | a r b | a r a | a h a h a | h f

49

h h f | a a r b | a e f f | a b a | a b a

54

b a b a | r a r a b | a a r a | a a a | b a b a

3) Bourée

(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 13')

Musical score for Bourée, measures 1-22. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'h'. Measure numbers 5, 9, 14, 18, and 22 are indicated in boxes at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in measure 22.

4) Menuet

(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 13' - 14)

The image displays a musical score for a Minuet in G major, consisting of 24 measures. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as dynamics (f, a), articulation (accents, slurs), and performance instructions (trills, ornaments). The score is divided into six systems, each containing four measures. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated in small boxes at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a repeat sign at the end of the final measure.

5) Sarabande

(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 14)

The musical score consists of seven systems, each with a vocal line and a lute tablature line. The tablature uses letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g' and numbers '1', '2', '3', '4' to indicate fret positions. Measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, and 24 are marked in boxes at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' and 'a'. The tablature line is positioned below the staff, with some letters placed directly under the notes and others below the staff line.



6) Gigue

(NYPL. Harrach Coll. v.14, f. 14' - 15)

5 *a* *a* *a* *r* *a* *a* *a* *b* *b* *b* *a* *a* *b* *a* *b* *a* *r* *a* *b*

9 *a* *i* *g* *f* *h* *h* *f* *h* *a* *h* *f* *h* *f* *h* *f* *h* *a* *h* *f* *h*

13 *f* *h* *f* *h* *f* *a* *h* *f* *h* *h* *a* *f* *f* *e* *f* *f* *r* *e* *e* *r* *e*

17 *e* *a* *e* *r* *e* *a* *r* *r* *r* *a* *r* *a* *r* *a* *a*

21 *a* *b* *a* *r* *a* *b* *r* *b* *a* *b* *r* *a* *r*

26 *r* *a* *b* *r* *a* *b* *a* *b* *a* *r* *a* *r* *b* *r*

30 *r e a f f f f h f h f h h f h f h f f h f*

///a a /a //a

34 *e e 2f 3f f e f f e f a b a b b a*

///a //a e //a a a

38 *b a a a r a r r r r a a a*

b a /a //a

42 *b a b b a b b a a a a a a*

///a a /a a a a //a

46 *a b a a h a a 2g g f 2e f f e r r r a*

/a /a /a /a /a //a //a

50 *b a b a a a r a a a b b b a b a a*

4 /a % a /a a

54 *a a a b a a a b b a b b a a a*

///a //a //a //a /a a



7 Suite in Bb  
1) Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Haselmere II B 2, p. 153)

Musical score for Allemande in B-flat major, Op. 7, No. 1 by Wolff Jakob Lauffensteiner. The score is in 6/8 time and consists of seven systems of music. Each system includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass line with figured bass notation. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The figured bass notation includes letters (a, b, r) and numbers (4, 5) indicating fingerings and chord positions. The score includes repeat signs and a double bar line with repeat dots. The key signature is one flat (B-flat major).

2) Courante

(Haselmere II B 2, p. 153 - 154)

3/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

4/4 4/4 4/4 4/4 4/4

35

$\text{a}$   $\text{r}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{b}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{a}$  |  $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$  |  $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$  |  $\text{r}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{r}$

$\text{a}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$

4 //  $\text{a}$  //  $\text{a}$

40

$\text{a}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$  |  $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$

$\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$

$\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$

4 //  $\text{a}$  //  $\text{a}$

45

$\text{f}$   $\text{a}$  |  $\text{f}$   $\text{a}$  |  $\text{f}$   $\text{a}$   $\text{a}$  |  $\text{b}$   $\text{a}$   $\text{b}$   $\text{a}$

$\text{f}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$

$\text{f}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$   $\text{a}$

4 //  $\text{a}$  //  $\text{a}$

3) Bourée

(Haselmere II B 2, p. 154)

The musical score consists of a single melodic line in a 3/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 8, 13, 17, 21, and 25 marked in boxes. Various musical symbols are used, including slurs, ties, repeat signs, and dynamic markings like *a* (accendo) and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4) Sarabande

(Haselmere II B 2, p. 155)

The musical score consists of five systems, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. Performance markings include *r* (ritardando), *a* (accents), *f* (forte), *e* (pizzicato), and *Da Capo*. Measure numbers 6, 11, 16, and 20 are indicated in boxes. The score concludes with a double bar line.

System 1: Measures 1-5. Notes: a, a, a, a, a. Performance markings: *r*, *a*, *a*, *a*, *a*.

System 2: Measures 6-10. Notes: a, a, a, a, a. Performance markings: *f*, *e*, *f*, *a*, *a*. Measure 6 is boxed. Measure 10 is marked "Fin".

System 3: Measures 11-15. Notes: a, a, a, a, a. Performance markings: *e*, *f*, *a*, *a*, *a*. Measure 11 is boxed.

System 4: Measures 16-19. Notes: a, a, a, a, a. Performance markings: *a*, *r*, *a*, *a*, *a*. Measure 16 is boxed.

System 5: Measures 20-24. Notes: a, a, a, a, a. Performance markings: *a*, *a*, *a*, *a*, *a*. Measure 20 is boxed. Measure 24 is marked "Da Capo".

5) Menuet

(Haselmere II B 2, p. 155 - 156)

The musical score consists of six systems of notation, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line is mostly rests, with some notes in the lower register. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *g*. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs (double slashes). The systems are numbered 1, 7, 13, 21, 28, and 41 in the left margin. The final system ends with a double bar line and repeat dots.

6) Gigue

(Haselmere II B 2, p. 156)

The musical score consists of a single melodic line on a five-line staff. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and ornaments. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 18, and 23 indicated in boxes. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings like 'f'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



8 Suite in D  
1) Allemande

Wolff Jakob Lauffensteiner ?  
(Haslemere II B 2, p. 53)

Musical score for "1) Allemande" from "8 Suite in D" by Wolff Jakob Lauffensteiner. The score is written for a single melodic line on a five-line staff in treble clef. It consists of eight systems of music, each starting with a measure number in a box (4, 8, 13, 18, 22, 26). The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. Dynamic markings include "f" (forte) and "g" (grace). The key signature is one sharp (F#). The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

2) Courante

(Haslemere II B 2, p. 53 - 54)

3 a a a e r a r e r r e r a e' f e g e f e h f  
 3 4  
 //a 4 //a a a

5 f f e h f e f e f e f e e' a a e r a r a r r e r a g e' g e  
 //a //a 4 //a 4 //a

10 g g [h]g g e g e e e d e d r d r e r e r e e r e e e  
 //a //a //a 4 //a //a

15 r e r e r e r e r a e a r e r a r a r d r a  
 4 //a 4 e a //a //a 4

20 r d a d a a e r a r r a e r a r  
 //a //a a r i e r i i a r r a e r a r  
 4

27 e r a e r a r a e r a e e e r a d a e r a r e r r a r r r  
 //a 4 e a a i i

32 a a e a a d e r e d e a r a r e d e d e r e e d e d  
 //a //a //a 4 4

37

4 4 /a r a a

42

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

47

a a a a a /a

52

//a //a a /a a //a



36

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

//a //a

42

*g e f e r a e a r a k k k k h k h g e f e f e*

a a //a //a a a //a //a //a //a

48

*a a a a a e a r a r e a e g*

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

4) Siciliana

(Haslemere II B 2, p. 60)

4) Siciliana (Haslemere II B 2, p. 60)

4) *a* *e* *r e* *e* *r a* | *r* *e* *e* | *a* *e* *a* *g* *a*

7) *e* *a* *r* *a* *g* | *a* *e* *a* *a* | *e* *r* *a* *g* *e* *g* | *a* *e* *a* *a*

11) *e* *a* *r* *a* *g* | *a* *e* *r* *a* | *e* *a* *r* *a* *r* *r* | *e* *r* *e* *r*

15) *a* *e* *r* *e* *g* | *r* | *e* *r* *e* *e* *r* *a* | *a* *e* *a* *r* *e* | *a*

18) *r* *a* *r* *e* | *a* *e* *a* *g* *r* *r* | *a* *r* *r* | *e* *r* *e* *e* *r* *a* | *a*

21) *a* *e* *a* *r* *r* | *e* *r* *a* *a* *r* *e* | *a* *a* *r* *e* | *a* *a* *r* *e* | *a*

5) Gigue

(Haslemere II B 2, p. 51 - 52)

Musical score for Gigue, featuring a single melodic line with a lute tablature below. The score is divided into systems of four measures each, with measure numbers 6, 11, 15, 20, 25, and 30 marked at the beginning of their respective systems. The tablature uses letters 'a', 'e', 'r', and 'g' to indicate fret positions on the strings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

9 Prelude

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Vienna 7763/92, f. 1' - 2)

Musical score for "9 Prelude" by Wolff Jakob Lauffensteiner. The score is written on a single staff in common time (C). It consists of six systems of music. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and ornaments. The second system features a repeat sign (//a) at the beginning and end. The third system includes a "4" below the staff, possibly indicating a measure rest or a specific rhythmic pattern. The fourth system contains dynamic markings such as "f", "h", and "k". The fifth system continues with similar notation and dynamics. The sixth system concludes with a repeat sign (//a) at the end.

10 Prelude

Wolff Jakob Lauffensteiner (?)  
(Vienna 7763/92, f. 6)

The musical score is presented in three systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation includes notes with stems, rests, and slurs, with dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The second system continues the melodic line with similar notation. The third system concludes the piece with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

11 Prelude

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Vienna 7763/92, f. 18' - 19)

The musical score consists of seven systems, each with two staves. The notation is highly rhythmic and includes many accidentals and slurs. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes notes, rests, and slurs, with some notes marked with 'f' and 'h'. The second system continues the piece with similar notation, including a 'f' marking. The third system features a 'f' marking and a 'h' marking. The fourth system includes a 'f' marking and a 'h' marking. The fifth system includes a 'f' marking and a 'h' marking. The sixth system includes a 'f' marking and a 'h' marking. The seventh system concludes the piece with a double bar line and a 'h' marking.

12 Menuet

Wolff Jakob lauffensteiner  
(Köln 1.P.56, #6)

*k h i* *a a a r a r a a f e f e f*  
3/4 *a e a a*

6 *e r r e a r a a* *a a a* *a a a* *r r r e f e e f e f*  
*a a a* *a a a* *a a a* *a a a*

11 *h f h f a r r a r h f h* *h f h*  
*a a a* *4 4 a 4*

17 *r r r e a r r a f e f a r a* *e a r a*  
*a a a* *a* *a*

*Da Capo*

13 Menuet

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Munich 5362, f. 21')

1 *a a a a f a r a*  
6 *a a a a f a r a*  
12  
17 *a e a r f e a r*  
23 *f e e r r r f f e a r r r e a r*  
28 *a a a a r a f a a b a a b*  
34



27

*a b a f e f f f f f f e h f e f e f e a*

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

31

*r a r a r a r e r e a e a e a r e r e*

5 a a

35

*f g f f h a g f h g h i h k h f h f g r*

a a //a a a //a a a

40

*a a e a a e a a a e a a e a f f r a a e a*

a a a a [a] //a 4

44

*r f e f a r a r r r a e r a r a a a*

5 4 5 a a a a

48

*r a r a e a r a a r a a f e r a r a e a r a*

a a a a

52

*r a r f e f r a r r a e f e f r a r*

a a e //a a

56

*a r a r e*

*r r r r r r*

*a a a*

60

*a b a*

*r a f*

*a a a*

64

*f a f h f h h h a f h f h k a a k a a*

*i i h h h*

*a a a*

68

*h a a h a a f a a f a a e a a e a a k h k i h i*

*h h h h h*

*a a a*

72

*h i h i k h k i h i h*

*a b a b a b*

*a a a*

76

*a b a b a b a b a r a r*

*a b a b a b*

*a a a*

80

*f e f a b a*

*a a b a*

*a a a*

15 Menuet

Wolff Jajob Lauffensteiner  
(Munich 5362, f. 36)

5

10

15

34

*r a r r a* *a r r e e* *b b* *e e x* *e* *e r a*

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

39

*e r a r a* *e e r* *e r a e e* *r a r* *a e a e r a*

*a* *// a* *4* *a*

44

*e a a r e* *e e e g* *g a e* *r r' e r* *a e*

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

16 Sarabande

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Munich 5362, f. 36')

Musical score for "16 Sarabande" by Wolff Jakob Lauffensteiner. The score is in 3/4 time and consists of 36 measures. It features a single melodic line with various rhythmic patterns and ornaments. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'f#'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





30

a e r e e r e | a e a d e d | e e | r e r a e

a a a a | a 4 | a a a

34

d, r e r | e a r a d r e a | e r e r a | i h g h i h g h

a a 4 | a a | a a

38

g h g h g h | g e e g e e | g e g e h# | e r e e e e

a | a | a a 4 | a a 4

42

e e a e e | e r e e e | e e a e e | r e r e r a e

a | 4 | a | 4 a

46

r, | r e d e r e | a d d e g | r e d e r e | a e r e

a | a | a | a a

51

d a a d a r a | d a e a d a g e | f e e r e d | e

a r | a | a a | a e#

18 Menuet

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Munich 5362, f. 40)

3  
4

h h g h h g h g i g i k i g' h g h g g h#

a a a //a //a

5

h h g h h g h g i g' h g h g h h e a e r a

a a a //a //a a

10

a r r e r' e d e d e r b r b b r b b b r

a a /a 5 b b b

14

d d d b b b r b r r r a e r a

r r r b b b r b r b b b b b b

a 5 //a 4

20

e r a r e d e r e d e d e g h g h g

//a //a //a a

24

i g h i g' h g' h h h g h g h g h#

a //a //a //a //a //a a

Trio

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Munich 5362, f. 40)

Musical score for Trio, measures 1-20. The score consists of five systems of music. Each system has a vocal line with notes and lyrics, and a lute line with tablature. Measure numbers 5, 9, 14, and 19 are indicated at the start of their respective systems. The piece ends with "Menuet da capo" at measure 19.

System 1 (Measures 1-4):  
 Measure 1:  $\frac{3}{4}$  a  $\varnothing$ , e  
 Measure 2: r  
 Measure 3: a r e a r  
 Measure 4: e a e r a  
 Tablature: a a //a //a //a 4 //a //a

System 2 (Measures 5-8):  
 Measure 5: e r r r a r  
 Measure 6:  $\varnothing$  r a r r r  
 Measure 7: e r  $b^{\flat}$  r  
 Measure 8: r  
 Tablature: a a //a //a a r 5 //a

System 3 (Measures 9-13):  
 Measure 9: r r r  $\varnothing$  r  
 Measure 10: e r e a  
 Measure 11: a e e  
 Measure 12:  $\varnothing$  e  $\varnothing$  f e  
 Measure 13: a r e  
 Tablature: //a a //a a e 4 a r e 4

System 4 (Measures 14-18):  
 Measure 14: e e e  
 Measure 15: e e  $\varnothing$  e r  
 Measure 16: r a e r a  
 Measure 17: e a r a r  
 Measure 18:  $\varnothing$ , e  $\varnothing$  r  
 Tablature: //a //a a [a] 4 //a //a

System 5 (Measures 19-20):  
 Measure 19: r a e r a  
 Measure 20: e r e a r  
 Measure 21: e r r' a  
 Measure 22: a a  
 Tablature: //a //a a a 5 4 //a //a a 6

The piece concludes with the instruction "Menuet da capo" at the end of measure 20.

19 Gigue in A

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Haslemere II B 2, p. 14)

5

10

14

18

23

28

32

4 /a /a a 5 4

37

/a /a a

42

//a //a /a a a //a a

46

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

50

/a 5 //a //a //a

54

4 a 5 4 //a/a



43

6/8

r a r r r a r a a e r a r a r a e r e r e r a e r a r a e r

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

49

a e e e e r e e e a e e e e r e e e a e e e e e e e e

/a a [a] i e e i /a a a i e e i /a 4 /a

55

g a e a g a e a a r a e a r a r a r e a e r a r a r

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

61

e a e r a e r a r a e e a a e a r e a a e a r

//a //a 5 a r e 5 a r e

67

e a r r r e e e e a r a r e a r e r a

//a //a /a //a //a //a //a //a

73

a a a r a a e r r e r e r a e a r a e r a

/a a //a //a a r e a

21 Gigue

Wolff Jakob Lauffensteiner  
(Haslemere II B 2, p. 28)

5 *r* *r a r* *r* *e a r a* *r a* *i*  
*a* *a* *a* *4* *a* *a*

10 *h* *i g i* *e g e d* *d e d b d* *r* *b<sub>3</sub> r* *b<sub>2</sub> r* *r r e r*  
*a* *a* *a* *a* *5* *a* *a* *a*

15 *e r r a d a* *d, a r r* *r b e r e d* *e d r r b* *r r* *:*  
*a* *a a* *a a a* *a* *a* *5* *a*

20 *r r r e a e* *r r r e a* *e e d e d* *e* *e r e d* *e* *d* *3 e r a d*  
*a* *a* *a* *a* *5* *4* *i*

25 *a d e d* *a r 3 e e* *e d g g e e* *g e e e d* *e e r*  
*a* *a a* *a* *a* *5* *4* *a*

30 *b r b b d 4 e* *d e d e* *e e e e d* *e e* *e r a e*  
*a* *a a* *a* *a* *e* *4* *r* *a* *e*

35

*a* *r e r a r a* *e r a i g h* *g h a a* *i g h*  
*r e r a r a* *a* *a* *a* *a*

40

*g h a a* *i g a i a i* *a a a r a* *r a a e* *e r e a*  
*a* *a* *5* *4* *a* *a* *a*

45

*e r e* *e r r a e* *e r f f e r* *e a r a* *a a*  
*a* *a* *a* *a* *a* *4* *a* *a*



**Wolff 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

von Michael Treder

Zusammen mit einem Lautenisten namens **Schaffnitz** findet **Wolff Jacob Lauffensteiner** Erwähnung in der 1727 erschienenen „*Historisch-Theoretische(n) und Practische(n) Untersuchung des Instruments der Lauten ...*“ von Ernst Gottlieb BARON<sup>1</sup>. Dort heißt es:

*„Lauffensteiner und Schaffnitz haben beyderseits in Chur=Baeyrischen Diensten gestanden, davon der Erster Cammer=Diener, der andere aber Leutenant gewesen. Beyderseits haben viel artige Sachen c o m p o n i r t.“* (S. 76)

Während sich die heutigen Kenntnisse über **Simon Melchior Schaffnitz** im Wesentlichen auf die Notiz bei BARON beschränken<sup>2</sup> und bislang nur ein Stück von ihm bekannt zu sein scheint („*La chasse/De M. Schafnitz*“, in: A-HarrI/A-ROI, S. 84), und davon ausgehend kaum generalisierend zu beurteilen ist, ob er tatsächlich kunstvoll zu komponieren verstand, ist die Lage bei **Wolff Jacob Lauffensteiner** eindeutig besser. Es gibt eine Reihe von Quellen mit biographisch relevanten In-formationen.<sup>3</sup> Ferner liegen von ihm Solo-Werke für die Barocklaute sowie Ensemble-Werke mit der Barocklaute als Solo-Instrument in unterschiedlichen Manuskripten (allerdings mit zum Teil fehlenden Instrumentenstimmen)<sup>4</sup> vor - bzw. werden ihm zugeschrieben.<sup>5</sup>

**Wolff Jacob Lauffensteiner** (jun.) wurde am 28. April 1676 als Sohn des Türmers (Turmwächter und -bläser) **Wolff Jacob Lauffensteiner** (sen.; gestorben 1689), der sich auch mit dem Komponieren befasste, und seiner (zweiten) Frau **Anna Susanna Werfferin**<sup>6</sup> in Steyr (Oberösterreich) getauft.

---

<sup>1</sup> BARON, Ernst Gottlieb: *Historisch-Theoretische und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, Mit Fleiß aufgesetzt und allen rechtschaffenen Liebhabern zum Vergnügen heraus gegeben, Nürnberg 1727. Reprint Amsterdam 1965.

<sup>2</sup> Dr. Frank LEGL hat im Bayerischen Kriegsarchiv einen Aktenvorgang aus dem Jahre 1715 zu Schaffnitz gefunden, in dem auch die bislang unbekannt Vornamen zu finden sind. Siehe das Vorwort zu FREIMUTH, Michael/LEGL, Frank/LUTZ, Markus (Hrsg.): *Lautenmusik aus Schloss Rohrau* (Harrach Ms.), Frankfurt am Main 2010 (Publikation der Deutschen Lautengesellschaft e.V.), S. XX (mit Anmerkung 20).

<sup>3</sup> Siehe auch LEGL, F. (Hrsg.): *Barocklauten Manuskript München 5362*, TREE-Edition 2010, S. 78f.

<sup>4</sup> Siehe die Werkübersichten bei FLOTZINGER, Rudolf: *Rochus Berhandtsky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten*. In: *Studien zur Musikwissenschaft* 27, 1966, S. 223 sowie GRASSL, Markus: *Lauffensteiner*. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.): *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) Bd. 10, Kassel et al. 2003, Sp. 1329 f. LEGL macht darauf aufmerksam, dass Lauffensteiner in einem Briefwechsel zwischen Friedrich Melchior Grimm mit Louise Adelgunde Victorie Gottsched erwähnt wird. Danach hat es in Frankfurt am Main einen Katalog sämtlicher Werke Lauffensteiners in privater Hand gegeben, der allerdings leider bis heute nicht entdeckt wurde. Siehe LEGL, F.: *Neue Quellen zur Lautenistenfamilie Weiss, Paul Charl Durant und Wolff Jacob Lauffensteiner*. Erscheint in: *Die Laute. Jahrbuch der DLG e.V.*, hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY für die Deutsche Lautengesellschaft e.V.

<sup>5</sup> Zur Grundsatzthematik der Zuschrift von Stücken selbst bei Nennung der vermeintlichen Komponistin/des vermeintlichen Komponisten siehe TREDER, Michael: *Wer, bitte, ist eigentlich Pasch?* Erscheint in: *Die Laute. Jahrbuch der DLG e.V.*, hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY für die Deutsche Lautengesellschaft e.V.

<sup>6</sup> Vermutlich hieß die Dame „Werff“ oder „Werffer“. Die Endung „in“ dürfte nur die weibliche Form andeuten, ggf. auch darauf hinweisen, dass es sich um den durch Heirat angenommenen Zunamen handelt. Zahlreiche Beispiele hierfür sind z.B. in den Archiven des Kaisershofes zu Wien zu finden. Ein Beispiel: „*C a p i t a l i a u n d I n t e r e s s e n . Anna Barbara Schöndorfferin* in abschlag ihres Manns Philippen *S c h ö n d o r f f e r* gewesten Kays. Musici vermög der Hueberschen Hoff Zallambta Schlussraittung ... 50 fl.“ - zitiert bei NETTL, Paul: *„Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636 - 1680“*, Teil IV, StMw 19, Wien 1932, S. 35.

Nachgewiesen sind sieben vor ihm und sieben nach ihm geborene Geschwister, von denen der zwei Jahre jüngere Bruder **Georg Adam** (1678 - 1753) als Zimmerwärter und Musiker (Fagott, Flöte, Pauken) im Benediktinerstift Kremsmünster<sup>7</sup> belegt ist.

Wahrscheinlich lebte **W. J. Lauffensteiner** (jun.) schon 1709 verheiratet<sup>8</sup> als Lautenist in Graz<sup>9</sup>. Eindeutig belegt ist er ab 1712 als Mitglied der Dienerschaft der in Graz internierten Söhne des Kurfürsten **Maximilian II. Emanuel von Bayern** (1662 - 1726)<sup>10</sup>: **Karl Albrecht** (1697 - 1745), **Philipp Moritz Maria** (1698 - 1719), **Ferdinand Maria Innocenz** (1699 - 1738), **Clemens August** (1700 - 1761) und später auch **Johann Theodor** (1703 - 1763). Der Aufgabenbereich von **Lauffensteiner** (jun.) war weit gesteckt: er hatte die Heranwachsenden in unterschiedlichen Instrumenten zu unterweisen und sie als Kammerdiener zu betreuen. Er hatte damit eine gemischte Funktion und war bei der musikalischen Ausbildung nicht nur zuständig für ein Instrument!

---

<sup>7</sup> In den dortigen Bibliotheken werden u.a. weiterhin Manuskripte mit Musik für die Barocklaute verwahrt. A-KR L 77 und A-KR L 84 enthalten auch Stücke von W. J. Lauffensteiner (jun.). Siehe dazu die Übersicht von Douglas Towne auf den folgenden Seiten.

<sup>8</sup> Siehe dazu die Belege (Sterbeeintrag für des „*H. Lauffenstainer Lautenisten sein Khindt*“ in der Stadtpfarre hl. Blut in Graz) bei FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 215.

<sup>9</sup> Siehe auch den Beitrag von R. FLOTZINGER: Graz und die österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720. In: Festschrift für H. FEDERHOFER, hrsg. von C.H. MAHLING, Tutzing 1988, S. 103 ff. FLOTZINGER benennt darin eine Reihe weiterer, zum Teil heute noch sehr bekannter Lautenisten: Johann Georg Weichenberger (Graz 1676 – 1740 Wien), Ferdinand Ignaz Hinterleitner (Neuberg/Mürz 1659 – 1710 Wien; 1676 nachgewiesen an der Grazer Universität), Gotthard Peyer (zeitweise Stadtmusikus in Graz) und sein Sohn Johann Gotthard (Graz ca. 1645 - nach 1678 Wien(?); nachgewiesen an der Grazer Universität 1661) und Ferdinand Schumonitzky (belegt 1690 in Graz). Das Fazit von FLOTZINGER lautet: „... *wird man in Anbetracht der Tatsache, daß einige der für die österreichische Lautenmusik der Zeit als repräsentativ ange-sehene und bisher für Wien in Anspruch genommenen Lautenisten von Graz ihren Ausgang nahmen, der Tradition daselbst eine wichtige Rolle und daher in Hinkunft gesteigerte Beachtung beimessen müssen*“ (S. 108). Ohne die Bedeutung der Forschungsergebnisse von FLOTZINGER im Geringsten schmälern zu wollen, so vermag ich auf der Grundlage seines Materials eine „Tradition“ noch nicht zu erkennen. Ferner habe ich Probleme mit dem Begriff der „*österreichischen Lautenmusik*“: es ist, was Weichenberger und Hinterleitner sowie Peyer anbelangt, Musik am kaiserlichen Hofe zu Wien, bei Lauffensteiner Musik im Umfeld des Münchner (Kur-Bayerischen) Hofes. Dies ist eine Grundsatzfrage der Kategorisierung, deren Problematik besonders gut am Beispiel von Johann Anton Graf Losy von Losimthal (jun.) festzumachen ist: sein gleichnamiger Vater kam aus der Schweiz, wurde Mitglied des kaiserlichen Hofstaates. Losy (jun.) wuchs im Königreich Böhmen auf, Teil des „Heiligen römischen Reiches“ mit einem (katholischen) Habsburger als Kaiser, der zugleich Erzherzog von Österreich und u.a. (Wahl-) König von Böhmen war. Losy war Teil des kaiserlichen Hofstaates und hielt sich in Wien wie Prag auf (reiste aber auch sonst innerhalb Europas). Während seine frühen Kompositionen für die 11-chörige Barocklaute noch stilistisch stark französisch anmuten, entwickelte er im Laufe der Zeit durch Adaption italienischer Stilmerkmale immer stärker eigene stilistische Merkmale - pointiert und darin natürlich auch verkürzt formuliert. Wofür steht Losy nun mit seiner Musik? Für das Erzherzogtum Österreich? Für das Königreich Böhmen? Für die Schweiz? Oder für Losy und den Zeitgeschmack am Kaiserhof in Wien und dessen Umfeld?

<sup>10</sup> Die Internierung war ein Ergebnis des Bündnisses ihres Vaters Kurfürst Maximilian II. Emanuel von Bayern mit Frankreich gegen die Habsburger im Rahmen des spanischen Erbfolgekriegs (1701–1714), ein Kabinettskrieg, der um das Erbe des letzten spanischen Habsburgers, König Karl II. von Spanien, geführt wurde. Eine Allianz um die österreichischen Habsburger und England bzw. Großbritannien kämpfte gegen eine von Frankreich angeführte Koalition.

1715 ging **Lauffensteiner** (jun.) im Gefolge der Prinzen, deren Internierung im Zuge des „Rastatter Friedensschlusses“<sup>11</sup> aufgehoben worden war, mit nach München an den kurfürstlichen Hof mit seiner langen musikalischen Tradition und einer Reihe herausragende Musikschaffender.<sup>12</sup>

Bestandteil der Erziehung der Kinder des jeweiligen Herzogs- bzw. Kurfürstenpaares war die musikalische Ausbildung. Für den Erbprinzen **Wilhelm** (1548 - 1626) sowie seine Brüder **Ferdinand** (1550 - 1608) und **Ernst** (1554 - 1612) ist auch der Unterricht im Lautenspiel belegt.<sup>13</sup> Musik für Zupfinstrumente wurde am Hofe belegt praktiziert: von **Adelheid Henriette von Savoyen** (1636 - 1676) liegt ein mit ihrem Namenszug versehenes Manuskript für die 5-chörige Barockgitarre (in Alphabeto) vor.<sup>14</sup>

Einen Einbruch hatte es musikalisch gesehen am Münchner Hof geben, nachdem **Kurfürst Maximilian II. Emanuel von Bayern** 1691 zum Statthalter der Niederlande berufen worden war und einen großen Teil seiner Hofkapelle hatte nach Brüssel, seiner neuen Residenz, nachkommen lassen. Während dort Hof- und Theaterfeste veranstaltet wurden, blieb es in München unter dem zurückgebliebenen Hofkapellmeister **Bernabei** im Wesentlichen bei der Besorgung der Hofgottesdienste.<sup>15</sup> **Lauffensteiner** (jun.) kam 1715 also mit den Prinzen aus der Internierung in Graz in eine Situation des auch musikalisch gesehen faktischen Neuanfangs an den Münchner kurfürstlichen Hof.

---

<sup>11</sup> Mit dem „Rastatter Frieden“ wurde der spanische Erbfolgekrieg beendet. Der Vertrag zwischen Frankreich und Österreich bestätigte im Wesentlichen den vorausgegangenen Frieden von Utrecht, den Österreich noch nicht hatte akzeptieren wollen. Kaiser Karl VI. musste dabei den französischen Verbündeten, Kurfürst Max II. Emanuel von Bayern und dem Erzbischof von Köln, Joseph Clemens von Bayern, ihren früheren Status und Besitz zurückgeben.

<sup>12</sup> Zu nennen sind beispielsweise: der Hofkomponist Heinrich Isaac (wahrscheinlich in Flandern um 1450 - 1517 Florenz); Sebastian Ochsenkuhn (Nürnberg 1521 - 1574 Heidelberg); Ludwig Senfl (Basel um 1486 - 1542/1543 München), Kapellmeister bei Herzog Wilhelm IV. (München 1493 - 1550 München); Kapellmeister Orlando di Lasso (Mons, Burgundische Niederlande 1532 - Juni 1594 München), der seine Karriere in der Münchner Hofkapelle als Tenorist begann; Ferdinand di Lasso (? - 1636), Enkel von Orlando und Hofkapellmeister von 1616 - 1629, sowie der Hoforganist Anton Holzer, die zusammen den neuen italienischen Stil nach München brachten; Kapellmeister Johann Kaspar Kerll (Adorf 1627 - 1693 München; Amtszeit: 1656 - 1673), unter dem die Hofkapelle auf 59 Mitglieder wuchs; die Kapellmeister Agostino Steffani (Castelfranco Veneto 1654 - 1728 in Frankfurt am Main) und Giuseppe Antonio Bernabei (Rom 1649 - 1732 München); der komponierende Instrumentalist Evaristo Felice Dall' Abaco (Verona 1675 - 1742) als „Maestro de Concerti“.

<sup>13</sup> Siehe die entsprechenden Hinweise bei KOLDAU, Maria Linda: Frauen - Musik - Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit, Köln et al. 2005, S. 227. M. L. KOLDAU nimmt Bezug auf die Erziehungsinstruktionen der Prinzen, die editiert worden sind im Rahmen der Publikation von Friedrich SCHMIDT: Geschichte der Erziehung der bayerischen Wittelsbacher von der frühesten Zeit bis 1750. Urkunden nebst geschichtlichem Überblick und Register, Berlin 1892 (= Monumenta Germaniae Paedagogica 14), S. 7 ff. Die Erziehungs-/Unterrichtsinstruktionen für die Prinzen stammen aus den Jahren 1556 - 1566.

<sup>14</sup> Das Manuskript (BSB Mus.ms. 1522) wurde von der Bayerischen Staatsbibliothek digitalisiert und ist online verfügbar unter <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0005/bsb00050861/images/>. Zu eigenen musikalischen und die Musik fördernden Aktivitäten der Frauen des Hauses Wittelsbach im Herzogtum (später Kurfürstentum) Bayern siehe KOLDAU, Linda Maria: a.a.O., S. 224 ff. Siehe in diesem Zusammenhang auch den Artikel von MLAKAR, Vesna: Die Anfänge der Tanzkunst am kurfürstlichen Hof in München. In: SCHLOTTERMÜLLER, Uwe/RICHTER, Maria (Hrsg.): Morgenröte des Barock. Tanz im 17. Jahrhundert. 1. Rothenfelser Tanzsymposium 9. - 13. Juni 2004, Tagungsband, Freiburg 2004, S. 91 ff.

<sup>15</sup> Siehe MÜNSTER, Robert: Das kurfürstliche München. In: MÜNSTER, Robert/SCHMID, Hans (Hrsg.): Musik in Bayern, Bd. 1, Tutzingen 1972, S. 192.

Es:

*„entfaltete sich nun am Münchner Hof ein Musik- und Theaterleben wie kaum je zuvor.<sup>16</sup> In Oper und Konzert machte sich verstärkter französischer Einfluß geltend. Jedes Jahr gab es mindestens drei Neueinstudierungen im Hoftheater, die jeweils fünf- bis zehnmal wiederholt wurden. Hauptspielzeiten waren der Karneval und der Herbst. Die Vorstellungen dauerten ... zum Teil länger als fünf Stunden. Zur warmen Jahreszeit spielte man auch in den Lustschlössern Nymphenburg oder Schleißheim, wo sich der Hof jeweils von Mai bis Oktober aufzuhalten pflegte. Überall wurde musiziert: bei der Tafel, im Kabinett, in den Hofakademien, auf Reisen und in der Kirche. Oft beteiligten sich der die Gambe spielende Kurfürst und andere Mitglieder seiner Familie selbst am Konzert.“<sup>17</sup>*

In den Besoldungsbüchern des Hofes von 1715 bis 1726 wird **Lauffensteiner** (jun.) unter der Kategorie „*Camerdiener, Instructores, Camer Portier und dergleichen Persohnen*“ geführt (Gehalt p.a.: 350 fl.; Primärfunktion unter materiellen Gesichtspunkten sowie der buchhalterischen Einordnung). Er erhielt zwei Gehaltsaufstockungen aufgrund seiner musikalischen Tätigkeiten (Sekundärfunktion unter materiellen Gesichtspunkten sowie der buchhalterischen Einordnung); einmal (1715), „*weillen derselbe hochgedachte Prinzen etliche Jahr her auff der Lautten und and(er)en musikalischen Instrumenten unterwiesen*“ (p.a. 100 fl.), zum anderen (1717), weil er „*die Musikalien selbst komponiert*“ (p.a. 150 fl.) habe.<sup>18</sup> Die Begründung für die Gehaltsaufstockung im Jahre 1715 belegt eindeutig, dass **Lauffensteiner** (jun.) neben der Laute weitere Instrumente so gut beherrschte, dass er sie unterrichten konnte. Mit Gründung eines eigenen Hofstaates für den hoch musikalischen, gut die Flöte spielenden **Ferdinand Maria Innocenz** im Jahre 1717 ist **Lauffensteiner** (jun.) bis zum Tode des Herzogs (1739) dort als „*erster Camerdiener zugleich Guarderobba*“ geführt. Ob **Lauffensteiner** (jun.) und sein Dienstherr zusammen musiziert haben, ist nicht verbürgt, kann aber angesichts der Konstellation angenommen werden.

Es wird ökonomische Gründe gehabt haben, dass **Lauffensteiner** (jun.) trotz der ja auch honorierten Sekundärfunktion als Musiker und Komponist primär als „*Camerdiener*“ (mit ausgewiesener Zuständigkeit für die Garderobe) geführt wurde und diese Funktion auch primär ausgeübt haben dürfte.

---

<sup>16</sup> 1726 umfasste die Hofkapelle neben 21 Sängern/Sängerinnen 40 Instrumentalisten. Dazu kamen 18 Hoftrompeter.

<sup>17</sup> MÜNSTER, R.: a.a.O., S. 193. Diese Aktivitäten mögen auch ein Reflex gewesen sein, zum einen nach dem „Rastatter Friedensschluss“ wieder Normalität durch höfische Präsentation zu demonstrieren, zum anderen aber auch durch die Hyperaktivität in der eigenen sozialen Gruppe eine Position zu festigen bzw. neu zu bestimmen. Imponiergehabe durch quantitative und qualitative musikalische Aufrüstung!

<sup>18</sup> Zitate nach FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 216.

Die Ausübung von mehreren Funktionen unter Einbringung mehrfacher Qualifikation ersparte Personalkosten.<sup>19</sup> Schon in der Zeit der Internierung der Söhne des Kurfürsten **Maximilian II. Emanuel von Bayern (Carl Albrecht, Philipp Moritz, Ferdinand Maria Innocenz, Clemens August und Johann Theodor)** in Graz wird es einen Bedarf an der Wahrnehmung unterschiedlicher Funktionen gegeben haben (Kammerdiener, Musiklehrer, Musiker).

Funktionen, die unter materiellen und Gesichtspunkten der zeitlichen Inanspruchnahme (und damit Auslastung) aber keine Beschäftigung mehrerer Personen rechtfertigt hätten, die jeweils nur eine Aufgabe abdecken. Dies dürfte dann auch für die Zeit der Beschäftigung von **Lauffensteiner** (jun.) im Hofstaat von **Ferdinand Maria Innocenz**, der keine eigene Hofkapelle unterhielt<sup>20</sup>, gelten.

Die bislang bekannten Kompositionen von **Lauffensteiner** (jun.) sind über viele Manuskripte verstreut, die ihren Ursprung zum Teil nicht in München (oder unmittelbarer geografischer Umgebung) haben. Ein Teil dieser Manuskripte verweist auf einen Ursprung in den (österreichischen) Habsburger Landen<sup>21</sup>, also auch auf das Umfeld des kaiserlichen Hofes. Die Verbreitung seiner Werke ist jedenfalls ein möglicher Indikator für die Beliebtheit seiner Kompositionen: er war eindeutig ein Komponist des „main-streams“. Markus GRASSL geht noch einen Schritt weiter:

*„Die zeitgenössische Anerkennung der Qualität der Kompositionen von Lauffensteiner manifestiert sich nicht zuletzt in der Zuschreibung einiger seiner Werke an S.L. Weiss.“<sup>22</sup>*

---

<sup>19</sup> Es gibt gelegentlich bei diesem Zusammenhang das Stichwort „Bediente zu Musik“ mit einem Verweis auf das Buch von Ernst BÜCKEN: Die Musik des Rokoko und der Klassik, (1928) Wiesbaden 1979<sup>2</sup>. Dort 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 schauen. 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 Anlehnung zu handeln, für die leider keine Quelle angegeben wird, anhand derer nachzuvollziehen wäre, auf welcher Grundlage diese Kategorisierung erfolgte.

<sup>20</sup> Es ist die Erwägung nicht von der Hand zu weisen, dass z.B. am Wiener Kaiserhof die Musiker (Lautenisten) Weichenberger, Hinterleitner und Frischauff in der Hofbuchalterei beschäftigt wurden, weil die Stelle des Edelknabenlautenisten (Lehrer für den Unterricht der Zupfinstrumente) und der Theorbisten in der Hofkapelle, später dann die Stelle des so ausgewiesenen Lautenisten in der Hofkapelle, bereits besetzt waren. Gleiches kann auch für Peyer angenommen werden, der als Hofkaplan beschäftigt wurde. Näheres dazu in TREDER, Michael: „fränzl - ein „Teutscher Soprano“. Adam Franz Ginter (1661 – 1706). Sänger und Komponist am kaiserlichen Hofe zu Wien. Stücke für Barocklaute und Barockgitarre. Erscheint 2011 bei TREE-Edition.

<sup>21</sup> Eine Rolle könnte hinsichtlich der von Lauffensteiner (jun.) in den Lautenmanuskripten im Stift Kremsmünster enthaltenen Stücke der dort als Musiker und Zimmerwärter lebende jüngere Bruder Georg Adam gespielt haben. FLOTZINGER nimmt sogar an, dass Georg Adam Lauffensteiner verantwortlich sein könnte, dass es in den Kremsmünster Lautenmanuskripten Stücke von Weichenberger und Hinterleitner gibt. Siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1988, S. 105. Bezugspunkt für diese Annahme dürfte sein, dass sich alle Genannten zumindest temporär in Graz aufgehalten haben, weil dort geboren, eine Ausbildung absolviert oder sie dort erwerbsmäßig tätig gewesen sind. Es ist von den Daten (Lebensalter, nachgewiesener oder angenommener Aufenthalt in Graz, Lautenspiel) her sogar möglich, dass beide Lauffensteiner-Brüder Weichenberger und ggf. sogar Hinterleitner, der belegt spätestens ab 1692 in der kaiserlichen Hofbuchalterei in Wien tätig war, persönlich kannten.

<sup>22</sup> GRASSL, M.: a.a.O., Sp. 1330.

Es stellt sich über diese Aussage auch die Frage, ob es einen wechselseitigen Einfluss unter den Komponisten des „main-streams“ gegeben hat, was wechselseitige Kenntnis der Kompositionen voraussetzt, wenn nicht gar die persönliche Bekanntschaft. Was **Lauffensteiner** (jun.) und **Silvius Leopold Weiss** anbelangt, könnte es einen Kontakt aufgrund der verwandtschaftlichen (auch angeheirateten) Beziehungen ihrer jeweiligen Dienstherrn gegeben haben, zumindest aber wohl Kenntnis voneinander, die über sonstiges Wissen hinausgegangen sein dürfte:

- o **Maximilian II. Emanuel, Kurfürst von Bayern**, nach jetzigem Kenntnisstand der erste bayerische Dienstherr von **Lauffensteiner**, war in zweiter Ehe<sup>23</sup> verheiratet mit **Therese Kunigunde** (1676–1730), Tochter des polnischen Königs **Johann III. Sobiesky/i** (1629 - 1696; ab 1674 König von Polen und Großfürst von Litauen). Ihr Sohn **Ferdinand Maria Innocenz**, der zweite bayerische Dienstherr von **Lauffensteiner** (jun.), war verheiratet mit **Maria-Anna Karoline von der Pfalz** (1693–1751). Bei deren einem Onkel, **Karl Philipp Graf von der Pfalz** (später regierender Pfalzgraf und Kurfürst von der Pfalz; Neuburg 1661 - 1742 in Mannheim), stand **Weiss** 1706 in Diensten (Breslau), bei einem anderen Onkel, Kurfürst **Johann Willhelm** (1658 - 1716) konzertierte **Weiss** 1706 in Düsseldorf und komponierte dort auch.<sup>24</sup>
- o BARON folgend, ging **Weiss** mit einem der Brüder von **Therese Kunigunde**, **Alexander Benedikt Prinz Sobiesky/i** (1677 - 1714)<sup>25</sup>, 1708 nach Rom, wo er, **Weiss**, dann blieb und nach dem Tode des Prinzen (1714) nach Breslau zurückkehrte.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Maximilian II. Emanuel war in erster Ehe (1685) verheiratet mit Maria Antonia Erzherzogin von Österreich (Wien 1669 - 1692 Wien), Tochter von Kaiser Leopold I. Sie verstarb am 12. Dezember 1692 zu Wien. Das Ehepaar hatte einen Sohn: Joseph Ferdinand. Bis zum Tode seiner ersten Gattin hatte Maximilian II. Emanuel auch intensive freundschaftliche Kontakte zur Familie seiner Frau und damit zum kaiserlichen Hof in Wien gepflegt. Ein Austausch zu Fragen der Musik dürfte dabei nicht ausgeblieben sein: Musik spielte an beiden Höfen eine hervorragende Rolle.

<sup>24</sup> Siehe LEGL, F.: Zwischen Grottkau und Neuburg: Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss. In: Die Laute IV (2000), Jahrbuch der DLG e.V., hrsg. von Dr. Peter KIRÁLY für die Deutsche Lautengesellschaft e.V., S. 5 f.

<sup>25</sup> Alexander Benedikt Prinz Sobiesky/i war also Onkel von Ferdinand Maria Innocenz von Bayern.

<sup>26</sup> BARON, E.G.: a.a.O., S. 78/79. Dort heißt es: „*Ohngefehr Anno 1708 gieng er mit dem Printzen Alexander Sobiesky nach Italien, allwo er sich eine lange Zeit in Rom aufgehalten, und alle Ausländer in Verwunderung gesetzt. Nachdem aber dieser Printz daselbst den Weg alles Fleisches gegangen, so ist Mons. Weiß wiederum nach Breßlau kommen, und nachgehends in Königliche Pollnische Dienste getreten, und befindet sich noch biß dato in Dreßden.*“ Es lohnt nachzulesen, was aus diesen spärlichen Informationen bei BARON durch zeitliche folgende Autoren entwickelt worden ist. Siehe dazu z.B. VOLKMANN, Hans: Sylvius Leopold Weiss - Der letzte grosse Lautenist - Biographische Skizze. In: Die Musik, Jahrg. VI, Heft 7, Berlin/Leipzig 1906/7, S. 274 ff. Bei Douglas Alton SMITH heißt es in seinem Aufsatz: Sylvius Leopold Weiss. In: Early Music Vol. 8 no. 1 (1980): „*An occasion of considerable importance for the young virtuoso was an invitation to accompany the polish Prince Alexander Sobiesky (1676 - 1714) to Italy, a sojourn that was to last from 1708 until the Prince's death ... Presumably Weiss accompanied Prince Alexander in the dual role of valet and musician*“ (S. 47 f.). Als Tatsache wird von VOLKMANN und SMITH, die hier nur beispielhaft genannt sind, angenommen, unter - offenbartem oder nicht genanntem - Bezug auf BARON, dass es überhaupt einen Zusammenhang S.L. Weiss - A. Prinz Sobiesky/i gegeben hat, der über einen teilweise zeitgleichen Aufenthalt in Rom hinausging.

Nun ist mittlerweile als Ergebnis der Recherchen von Francesca VACCA gesichert, dass **S.L. Weiss** zusammen mit seiner ersten Frau **Maria Angela** 1712 bis 1713 in einer Wohnung in der Nähe des Palastes Zuccari eingetragen war<sup>27</sup>, in dem (ex-Königin) **Maria Kazimiera Sobieska (Marie Casimire Louise de la Grange d'Arquien; Nevers 1641 - 1716 in Blois)**<sup>28</sup>, Mutter von **Therese Kunigunde** und **Alexander Benedikt**, musikalische Veranstaltungen durchführte. Als gesichert kann mittlerweile ebenfalls angesehen werden, dass **Weiss** sich nicht schon 1708 mit **Alexander Benedikt** in Rom aufhielt.<sup>29</sup> In welchem Verhältnis **Weiss** zu **Alexander Benedikt** bzw. insgesamt zur Familie **Sobiesky/i** nun tatsächlich stand, ist bislang nicht hinreichend geklärt<sup>30</sup>, wengleich es dazu eine Reihe von Hypothesen gibt, die etwa auch bis hin zur Annahme gehen, **Weiss** habe als Kammerdiener des Prinzen fungiert.<sup>31</sup> Es dürfte wahrscheinlich sein, dass es unter den Dienstherren einen Informationsaustausch über „ihre“ Lautenisten gegeben hat; man wollte sich sicherlich auch mit ihren Qualitäten schmücken (Präsentation). Es dürfte auf jeden Fall unwahrscheinlich sein, dass Mitglieder der in Rom weilenden Mitglieder der Familie **Sobiesky/i** und **Weiss** nicht voneinander wussten oder sich nicht auch gekannt haben sollten. Ob dies allerdings mit einem Dienstverhältnis verbunden war (**Weiss** als Musiker und/oder Sekretär/Kammerdiener), gilt es noch zu klären. Durchaus in Erwägung zu ziehen ist, dass über **S.L. Weiss**, der in einem Lautenmanuskript als Kopie oder eigenhändige Übertragung die „*Aria dell'Opera della Regina di Polonia*“ (F-PnRés. Vmc. Ms. 61, f. 41r) notiert hat,<sup>32</sup> unter der Mitgliedern der Familie **Sobiesky/i** zumindest gesprochen wurde, was dann auch den Müncher Hof erreicht haben könnte.

Mit dem Tode seines Dienstherren im Jahr 1739 wurde der 63-jährige **Lauffensteiner** (jun.) mit einem Ruhegehalt von 400 fl. pensioniert. Ihm blieb im Ruhestand nicht erspart, was Musikern, Musik-Pensionären und Hinterbliebenen an anderen Höfen ebenfalls widerfuhr: er musste ausstehende Pensionszahlungen<sup>33</sup> (17 Quartale) anmahnen.

<sup>27</sup> VACCA, Francesca: Weiss in Rome (1712 - 1713): First Archival Findings. In: Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXIII (2000), Seite 13 ff.

<sup>28</sup> Die Ex-Königin lebte nach dem Tode ihres Mannes Johann III. König von Polen (1696) und der nicht unproblematischen Wahl von August dem Starken von Sachsen (Dresden 1670 - 1733 Warschau) im Jahre 1697 seit 1699 in Rom mit einer Art Hofstaat.

<sup>29</sup> Siehe LEGL, F.: a.a.O. In: Die Laute IV (2000), a.a.O., S. 1 ff.

<sup>30</sup> Der Titel des Aufsatzes von Jerzy ŻAK fasst dazu zusammen: „The Sobieskis in Silesia and in Rome: Weiss's First Royal Patrons“. Er ist erschienen in Journal of the Lute Society of America, Vol. XXXIII (2000), S. 1 ff.

<sup>31</sup> Siehe SMITH, Douglas Alton: Sylvius Leopold Weiss. In: Early Music Vol. 8 no. 1 (1980), S. 47 ff.; SMITH, D.A.: La ricerca su Weiss: il passato, il presente e il futuro. In: Bollettino della Società Italiana del Liuto, Juli 1993, S. 8 f.

<sup>32</sup> Siehe ŻAK, J.: a.a.O., S. 9.

<sup>33</sup> Auch unter dem Gesichtspunkt der Zahlungsmoral des Dienstherren (bzw. seiner Hofverwaltung) ist die Lektüre der die Musiker der Wiener Hofkapelle betreffenden Einträge in den Unterlagen des Obersthofmeisteramtes empfehlenswert. Siehe KNAUS, Herwig: Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637–1705), 3 Bde., Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, SCHENK, Erich (Hrsg.), Heft 7, 8 und 10, Wien 1967-1969 (ÖAW, Phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte 254,1, 259,3 und 264,1). Zu SCHENK und seiner Karriere zwischen 1933 und 1945 (sowie danach) siehe u.a.

Bemerkenswert in diesem Falle: er bot als Gegenwert Kompositionen an!<sup>34</sup>

Eine späte Ehrung erfuhr **Lauffensteiner** (jun.) durch den Kölner Erzbischof **Klemens August Herzog von Bayern**, Bruder seines ehemaligen Dienstherrn und zumindest in der Grazer Zeit auch sein Schüler, der ihn für seine dem Kurhaus Bayern geleisteten Dienste zum „*Hofkammerrat*“ ernannte<sup>35</sup> - in diesem Falle ein Ehrentitel, wohl nicht mehr.

**Wolff Jacob Lauffensteiner** (jun.) starb am 26. März 1754 in bescheidenen Verhältnissen in München. Er hinterließ aus erster Ehe die Tochter **Maria Anna** (um 1730 - nach 1779) sowie seine zweite Frau, **Maria Catharina Lauffensteiner**, geb. **von Empach** (1699 - 1775). Und er hinterließ Musik für Barocklaute solo und im Ensemble - „*mit kantabler Oberstimme und harmomisch fundierendem Bass*“<sup>36</sup>; egal, ob nun als Barocklaute spielender und komponierender Kammerdiener oder als Kammerdiener fungierender Lautenist und Komponist.

Michael Treder  
Hamburg, Oktober 2010

---

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

<sup>34</sup> Die in der Petition genannten „*12 Symphonie da Camera*“ (siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 219) gelten bislang als verschollen.

<sup>35</sup> Siehe FLOTZINGER, R.: a.a.O., 1966, S. 219.

<sup>36</sup> GRASSL, M.: a.a.O., Sp. 1330.



TREE EDITION