

Musik für Barocklaute

Handschrift
München 5362



herausgegeben von
Frank Legl

Band II

Einführung &
Konkordanzen

TREE EDITION

Musik für Barocklaute

Handschrift München 5362

Handschrift Mus. Ms. 5362 der
Bayerischen Staatsbibliothek München
Musikabteilung

herausgegeben
von
Frank Legl

Band II

Einführung &
Kokordanzen

© 2010
TREE EDITION
Albert Reyerma

Die Barocklautenhandschrift Mus. Ms. 5362 der Bayerischen Staatsbibliothek in München

von Frank Legl

Unter der Signatur *Mus. Ms. 5362* bewahrt die Bayerische Staatsbibliothek in München eine handschriftliche Lautentabulatur aus dem 18. Jahrhundert auf, die eine bedeutende Quelle zur spätbarocken Lautenmusik darstellt. Sie enthält viele Stücke, die technisch von einem nicht professionellen Lautenisten bewältigt werden können, jedoch finden sich durchaus einige Stücke, die ein hohes technisches und interpretatorisches Niveau des Spielers erfordern. Der Entstehungszeitraum kann mit aller Vorsicht zwischen Ende 1738¹ und 1750 vermutet werden. Die Handschrift umfasst – wenn die Trios mit in die Zählung einbezogen werden – insgesamt 131 Stücke², von denen viele Unikate darstellen.

Provenienz

Die Handschrift befindet sich wahrscheinlich erst seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts in den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek. Zum Erwerb der Handschrift durch die Bayerische Staatsbibliothek lassen sich leider bisher keine sicheren Angaben machen. Die Eingangsbücher der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem in Frage kommenden Zeitraum wurden nicht kontinuierlich geführt³, jedoch erfolgte der Erwerb von *Mus. Ms. 5362* wahrscheinlich im Jahre 1936⁴. Der unmittelbare Vorbesitzer lässt sich aber durch eine handschriftliche Abschrift des Codex erkennen, die Dr. Josef Klima circa 1930 vorgenommen hat, als die Handschrift anscheinend noch nicht im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek war. Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt eine Xerokopie der Abschrift von Josef Klima⁵. Das wahrscheinlich später hinzugefügte – ebenfalls nur in Kopie vorliegende – maschinengeschriebene Titelblatt der Abschrift lautet: *Bayerische Staatsbibliothek München / Mus. Ms. 5362 / Ehemals im Besitz von / Dr. A. Malecek, Wien / Abschrift, / angefertigt von Dr. Josef Klima, / Maria Enzersdorf bei Wien, ca 1930*. Die meisten Blätter der Abschrift tragen zudem den von Klima vorgenommenen Vermerk *Cod. Dr. Maleček* bzw. *Codex Dr. Maleček*⁶. Bei dem Wiener *Dr. A. Malecek* handelt es sich wohl um Dr. Anton Rudolf Malecek⁷, der sich einschlägig mit Lautenmusik beschäftigt hat. Er hat 1930 eine Dissertation zu dem Lautenisten Antonio Rotta vorgelegt, einen Aufsatz zu Rotta in der Festschrift für

¹ Als *Terminus post quem* kann das Tombeau von Gebel, das den 17. September 1738 als Todestag von Madame J. nennt (fol. 51v^o), gelten. Zur Identifizierung von Madame J. siehe unten im Kapitel „Komponisten“ die Ausführungen zu Georg Gebel.

² Christian MEYER, *Sources manuscrites en tabulature. Luth et théorbe (c.1500-c.1800). Catalogue descriptif. Volume II: Bundesrepublik Deutschland (D)*, avec la collaboration de François-Pierre GOY, Peter KIRÁLY et Monique ROLLIN (= Collection d'études musicologiques 87), Baden-Baden & Bouxwiller 1994, S. 233-237, der die Stücke der Handschrift auflistet, zählt lediglich 127 Stücke, da er von den fünf Trios vier als nicht selbständig wertet.

³ Freundliche Auskunft von Dr. Sabine Kurth, Bayerische Staatsbibliothek München.

⁴ So teilte mir Prof. Dieter Kirsch, Würzburg, mit E-Mail vom 14. Februar 2010 freundlicherweise mit, er habe einst in der Bayerischen Staatsbibliothek Unterlagen eingesehen, die 1936 den Kauf von *Mus. Ms. 5362* registrieren. Zudem ist die Handschrift mit einem Besitzstempel der Staatsbibliothek versehen worden, der anscheinend in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts benutzt wurde (freundliche Auskunft von Dr. Sabine Kurth, Bayerische Staatsbibliothek München).

⁵ Sie trägt die Signatur *Mus. Ms. 5362a*. Die Abschrift von Klima wurde auf 71 Blätter einseitig kopiert.

⁶ Die Schreibweise des Namens „Maleček“ differiert bei Klima.

⁷ Diese Provenienz scheint in der Forschung bisher noch nicht wahrgenommen worden zu sein. So haben weder Wolfgang BÖTTICHER, *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 16. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog* (= RISM B VII), München 1978, S. 225, noch MEYER, *Sources* II, S. 233, eine Provenienz angegeben. Matthias Schneider, Frankfurt, sei herzlich für die Hinweise auf die Veröffentlichungen von Anton Malecek gedankt.

Adolph Koczirz und 1947 als auch 1957 im *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* Aufsätze zur Geschichte der Wiener Lautenmacher und Lautenspieler veröffentlicht⁸.

Wie die Handschrift in den Besitz von Dr. Malecek gekommen ist, hat sich bis jetzt noch nicht feststellen lassen, leider schreibt Josef Klima dazu nichts und er bringt auch keine näheren Informationen zu Anton Malecek.

Wahrscheinlich ist die Handschrift im sächsischen Raum um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden, wie es die untenstehenden Ausführungen zu den Komponisten und zu den Wasserzeichen nahe legen.

Beschreibung des Codex

Der Buchblock des Codex misst in der Höhe 17,7 cm und in der Breite 25,6 cm, der Einband hat die Maße 18,2 cm (Höhe) und 26,2 cm (Breite). Der Codex trägt allem Anschein nach auch heute noch seinen ursprünglichen Einband. Es handelt sich um einen braunen Ganzledereinband in französischer Bindungsart⁹. Vorderer und hinterer Buchdeckel sind mit jeweils einer umlaufenden goldgeprägten ornamentalen Bordüre mit stilisierten Lilien verziert. Die Stehkanten sind ebenfalls mit einer geprägten Bordüre vergoldet. Der Rücken wird durch vier Bünde in fünf Felder eingeteilt. Jedes Feld weist die gleiche goldgeprägte ornamentale Verzierung auf¹⁰. Die Feldecken zeigen innerhalb eines doppelten Viertelkreises eine stilisierte - wohl geschlossene Blüte. Das Ornament im Zentrum der Felder ist ebenfalls vergoldet und zeigt vier, um einen Mittelpunkt angeordnete stilisierte Lilien, wobei die senkrecht angeordneten Lilien gestreckt sind. Das oberste Feld und der oberste Bund sind mit dem gelben Signaturschild der Bayerischen Staatsbibliothek beklebt.

Die vorderen und rückwärtigen Vorsatzblätter wurden aus buntem und marmoriertem Öldruckpapier gefertigt. Die Marmorpapiere sind zum einen an die vordere bzw. hintere Einbanddecke geklebt und zum anderen jeweils an ein unbeschriebenes Doppelblatt aus dünnem Papier.

Der Hauptteil des Codex besteht aus 64 Blättern dickeren Papiers. Von diesen Blättern ist das erste unbeschrieben - es sind lediglich auf der Recto- und Versoseite die inneren und äußeren doppelten Randleisten mit Tinte gezogen - und auch nicht foliiert. Die restlichen 63 Blätter sind auf der Rectoseite in der rechten oberen Ecke mit Bleistift foliiert. Die Foliiierung ist nicht zeitgenössisch, sie scheint im 20. Jahrhundert angebracht worden zu sein. Ebenfalls mit Bleistift, jedoch von anderer Hand, wurde die Nummerierung der Stücke vorgenommen. Auch sie ist neueren Datums und wohl erst im 20. Jahrhundert hinzugefügt worden. Jedes der Blätter trägt innen und außen doppelte Randleisten. Die Tinte zeigt heute bei der Rastrierung eine bräunliche, teilweise schwarzbraune, bei den Titeln der Stücke und den Tabulaturbuchstaben eine dunkelbraune bis schwarze Färbung, die Stimmzeichen erscheinen rotbraun. Für die meisten Titeleintragungen wurde die Rastrierung ausgespart, und das nicht nur bei Stücken, die im ersten System der Seite beginnen. Wenige Titel sind in die Rastrierung geschrieben. Dies praktiziert der Schreiber nur bei einigen Stücken (Nrn. 25, 27, 51, 55), die nicht im ersten System beginnen. Bei manchen Titeln wurde die vorher gezogene Rastrierung mittels Rasur entfernt (z. B. Nr. 95, 100, 102, 105, 109, 118a).

⁸ Anton Rudolf MALECEK, *Der Paduaner Lautenmeister Antonio Rotta*, Diss. Wien 1930 (lag mir nicht vor). Anton R. MALECEK, *Anton Rotta, eine biographische Skizze*, in: *Festschrift Adolph Koczirz zum 60. Geburtstag*, hg. v. Robert HAAS u. Josef ZUTH, Wien, Prag, Leipzig [1930], S. 20-23. Die weiteren Veröffentlichungen sind unter Weglassung des zweiten Vornamens publiziert: Anton MALECEK, *Beiträge zur Geschichte der Wiener Lautenmacher im Mittelalter*, in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, 5/6. Bd., Wien 1947, S. 5-23 und DERS., *Beiträge zur Geschichte der Wiener Lautenspieler*, in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, 13. Bd., Wien 1957, S. 63-92.

⁹ Im Buchbinderjargon nennt man ein in dieser Art gebundenes Buch „Franzband“.

¹⁰ Das obere Feld trägt den Signaturzettel der Bayerischen Staatsbibliothek, so dass hier die Rückenprägung nicht sichtbar ist.

Die Handschrift wurde von einem Schreiber wahrscheinlich durchgehend geschrieben. Manchmal spart er mit dem Platz, manchmal geht er großzügig damit um. Die Blätter zeigen wenig Gebrauchsspuren, lediglich in den oberen Ecken sind sie etwas fingerfleckig. Der Schreiber hat meines Erachtens das Manuskript in einer Schönschrift angelegt. Wegen des guten Erhaltungszustandes muss stark bezweifelt werden, dass exzessiv aus ihr gespielt worden ist.

Die 64 Blätter sind in neun Lagen gebunden, wobei die Lagen unterschiedlichen Umfang aufweisen. Der neunten Lage wurden zwei Blätter entnommen, so dass sie nur aus sechs Blättern besteht. Die zwei entnommenen Blätter wurden am Anfang separat als erste Lage gebunden¹¹. Die Lagen zwei bis acht weisen jeweils acht Blätter auf. Somit ergibt sich für die Blattanzahl der einzelnen Lagen folgendes Bild:

1. Lage: fol. 0-1
2. Lage: fol. 2-9
3. Lage: fol. 10-17
4. Lage: fol. 18-25
5. Lage: fol. 26-33
6. Lage: fol. 34-41
7. Lage: fol. 42-49
8. Lage: fol. 50-57
9. Lage: fol. 58-63.

Einen wichtigen Hinweis auf die Art der Entstehung der Handschrift gibt der Umstand, dass die einzelnen Lagen auf der jeweils ersten Seite links unten mit Bleistift nummeriert wurden¹². Es handelt sich um eine alte Nummerierung, die wahrscheinlich für den – oder vom – Buchbinder vorgenommen wurde. Für diese Annahme spricht auch, dass von der Ziffer 9 lediglich der obere Teil noch vorhanden ist und der untere Teil fehlt. Er ist durch die Randbeschneidung, die der Buchbinder vorgenommen hat, weggefallen. Es liegt somit nahe, dass der Band erst nach dem Beschreiben der Blätter gebunden wurde, sonst hätte man für den Buchbinder die Reihenfolge der Lagen ja nicht angeben müssen. Hat der Schreiber in Hefte geschrieben, die erst danach gebunden wurden? Diese Vermutung wird auch durch den Umstand gestützt, dass das erste Stück auf fol. 2r° beginnt. Auch die Anbringung des Mottos spricht deutlich dafür, dass die komplette Handschrift innerhalb eines relativ kurzen Zeitraumes entstanden ist.

Das lateinische Motto

Das lateinische Motto wurde wohl nach Fertigstellung der Tabulatur auf die vierte Seite eines Doppelblattes geschrieben, und der Tabulatur vorgebunden. Bezeichnend ist auch, dass der 9. Lage – also der letzten Lage – genau ein Doppelblatt fehlt. Es fehlen die entsprechenden, die Wasserzeichen auf fol. 59 und fol. 62 ergänzenden Wasserzeichenteile des ersten und letzten Blattes einer vollständigen Lage. Genau die passenden ergänzenden Wasserzeichenteile finden sich auf fol. 0 und fol. 1.

Auf fol. 1v° hat der Schreiber des Codex nun folgendes lateinisches Motto eingetragen:

*Olim locuta Testudo.
Viva fui in Sylvis, tandem percussa Securi
Viva nihil dixi, mortua dulce cano.*¹³

Dieses Motto besteht aus zwei ursprünglich nicht zusammengehörenden Teilen. Die Verszeilen zwei und drei variieren einen Spruch, der bis auf den sogenannten homerischen

¹¹ Dieser Befund ergibt sich aus der Wasserzeichenuntersuchung. Siehe die Kapitel „Das lateinische Motto“ und „Beschreibung der Wasserzeichen“.

¹² Die Nummerierung ist im vorliegenden Faksimile nicht sichtbar.

¹³ Eine grobe Übersetzung lautet: „Einst sprach die Laute: In den Wäldern war ich lebendig, dann wurde ich vom Beil gefällt. Im Leben sprach ich nichts, süß singe ich im Tod.“

Hermeshymnos zurückgeht, in dem der mythische Ursprung der Lyra bzw. der Laute geschildert wird¹⁴.

Als der junge Hermes auf eine Schildkröte trifft, nimmt er sie mit, tötet sie und baut sich aus ihrem Panzer, Halmen, Rinderhaut, Holz und Schafdarm eine Lyra, welche nach barocker Vorstellung den Ursprung aller Lauteninstrumente darstellt¹⁵. Bevor er die Schildkröte jedoch tötet, spricht er zu ihr: „Lebst du, bist du ja freilich Bannerin leidvollen Zaubers, / Stirbst du jedoch, dann kannst du herrlichst mir singen!“¹⁶. Hier haben wir höchstwahrscheinlich die Urform des Spruches aus *Mus. Ms. 5362* vor uns. Der Hermeshymnos ist im 18. Jahrhundert in Lautenistenkreisen durchaus wohlbekannt. So zitiert ihn z. B. Ernst Gottlieb Baron in seinem berühmten Buch *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, als er auf die Erfindung der Laute zu sprechen kommt¹⁷. Auf eine weitere interessante Spur hat E. K. Borthwick aufmerksam gemacht¹⁸. In dem erst 1911 entdeckten Fragment des Satyrspiels *Ichneutai* von Sophokles spielt ebenfalls die Erfindung der Lyra eine zentrale Rolle¹⁹. Hier erzählt Kyllene, die Amme des kleinen Hermes, dem Anführer der Satyren, Silen, der mehr über das Instrument, dessen Klänge er zum ersten Mal hört, wissen will, von der Erfindung der Lyra durch Hermes. Als Kyllene erklärt, die Töne würden aus dem Körper eines toten Tieres stammen, meinen Chor und Chorführer, man könne dies nicht glauben. Hierauf antwortet Kyllene schließlich dem Chorführer: *Glaub nur! Das tote Tier nahm Stimme an, das lebende war stumm*²⁰. Nun kommt ein erst im 20. Jahrhundert entdecktes Fragment natürlich für ein im 18. Jahrhundert entstandenes Lautenbuch als Quelle für das Epigramm nicht in Frage, aber es hatte sich anscheinend – wie Borthwick zeigen konnte – bereits in der Antike eine Traditionslinie gebildet, die diesen Spruch zum Allgemeingut hat werden lassen²¹.

In der frühen Neuzeit findet sich auf dem 1565 angefertigten Kupferstich von Pierre Woeiriot, der Kaspar Tiefenbrugger abbildet²², das Epigramm in folgender Form: *Vivua fui, in sylvis sum dura occisa securi. / Dum uixi, tacui: mortua dulce cano*. Dieser recht bekannte Stich bildet wohl den Anfangspunkt für die moderne Tradierung des Spruches. Angeblich soll der Spruch „im 16. Jahrhundert zuerst von Deutschen nach Frankreich gebracht worden“ sein, wie

¹⁴ *Homerische Hymnen*, griechisch u. deutsch, hg. v. Anton WEIHER, München 1951, S. 62-93, bes. S. 62-65. Zur Herkunft des Epigrammes siehe den grundlegenden Aufsatz von E. K. BORTHWICK, *The Riddle of the Tortoise and the Lyre*, in *Music and Letters* 51 (1970), S. 373-387. Herzlichen Dank an Dr. Peter Király, Kaiserslautern, der mich auf den Aufsatz aufmerksam gemacht hat.

¹⁵ So z. B. Ernst Gottlieb BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, Nürnberg / bey Johann Friederich Rüdiger 1727, S. 9-15.

¹⁶ *Homerische Hymnen*, S. 64 (griechischer Text) u. 65 (die hier zitierte deutsche Übersetzung).

¹⁷ BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 13.

¹⁸ Siehe BORTHWICK, *The Riddle of the Tortoise and the Lyre*, S. 373f.

¹⁹ SOPHOKLES, *Die Satyrn als Spürhunde*, in: DERS., *Tragödien und Fragmente*, griechisch u. deutsch, hg. u. übersetzt v. Wilhelm WILLIGE, überarbeitet v. Karl BAYER, München 1966, S. 14-43.

²⁰ Ebda., S. 30-37, Zitat auf S. 35 (griechischer Text des Zitates, ebda., S. 34).

²¹ Siehe BORTHWICK, *The Riddle of the Tortoise and the Lyre*, S. 374. Bothwick bringt weitere interessante Anspielungen auf diesen Spruch in der griechischen und römischen Literatur und folgt dessen Spuren bis in neuzeitliche Anthologien (ebda., passim), denen allen hier nicht nachgegangen werden kann.

²² Der Stich wurde öfters reproduziert, so z. B. bei Willibald Leo Frh. v. LÜTGENDORFF, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1. Bd., unv. Ndr. der 6. Auflage, Tutzing 1975, S. 95, auch bei Adolf LAYER, *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes* (= Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft, Reihe 1: Studien zur Geschichte des Bayerischen Schwabens, 15. Bd.), Augsburg 1978, Abb. 5 nach S. 16. In den 2. Bd. der Lautenbücher Philipp Hainhofers, die sich heute in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel befinden (Signatur des 1. Bds.: Cod.Guelf. 18.7.Aug.2°, Signatur des 2. Bds.: Cod.Guelf. 18.8.Aug.2°), wurde ein koloriertes Exemplar des Stiches eingeklebt. Siehe Joachim LÜDTKE, *Die Lautenbücher Philipp Hainhofers (1578-1647)*, Göttingen 1999 (= Abhandlungen zur Musikgeschichte, Bd. 5), S. 86 u. 103.

Lütgendorff vermutet²³. Er findet sich auch öfters in Violinen von Kaspar Tiefenbrugger, jedoch wird deren Echtheit stark in Zweifel gezogen²⁴.

Es gibt auch eine sicher vor *Mus. Ms. 5362* entstandene Lautenhandschrift, die den Spruch in einer Variante bringt, die ebenfalls Eingang in die Version von *Mus. Ms. 5362* gefunden hat. In dem sogenannten *Manuscrit Milleran*, das gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstanden ist²⁵, findet sich auf fol. 7v^o der Spruch in folgender gegenüber dem Wortlaut der Sentenz auf dem Stich von Woeierot abweichenden Version: *Viva fui in sylvis, tandem percussa securi / dum Vixi tacui, mortua dulcè Cano*.²⁶ Eine weitere interessante Variante aus *Mus. Ms. 5362* hingegen findet man noch in einer Mandora-Handschrift, aus dem 18. Jahrhundert, welche im Katalog der Budapester Universitätsbibliothek von 1889 verzeichnet ist²⁷. Diese Variante ist fast identisch mit dem Motto aus der Münchner Handschrift, sie bringt auch die erste Verszeile, lediglich das *Testudo* ist hier durch *Mandora* ersetzt²⁸.

Die erste Zeile des Mottos aus der Münchner Handschrift *Olim locuta Testudo* konnte ich bisher keinem konkreten Spruch zuweisen, es finden sich lediglich vage Anklänge an die lateinische Überlieferung des Textes der Äsopischen Fabel vom Adler und der Schildkröte durch Avianus²⁹ und an ein Gedicht des Barockdichters Jacob Balde (1604-1668)³⁰.

²³ LÜTGENDORFF, *Die Geigen- und Lautenmacher*, 1. Bd., Vorwort zur V. und VI. Auflage, S. 7, Fußnote 1.

²⁴ Ebda. Siehe auch Willibald Leo Frh. v. LÜTGENDORFF, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2. Bd., unv. Ndr. der 6. Auflage, Tutzing 1975, S. 516, u. Willibald Leo Frh. v. LÜTGENDORFF, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Ergänzungsband, erstellt v. Thomas DRESCHER, Tutzing 1990, S. 620.

²⁵ F-Pn Rés 823. Faksimile unter dem Titel: *Manuscrit Milleran. Tablature de luth française c. 1690 (Bibliothèque Nationale, Paris Rés 823)*, Introduction de François LESURE, Genève 1976. Zur Datierung siehe ebda., die Einführung von François Lesure (nicht paginiert).

²⁶ Ebda., Faksimile, fol. 7v^o. Worauf die Änderung von *dura occisa securi* in *percussa securi* zurückgeht, ließ sich von mir nicht klären. Die Wendung *percussa securi* findet sich jedenfalls in der 2. Elegie im IV. Buch der *Tristia* von Ovid (Publius OVIDIUS NASO, *Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistulae ex ponto*, lateinisch u. deutsch, übersetzt v. Wilhelm WILLIGE, eingeleitet v. Niklas HOLZBERG, Düsseldorf, Zürich 4. Aufl. 2005, S.182).

²⁷ *Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Reg. Scien. Universitatis Budapestensis*, Tomus II, pars I. *Catalogus librorum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Scientiarum Universitatis Budapestensis*, Budapest 1889, S. 142, Nr. 36. Der Katalog ist im Internet in einer digitalisierten Form, die Gabor Farkas vorgenommen hat, zu finden: Gábor FARKAS, *ELTE* [= Eötvös Lóránd Tudományegyetem] *Egyetemi Könyvtár Elektronikus könyvek – Kéziratok. ELTE University Library e-Books-Manuscripts*, I., Budapest 2006, S. 78 (http://www.konyvtar.elte.hu/szolgalatasok/e_szolg/catalogus1.pdf. Letzter Zugriff auf die Seite: 9. Januar 2010). Die Handschrift befand sich ausweislich dieses Katalogs ursprünglich in der Bibliothek des Paulinerklosters Maria Thallensis (ebda.). Für wertvolle Hilfe bei der Übersetzung aus dem Ungarischen sei Dr. Peter Király, Kaiserslautern, herzlich gedankt.

²⁸ Die Mandora-Handschrift konnte ich bisher noch nicht einsehen. Erst ein Vergleich zwischen ihr und *Mus. Ms. 5362* kann möglicherweise eventuelle Abhängigkeiten der beiden Handschriften klären.

²⁹ *The Fables of Avianus*, ed. by Robinson ELLIS, Hildesheim 1966 (=Ndr. d. Ausg. Oxford 1887), S. 4. Die besagten Worte finden sich gleich zu Beginn der Fabel *De testudine et aquila: Pennatis avibus quondam testudo loquuta est*, [...] Die Wortübereinstimmung mag Zufall sein, allerdings wird auffälligerweise in dem 1754 erschienenen Gedicht *Die Laute* von Johann Friedrich Lauson (1727-1783) auf eine Variante dieser Fabel Bezug genommen, die auf den sagenhaften Tod des antiken griechischen Dichters Aischylos anspielt, der von einer Schildkröte, die ein Adler habe fallen lassen, erschlagen worden sein soll (Johann Friedrich LAUSON, *Zweiter Versuch in Gedichten, nebst einer Vorrede von den Schicksalen der heutigen Poesie, und einem Anhang von Gedichten aus dem Stegreif*, Königsberg 1754, S. 141). Die Originalfabel findet sich in ÄSOP, *Fabeln*. Griechisch/Deutsch, übersetzt v. Thomas VOSKUHL, Nachwort v. Niklas HOLZBERG, Stuttgart 2005, S. 216-219, Nr. 230.

³⁰ Es handelt sich um die Ode *Laus posthuma R. P. Jacobi Kelleri, S. J. olim Rectoris Colleg. Monac.* abgedruckt in: Jacob BALDE S. J., *Opera Poetica Omnia*, 1. Bd., hrsg. v. Wilhelm KÜHLMANN u. Hermann WIEGAND, Frankfurt am Main 1990 (= reprographischer Neudruck der Ausgabe München 1729), S. 117ff. Die entsprechenden vier Verse (ebda., S. 119) lauten: *Accessere boni vultus super omnia, & istis [/] Dona tuos imitantia moreis: [/] Aut tuba cantatrix Heroum, aut fistula pacis, [/] Et ruri testudo locuta*. Siehe dazu Wilfried STROH, *Plan und Zufall in Jacob Baldes dichterischem Lebenswerk*, in: Thorsten BURKART u.a.

Zur Arbeitsweise des Schreibers

Der Schreiber der Handschrift war vermutlich kein professioneller Komponist und Lautenist. Er hat wahrscheinlich aus einer oder mehreren Vorlagen kopiert. Dies ist z. B. daran erkennbar, dass ihm typische Abschreibfehler unterlaufen. So schreibt er aus Versehen bei vier Stücken jeweils einen Takt doppelt ab, den er jedoch in diesen Fällen nach Bemerkung des Fehlers ausstreicht³¹, bei einigen Stücken fügt er unter der entsprechenden Zeile oder am Ende des jeweiligen Stückes einen Takt ein, den er vergessen hat³², manchmal vergisst er Takte, ohne es zu bemerken³³. Manche Fehler hat der Schreiber ausrasiert und überschrieben³⁴.

Von besonderem Interesse sind die Fehler, die der Abschreiber in den Stücken von Adam Falckenhagen macht, denn es gibt eine Äußerung Falckenhagens über fehlerhafte Abschriften, die von seinen Kompositionen kursieren. So schreibt Adam Falckenhagen im Nachwort zu seinem Opus II:

Die Ursachen welche den Autorem bewogen seine Arbeit durch den Kupffer=Druck denen Liebhabern bekannt zumachen, sind daher entstanden, weil er in auswärtigen Orten vieles von seiner Composition angetroffen, daß man mit fremder Autorum Nahmen, nachdem eines jeden Urtheil oder Absicht gewesen seyn mag, bezeichnet hat.

*Nun will eben der Autor sich kein Präjudiz daraus nehmen; Sondern er eignet sich vielmehr eine Ehre zu, weil auch öfters seinen Parthien der Nahme eines der berühmtesten Meister vorgesetzt gewesen. Dieses aber hat dem Autori sensible fallen müssen, daß Leuthe so etwa unter ihren Scholaren sich zu Lautenisten machen, seine Arbeit vor die ihrige theils schlechterdings ausgegeben, theils geändert, und gantze Passagen, welche ihrem Begriff und Capacitæt nicht angestanden zerlästert oder weggelaßen haben, welches der Autor insonderheit bey der in diesen Werck eingeruckten sechsten Parthie erfahren. Von dieser und mehrern Parthien hat derselbe die eigenen Handschriften solcher Compositions-Verderber und Ignoranten selbst überkommen, und könnte sich durch deren Benennung und Abdruck ihrer verübten Stümperey, bey denen Könnern der Music zwar alle Justice zuweg bringen; Er will es aber dermahlen bey einer glimpfflichen Warnung bewenden laßen, hingegen versichert er, daß wo ihm dieser Tord weiter geschehen solte, er genugsame Gelegenheit haben könne, seine Satisfaction sich selbst zuverschaffen.*³⁵

Mus. Ms. 5362 weist fünf Konkordanzanzen mit gedruckten Werken von Adam Falckenhagen auf, eine Konkordanz zu Opus I (das Vivace, im Ms. Nr. 41, fol. 22r°) und vier Konkordanzanzen zu Falckenhagens Opus II. Die Polonaise (Nr. 45, fol. 23v°) ist aus der II. Partie (N. 9)

[Hrsg.], *Jakob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages* (= Jesuitica 9), Regensburg 2006, S. 198-244, hier S. 205f.

³¹ So bei Nr. 10, fol. 8r°; Nr. 13, fol. 9v°; Nr. 35, fol. 19r°; Nr. 54, fol. 27r°.

³² So bei Nr. 58, fol. 28r°; Nr. 38, fol. 20v°, Nr. 68, fol. 31v°

³³ So z. B. bei der *Bourée del Sig^{re} S. L. Weiss* (Nr. 37, fol. 20r°). Hier fehlt zwischen dem letzten Takt des vorletzten Systems und dem ersten Takt des letzten Systems ein Takt. Das Fehlen des Taktes wäre von einem professionellen Lautenisten bzw. Musiker sicher nicht unbemerkt geblieben, da durch dieses Fehlen ein Bruch in der rhythmischen Struktur dieser Passage verursacht wird. Vgl. die Konkordanztafel.

³⁴ So z. B. Nr. 18, fol. 10r°, drittes System, letzte Sechzehntelgruppe; Nr. 29, fol. 16, letzter Takt, nur teilweise rasiert, Nr. 31, fol. 17r°, 2. System, 1. Takt, oberste Zeile auf Rasur teilweise nachgezogen; Nr. 40, fol. 21v°, 4. System, 4. Takt; Nr. 67, fol. 31r°, Nr. 94, fol. 45r°, 3. System, letzter Takt, letzte Achtel und 1. Sechzehntel.

³⁵ Das Nachwort hat sich im Berliner Exemplar von Falckenhagens Opus II (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. 15499) erhalten. Faksimile des Nachworts in: Adam FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. IV: *Nachträge und Dokumente*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg [1985], nicht paginiert.

entnommen, wohingegen die restlichen drei konkordanten Stücke, eine Polonoise (Nr. 79, fol. 35r°), ein Rejouissance (Nr. 119, fol. 60v°-61r°) und ein Menuet (Nr. 120, fol. 61v°) aus der laut Aussage Falckenhagens am meisten verderbten besagten VI. Partie entnommen wurden. Sie weisen in *Mus. Ms. 5362* eine ganze Reihe von Fehlern auf. So finden sich einfache Verschreibungen, es fehlen aber immer wieder Noten aus den Mittelstimmen³⁶, einmal wurde in einem halben Takt die Stimmführung aus Versehen nach oben oktaviert³⁷. Ob die Fehler aus einer bereits fehlerhaften Vorlage übernommen wurden, oder vom Schreiber von *Mus. Ms. 5362* erzeugt wurden, läßt sich nicht sagen. Allerdings sind die Drucke auch nicht frei von Fehlern. So wurde z. B. bei Opus I im Druck bei dem Vivace aus der Sonata III sowohl im viert- als auch im drittletzten Takt offensichtlich die Angabe der halben Note für den jeweils zweiten Schlag vergessen³⁸. Dies korrigiert jedoch der Schreiber in *Mus. Ms. 5362*. Ähnliches findet sich in Opus II. Im 1. Menuet aus der Partie 6 (N°. 27) hat der Druck im 3. Takt eine rhythmische Ungereimtheit³⁹. In *Mus. Ms. 5362* ergibt sich im 3. Takt durch Einfügung eines Achtelwertes auf der 3. Note ein rhythmisch korrekter – wenn auch wahrscheinlich nicht vom Komponisten intendierter - Lösungsvorschlag⁴⁰.

Eines scheint allerdings sicher zu sein: Auf den Schreiber von *Mus. Ms. 5362* kann Falckenhagen im Nachwort seines Opus II noch nicht Bezug genommen haben, da ausweislich der einschlägigen Messe- und Verkaufskataloge Falckenhagens Opus II bereits erschienen war, bevor *Mus. Ms. 5362* entstanden ist⁴¹. Der Schreiber hat entweder den Druck der Werke Falckenhagens als Vorlage oder selbst eine Vorlage, die auf dem Druck basiert, benutzt.

Ob Falckenhagen die Handschrift *Mus. Ms. 5362* jemals zu Gesicht bekommen hat, und ob er *seine Satisfaction sich selbst* verschafft hat, entzieht sich unserer Kenntnis.

Die Komponisten

Die Handschrift *Mus. Ms. 5362* enthält neben 52 anonym verzeichneten Stücken 79 namentlich gekennzeichnete Kompositionen, wobei fast immer nur der Nachname des Komponisten angeführt wird. Lediglich bei zwei Komponisten werden zusätzlich Vornamenskürzeln verwendet. Dies erfolgte aus dem Grund, die Brüder Silvius Leopold und Johann Sigismund Weiss zu unterscheiden.

Der bekannteste der in *Mus. Ms. 5362* vertretenen Lautenisten ist zweifellos *Silvius Leopold Weiss*. Er wurde wahrscheinlich 1687 im schlesischen Grottkau geboren und galt als

³⁶ Z. B. im Menuet Nr. 120, fol. 61v°, 5. Takt. Vgl. Adam FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. II: *Werke für Laute*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg, [1981], Nr. 27, nicht paginiert.

³⁷ So in der Rejouissance, Nr. 119, fol. 61r°, 3. System, 5. Takt. Vgl. FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. II, Nr. 30, nicht paginiert.

³⁸ Adam FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. I: *Werke für Laute Solo*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg, 2. Aufl. [1985], S. 14 (= interne Paginierung innerhalb des Opus I)

³⁹ FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. II: *Werke für Laute*, Nr. 27, nicht paginiert.

⁴⁰ Menuet Nr. 120, fol. 61v°, 3. Takt. Der wahrscheinlichere Lösungsvorschlag wäre, die ersten drei Noten der Oberstimme zu einer Sechzehnteltriolen zusammenzufassen. Dass dies von Falckenhagen wahrscheinlich so gemeint ist, ergibt sich aus dem 2. Menuet dieser Partie (FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. II: *Werke für Laute*, Nr. 29, nicht paginiert). Hier werden ebenfalls an den Stellen, an denen eindeutig Sechzehnteltriolen gemeint sind, nur einfache Sechzehntel angezeigt. Der gesamte Druck des Opus II weist übrigens keine Sechzehnteltriolen aus, jedoch werden Achteltriolen durchaus angezeigt (so im 1. Menuet der Partie VI, N° 27).

⁴¹ Hannelore GERICKE, *Der Wiener Musikalienhandel von 1700 bis 1778* (= Wiener musikwissenschaftliche Beiträge, Bd. 5), Graz-Köln, 1960, S. 38, nennt eine Anzeige im Wiener Diarium, die als Erscheinungsjahr für Falckenhagens Opus II das Jahr 1738 angibt. Siehe auch die Tabelle zur Datierung von Joachim Domning in: FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. IV, letztes Blatt. Vgl. auch Fußnote 1.

Wunderkind, das bereits in seinem siebten Lebensjahr Kaiser Leopold I. vorspielen durfte⁴². Ein erstes festes Engagement hatte er bei Pfalzgraf Karl Philipp von Pfalz-Neuburg in Brieg. Nach einem mehrjährigen Italienaufenthalt kehrte er wahrscheinlich in die Dienste von Karl Philipp zurück, der Mitte 1716 Pfälzer Kurfürst wurde. Ab Ende August 1718 wurde Weiss von August dem Starken für seine Hofkapelle in Dresden engagiert. Dort blieb er auch unter Friedrich August II. und starb schließlich in Dresden am 16. Oktober 1750. Er war im Laufe seiner Karriere zu einer europäischen Berühmtheit geworden⁴³. Dies spiegelt sich auch in dem Umstand, dass er in *Mus. Ms. 5362* mit insgesamt 33 namentlich gekennzeichneten Stücken am weitaus häufigsten vertreten ist, wobei nicht alle Kompositionen ihm von der Forschung zugeordnet werden. Die Handschrift weist drei Stücke auf, die lediglich mit dem Nachnamen *Weiss* ohne jeden Zusatz bezeichnet sind. Zwei davon können auf Grund von entsprechenden Konkordanzen relativ sicher Silvius Leopold Weiss zugewiesen werden⁴⁴, wohingegen das dritte nur mit *Weiss* gekennzeichnete Stück und ein weiteres Stück, das zusätzlich mit seinen Vornamenskürzeln versehen wurde, höchstwahrscheinlich von David Kellner stammen⁴⁵. Einige der namentlich mit *S. L. Weiss* gekennzeichneten Stücke sind Unikate⁴⁶. Zudem können weitere, in *Mus. Ms. 5362* nicht mit einem Komponistennamen versehene Stücke auf Grund von Konkordanzen Silvius Leopold Weiss zugeordnet werden, so das auf fol. 35r° anonym überlieferte *Prelude*⁴⁷. Die anonyme *Arlequinade* (fol. 34r) findet sich unter verschiedenen Titeln in einigen Manuskripten⁴⁸ und wird mit S. L. Weiss in Verbindung gebracht, da dieses Stück in dem Manuskript aus Podebrady – hier mit dem Titel *Arlechino* – in eine Gruppe von Stücken integriert ist, die sicher aus der Feder von Silvius Leopold Weiss stammen⁴⁹. Zudem steht als Komponistenangabe über einer Variante der *Arlequinade*, die sich unter dem Titel *Favorita* in einer Lautentabulatur der Kölner Stadtbibliothek findet: *Da Sig: Weiss*⁵⁰. Auch die anonyme *Gigue* auf fol. 51r° könnte eventuell von Silvius Leopold

⁴² Siehe den Artikel zu Silvius Leopold Weiss, den Luise Adelgunde Victorie Gottsched verfasst hat, in: Johann Christoph GOTTSCHED [Hrsg.], *Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, Leipzig 1760, Sp. 1644f., hier S. 1644, auch abgedruckt bei Frank LEGL, *Zwischen Grottkau und Neuburg. Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. IV, 2000, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2002, S. 31.

⁴³ Zu seiner Biographie siehe LEGL, *Zwischen Grottkau und Neuburg*, S. 1-40, (auch in englischer Sprache erschienen unter dem Titel: *Between Grottkau and Neuburg: New Information on the Biography of Silvius Leopold Weiss*, in: *Journal of the Lute Society of America*, Vol. 31, 1998, erschienen 2003, S. 49-77); DERS., *Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VII, 2003, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2007, S.23-59; DERS., *Kleinere neue Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VIII, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 76-92. Eine biographische Skizze bietet Douglas Alton SMITH, *A Biography of Silvius Leopold Weiss*, in: *Journal of the Lute Society of America*, Vol. 31, 1998 (erschienen 2003), S. 1-48.

⁴⁴ *Allemande de M^r Weiss* (fol. 26v°-27r°), wobei diese Allemande ein Unikat darstellt, da es sich bei der Konkordanz in Btk, Nr. 47, Sp. 374 lediglich um ein Inzipit handelt, sowie das *Menuet alternativ de M^r Weiss* (fol. 32v°). Siehe die Konkordanztabelle.

⁴⁵ *Campanella del Sig^{re} Weiss* (fol. 56v°) und *Rondeau del Sig^{re} S. L. Weiss* (fol. 58v°). Siehe dazu unten.

⁴⁶ Die *Gigue* (fol. 13r°), *Allemande de M^r Weiss* (fol. 26v°-27r°), *Menuet 2^{do}* (fol. 32v°), *Canarie del Sig^{re} S. L. Weiss* (fol. 37v°-38r°), *Menuet* (fol. 49v°); Siehe die Konkordanztabelle.

⁴⁷ Siehe auch die Konkordanztabelle.

⁴⁸ Siehe auch die Konkordanztabelle.

⁴⁹ CZ-POM Ms. ohne Signatur, S. 17r° (*Arlechino*). Siehe auch Christian MEYER, *Sources manuscrites en tabulature. Luth et théorbe (c.1500-c.1800). Catalogue descriptif*. Volume III/2: *Republique Tchèque (CZ) Hongrie (H) Lituanie (LT) Pologne (PL) Federation de Russie (RF) Slovaquie (SK) Ukraine (UKR)*, avec la collaboration de Tim CRAWFORD, François-Pierre GOY, Peter KIRÁLY et Monique ROLLIN (= Collection d'études musicologiques 93), Baden-Baden & Bouxwiller 1999, S. 15.

⁵⁰ D-Knu Ms. S.P.177, fol.28v°-29v°.

Weiss stammen⁵¹. Ob noch weitere der anonym überlieferten Stücke in *Mus. Ms. 5362* ihm zugeordnet werden können, lässt sich zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht sagen.

Die Biographie seines jüngeren Bruders *Johann Sigismund Weiss* ist noch kaum erforscht⁵². Er wurde wohl nach 1690 wahrscheinlich in Breslau geboren. Ein erstes Engagement, von dem man sicher weiß, fand er um das Jahr 1708 am Düsseldorfer Hof des Pfälzer Kurfürsten Johann Wilhelm und auch Johann Sigismund genoss – ebenso wie sein Bruder – den Ruf eines Wunderkindes⁵³. Schließlich wurde er nach dem Tod Johann Wilhelms von dessen Bruder und Nachfolger, Kurfürst Karl Philipp, übernommen. In dessen Mannheimer Orchester brachte es Johann Sigismund Weiss bis zum *Concert-Director* bzw. *Concert-Meister*. Er starb bereits 1737 in Mannheim⁵⁴. Das einzige in *Mus. Ms. 5362* mit seinem Namen gekennzeichnete Stück wird von der Forschung seinem Bruder Silvius Leopold zugerechnet⁵⁵.

Der in Liebertwolkwitz bei Leipzig geborene David Kellner (ca. 1670-1748), der hauptsächlich als Organist und Carillonneur in Stockholm wirkte⁵⁶, wird zwar namentlich nicht in *Mus. Ms. 5362* aufgeführt, jedoch können zwei Stücke ihm zugeordnet werden. Es handelt sich um die *Campanella del Sig^{re} Weiss* (fol. 56v^o) und ein *Rondeau del Sig^{re} S. L. Weiss* (fol. 58v^o). Sie tauchen in dem 1747 erschienenen Druck *XVI Auserlesene Lauten=Stücke* von

⁵¹ In PL-Kj Mus. Ms. 40633, steht die *Gigue* auf fol. 18v^o-19r^o am Ende einer *Partie de M. Weichenberg* (fol. 12r^o– 19r^o). Siehe MEYER, *Sources* III/2, S. 151, Nrn. 16-24; siehe auch *Berliner Lautentabulaturen in Krakau. Beschreibender Katalog der handschriftlichen Tabulaturen für Laute und verwandte Instrumente in der Biblioteka Jagellońska Kraków aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin*, hrsg. v. Dieter KIRSCH u. Lenz MEIEROTT (= Schriften der Musikhochschule Würzburg 3), Mainz u. a. 1992, S. 367, Nr. 25. Vgl. ebda., Nr. 30. Siehe die Konkordanztabelle. Tim Crawford scheint diese Gigue eher typisch für die Musik Weichenbergers als für die von S. L. Weiss zu sein (freundliche Mitteilung per E-Mail vom 9. Januar 2010).

⁵² Hans NEEMANN, *Die Lautenistenfamilie Weiß*, in: *Archiv für Musikforschung* 4 (1939), S. 171-173; Per Kjetil FARSTAD, *German Galant Lute Music in the 18th Century. A study of the period, the style, central lutenists, ornaments, idiomatic, and problems that arise when adapting lute music from this period to the modern eight-stringed classical guitar*, (= Studies from the Department of Musicology, University of Göteborg No 58), Göteborg 2000, S. 356f.; Horst SCHARSCHUCH, *Die beiden Lautenisten Weiss*, unveröffentlichtes Typoskript in der Musikbibliothek Mannheim; Alfred STRAHL, *Die Hofmusik Jan Wellems 1679 – 1716 – Eine historisch-genealogische Betrachtung mit Herkunfts- und Nachfahrentafeln*, in: *Düsseldorfer Familienkunde*, Sonderheft, Oktober 1988, S. 74f.; Rüdiger THOMSEN-FÜRST, *...mit einem Priester in der Pfalz verheyrathet. Zur Biographie der Juliana Margaretha und zu einem unbekannten Zweig der Lautenistenfamilie Weiss*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. IV, 2000, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt a. M., 2002, S. 42; DERS., *Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VII, 2003, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt a. M., 2007, S. 60-77; Frank LEGL, Artikel *Weiss, Johann Sigismund*, in: *MGG²*, Personenteil, Bd. 17, Kassel u. a. 2007, Sp. 723f.

⁵³ Siehe den Hymnus auf den jungen Johann Sigismund Weiss in: *LE / PORTRAIT / DV / VRAI MERITE / Dans la Personne serenissime / DE / MONSEIGNEVR / L'ELECTEVR / PALATIN. / Ebauché par GEORGE MARIE RAPARINI / & exposé le Jour du Nom de son Altesse Elect. / l'An 1709.*, Faksimile u. Kommentarband, Neusäß/Augsburg 1988, S. 86ff. (Faksimileband), S. 45f. (Kommentarband: Transkription mit Übersetzung).

⁵⁴ Johann Sigismund Weiss verstarb am 12. April 1737 und wurde am 14. April begraben. Siehe Karlsruhe, Landeskirchliches Archiv, Geburts-, Trau- und Sterbebuch 1710-1746, Ev. Lutherische Gemeinde Mannheim, fol. 317v^o.

⁵⁵ GB-HAdolmetsch, Ms. II B 2, S. 5 (siehe die Konkordanztabelle). Die *Bourée* hat in dem Haslemere Ms. keine Komponistenangabe. Douglas Alton SMITH, *The Late Sonatas of Silvius Leopold Weiss*, Diss. masch. Stanford University 1977, S. 242, Nr. 471.

⁵⁶ Zur Biographie Kellners siehe ausführlich Kenneth SPARR, *David Kellner. A Biographical Survey*. Stockholm, Sweden 1997. Digitale Version im Internet: <http://www.tabulatura.com/KELLNHEM.htm> (letztmalige Aktualisierung des Textes: 2009-12-01; letzter Zugriff auf die Seite: 9. Januar 2010).

David Kellner auf⁵⁷ und wurden wohl auch von Kellner komponiert⁵⁸. Das Erscheinungsdatum von Kellners Buch kann nicht als terminus post quem für die Entstehung von *Mus. Ms. 5362* herangezogen werden. Hätte dem Schreiber von *Mus. Ms. 5362* Kellners Lautenbuch vorgelegen, so hätte er – wie Kenneth Sparr vermutet – die *Campanella* und das *Rondeau* wohl schwerlich Weiss zugeordnet⁵⁹.

Ernst Gottlieb Baron (1696-1760)⁶⁰, der heute mehr durch seine berühmte *Untersuchung des Instruments der Laute*⁶¹ als durch seine Kompositionen bekannt ist, erhielt um 1710 seinen ersten Lautenunterricht. Nach einem wohl nicht abgeschlossenen Jurastudium in Leipzig und in Jena reiste er dann auf der Suche nach einem Engagement mit seiner Laute durch Deutschland. Möglicherweise brachte ihm die Publikation seiner *Untersuchung* die Anstellung als Lautenist und Theorbist am Gothaer Hof ein⁶². Von dort aus wechselte er an den Hof von Sachsen-Eisenach und wurde schließlich als Theorbist am Hof des preußischen Kronprinzen und späteren Königs Friedrich II. von Preußen engagiert. Baron starb 1760 in Berlin⁶³. Auch hatte Baron natürlich Kontakt mit anderen in *Mus. Ms. 5362* vertretenen Komponisten, so höchstwahrscheinlich mit Adam Falckenhagen, der mit Baron gleichzeitig in Leipzig weilte, mit Johann Kropfgans und natürlich mit Silvius Leopold Weiss, dem er eine Theorbe abkaufte⁶⁴.

Von Baron findet man in *Mus. Ms. 5362* ein Menuet, das mit seinem Namen gekennzeichnet ist (fol. 51r^o), sowie eine Gigue (fol. 56r^o). Letztere wird hier allerdings fälschlicherweise als Komposition eines gewissen Schauer⁶⁵ ausgewiesen, sie entspricht jedoch dem Lautenpart der Gigue aus der Sonata für Laute und Flöte von Baron, die in der Leipziger Musikbibliothek aufbewahrt wird⁶⁶.

⁵⁷ David KELLNER, *XVI Auserlesene Lauten=Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passe pied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Hamburg, Bey Christian Wilhelm Brandt, 1747, Reprint: Minkoff, Genève 1985, S. 40f. (Campanella D-Dur) und S.34f. (Rondeau).

⁵⁸ Ob David Kellner wirklich die in dem Druck enthaltenen Stücke komponierte, oder ob er lediglich als Herausgeber fungierte, konnte die Forschung bisher noch nicht eindeutig klären. Siehe SPARR, *David Kellner. A Biographical Survey*, der vor allem im Bezug auf die Stücke in *Mus. Ms. 5362* schreibt: *One could of course speculate whether these pieces in fact were composed by Weiss and just included in Kellner's book ("auserlesene" means "selected"), but until we can test this hypothesis on other sources it seems safest to attribute them to Kellner*. Vgl. FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 331, der sich in dieser Frage allerdings auf Sparr beruft.

⁵⁹ Siehe SPARR, *David Kellner. A Biographical Survey*, nicht paginiert.

⁶⁰ Zur Biographie Barons siehe jetzt die Einführung von Jan W. J. Burgers in Ernst Gottlieb BARON, *Collected Works*, Vol. 1, ed. by Jan W. J. BURGERS, Lübeck 2005, S. 1-7. Siehe auch FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 297-301. Neues zu Baron, das auf archivalischen Quellen beruht, bringt jetzt Christian AHRENS, »vor an der Laute und Theorbe verrichtete Reparatur«, in: *Laute und Theorbe. Symposium im Rahmen der 31. Tage Alter Musik in Herne 2006*, Konzeption u. Redaktion Christian AHRENS u. Gregor KLINKE, München – Salzburg 2009, S. 70-78.

⁶¹ Ernst Gottlieb BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Laute*, Nürnberg / bey Johann Friederich Rüdiger 1727.

⁶² So die Vermutung von Jan W. J. Burgers in BARON, *Collected Works*, Vol. 1, S. 3. Zur Anstellung von Baron am Gothaer Hof siehe auch AHRENS, »vor an der Laute und Theorbe verrichtete Reparatur«, S. S. 63 u. 70.

⁶³ Siehe Ernst Ludwig GERBER, *Neues historisch=biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1812, Sp. 266.

⁶⁴ Friedrich Wilhelm MARPURG, *Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I. Bd., 6. Stück, Berlin 1755, S. 546.

⁶⁵ Zu Schauer siehe ausführlich unten.

⁶⁶ Freundlicher Hinweis von Herrn Wolfgang Meyer, Bischofswerda. Original in D-LEm, Ms. III.11.6a. Die Sonata ist abgedruckt in BARON, *Collected Works*, Vol. 1, S. 217f. (Transkription) und BARON, *Collected Works*, Vol. 2, S. 166f. (Tabulatur). Burgers (BARON, *Collected Works*) hat diese Konkordanz nicht.

Zu den Stücken von *Adam Falckenhagen* (1697-1754) wurde bereits ausführlich oben im Kapitel zur Arbeitsweise des Schreibers von *Mus. Ms. 5362* Bezug genommen. Falckenhagen war Schüler von Johann Jakob Graff in Merseburg⁶⁷ und wahrscheinlich kurzzeitig auch von Silvius Leopold Weiss⁶⁸. Nach einer Anstellung bei dem Grafen Carl Heinrich von Dieskau⁶⁹ war er an der Universität Leipzig immatrikuliert und anschließend an den Höfen von Weißenfels⁷⁰ und Weimar⁷¹ engagiert. Ab 1734 bis zu seinem Lebensende war Falckenhagen Lautenist in der Bayreuther Hofkapelle von Markgraf Friedrich und seiner Gemahlin Wilhelmine⁷².

Johann Kropfgans rangiert in *Mus. Ms. 5362* zwar nach Silvius Leopold Weiss, was die Anzahl der Stücke betrifft, liegt jedoch mit 11 namentlich gekennzeichneten Stücken an zweiter Position. Der im Jahre 1708 in Breslau geborenen Kropfgans⁷³ war ein zu seinen Lebzeiten hochgeschätzter Virtuose. So berichtet Johann Elias Bach, der ab 1738 bei Johann Sebastian Bach wohnte, am 11. August 1739, dass *zu der Zeit etwas extra feines | von Music passirte, indem sich mein Herr Vetter von Dreßden, der über 4 Wochen hier zugegen gewesen, nebst den beyden berühmten Lautenisten, Herrn Weisen und Herrn Kropffgans etliche mal bey uns haben hören lassen*⁷⁴. Kropfgans geriet nach dem Tod des Grafen Brühl und der Auflösung von dessen Kapelle in große wirtschaftliche Bedrängnis. Ihm wurde zwar noch kurzzeitig eine Pension gewährt, die jedoch bald darauf – wohl in Folge der Sequestration des Brühlschen Vermögens – ausblieb, so dass er und ein weiterer ehemaliger Musiker der Brühlschen Kapelle zwei Schreiben an den sächsischen Regenten Prinz Xaver richteten, mit der Bitte um Zahlung der inzwischen entstandenen Außenstände und um Fortzahlung der Pension. Dieser Bitte scheint jedoch nicht entsprochen worden zu sein. Aus diesen Briefen erfährt man zudem, dass Kropfgans unter Zurücklassung seiner Familie nach Leipzig gegangen ist, um den Lebensunterhalt zu verdienen⁷⁵. Auch wird von Johann Adam Hiller 1767 angezeigt, dass er im Schuchardtschen Hause wohne und auf Anfragen neue

⁶⁷ Johann Gottfried WALTHER, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, [...], Leipzig 1732, S. 239.

⁶⁸ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 239. Zur Biographie Falckenhagens siehe jetzt Joachim DOMNING, *Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VIII, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 14-22. Vgl. auch Hans RADKE u. Tim CRAWFORD, [Artikel] *Falckenhagen [Falkenhagen], Adam*, in: *The New Grove*, Vol. 8, 2. Aufl. 2001, S. 523.

⁶⁹ Siehe DOMNING, *Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert*, S. 15f.

⁷⁰ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 239; siehe auch Adolf SCHMIEDECKE, *Zur Geschichte der Weißenfelser Hofkapelle*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 14, 1961, S. 416-423.

⁷¹ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 239.

⁷² Siehe DOMNING, *Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert*, S. 19-22.

⁷³ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 347. Zur Biographie von Johann Kropfgans vgl. auch Tim CRAWFORD, [Artikel] *Kropfgans [Kropffgans, Kropfganss], Johann*, in: *The New Grove*, Vol. 13, 2. Aufl. 2001, S. 926f. und Jörg JEWANSKI, [Artikel] *Kropfgans, Kropffgans, Kropfganss, Kropffganz, Johann*, in: *MGG*², Personenteil, 10. Bd., Sp. 753f.

⁷⁴ *Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach (1705-1755)*, hrsg. u. kommentiert von Evelin ODRICH und Peter WOLLNY. Mit Beiträgen zum Leben und Wirken Johann Elias Bachs v. Hans-Joachim SCHULZE, Evelin ODRICH, Martin PETZOLD u. Peter WOLLNY (= Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 3), Hildesheim u. a. 2000, Nr. 31, S. 116.

⁷⁵ Dresden, SächsHStA, Loc. 951/8, *Acta Brühliana: Die Sequestration des Gräfl. Brühlschen Nachlasses betr. 1765. Seq.*, fol. 131f., 134 und 136. Zwei Briefe vom 2. Mai 1766 und vom 13. Juli 1766 an den Regenten, Prinz Xaver. Siehe Ulrike KOLLMAR, *Gottlob Harrer (1703-1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig* (= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 12), Beeskow 2006, S. 63, 362, 365. Den ersten Hinweis auf diese Briefe gab mir Dr. Ulrike Kollmar, Dresden, noch vor Veröffentlichung ihrer Dissertation. Dafür sei ihr herzlich gedankt.

Kompositionen von sich verkaufe⁷⁶. Nach 1769 verliert sich seine Spur⁷⁷. Wann und wo er verstarb, ist bis heute unbekannt geblieben.

Der im schlesischen Brieg geborene *Georg Gebel der Jüngere* (1709-1753) wurde in seinem musikalischen Werdegang unter anderem von Johann Heinrich Krause, dem Organisten Johann Georg Hoffmann und dem Lautenisten Johann Kropfgans dem Jüngeren beeinflusst⁷⁸. Gebel wird Kropfgans bereits in Breslau kennengelernt haben. Später waren beide in der Brühlschen Kapelle engagiert⁷⁹. Gebel ging 1746 an den Schwarzburg-Rudolstädtischen Hof, wo er schließlich zum Kapellmeister aufstieg⁸⁰.

Gebel ist in *Mus. Ms. 5362* mit drei Stücken, die eine Einheit bilden, vertreten: dem *Tombeau de Mad. J. decedé à Leipsig le 17 7br: 1738*, einem *Adagio* und einer *Les Soupirs* genannten Komposition⁸¹. Von Gebel sind ansonsten keine Kompositionen für Laute bekannt. Ob hier Originalkompositionen für Laute vorliegen, oder ob es sich um kongeniale Bearbeitungen für Laute handelt, lässt sich beim derzeitigen Forschungsstand nicht entscheiden. Als möglicher Bearbeiter wäre hier eventuell an Johann Kropfgans, der ja mit Gebel gut bekannt war, zu denken⁸².

Wer ist nun jene Madame J., auf deren Tod das Tombeau geschrieben wurde? Eine Nachfrage beim Stadtarchiv Leipzig ergab, dass es sich bei der Madame J., der Gebel sein Tombeau

⁷⁶ So berichtet 1767 Hiller in den Wöchentlichen Nachrichten 1767 auf S. 100: „Der berühmte Lautenist, Herr Kropfganz, der sich allhier aufhält und sowohl durch seine Compositionen für dieses Instrument, als auch durch seine Geschicklichkeit auf demselben den Beifall der Kenner und Liebhaber erwirbt, fährt noch fleißig in Verfertigung neuer Stücke für die Laute fort, welche in allerhand bequem eingerichteten Concerten und Sonaten bestehen, die noch ein, zwei und mehrere Instrumente zur Begleitung haben. Der Mangel an guten, neuen Sachen für dieses beliebte und angenehme Instrument wird den Liebhabern desselben die Nachricht angenehm machen, daß Herr Kropfganz seine Arbeiten auf Verlangen in Abschrift mittheilen wollen. Man hat sich deswegen mündlich oder schriftlich an ihn selbst zu wenden und sich billige Bedingungen von ihm zu versprechen. Sein Logie ist in Herrn Schucharts Hause auf der Reichsstraße.“ (zit. nach Gustav WUSTMANN, *Quellen zur Geschichte Leipzigs. Veröffentlichungen aus dem Archiv und der Bibliothek der Stadt Leipzig*, 1. Bd., Leipzig 1889, S. 430f.).

⁷⁷ Ernst Ludwig GERBER, *Historisch=Biographisches Lexicon der Tonkünstler [...]*, Erster Theil, A-M, J. G. I. Breitkopf, Leipzig 1790, Sp. 759: Kropfgans (Johann) Camtermusikus und Lautenist des Grafen von Brühl zu Dresden, gebohr. zu Breslau 1708 den 14. October; befand sich vorher daselbst 1737 als Schüler des großen Sylv. Weiß. Nach dem Tode seines Herrn privatisirte er zu Leipzig, und stand an dem dasigen großen Concert noch im Jahre 1769 als Lautenist. Er zeigte dabey seine Einsicht als Accompagnist auf der Theorbe, bey den Opern und Oratorienrecitativen. - Möglicherweise bezieht sich das Gedicht *An Hrn. Kr. – Virtuosen auf der Laute*, das in: *Die Akademie der Grazien. Eine Wochenschrift zur Unterhaltung des schönen Geschlechts*, 3. Bd. 70. Stück, Halle a. d. Saale 1775, S. 280-283, veröffentlicht wurde, auf Johann Kropfgans (Originalpublikation lag mir nicht vor). Dank an Markus Lutz, Bad Buchau, der mich auf das Gedicht hinwies.

⁷⁸ Johann Adam HILLER, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, 1. Teil, Leipzig 1784 (fotomech. Ndr., mit Nachwort u. Personenregister v. Bernd BASELT, Leipzig 1975), S. 70 schreibt zu Gebel: *Eifer und unermüdeter Fleiß im Studiren der Musik, und das daraus nothwendig erfolgende Zunehmen an Stärke und Geschicklichkeit verschafften ihm nicht nur in den angesehensten Häusern einträgliche Informationen, sondern auch die Bekanntschaft und Freundschaft so manches braven Künstlers und Virtuosen; unter denen besonders der zweyte Organist zu St. Elisabeth, Hofmann, und der berühmte Lautenist Kropfgans zu merken sind; der erste, weil Gebel sein Nachfolger bey dem zweyten Flügel in der Oper ward; und der andere, weil er nach der Zeit mit ihm bey dem Minister Brühl, in einerley Dienst zusammen kam.* Siehe KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 355 u. 362.

⁷⁹ HILLER, *Lebensbeschreibungen*, S. 70; vgl. auch die Erwähnung des Engagements von Gebel in der Brühlschen Kapelle bei Johann MATTHESON, *Grundlage einer Ehrenpforte*, hrsg. v. Max SCHNEIDER, Kassel u. a. 1969 (= Nachdruck d. Ausg. Berlin 1910), S. 377. Siehe KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 362.

⁸⁰ Siehe KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 105; siehe auch Cordula TIMM-HARTMANN, Artikel *Gebel, Georg d.J.*, in *MGG²*, Personenteil, Bd. 7, Kassel u. a. 2002, Sp. 670-672 u. George J. BUELOW, [Artikel] *Georg Gebel (ii)*, in: *The New Grove*, Vol. 9 2. Aufl., 2001, S. 618.

⁸¹ *Mus. ms. 5362*, Nr. 106, fol. 51v^o-53v^o.

⁸² Diese Vermutung äußerte Tim Crawford in einem Vortrag bei der Royal Musical Association in Birmingham über Luise Gottsched am 13. November 2004.

gewidmet hat, um Christiana Maria Jacobi, geborene Parinßki, die am 17. September 1738 im Alter von 40 Jahren verstarb, handelt. Sie war die Ehefrau des königlich polnischen und kurfürstlich sächsischen Commissionsrates Johann Christoph Jacobi⁸³. In welcher Beziehung Christiana Maria Jacobi zu Georg Gebel stand, ließ sich bis jetzt noch nicht ermitteln.

Mit *Johann Adolph Hasse* (1699-1783) ist einer der berühmtesten Komponisten seiner Zeit in vorliegender Handschrift vertreten. Er wurde – nach anfänglich gescheiterten Verhandlungen und einem ersten umjubelten Gastspiel 1731 – offiziell 1733 am Dresdner Hof als Kapellmeister angestellt⁸⁴. Er stieg im Laufe seines Dresdner Engagements zum Oberkapellmeister auf, bis er 1763 im Zuge der Sparmaßnahmen nach dem Siebenjährigen Krieg entlassen wurde. Er starb schließlich hochbetagt 1783 in Venedig⁸⁵.

Originalkompositionen für Laute solo von Hasse selbst sind nicht bekannt, aber es gibt einige Bearbeitungen von Kompositionen Hasses für Laute, die von fremder Hand vorgenommen wurden⁸⁶. *Mus. Ms. 5362* enthält vier für Laute eingerichtete Arien von Hasse, die sämtlich

⁸³ Leipzig, Stadtarchiv, Ratsleichenbuch 1738-42, Tom XXVII. Anno 1738, Bl. 19, zu den Begräbnissen am Sonnabend, den 20. September: [Kategorie des Begräbnisses] *eine Frau, 40. Jahre Christiana Maria, geb. Parinßkin, H. Johann Christoph Jacobi, K. P. u. Churf. Sächß. Com[m]ission-Raths Ehel., in Apels Garten, st.* [Tageszeichen für Mittwoch]. Das Zeichen für Mittwoch weist als Todestag eindeutig den 17. September aus. Hier sei angemerkt, dass vor mir bereits Hans-Joachim Schulze in einer E-Mail vom 25. Oktober 2004 an Tim Crawford die Identifizierung der Madame J. vorgenommen hat (freundliche Mitteilung von Tim Crawford per E-Mail vom 24. März 2005). Johann Christoph Jacobi ist nicht zu verwechseln mit dem Lautenisten Gottlieb Siegmund Jacobi. Zu Johann Gottlieb Siegmund Jacobi siehe Ulrich SIEGELE, *Aus dem Leben eines wandernden Musikers. Zur Biographie des Lautenisten Gottlieb Siegmund Jacobi*, in: *Cöthener Bach-Hefte 8: Beiträge zum Kolloquium „Kammermusik und Orgel im höfischen Umkreis – Das Pedalcembalo“ am 19. September 1997 im Johannegeorgsbau des Schlosses Köthen* (= Veröffentlichungen der Bachgedenkstätte Schloß Köthen/Anhalt und des Historischen Museums für Mittelanhalt XXI), Köthen 1998, S. 53-56. Herzlichen Dank an Tim Crawford, London, der mich auf den Artikel von Siegele hinwies.

⁸⁴ Siehe Zenon MOJYSZ, *1730: Ein Jahr im Leben Johann Adolf Hasses im Spiegel zeitgenössischer Korrespondenz*, in: *Johann Adolf Hasse in seiner Epoche und in der Gegenwart. Studien zur Stil- und Quellenproblematik*, hg. v. Szymon PACZKOWSKI u. Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA (= *Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis*, Seria B, Tom XII), Warszawa 2002, S. 45-52.

⁸⁵ Zur Biographie von Hasse siehe ausführlich Raffaele MELACE, *Johann Adolf Hasse* (= *L'amoroso canto* 1), Palermo 2004, S. 23-151. Einen biographischen Überblick bietet Wolfgang HOCHSTEIN, [Artikel] *Hasse, Johann Adolf*, in: *MGG*², Personenteil, 8. Bd., Sp. 785-800.

⁸⁶ So gibt es in der Musikbibliothek Leipzig für Laute bearbeitete Cembalosonaten Hasses (D-LEm Ms. III.11.46.b und III.11.46.c), Arien aus Hasse-Opern, die ein gewisser R. bearbeitet hat (D-LEm Ms. III.11.46a/Faszikel 1) und Generalbassaussetzungen von Arien aus Cleofide für Laute (D-LEm Ms. III.11.46a/Faszikel 2). Die Leipziger Manuskripte liegen als verkleinerte Faksimiles in der Tree Edition vor: *Suonata di Sigr. Hasse accommodata per il Liuto*, [Lübeck], 2000; *IV Suonate di Sigr. Hasse accomodate per il Liuto Fatte per la Real Delfina di Francia* [...], [Lübeck] 2000 (Der korrekte Titel letzterer Handschrift lautet: *IV Suonate di Hasse accom[m]odate per il Liuto fatte per La Real Delfina di Francia*); *Hassische Opern Arien auf die Laute versetzt von R.* (Band 1) [...], [Lübeck] 2002; *Hassische Opern Arien auf die Laute versetzt* (Band 2) [...], [Lübeck] 2002. In der ebenfalls in der Leipziger Musikbibliothek verwahrten sogenannten Rosani-Handschrift findet sich eine *Aria nel' Opera La Spartana Generosa ou vero Archidemia. Aria Vivace* (D-LEm Ms. III.11.64, S. 52f.) Die Rosani-Handschrift liegt in zwei Faksimileausgaben vor: *Die Rosani-Handschrift. Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Ms III.11.64*, hg. v. Thomas SCHALL mit einer Einführung v. Joachim DOMNING, Frankfurt am Main 1999 und *sogenanntes [sic!] Rosani Lautenbuch. Partiten und Konzerte für Barocklaute von Falckenhagen, Kropffgans, Hasse, Blohm u.a.*, [Lübeck] 2001. In D-RO Ms. Mus. Saec. XVIII-13^{2c}, S. 8, wurde eine Arie aus der Oper Tito Vespasiano für Laute arrangiert, vielleicht von Johann Friedrich Daube. Die Lautenfassung des Stückes *à la Polacca da Signor[e] Hasse* [/] *Grave. Gb.* im sogenannten *Baltischen Lautenbuch* (F-Sim-Ms. Rm 271, fol. 39v°-40r°) hat Hasse wohl nicht selbst vorgenommen. Zu den Bearbeitungen von Kompositionen Hasses für Laute siehe Tim CRAWFORD, *Contemporary Lute Arrangements of Hasse's Vocal and Instrumental Music*, in: *Johann Adolph Hasse und Polen. Materialien der Konferenz Warszawa, 10-12 Dezember 1993*, hrsg. v. Irena PONIATOWSKA u. Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA (= *Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis*, Seria B · Tom IV), Warszawa 1995, S. 73-95.

seiner Oper *Cleofide* entstammen⁸⁷. Diese Oper wurde während des Gastspieles des Ehepaares Hasse am 13. September 1731 in Dresden uraufgeführt⁸⁸. Es wurden zahlreiche Fremdbearbeitungen von Arien aus *Cleofide* angefertigt⁸⁹, was angesichts des großen Erfolges dieser Oper nicht verwunderlich ist. Bei den in *Mus. Ms. 5362* für Laute bearbeiteten Arien handelt sich um *Se troppo crede al ciglio* (fol. 42v°-44r°)⁹⁰, *Digli che io son fedele* (44v°-46r°)⁹¹, *Appena Amor senasce* (46r°-47r°)⁹² und *Se possono tanto* (47v°-48r°)⁹³. Die hier vorliegende Fassung von *Appena Amor senasce* dürfte wohl lediglich ein Part eines Duos sein. Diese Einrichtungen der vier Arien aus *Cleofide* erfordern zwar ein höheres spieltechnisches Niveau, können aber von guten Amateuren auf der Laute durchaus bewältigt werden⁹⁴.

Es gibt allerdings keinen direkten Hinweis darauf, wer die Arien für Laute in *Mus. Ms. 5362* eingerichtet hat, aber wirft man einen Blick in den Katalog des Verlages Breitkopf, der zur Michaelismesse 1761 erschien, so stößt man auf eine interessante Verbindung zu einem der in *Mus. Ms. 5362* vertretenen Komponisten. In diesem Katalog sind einige Kompositionen von Johann Kropfgans angezeigt, sowie auch Übertragungen von Hasse-Arien, die er angefertigt hat, so auch *Se troppo crede al ciglio* aus *Cleofide*, allerdings für zwei Lauten eingerichtet⁹⁵. Könnte Kropfgans die Arien in vorliegender Handschrift eingerichtet haben? Diese Vermutung liegt nahe, zumal auch einige der überlieferten Kompositionen von Kropfgans wahrscheinlich für Dilettanten bestimmt waren⁹⁶.

Der 1676 im oberösterreichischen Steyr geborene *Wolff Jacob Lauffensteiner* ist einer der wichtigsten Vertreter der Lautenkunst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts⁹⁷.

⁸⁷ Johann Adolf HASSE, *Cleofide. Opera seria*. Fassung der Uraufführung Dresden 1731, Erstdruck, hrsg. v. Zenon MOJZYSZ (=Johann Adolf HASSE, Werke, Abt. I: Opern, Bd. 1), Stuttgart 2008.

⁸⁸ Siehe die Einführung von Zenon Mojzysz in HASSE, *Cleofide*, S.IX. Siehe auch HOCHSTEIN, [Artikel] *Hasse, Johann Adolf*, Sp. 790.

⁸⁹ Siehe HOCHSTEIN, [Artikel] *Hasse, Johann Adolf*, Sp. 790. Es existiert zudem eine Auszierung der Arie *Digli ch'io son fedele* von König Friedrich II. von Preußen (FRIEDRICH II., *Auszierung zur Arie »Digli ch'io son fedele« aus der Oper Cleofide von Johann Adolf Hasse*. Faksimile der Handschriften aus dem Bestand der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, hrsg. v. Wolfgang GOLDHAN, Wiesbaden, Leipzig, Paris 1991). Siehe auch die in Fußnote 79 genannten Generalbassaussetzungen von Arien aus *Cleofide* für Laute (D-LEm Ms. III.11.46a/Faszikel 2).

⁹⁰ Originalarie in HASSE, *Cleofide*, Atto Terzo, Scena IV, 55. Aria, S. 243-251.

⁹¹ Originalarie in HASSE, *Cleofide*, Atto Secondo, Scena IX, 41. Aria, S. 165-171. Originale Schreibweise: *Digli ch'io son fedele*.

⁹² Originalarie in HASSE, *Cleofide*, Atto Secondo, Scena II, 31. Aria, S. 133-139. Originale Schreibweise: *Appena Amor sen nasce*.

⁹³ Originalarie in HASSE, *Cleofide*, Atto Primo, Scena X, 19. Aria, S. 82-85.

⁹⁴ Sie sind aber nicht zu vergleichen mit den spieltechnisch weitaus anspruchsvolleren Arrangements von Arien aus Hasse-Opern in D-LEm Ms. III.11.46a/Faszikel 1. Siehe auch Frank LEGL, »der alte Weiß spielte« - Laute und Theorbe in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in: *Laute und Theorbe. Symposium im Rahmen der 31. Tage Alter Musik in Herne 2006*, Konzeption u. Redaktion Christian AHRENS u. Gregor KLINKE, München – Salzburg 2009, S. 30f.

⁹⁵ *Verzeichniß / Musicalischer Werke, / allein / zur Praxis, sowohl zum Singen, als / für alle Instrumente, / welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; / in ihre gehörige Classen / ordentlich eingetheilt; / welche / in richtigen Abschriften / bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, / [...] / zu bekommen sind, Erste Ausgabe, Leipzig, in der Michaelmesse. 1761, S. 56ff. (Kompositionen von Kropfgans) u. S. 59 (Übertragungen von Kropfgans).*

⁹⁶ Siehe dazu JEWANSKI, [Artikel] *Kropfgans [...]*, *Johann*, in: *MGG*², Personenteil, 10. Bd., Sp. 754.

⁹⁷ Zum Leben und Wirken Lauffensteiners siehe die wichtige Studie von Rudolf FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 27 (= Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich), Graz-Wien-Köln 1966, S. 200-239, zu Lauffensteiner S. 212-239. Die von Flotzinger benutzten Archivalien, die über die Zeit Lauffensteiners in kurbayerischen Diensten informieren, sind zwischenzeitlich in das Bayerische Hauptstaatsarchiv in München (im folgenden BayHStA) verbracht worden und tragen teilweise andere Signaturen.

Lauffensteiner kam ab ca. 1712 in Kontakt mit den Söhnen des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel, die in Folge der Niederlage Max Emanuels im Spanischen Erbfolgekrieg vom siegreichen Kaiser ab 1706 zuerst in Klagenfurt, danach – ab 1712 - in Graz interniert waren⁹⁸. In Graz hatten die fünf bayerischen Prinzen bei Lauffensteiner Musikunterricht⁹⁹, drei von ihnen - Karl Albrecht, Ferdinand Maria und Clemens August – wurden im Lautenspiel unterwiesen¹⁰⁰. Lauffensteiner trat wohl noch 1712 in die Dienste der bayerischen Prinzen und folgte ihnen 1715 nach Ende ihrer Internierung nach München¹⁰¹. In München ist er dann nach einiger Zeit – vor allem auch als Kammerdiener – nur noch in Diensten von Herzog Ferdinand Maria nachzuweisen. Lauffensteiner hatte dabei seinen Herrn, der eine militärische Karriere einschlug und bis zum kaiserlichen Generalfeldmarschall aufstieg, auch bei dessen militärischen Unternehmungen zu begleiten¹⁰². Nach dem Tod Ferdinand Marias am 9. Dezember 1738 wurde ihm 1739 von dessen Bruder, Kurfürst Karl Albrecht, eine Pension ausgesetzt¹⁰³. Von einem weiteren Bruder Ferdinand Marias, dem Kölner Erzbischof Clemens August, wurde ihm schließlich noch der Titel Hofkammerrat verliehen¹⁰⁴. Am 26. März 1754 ist Lauffensteiner in München gestorben¹⁰⁵.

Die Qualität der Kompositionen Lauffensteiners ist unbestritten¹⁰⁶ und war bereits von den Zeitgenossen hoch geschätzt¹⁰⁷, wovon einerseits das häufige Vorkommen seiner

⁹⁸ Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 215f.

⁹⁹ Lauffensteiner schreibt im Jahre 1750 in einer Eingabe an den kurfürstlichen Hof in München, dass er 5. d[u]r[ch]lauch]ten Herzogen zu Grätz in Steyrmarchh, [...] nit allein in vnd[er]schidlich musikalischen Instrumenten, vnd zwar anfangs ganz alleinige zuvnterweisen (München BayHStA, HR I, Fasz. 40, Nr. 58, fol. 14r°. Im gleichen Wortlaut auch fol. 18r°) hatte. Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 216 u.219.

¹⁰⁰ So steht in einem Bericht über den Tagesablauf der Prinzen zu lesen, dass sie nach der Unterweisung durch den Tanzmeister Instrumentalunterricht bekämen: *hernach [= nach der Unterweisung durch den Tanzmeister] die Musik, in der Ihro Durchl. der Prinz Karl, Prinz Ferdinand und Prinz Clemens die Lauten wohl schlagen, Prinz Philipp die Flauten blasen, Prinz Theodor die Guitarre spielen* (abgedruckt bei Karl Theodor HEIGEL, *Die Gefangenschaft der Söhne des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern 1705-1714*, in: *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München*, Jg. 1888, 2. Bd. München 1889, S. 67. Ebenfalls abgedruckt in: Karl Theodor HEIGEL, *Quellen und Abhandlungen zur neueren Geschichte Bayerns*, München 1890, S. 258 und bei Friedrich SCHMIDT, *Geschichte der Erziehung der Bayerischen Wittelsbacher von der frühesten Zeit bis 1750. Urkunden [...]*, Berlin 1892, S. 389 mit Abweichungen).

¹⁰¹ Lauffensteiner schreibt in der bereits erwähnten Eingabe aus dem Jahre 1750: ... *ich dem durchleuchtigsten Churhaus Bayern etc. schon von a[nn]o 1712. an, sohin allbereits 38. Jahr getreu vn[ter]thenigste dienst laiste ...* (München BayHStA, HR I, Fasz. 40, Nr. 58, fol. 14r°. Im gleichen Wortlaut auch fol. 18r°). Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 216.

¹⁰² Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 216ff. Dieser Umstand wird auch in einer Eingabe von Lauffensteiners Tochter aus dem Jahre 1775 erwähnt (München, BayHStA, HR I, Fasz. 40, Nr. 58, fol. 38r°).

¹⁰³ München, BayHStA, KB Hofzhamt 164 – 167: 164 (= *Hofzhamts Rechnung* 1751), fol. 253v°; 165 (= *Hofzhamts Rechnung* 1752), fol. 255r°; 166 (= *Hofzhamts Rechnung* 1753), fol. 265v° und 167 (= *Hofzhamts Rechnung* 1754), fol. 267v°. Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 218.

¹⁰⁴ Dies geht aus der in Fußnote 102 erwähnten Eingabe von Lauffensteiners Tochter aus dem Jahre 1775 hervor (München, BayHStA, HR I, Fasz. 40, Nr. 58, fol. 38r°). Siehe auch FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 219.

¹⁰⁵ Siehe FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 219 mit Anm. 132.

¹⁰⁶ Siehe dazu z. B. die Analyse der musikalischen Struktur der Lautensuite in D und h aus der Lautentabulatur A-KR L 77, fol. 51v°-59r°, bei FLOTZINGER, *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 223ff.

¹⁰⁷ Ernst Gottlieb Baron scheint sich in seinem Urteil etwas zurückzuhalten, wenn er schreibt: *Lauffensteiner und Schaffnitz haben beyderseits in Chur=Bäyrischen Diensten gestanden, davon der Erster Cammer=Diener, der andere aber Leutenant gewesen. Beyderseits haben viel artige Sachen componirt* (BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 76). Möglicherweise liegt dies an den Anklängen an den *style brisé* in Kompositionen Lauffensteiners, ein für Baron eher konservativ anmutender Kompositionsstil (vgl. FLOTZINGER: *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner*, S. 232). Lauffensteiners Kompositionen weisen sowohl den *style brisé* als auch einen

Kompositionen in den Sammelhandschriften mit Lautenmusik des 18. Jahrhunderts¹⁰⁸ und andererseits der Umstand, dass einige Kompositionen in manchen Manuskripten Lauffensteiner in anderen Manuskripten jedoch Silvius Leopold Weiss zugeschrieben werden, ein beredtes Zeugnis ablegen¹⁰⁹. Letzteres wird auch durch *Mus. Ms. 5362* belegt. So werden sowohl das *Menuet del Sig^{re}. Lauffensteiner* (fol. 20v^o) als auch die *Bourée del Sig^{re}. Lauffensteiner* (fol. 21 r^o) in anderen Manuskripten Weiss zugeschrieben¹¹⁰.

Weder Geburts- noch und Sterbedatum des Lautenisten, Gambisten und Violoncellisten *Johann Michael Kühnel* sind bisher bekannt. Womöglich war er der Sohn des bekannten Gambisten August Kühnel¹¹¹. Auch Johann Michael Kühnel kann man in den sächsischen Umkreis der meisten in *Mus. Ms. 5362* genannten Komponisten und Lautenisten einordnen. So hatte er zeitweise berufliche Beziehungen zu Sachsen. Er war laut Ernst Gottlieb Baron nach einem Engagement am Berliner Hof eine Zeit lang am sächsisch-weimarischen Hof und anschließend in Dresden bei Jacob Heinrich Graf von Flemming, dem mächtigen Minister Augusts des Starken, angestellt. Von dort soll er schließlich nach Hamburg gewechselt sein¹¹².

Die Kompositionen von Johann Michael Kühnel besitzen hohe musikalische Qualität und man findet sie in vielen Manuskripten mit Lautenmusik¹¹³. Ähnlich wie bei Lauffensteiner werden einige Kompositionen sowohl Kühnel als auch Silvius Leopold Weiss zugeschrieben¹¹⁴.

kantablen Stil auf (siehe auch Hans RADKE, [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *MGG* 16, 1976, Sp. 1093; ebenso Markus GRASSL, [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *MGG*², Personenteil: 10. Bd., 2003, Sp. 1330; Hans RADKE u. Tim CRAWFORD, [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *The New Grove*, Vol. 14, 2. Aufl. 2001, S. 378, sprechen von einer Vereinigung beider Stile durch Lauffensteiner). Die in *Mus. Ms. 5362* Lauffensteiner zugeschriebenen Stücke sind jedoch eher dem kantablen, galanten Stil verhaftet.

¹⁰⁸ Siehe die Auflistungen der Kompositionen Lauffensteiners in den jeweiligen Artikeln im *MGG* (Hans Radke; in der Neubearbeitung durch Martin Grassl) und im *New Grove* (Hans Radke und Tim Crawford).

¹⁰⁹ Diesen Umstand betonen sowohl Hans RADKE u. Tim CRAWFORD, [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *The New Grove*, Vol. 14, 2. Aufl. 2001, S. 378, als auch Markus GRASSL, [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *MGG*, 2. Neubearb. Aufl., Personenteil: 10. Bd., 2003, Sp. 1330.

¹¹⁰ Siehe dazu die Nachweise in der Konkordanztafel.

¹¹¹ Siehe Christiane ENGELBRECHT, *Die Hofkapelle des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel*, in: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde* 68, 1957, S. 149; zu Johann Michael Kühnel vgl. auch FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 334f.

¹¹² BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 81f.: Herr Johann Michael Kühnel der Aeltere, ist ein vortrefflicher Gamb- und Lautenist zugleich, und sind seine Sachen, womit er sich in der gallanten Welt bekannt gemacht, sehr zu recommandiren, doch sind seine letzten Sachen weit solider als die ersten, weil er sich nach der Zeit in der Composition weit mehr habilitirt. Er hat nicht allein sehr viele Suiten, sondern auch Concerten mit der Lauten / und Viola da Gamba, auch mit anderen darzu sich schickenden Instrumenten gesetzt. Erstlich stund er an dem Königlichen Preussischen Hofe in Diensten, von dar aber an den Hochfürstlichen Sächsischen Weimarischen gekommen, von da aber, bey Ihro Hochgräfflichen Excellenz dem Herrn General-Feld-Marchal Flemming gewesen, nach der Zeit aber sich in Hamburg aufgehalten. Josef ZUTH, *Handbuch der Laute und Gitarre*, 2. Nachdruckaufl. der Ausg. Wien 1926-28, Hildesheim, New York 1978, S. 166, bezeichnet Johann Michael Kühnel noch als Schüler von Silvius Leopold Weiss, leider ohne Quellenangabe. FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 335, behauptet, dass ein eventueller Unterricht Kühnells durch Weiss vor 1708 stattgefunden haben müsse, da Weiss um diese Zeit nach Italien gegangen sei. Kühnel sei ca. 1700-1710 am Berliner Hof angestellt gewesen. Es sei hier angemerkt, dass es gut möglich ist, dass Kühnel und Weiss bereits vor dem Dresdner Engagement Kühnells persönlichen Kontakt hatten, möglicherweise während der Berliner Anstellung von Johann Michael Kühnel. So könnte z. B. der Berliner Aufenthalt von Weiss am Beginn des Jahres 1706 dazu Gelegenheit geboten haben. Zum Berliner Aufenthalt von S. L. Weiss siehe LEGL, *Zwischen Grottkau und Neuburg*, S. 6f., 21 u. 32.

¹¹³ Siehe die Auflistung bei FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 447-450. Die Kompositionen sind nur mit dem Nachnamen des Komponisten bezeichnet, was Ernst POHLMANN, *Laute Theorbe Chitarrone. Die Lauten-Instrumente ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart*, 5. rev. u. erg. Aufl., Lilienthal/Bremen 1982, S. 84, dazu veranlasst, einen Großteil der Kompositionen August Kühnel zuzuschreiben, was aber wohl nicht zutreffend ist (siehe FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 335).

Von *Johann Laurentius Gleimius* weiß man recht wenig. Ernst Gottlieb Baron schreibt über ihn: *Herr Johann Laurentius Gleimius von Quedlinburg bürtig, hat auch was schönes in diesem Instrumente præstirt, seine Sachen sind speculativ, doch ganz anmuthig, und weiß er ganz artig mit den Mittelstimmen abzuwechseln. Er hat sich auch auf das Studium Juris, nebst anderen plaisanten Dingen applicirt, und sich meist zu Halle in Sachsen aufgehalten*¹¹⁵. Johann Gottfried Walther vermutet, dass sein Vater Johann Ernestus Gleimius, der Organist der Quedlinburger St. Benedictus Kirche, war¹¹⁶. Außer dem *Arioso* in fis-moll aus *Mus. Ms. 5362* (fol. 35v°-36r°) hat sich von einem Gleim, der mit Gleimius identisch sein dürfte, noch ein Lautenduo in einem der in der Public Library in New York verwahrten Harrach-Lautenmanuskripte erhalten.¹¹⁷

¹¹⁴ So wird z. B. das Concerto in D-Dur – als Werk für Laute solo - in A-Wn Ms. Mus. 18829, fol. 32v°-36r°, Weiss zugeschrieben, in B-Br Ms II 4089/6a – als Ensemblewerk - jedoch Kühnel. In dem Wiener Manuskript fehlt das Adagio. Möglicherweise wurde es hier vergessen, weil der 1. Satz (Concerto) am Schluss bereits einen Adagio-Teil enthält. Ähnlich verhält es sich mit dem Concerto in B-Dur, das als Ensemblewerk (außer der Allemande, die ausdrücklich als Solostück ausgewiesen ist) in NL-DHgm 50.536, *Kühnhold* zugeschrieben wird, als Solowerk (allerdings fehlt hier die Allemande) in A-Wn Ms. Mus. 18829, fol. 2v°-7r° anonym überliefert ist, jedoch mit einer Fantasia von *Mons: Weis* vorgeschaltet (fol. 1r°-2r°). Zudem ist die Giga aus dem Concerto in CZ-POM ohne Signatur (III), S. 5, Weiss, in GB-HAdolmetsch Ms. II. B. 2, S. 157f., hingegen wiederum Kühnel zugeschrieben. Das *Menuet en Rondeaux* (aus NL-DHgm 50.536) wird in CZ-POM ohne Signatur (III), S. 8, als *Minuet Del S. W.* bezeichnet. Auch PL-WRu 60019 Odds. Mus. (alte Signatur: Ms. Mf. 2002), S. 55-57, enthält einige Sätze aus dem Concerto (Allemande, Courante, Menuet). Sie werden hier als *Parthia. Auth: M. Künel* zusammengefasst. In A-GÖ Ms. Lautentabulatur Nr. 1, fol. 54v°-58r°, ist das Concerto anonym überliefert. Die Göttweiger Fassung enthält noch eine Bourée (fol. 56v°), die in ARG-BAn Ms. 236/R, fol. 94v°-95r°, als *Aria del Sigr. Weis* zu finden ist. Es sei noch angemerkt, dass bei allen in dieser Fußnote genannten Stücken lediglich die Nachnamen der Komponisten genannt werden. Die mit „Weiss“ betitelten Stücke werden – wenn sie nicht Kühnel zugeordnet werden - von der Forschung Silvius Leopold Weiss zugeschrieben (siehe SMITH, *The Late Sonatas*, Nrn. 415-420, 422, 424 u. 425), Johann Sigismund Weiss wurde als Komponist der fraglichen Stücke nicht in Betracht gezogen. Hier sei noch erwähnt, dass Johann Michael Kühnel merkwürdigerweise weder in der ersten noch in der zweiten Auflage der MGG einen eigenen Artikel hat.

¹¹⁵ BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 82; WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 284 u. Robert EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 4. Bd, 2. verb. Auflage, Graz 1959, S. 278, stützen sich ganz auf Baron; ZUTH, *Handbuch*, S. 120, gibt in seinem Artikel zu Gleimius noch an, dass Gleimius ein Schüler von Silvius Leopold Weiss war. Leider nennt er keine Quelle für diese Behauptung. NEEMANN, *Die Lautenistenfamilie Weiß*, S. 168, zählt einen „Gleim“ zu dem Schülerkreis von Silvius Leopold Weiss. Auch Neemann nennt keine Quelle für diese Behauptung. Möglicherweise stützt er sich auf die Angabe von Zuth. Vgl. auch Charles Nelson AMOS, *Lute Practise and Lutenists in Germany between 1500 and 1750*, Diss. masch., University of Iowa, 1975, S. 176, und FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 322, die ebenfalls - beide wiederum ohne Quellenangabe für diese Behauptung - Gleimius als Schüler von Silvius Leopold Weiss bezeichnen. AMOS, *Lute Practise*, S. 176, geht zudem von zwei verschiedenen Lautenisten namens Gleimius aus und unterscheidet zwischen Johann Laurentius Gleimius und dem in der Münchner Handschrift ohne Vornamen genannten Gleimius. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass auch der Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803), welcher wohl nicht mit dem Lautenisten Gleimius identisch ist, Laute gespielt hat. Siehe den Brief von Anna Louisa Karsch an J. W. L. Gleim vom 28. April 1768: ... *und mein Gesächtniß ist nicht so getreu mir den Tag zu sagen da ich angefangen habe zu fühlen wie Gleim rührt wenn Er die Laute schlägt oder auf der sanfftern / Flöte spielt um uns mit den empfindungen Seines Herzens bekant zu machen*, ... („Mein Bruder in Apoll“. *Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, hrsg. v. Regina NÖRTEMANN, Bd. I: *Briefwechsel 1761-1768*, Göttingen 1996, Brief Nr. 1, S. 5). Vielleicht war ja J. W. L. Gleim ein Weiss-Schüler.

¹¹⁶ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 284.

¹¹⁷ *Concerto, de Mr. Gleimio* für zwei Laute in der Handschrift US-NYp Ms. JOG 72-29, fasc. 14, fol. 1-4. Zudem sei noch vermerkt, dass sich in GB-HAdolmetsch Ms II. B. 2, S. 104 eine Allemande in G-Dur eines *P[?] Gleinich* und auf S. 109 eine Paisane eines *Gleinig* finden. Es ist fraglich ob Gleinich/Gleinig mit Laurentius Gleimius identisch ist. Im Versteigerungskatalog von Breitkopf & Härtel aus dem Jahre 1836 sind noch drei Solos und ein Lautenduo eines Gleimius verzeichnet, die heute verschollen sind (*Grosse /*

M^r Graff dürfte ziemlich sicher mit dem im Jahre 1690 in Weickelsdorf geborenen¹¹⁸ und am 4. April 1723 in Merseburg verstorbenen *Johann Jakob Graf* (weitere Schreibweisen: Graff und Grave) identisch sein¹¹⁹. Ernst Gottlieb Baron berichtet in seiner *Untersuchung des Instruments der Lauten*, dass Graf zeitweise von Silvius Leopold Weiss im Lautenspiel unterrichtet wurde¹²⁰.

Wenn man den chronologischen Angaben von Baron trauen darf, wurde Graf erst nach einer 1718 ausgeführten *Tour* nach Schlesien am Merseburger Hof von Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg als Lautenist angestellt¹²¹. Er ist dort im Jahre 1720 in einer Musikerliste mit einer jährlichen Besoldung von 228 Reichstalern und 12 Groschen nachweisbar¹²². Möglicherweise war Graf auch schon um 1715 in Sachsen-Merseburgischen Diensten, denn er ist wohl um diese Zeit mit Adam Falckenhagen zusammengetroffen und hat diesen auch auf der Laute unterwiesen, wie es bei Walther heißt¹²³.

Musikalien-Auction. / — / Verzeichniss / geschriebener und gedruckter / Musikalien / aller Gattungen, / welche / am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen, [...] / von / Breitkopf & Härtel / in ihrem Geschäftslocale zu / Leipzig / [...] / verkauft werden sollen, Leipzig, 1836, S. 59 [recte S. 58], Nr. 52. *Duetten u. Solos für die Laute*, Posten 1443). Möglicherweise handelt es sich bei dem bei Breitkopf & Härtel angebotenen Lautenduo um eine weitere Überlieferung des Duos aus der Harrach-Handschrift.

¹¹⁸ Freundlicher Hinweis von Joachim Domning, Sögel, der mir eine Abschrift des Weickelsdorfer Kirchenbucheintrages zur Verfügung stellte; siehe auch FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 301f. u. S. 323f. BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 82 nennt *Monsieur Grave ohnweit Halle bürtig*. Weickelsdorf liegt ca. 50 km. südlich von Halle. WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 289, der auch einen Artikel zu Graf (in der Namensform Grave) hat, nennt ihn *ohnweit Halberstadt* gebürtig. Anscheinend liegt hier eine Verschreibung aus Halle vor, denn Walther stützt sich in seinem Artikel ganz auf die Angaben Barons.

¹¹⁹ Siehe Hans-Joachim SCHULZE, *Wer intavolierte Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 19, 1966, S. 37, mit Quellenangabe (Kirchenbuch St. Maximi, Merseburg).

¹²⁰ Siehe die folgende Fußnote.

¹²¹ BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 82: *Monsieur Grave ohnweit Halle bürtig, hat Monsieur Weissen selber gehört, und sich so viel ihm möglich gewesen, nach seiner Methode accomodirt. Er that Anno 1718. eine Tour nach Schlesien, nachdem er aber wieder zurück kam, wurd er an dem Hochfürstlichen Sächsischen Hoff in Merseburg engagirt, allwo er ohngefehr Anno 1724. an der Schwindsucht gestorben. Dieser gute Meister hatte sich nebst seiner Music auch auf das Studium Juris applicirt.* Zur Sachsen-Merseburgischen Hofmusik siehe jetzt die Studie von Wolfram STEUDE, *Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653-1738)*, in: *Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeitz und Merseburg. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage*, Weißenfels 2001, hrsg. v. Juliane RIEPE (= Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 8), Schneverdingen 2003, S. 73-101.

¹²² Musikerliste des Sächsisch-Merseburgischen Hofes, in Dresden, SächsHStA, Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc 7183/16, *Geheimer= und Renth Cam[m]er Instructiones de a[nn]o 1720, Reglement über Besoldungen, Deputata, Kostgelder und Pensionen bey der Fürst. Sächs. Renth Cammer zu Merseburg*, Bl. 27b u. 28a. Die Liste ist abgedruckt bei STEUDE, *Bausteine*, S. 88f. Zu Graf siehe auch ZUTH, *Handbuch*, S. 124, SCHULZE, *Wer intavolierte Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen*, S. 37, AMOS, *Lute Practise*, S. 179, und FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 323f.

¹²³ WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 238f: *Falckenhagen [Adam] ist gebohren an. 1697 [/] den 17. April zu Groß=Dalzig, einem zwischen Leipzig und Pegau liegenden Dorffe, woselbst sein Vater, Hr. Johann Christian, als Schulmeister stehet, und nach dem 10ten Jahre zu einem Priester in Knauthayn nahe an Leipzig gethan worden, woselbst er 8 Jahr in literis und musicis, insonderheit aber auf dem Clavier, und in den letztern Jahren, auf der Laute sich geübet; hierauf hat er einige Zeit bey dem damahligen Lautenisten in Merseburg, Hrn. Grafen, Lection genommen, [...].* Folgt man der Chronologie Walthers, so müsste das Zusammentreffen zwischen Graf und Falkenhagen 1715 stattgefunden haben. Walther kannte Falkenhagen persönlich, beide standen zu der Zeit, als Walther sein *Musicalisches Lexicon* fertigstellte, in Diensten von Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar. Den chronologischen Angaben bei Walther ist jedoch nicht immer zu vertrauen. So irrt er sich nachweislich bei der Angabe des Tages der Geburt von Falkenhagen (recte: 26. April, siehe dazu SCHULZE, *Wer intavolierte Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen*, S. 36f.). Vgl. auch die Einführung von Joachim Domning in: FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. I, nicht paginiert. Aus anderer Quelle geht hervor, dass gegen Ende des Jahres 1715 Falkenhagen bereits als

Die in *Mus. Ms. 5362* vorliegende *Gavotte en double* (Nr. 57, fol. 27v^o-28r^o) ist bisher das einzige bekannte und namentlich gekennzeichnete Musikstück von Johann Jakob Graf. Ernst Gottlieb Baron urteilt über Grafs Musik und Lautenspiel: *Seine Sachen sind harmonisch, anmuthig und cantable, und spielte mehr reinlich als geschwind*¹²⁴. Graf scheint als Lautenist durchaus bekannt gewesen zu sein, denn Constantin Bellerman führt Graff – noch zwanzig Jahre nach dessen Tod – als Lautenist zwar unter den beiden Brüdern Weiss stehend, aber neben Baron als einen herausragenden Vertreter dieser Kunst an¹²⁵.

Die Identifizierung des *Sigre. Hoffmann*, der hier lediglich mit einem einfachen Menuet C-Dur (fol. 4r^o) vertreten ist, scheint zum jetzigen Zeitpunkt indes kaum möglich, da bisher keine weiteren Lautenkompositionen eines Hoffmann bekannt sind, und der Name Hoffmann nicht gerade selten ist. Sucht man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Umfeld des kurfürstlich sächsischen Hof, wird man nicht fündig¹²⁶.

Jedoch gibt es einen Musiker namens Hoffmann, der zu zweien in *Mus. Ms. 5362* genannten Komponisten in Beziehung gebracht werden kann. Es handelt sich um den zweiten Organisten der Breslauer Elisabethkirche, Johann Georg Hoffmann¹²⁷. Er hatte Kontakte zu Georg Gebel dem Älteren und dem Jüngeren¹²⁸ und wahrscheinlich auch zu Johann Kropfgans¹²⁹. Ob Johann Georg Hoffmann allerdings zur Laute eine Beziehung hatte, lässt sich nicht sagen¹³⁰.

Auch zu *Piechler*, von dem man ebenfalls keinen Vornamen weiß, gibt es kaum biographische Hinweise¹³¹. Die Schreibweise seines Namens variiert von Piechler, Pichler,

Musiker und Kammerdiener des jungen Herrn von Dieskau nachweisbar ist (siehe FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. IV, Vorwort von Joachim Domning und die Auflistung „Urkunden und Dokumente“, nicht paginiert). Möglicherweise hielt sich Falckenhagen nur zu einem kurzen Studienaufenthalt in Merseburg auf. Was den Merseburger Aufenthalt Falckenhagens bei Graf betrifft, werden die Waltherschen Angaben in der Forschung allgemein anerkannt (Arno WERNER, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1911, S. 73; Einführung von Joachim Domning zu FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. I, nicht paginiert; FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 301 u. 323; Hans RADKE u. Tim CRAWFORD, [Artikel] *Falckenhagen* [Falkenhagen], Adam, in: *The New Grove*, Vol. 8, 2. Aufl. 2001, S. 523; Erich TREMMEL, [Artikel] *Falckenhagen*, *Falkenhagen*, Adam, in: *MGG*², Personenteil: 6. Bd., 2001, Sp 668).

¹²⁴ BARON, *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, S. 82f.

¹²⁵ *Vt de duobus WEISSII primo loco ponendis, mirificis in arte Testudinaria artificibus, laudato supra BARONIO, & GRAVIO ob spatii angustias nihil superaddamus, qui vel eundem, quem mox not. p) subjungemus, cum Bachio & praeconem, & laudem mererentur* (Constantin BELLERMANN, *Programma in quo parnassvs mvsarum voce, fidibvs, tibiisque resonans, sive mvsices, artis divinae, laudes, ... praestantissimique melopoetae cum laude enarrantvr, ...*, Minden 1743, S. 41f. Hier Abdruck nach: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685-1750. Kritische Gesamtausgabe*, vorgel. u. erl. v. Werner NEUMANN u. Hans-Joachim SCHULZE, Kassel u. a. 1969, Nr. 522, S. 410).

¹²⁶ Man stößt lediglich bei den am Dresdner Hof beschäftigten Tänzern auf einen Johann Carl Hoffmann, der aber wohl nicht als Komponist in Frage kommt. Siehe *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer / Hof= und Staats= / Calender / Auf das Jahr 1735. / [...] / Leipzig [o. J.], n. pag., Rubrik: Die Königl. Capell= und Cam[m]er Musique*, Unterrubrik: *La Danse*, Johann Carl Hoffmann ist unter den *Figurans* als letzter genannt.

¹²⁷ Zur Biographie von Johann Georg Hoffmann siehe MATTHESON, *Ehrenpforte*, S. 110-117.

¹²⁸ Siehe MATTHESON, *Ehrenpforte*, S. S. 116; siehe KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 355.

¹²⁹ Siehe KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 355 u. 362.

¹³⁰ Es gibt in den thematischen Katalogen von Breitkopf Einträge zu verschiedenen Komponisten namens Hoffmann/Hofmann, allerdings findet sich hier keine der hier verzeichneten Kompositionen für die Laute. Siehe Btk, General Index, S. LXII-LXIV.

¹³¹ Siehe die Bemerkungen bei FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 342 und in: *Rostocker Lautenmanuskripte II. Mus. Saec. XVII.18.-52.2. Ein Lautenbuch aus der Zeit um 1720 in der Universitätsbibliothek Rostock mit Werken von Gallot, Lichtensteiger, Losy, Weichenberger, Weiss u.a., hg. v. Markus LUTZ*, Frankfurt am Main 2005, S. 6.

Püchler, Bichler, Bigler usw. Kompositionen von ihm finden sich unter vielen Namensvarianten in einigen Manuskripten mit Lautenmusik¹³².

Schließlich wird als Komponist der Gigue (Nr. 112, fol. 56r°), die oben bereits als Teil des Duos für Flöte und Laute von Ernst Gottlieb Baron identifiziert werden konnte¹³³, ein gewisser *Schauer* genannt. Obwohl auf Grund dieses Befundes Schauer als Komponist in *Mus. Ms. 5362* nicht vertreten ist, lohnt es sich, kurz der Frage nachzugehen, um wen es sich bei dem Komponisten namens Schauer eigentlich handeln könnte, da sich in den Quellen zwar nur wenige Spuren zu ihm finden lassen, er aber sehr wohl mit der Laute in Verbindung gebracht werden kann. So sind in zwei Verkaufskatalogen von Breitkopf Lautenwerke von ihm verzeichnet. In dem Katalog zur Michaelismesse von 1761 wird eine Sonate für zwei Lauten angeboten¹³⁴. Auch in dem Versteigerungskatalog von Breitkopf und Härtel aus dem Jahre 1836 werden zwei Kammermusikwerke mit Laute von Schauer angeboten¹³⁵. Leider wird in beiden Katalogen der Vorname von Schauer nicht genannt.

Charles Nelson Amos¹³⁶ bringt den Lautenkomponisten namens Schauer mit dem bei Eitner¹³⁷ genannten, am Münchner Hof angestellten kurfürstlichen Hofmusiker Franz Joseph Schauer, der 1790 im Alter von 70 Jahren verstorben sein soll, in Verbindung. Per Kjetil Farstad schließt sich dem Identifizierungsvorschlag von Amos an¹³⁸. Möglicherweise gründet dieser Identifizierungsversuch von Amos und Farstad auf dem Faktum, dass die Handschrift in der Münchner Staatsbibliothek aufbewahrt wird und vom Aufbewahrungsort der Handschrift Schlüsse auf deren Entstehungsort gezogen wurden. Da die Handschrift aber – wie oben ausgeführt – durch die Bayerische Staatsbibliothek von einem Vorbesitzer aus Wien erworben wurde und zudem aufgrund der meisten übrigen in der Handschrift vertretenen Komponisten – mit aller Vorsicht – eine Entstehung in Sachsen vermutet werden kann, scheint mir die Identifizierung mit dem Münchner Hofmusiker Schauer eher unwahrscheinlich. Zudem ist Franz Joseph Schauer ca. 1720 geboren und passt somit auch zeitlich schlecht zu den in dem Manuskript genannten Komponisten, von denen die meisten ca. eine Generation älter sind¹³⁹. Bedenkt man die genannten Einwände, so liegt es hingegen weitaus näher zu vermuten, dass es sich bei dem in *Mus. Ms. 5362* genannten Komponisten namens Schauer um den Violinisten Carl Anton Schauer handelt, der zwischen 1728 und 1733 unter den Musikern der *Polnischen Capelle* Augusts des Starken im *Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen*

¹³² Eine Auflistung der überlieferten Kompositionen von Pichler/Piechler gibt FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 458-461. Auch sind in den thematischen Katalogen von Breitkopf Kompositionen von Pichler aufgelistet. Siehe Btk, Sp. 55 (= Part II: 1762), Orig. S. 23 unter der Rubrik *Trii* (S. 44-59): *VI. Sonate a due Violini et Basso, di PICHLER. in Vienna.* - Sp. 94 (= Part III: 1763), Orig. S. 14 unter der Rubrik *Trii o Sonate a Flauto Traverso, Violino e Basso* (S. 92-95): *IV. Sonate a Flauto Violino, coll Basso di PICHLER, Musico in Vienna.* - Sp. 243 (= Supplement I: 1766), Orig. S. 43 unter der Rubrik *Trii A Flauto, Violino e Basso* sind 2 Trios von Pichler für Flauto, Viol. e Basso eingetragen.

¹³³ *Mus. ms. 5362*, fol. 56r°. Siehe oben die Ausführungen zu Ernst Gottlieb Baron.

¹³⁴ *Schauer, I. Sonata à due Liuti. a 12 gl. (Verzeichniß / Musicalischer Werke, / allein / zur Praxis, sowohl zum Singen, als / für alle Instrumente, / welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden [...] / welche / [...] / bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, / [...] / zu bekommen sind, Erste Ausgabe, Leipzig, in der Michaelmesse. 1761, S. 57).*

¹³⁵ *Grosse / Musikalien-Auction. / — / Verzeichniss / geschriebener und gedruckter / Musikalien / aller Gattungen, / welche / am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen, [...] / von / Breitkopf & Härtel / in ihrem Geschäftslocale zu / Leipzig / [...] / verkauft werden sollen, Leipzig, 1836, S. 57, Nr. 50. Concerte für die Laute, Posten 1435. Tim Crawford, London, sei herzlich dafür gedankt, dass er mir seine Notizen zur Verfügung gestellt hat.*

¹³⁶ AMOS, *Lute Practise*, S. 246.

¹³⁷ EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, 8. Bd., 2. verb. Aufl. Graz 1959, S. 471: *Schauer, Franz Josef, kurf. Hofmusiker in München, † 17/2 1790, 70 J. alt (Totenreg.).*

¹³⁸ FARSTAD, *German Galant Lute Music*, S. 348.

¹³⁹ Der jüngste in der Handschrift genannte Komponist ist der 1708 geborene Johann Kropfgans.

Hoff= und Staats=Calender verzeichnet ist¹⁴⁰. Die Anstellung Carl Schauers als Violinist besagt nicht, daß er nicht auch für Laute komponiert oder dieses Instrument nicht gespielt habe. Vergleichbares ist natürlich vorgekommen, wie uns z. B. die Biographie von Bernhard Joachim Hagen lehrt, der, obschon er der bedeutendste Komponist von Lautenmusik nach Silvius Leopold Weiss und ein herausragender Virtuose auf der Laute war, am Bayreuther und später am Ansbacher Hof als Violinist angestellt war¹⁴¹.

Es ergibt sich übrigens noch bei einer weiteren Person namens Schauer eine interessante Verbindung zur Lautenmusik. Einer der Kupferstecher, die für den Nürnberger Verleger und Lautenisten Johann Ulrich Haffner gearbeitet haben, war ein gewisser Erasmo Schauer¹⁴². Er soll das - zur Zeit nicht auffindbare - im Jahre 1742 erschienene Opus V von Adam Falckenhagen gestochen haben¹⁴³.

Vorerst lässt sich aber bei der bisherigen Quellenlage nicht eindeutig klären, welcher Musiker namens Schauer für Laute komponiert hat.

¹⁴⁰ Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer / *Hoff= und Staats= / Calender / Auf das Jahr 1728*, / Leipzig [o. J.], unpaginiert: *Pohlnische Capell=Musici*; Schauer ist ebenso in den Kalendern von 1729, 1731, 1732, 1733 unter der Polnischen Capell=Music vertreten. Ab 1735 (zu 1734 ist kein *Hoff= und Staats=Calender* nachweisbar) sind keine Königlich Polnischen Kapellmusiker mehr im *Hoff= und Staats=Calender* verzeichnet. Dies liegt wohl daran, dass nach dem Regierungswechsel 1734 die sogenannte Kleine Polnische Kapelle aufgelöst wurde und durch eine ähnliche Institution in Warschau ersetzt wurde (siehe dazu KOLLMAR, *Gottlob Harrer*, S. 39). Der Artikel bei WALTHER, *Musicalisches Lexicon*, S. 547, besteht nur aus dem Hinweis auf den Eintrag Schauers in den *Hoff= und Staats=Calender* von 1729: *Schauer (Carl) ein Musicus in der Pohln. Capelle an. 1729. s. den Dresdenischen Hof=und Staats=Calender*. Zu Schauer siehe auch Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie / Musik am Hof Augusts II. in Warschau*, Warszawa 1997, S. 86, 114, 123, 481f. (kurzes Biogramm Schauers mit der wichtigsten Literatur zu ihm). Auf S. 111 ist eine Lohnquittung Schauers vom 28. Dezember 1724 faksimiliert. Zur Polnischen Kapelle, ebda., S. 72-118.

¹⁴¹ Vgl. auch die Einführung von Irene Hegen zu: Joachim Bernhard HAGEN, *Werke für Laute*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg, 2. Aufl. [1983], nicht paginiert.

¹⁴² Zu Erasmo Schauer siehe Horst HEUSSNER, *Nürnberger Musikverlag und Musikalienhandel im 18. Jahrhundert*, Sonderdruck aus: Musik und Verlag, Kassel, Basel, Bärenreiter 1968, S. 323f. (mit Anm. 30 auf S. 324).

¹⁴³ Siehe die bei HEUSSNER, *Nürnberger Musikverlag und Musikalienhandel im 18. Jahrhundert*, S. 333, angegebenen Inserate zu Falckenhagens Opus V im *Nürnberger Friedens- und Kriegs-Currier* vom 16. 3. 1742 und vom 13. 6. 1742. Laut der von Heussner, S. 333 gegebenen Auflistung hat Erasmo Schauer auch noch die bei Haffner erschienenen *12 Geistlichen Lieder* von Falckenhagen gestochen. Allerdings wurde zumindest das – einzig erhaltene – erste Dutzend der Geistlichen Gesänge, wie ein Blick auf die Titelseite dieses Werkes zeigt, von dem Nürnberger Kupferstecher Johann Wilhelm Stör gestochen (siehe das Faksimile: *Erstes Dutzend Erbauungs voller Geistlicher Gesänge mit Variationen auf die Laute ...verfertigt / von Adam Falckenhagen*, in: FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. I, nicht paginiert). Vgl. auch die von Joachim Domning erstellten Auflistungen 'Standortverzeichnis' und 'Tabelle zur Datierung', in: FALCKENHAGEN, *Gesamtausgabe*, Bd. IV, nicht paginiert.

Konkordanzen und Varianten

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
3	1	fol. 2r°	<i>Prelude</i>	
4	2	fol. 2v°	<i>Bourée alternativ. del. Sig. Kühnel</i>	D-Rtt Kühnel 1, fol. 5 (als Teil eines Ensemblewerkes für Laute, Violine und Violoncello); US-NYp Ms. JOG 72-29, fasc. 14, fol. 7r° u. 15r° (beide Male Teil eines Ensemblewerkes für Laute, Violine und Violoncello)
5	2a	fol. 3r°	<i>Bourée 2.</i>	D-Rtt Kühnel 1, fol. 5 (als Teil eines Ensemblewerkes für Laute, Violine und Violoncello); US-NYp Ms. JOG 72-29, fasc. 14, fol. 7r° u. 15r° (beide Male Teil eines Ensemblewerkes für Laute, Violine und Violoncello)
6	3	fol. 3v°	<i>Menuet del Sig. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 519, S-C 36*)	F-Pn Rés Vmc ms. 61, fol. 12r° (ohne Titelangabe; einige Takte verändert)
7	4	fol. 4r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Hoffmann</i>	
8	5	fol. 4v°-5r°	<i>Pastorella del Sig^r. Kropffgans</i>	
10	6	fol. 5v°	<i>Prelude del Sig. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 241, S-C 11/7)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 17r°: <i>Fantasia</i> (WSW, 2. Bd., S. 330 u. 5. Bd., S. 35; WEISS, Suiten, S. 33); RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 3r°: <i>Prelude</i> ; RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 11v: <i>Preludium</i>
11	7	fol. 6r°	<i>Courante del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH 227, S-C 33/3, u. SMITH, Nr. 3, S-C 1/3)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 1v°-2r° (WSW, 5. Bd., S. 4f; WEISS, Suiten, S. 2f.); Varianten (S-C 1/3) in: D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 6v° (WSW, 5. Bd., S. 14; WEISS, Suiten, S. 12); GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 2v°-3r° (WSW, 1. Bd., fol. 2v°-3r°); A-Wn Ms. Suppl. Mus. 1078, fol. 40v°-41r°; PL-Wu Ms. RM 4136 (alte Signatur: Ms. Mf. 2003), fol. 2v°-3r°; PL-Wu Ms. RM 4137 (alte Signatur: Ms. Mf. 2004), fol. 6v°-7r°; PL-Wu Ms. RM 4138 (alte Signatur: Ms. Mf. 2005), S. 2-3; D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53. ¹ A, fol. 75v°-77v°: <i>Courand</i> (anonym); A-ROHRAUh II, fol. 53v°-54r° = S. 93-94 (anonym)
12	8	fol. 6v°	<i>Polonoise del Sig^{re}. Kühnel</i>	
13	9	fol. 7r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
14	10	fol. 7v°-8r°	<i>Menuet La Jardiniaire del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
15	11	fol. 8v°	<i>Menuet del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 118, S-C 19/6)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 95r° (WSW, 2. Bd., fol. 95r°), hier angegebenes Entstehungsjahr: 1719
17	12	fol. 9r°	<i>Prelude</i>	
18	13	fol. 9v°	<i>Courante del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 235, S-C 34/3; Variante von SMITH, Nr. 70, S-C 13/3)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 5, fol. 14r° <i>Courente</i> , autograph (WSW, 5. Bd., S. 29; WEISS, Suiten, S. 27); Varianten (S-C 13/3) in: GB-Lbl Ms. Add. 30387 (WSW, 1. Bd., fol. 57v°), fol. 57v°; D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53. ¹ A, fol. 57v°-59v°: <i>Courande</i>
19	14	fol. 10r°	<i>Menuet del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 237, S-C 34/5)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 15r°, autograph (WSW, 5. Bd., S. 31; WEISS, Suiten, S. 29)

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
19	15	fol. 10r°	<i>Sarabande du même</i> (SMITH, Nr. 238, S-C 34/6)	D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 15r°: autograph (WSW, 5. Bd., S. 31; WEISS, Suiten, S. 29), RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 3r°: <i>Andantino</i> (mit kleineren Abweichungen)
20	16	fol. 10v°	<i>Menuet du même</i> (SMITH, Nr. 239, S-C 34/7)	D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1, fol. 15v°, autograph (WSW, 5. Bd., S. 32; WEISS, Suiten, S. 30. In <i>Mus. Ms. 5362</i> sind insgesamt 4 Takte eingefügt).
20	17	fol. 10v°	<i>Menuet du même.</i> (SMITH, Nr. 520, S-C 75*)	F-Sim Ms. Rm 271, fol. 5r°: <i>Menuet D: mol.</i>
21	18	fol. 11 r°	<i>Prelude</i>	
22	19	fol. 11v°-12r°	<i>Allegro del Sig^{re}. S. L. Weiss.</i> (SMITH, Nr. 281, S-C 41/2)	D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 2, fol. 22v°-23r°: <i>Courante</i> (WSW, 5. Bd. S. 106f.; WEISS, Suiten, S. 104f.); PL-Wu Ms. RM 4136 (alte Signatur: Ms. Mf. 2003), fol. 56v°-57r°: <i>Courante</i> (anonym); PL-Wu Ms. RM 4138 (alte Signatur: Ms. Mf. 2005), S. 20f.: <i>Courante</i> (anonym); PL-WRu 60019 Odds. Mus. (alte Signatur: Ms. Mf. 2002), S. 102f.: <i>Courante</i> (anonym), I-Vfc Chilesotti, 524.1: <i>Courante</i> (in Notation)
24	20	fol. 12v°	<i>Menuet du même</i> (SMITH, Nr. 285, S-C 41/5)	D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 2, fol. 25r° (WSW, 5. Bd., S. 111; WEISS, Suiten, S. 109); PL-Wu Ms. RM 4136 (alte Signatur: Ms. Mf. 2003), fol. 57r° (anonym); PL-Wu Ms. RM 4138 (alte Signatur: Ms. Mf. 2005), S. 21 (anonym)
25	21	fol. 13r°	<i>Gigue du même</i> (SMITH, Nr. 521, S-C 76*)	
26	22	fol. 13v°	<i>Aria</i>	
27	23	fol. 14r°	<i>Menuet</i>	
28	24	fol. 14v°	<i>Prelude</i>	
28	25	fol. 14v°	<i>Menuet</i>	
29	26	fol. 15r°	<i>Menuet</i>	
29	27	fol. 15r°	<i>Prelude</i>	
30	28	fol. 15v°	<i>Gavotte del Sig^{re} S. L. Weiss.</i> (SMITH, Nr. 175, S-C 27/3)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 130v° (WSW, 2. Bd., fol. 130v°); D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 5, fol. 5v° (WSW, 6. Bd., S. 72; WEISS, Suiten, S. 270); A-Su M III 25, fol. 8v
31	29	fol. 16r°	<i>Rigaudon du même</i> (SMITH, Nr. 179, S-C 27/7)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 132v° (WSW, 2. Bd., fol. 132v°); D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 5, fol. 7v° (WSW, 6. Bd., S. 76; WEISS, Suiten, S. 274); A-Su M III 25, fol. 10r°: <i>Rigodon</i>
32	30	fol. 16v°	<i>Prelude</i>	
33	31	fol. 17r°	<i>Menuet</i>	
34	32	fol. 17v°	<i>Air en Menuet</i>	
35	33	fol. 18r°	<i>Menuet</i>	
36	34	fol. 18v°	<i>Menuet La Louison</i>	
37	35	fol. 19r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
38	36	fol. 19v°	<i>Prelude</i>	
39	37	fol. 20r°	<i>Bourée del Sig^{re} S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 144, S-C 23/3)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 113v°-114r° (WSW, 2. Bd., fol. 113v°-114r°); D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 4, fol. 10v° (WSW, 6. Bd., S. 23; WEISS, Suiten, S. 220)

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
40	38	fol. 20v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Lauffensteiner</i> (SMITH, Nr. 495, S-C 103/6)	US-NYp, Ms. JOG 72-29, fasc. 14, fol. 13v°-14r° (hier innerhalb einer Suite von Lauffensteiner), GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 146: <i>Menuet Weiss</i> ; I-Vfc Chilesotti, 522.4, Nr. 182 (anonym; in Notation)
41	39	fol. 21r°	<i>Bourée del Sig^{re}. Lauffensteiner</i> (SMITH, Nr. 493, S-C 103/4)	US-NYp, Ms. JOG 72-29, fasc. 14, fol. 13v (hier innerhalb einer Suite von Lauffensteiner); GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 144: <i>Bourée Weiss</i> ; D-ROu Mus. Saec. XVIII-58 ²⁶ , f. 4r° (anonym); D-ROu Mus. Saec. XVIII-65 ⁶¹ , f. 1r°; I-Vfc Chilesotti, 522.3, Nr. 182 (anonym; in Notation); GB-Lbl Ms. Add. 31698, fol. 37r°: <i>Presto</i> (anonym)
42	40	fol. 21v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Lauffensteiner</i>	GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 158: <i>Menuet. Lauffenstein.</i> ; D-ROu Mus. Saec. XVIII-65 ^{6h} , f. 5v° (anonym); D-ROu Mus. Saec. XVIII-65 ^{6r} [fasc.2], f. 1v°: <i>Mennuet</i> (anonym); CZ-Bm Ms. Inv. 745/A.371, S. 106 (anonym); GB-Lbl Ms. Add. 31698, fol. 37r° (anonym), Edition in: F. J. GIESBERT, <i>Schule für die Barocklaute</i> , Nr. 112, S. 91 (anonym)
43	41	fol. 22r°	<i>Vivace del Sig^{re}. Falckenhagen</i>	Adam FALCKENHAGEN, Opus I, Sonate Nr. III, S. 14 (Druck), Faksimile in: Adam FALCKENHAGEN, <i>Gesamtausgabe</i> , Bd. I
44	42	fol. 22v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
44	43	fol. 22v°	<i>Double</i>	
45	44	fol. 23r°	<i>Menuet a bonne nuit del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
46	45	fol. 23v°	<i>Polonoise del Sig^{re}. Falckenhagen</i>	Adam FALCKENHAGEN, Opus II, Partie II, N. 9 (Druck), Faksimile in: Adam FALCKENHAGEN, <i>Gesamtausgabe</i> , Bd. II
47	46	fol. 24r°	<i>March</i>	
48	47	fol. 24v°	<i>Lamento</i>	
49	48	fol. 25r°	<i>Polonoise</i>	
49	49	fol. 25r°	<i>Aria molto Adagio</i>	
50	50	fol. 25v°	<i>Bourée</i>	
50	51	fol. 25v°	<i>Menuet</i>	
51	52	fol. 26r°	<i>Menuet</i>	
51	53	fol. 26r°	<i>Aria</i>	
52	54	fol. 26v°-27r°	<i>Allemande de M^r Weiss</i> (SMITH, Nr. 522, S-C 77*)	Btk, Nr. 47, Sp. 374 (nur das Inzipit)
53	55	fol. 27r°	<i>Menuet</i>	
54	56	fol. 27v°	<i>Prelude</i>	
55	57	fol. 27v°-28r°	<i>Gavotte en double de M^r Graff</i>	
55	58	fol. 28r°	<i>Bourée del Sig^{re} S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 447 u. 523, S-C 96/4)	RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 11r° (in verkleinerter Notation notiert, also Viertel in Achtel und Achtel in Sechzehntel)
56	59	fol. 28v°-29r°	<i>Presto du même</i> (SMITH, Nr. 450 u. 524, S-C 96/7)	RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 11v
57	60	fol. 29r°	<i>Menuet du même</i> (SMITH, Nr. 449 u. 525, S-C 96/6)	RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 11r
58	61	fol. 29v°	<i>Sarabande du même</i> (SMITH, Nr. 448 u. 526, S-C 96/5)	RF-Mcm Ms. 282.N 8, fol. 11r
58	62	fol. 29v°	<i>Polonoise del Sig^{re}. Kühnel</i>	

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
59	63	fol. 30r°	<i>Prelude del Sig^{re} S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 527, S-C 96/1)	Btk, Nr. 50, Sp. 374 (nur das Inzipit)
60	64	fol. 30v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
60	65	fol. 30v°	<i>Menuet du même</i>	
61	66	fol. 31r°	<i>Prelude</i>	
61	67	fol. 31r°	<i>Menuet</i>	
62	68	fol. 31v°	<i>Aria</i>	
62	69	fol. 31v°	<i>Polonoise</i>	
63	70	fol. 32r°	<i>Menuet del Sig^{re} Falckenhagen</i>	D-ROu Mus. Saec. XVIII-65 ^{6h} , f. 3r°
63	71	fol. 32r°	<i>Variatio</i>	
64	72	fol. 32v°	<i>Menuet alternativ de Mr. Weiss.</i> (SMITH, Nr. 16, S-C 2/6 u. S-C 78*; S-C 63/6)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol., 10r°: <i>Men.</i> : (autograph, WSW, 1. Bd., fol. 10r°); A-KR L 77, fol. 65v°-66r° (anonym); A-ROHRAUh II, fol. 22v° = S. 42 (anonym); PL-Wu Ms. RM 4142 (alte Signatur: Mf. 2010), S. 131 (anonym; im Ms. falsch als S. 231 bezeichnet); CZ-Pst Ms. c.pr. 119/67, fol. 43v°-44r° (anonym) = S- C 2/6; F-Pn Rés. Vmc ms. 61, 17r°: <i>Minuet</i> (anonym) = S-C 63/6
64	72a	fol. 32v°	<i>Menuet 2^{do}.</i> (Smith, Nr. 528, S-C 79*)	
65	73	fol. 33r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Kropffgans.</i>	
65	74	fol. 33r°	<i>Menuet du même</i>	
66	75	fol. 33v°	<i>Le Postillon del Sig^{re}. Kropffgans.</i>	
67	76	fol. 34r°	<i>Arlequinade</i> (S. L. Weiss? siehe S-C 91/8 u SMITH 579, S-C, App 12)	PL-Wu Ms. RM 4137 (alte Signatur: Ms. Mf. 2004), fol. 33v°-34r°: <i>Allegro</i> ; PL-WRu 60019 Odds. Mus. (alte Signatur: Ms. Mf. 2002), S. 9: <i>Gavotte</i> ; CZ-Pom Ms. ohne Signatur (III), S. 17: <i>Arlechino</i> ; I-Vfc Chilesotti, 509,2, Nr. 145: <i>Allegro</i> (in Notation); Variation in: D-KNu Ms. 5.P.177, fol. 28v°-29v°: <i>Favorita</i> (S-C App 12)
68	77	fol. 34v°	<i>Sinfonia del Sig^{re}. Kropffgans.</i>	
69	78	fol. 35r°	<i>Prelude</i> (S. L. Weiss, SMITH, Nr. 299, S-C 12/8)	D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 3, fol. 1r° (WSW, 5. Bd., S. 137, WEISS, Suiten, S. 135); Btk, Nr 2, Sp. 370 (nur das Inzipit)
69	79	fol. 35r°	<i>Polonoise del Sig^{re}. Falckenhagen</i>	Adam FALCKENHAGEN, Opus II, Partie VI, N. 28 (Druck), Faksimile in: Adam FALCKENHAGEN, <i>Gesamtausgabe</i> , Bd. II
70	80	fol. 35v°-36r°	<i>Arioso del Sig^{re} Gleimius</i>	
71	81	fol. 36r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Lauffensteiner</i>	
72	82	fol. 36v°	<i>Sarabande del Sig^{re}. Lauffensteiner</i>	
72	83	fol. 36v°-37r°	<i>Gay du même</i>	

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
74	84	fol. 37v°	<i>Tournée del Sig^{re} Piechler</i>	D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53 ¹ B, fasc. II, fol. 15v°; D-ROu Ms. Mus. Saec. XVIII-53 ^{3a} , f. 1v°; A-GÖ Ms. Lautentabulatur Nr. 1, fol. 51r°: <i>La Tournée</i> (innerhalb einer Suite von Pichler); ARG-BAn Ms. 236/R, fol. 88v°-89r° (anonym); B-Bc Litt. S. N° 15.132.F, S. 32-33 u. 42-43 (als Duo); GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 35 (anonym); I-Vfc Chiesotti / 490.5, Nr. 85,2 (anonym)
74	85	fol. 37v°-38r°	<i>Canarie del Sig^{re}. S. L. Weiss.</i> (Smith, Nr. 529, S-C 80*)	
76	86	fol. 38v°	<i>Menuet</i>	
77	87	fol. 39r°	<i>Paisane del Sig^{re}. Piechler</i>	
78	88	fol. 39v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Piechler</i>	
78	o. N.	fol. 39v°	<i>Trio</i>	
79	89	fol. 40r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Lauffensteiner</i>	
79	o. N.	fol. 40r°	<i>Trio</i>	
80	90	fol. 40v°-41r°	<i>Rondeau del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 322, S-C 47/3)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 3, fol. 25v° mit kleineren Abweichungen in der Anzahl der Takte (WSW, 5. Bd., S. 186; WEISS, Suiten, S. 184); Bearbeitung für Violine und Cembalo durch J. S. Bach in: <i>J. S. Bach's Werke</i> , 9. Jg., S. 54-57 (=BWV 1025/4)
81	91	fol. 41r°	<i>Menuet</i>	
82	92	fol. 41v°	<i>Menuet alternat. con Trio di Sig^{re}. Falckenhagen</i>	
82	o. N.	fol. 41v°-42r°	<i>Trio 2^{do}.</i>	
83	o. N.	fol. 42r°	<i>Trio 3^{to}.</i>	
84	93	fol. 42v°-44r°	<i>Aria Se troppo crede al ciglio. del Sig^{re} Hass.</i>	Originalarie in: Johann Adolf HASSE, <i>Cleofide</i> , Atto Terzo, Scena IV, 55. Aria, S. 243-251.
88	94	fol. 44v°-46r°	<i>Aria Digli che io son fedele. del Sig^{re}. Hass.</i>	Originalarie in: J. A. HASSE, <i>Cleofide</i> , Atto Secondo, Scena IX, 41. Aria, S. 165-171. Originale Schreibweise: <i>Digli ch'io son fedele</i> .
91	95	fol. 46r°-47r°	<i>Aria Appena Amor senasce. del Sig^{re}. Hass.</i>	Originalarie in: HASSE, <i>Cleofide</i> , Atto Secondo, Scena II, 31. Aria, S. 133-139. Originale Schreibweise: <i>Appena Amor sen nasce</i> .
94	96	fol. 47v°-48r°	<i>Aria Se possono tanto. del Sig^{re}. Hass.</i>	Originalarie in: J. A. HASSE, <i>Cleofide</i> , Atto Primo, Scena X, 19. Aria, S. 82-85.
96	97	fol. 48v°	<i>Menuet del Sig^{re}. S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 155, S-C 24/4 u. 37/6)	GB-Lbl Ms. Add. 30387, fol. 119v° (WSW, 2. Bd., fol. 119v°); D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 2, fol. 3v°, autograph (S-C 37,6), (WSW, 5. Bd., S. 68; WEISS, Suiten, S. 66)
97	98	fol. 49r°	<i>Bourée du même</i> (SMITH, Nr. 257, S-C 37/4 u. 104,3)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 2, fol. 2v°, autograph (WSW, 5. Bd., S. 66; WEISS, Suiten, S. 64); GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 178
98	99	fol. 49v°	<i>Sarabande del Sig^{re} S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 258, S-C 37/5)	D-DI Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 2, fol. 3r°, autograph, weniger ausgeziert (WSW, 5. Bd., S. 67; WEISS, Suiten, S. 65)
98	100	fol. 49v°	<i>Menuet du même</i> (SMITH, Nr. 530, S-C 81*)	
99	101	fol. 50r°	<i>Menuet</i>	
99	102	fol. 50r°	<i>Menuet</i>	
100	103	fol. 50v°	<i>Gigue del Sig^{re} S. L. Weiss</i> (SMITH, Nr. 531, S-C 108/8)	CZ-Bm Ms. Inv. 746/A 372, S. 30: <i>Guig.</i> (anonym); D-KNu Ms. 5.P.177, fol. 15v°16r° (anonym); I-Vfc Chilesotti, 498.4, Nr. 112 (anonym; in Notation)

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
101	104	fol. 51r°	<i>Gigue</i> (S-C 85/6)	D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53 ¹ A, f. 5v°-6r°; CZ-Pa Ms. RPI 504, fol. 10v°-11r°: <i>Guigue</i> (anonym); PL-Kj Mus. ms. 40633, fol. 18v°-19r° (innerhalb einer <i>Partie de M. Weichmanberg</i>) und PL-Kj Mus. ms. 40633, fol. 21v°-22r°
101	105	fol. 51r°	<i>Menuet del Sig^{re}. Baron</i>	
102	106	fol. 51v°-52r°	<i>Tombeau de Mad. J. decedé à Leipsig le 17. 7br: 1738. compose par M^e Gebel</i>	F-Pn Rés Vma ms. 1213 (= <i>Weiss à Rome</i>), S. 19 u. 20: <i>Tomba composta del Sgre. Gebel.</i>
104	107	fol. 52v°-53r°	<i>Adagio du même</i>	F-Pn Rés Vma ms. 1213 (= <i>Weiss à Rome</i>), S. 21 u. 22
106	108	fol. 53v°	<i>Les Soupirs du même</i>	F-Pn Rés Vma ms. 1213 (= <i>Weiss à Rome</i>), S. 23: <i>Lagrimoso</i>
106	109	fol. 53v°-54r°	<i>Aria del Sig^{re}. Lauffensteiner</i>	
108	110	fol. 54v°-55r°	<i>Presto del Sig^{re}. Kropffgans</i>	
110	111	fol. 55v°	<i>Aria del Sig^{re}. Kuhnel</i>	
111	112	fol. 56r°	<i>Gigue del Sig^{re}. Schauer</i>	D-LEm. Ms. III.11.6a, fol. 4r°-4v° (Lautenpart eines Duos für Flöte und Laute, siehe auch BARON, <i>Collected Works</i> II, S. 166f.)
112	113	fol. 56v°	<i>Campanella del Sig^{re} Weiss</i>	David KELLNER, <i>XVI Auserlesene Lauten=Stücke</i> , Hamburg 1747, S. 40f. (Druck); A-KR L 156 (<i>Eggerspergersche Lauten Stücke</i>), fol. 1v°-2r° (anonym); PL-WRu 60019 Odds. Mus. (alte Signatur: Ms. Mf. 2002), S. 15: <i>Campanella presto assai</i> (anonym)
113	114	fol. 57r°	<i>Drollo</i>	
114	115	fol. 57v°-58r°	<i>Allegro</i>	
116	116	fol. 58v°	<i>Rondeau del Sig^{re}. S. L. Weiss</i>	David KELLNER, <i>XVI Auserlesene Lauten=Stücke</i> , Hamburg 1747, S. 34f. (Druck)
117	117	fol. 59r°	<i>Paisane</i>	ARG-BAn Ms. 236/R, fol. 80v°-81r° (Abweichungen in der Taktanzahl); A-ETgoëss X, fol. 60v°-61v°: <i>Rusticana</i> (mit einigen Abweichungen)
118	118	fol. 59v°	<i>Pieces alternat.</i>	
119	118a	fol. 60r°	2.	
120	119	fol. 60v°-61r°	<i>Rejouissance del Sig^{re}. Falckenhagen</i>	Adam FALCKENHAGEN, Op. II, Partie VI, N. 30 (Druck)
122	120	fol. 61v°	<i>Menuet del Sig^{re}. Falckenhagen</i>	Adam FALCKENHAGEN, Op. II, Partie VI, N. 27 (Druck); GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 27
123	121	fol. 62r°	<i>Gigue</i>	D-Gs 8° Ms. Cod. Philos. 84k, fol. 5v°-6r°; D-KNu Ms. 5.P.177, fol. 41r°; CZ-Pnm Ms. IV.E.36, S. 298 (Variante) PL-Pu Ms. 7033, fol. 26v°; PL-Wn Rps. Muz. 396, fol. 243v°-244r°; PL-Wu Ms. RM 4140 (alte Signatur: Ms. Mf. 2008), S. 129 (Variante) PL-Wu Ms. RM 4141 (alte Signatur: Ms. Mf. 2009), S. 188f. (Variante); F-Sim Rm 271, fol. 20r° (Variante)
124	122	fol. 62v°	<i>Menuet avec le Trio</i>	ARG-BAn Ms. 236/R, fol. 77r°; GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 31: <i>Menuet Ilgner</i>

Seite	Nr.	Folio	Titel und Komponist	Konkordanzen und Varianten
125	o. N.	fol. 63r ^o	<i>Trio</i>	ARG-BAn Ms. 236/R, fol. 77v ^o ; GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 31; PL-Wu Ms. RM 4136 (alte Signatur: Ms. Mf. 2003), fol. 12r; PL-Wu Ms. RM 4138 (alte Signatur: Ms. Mf. 2005), S. 119; PL-Wu Ms. RM 4142 (alte Signatur: Ms. Mf. 2010), S. 159 (falsche Seitenzählung im Ms.: 259)
126	123	fol. 63v ^o	<i>Bourée del Sig^{re}. J. S. Weiss</i> (SMITH, Nr. 471, S-C 99/3)	GB-HAdolmetsch Ms. II.B.2, S. 5 (von SMITH, Nr. 471 als Werk von S. L. Weiss genannt)

Die Ermittlung der Konkordanzen und Varianten wäre ohne die Arbeit, die auf diesem Gebiet bereits von Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Markus Lutz, Christian Meyer, Monique Rollin, Douglas Alton Smith und Peter Steur geleistet worden ist, nicht zustande gekommen¹⁴⁴. Die Folioangaben für *Mus. Ms. 5362* wurden von mir entsprechend dem Original vorgenommen¹⁴⁵, für die anderen Handschriften konnte nur auf Mikrofilme oder Scans zurückgegriffen werden. Letzteres kann bei der Ermittlung der Foliiierung Probleme bereiten. Als Beispiel sei hier die in der Nationalbibliothek in Buenos Aires lagernde Handschrift ARG-BAn Ms. 236/R erwähnt. Es lagen mir für diese Handschrift zwei Mikrofilme vor, die hinsichtlich der Stücke und somit der Foliiierung nicht identisch waren. Eine genaue Beschreibung dieser Handschrift mit ausführlichem Inhaltsverzeichnis fehlt bisher.

¹⁴⁴ Tim Crawford, François-Pierre Goy, Peter Király, Christian Meyer und Monique Rollin haben maßgeblich zur Erschließung der überlieferten Lautentabulaturen in MEYER, *Sources* I-III,2 beigetragen, Douglas Alton Smith hat in seiner Dissertation in seiner Auflistung der Werke von Silvius Leopold Weiss (SMITH, *The Late Sonatas*, S. 125-270) bereits eine Vielzahl von Konkordanzen ermitteln können. Tim Crawford hat dann auf dieser Grundlage die jetzt maßgebende Nummerierung der Werke von S. L. Weiss – die S-C-Nummern – erarbeitet, die auf der Internetseite <http://www.slweiss.com> einsehbar sind. Markus Lutz, der diese Internetseite betreut, und Peter Steur, der auf seiner Internetseite <http://mss.weiss.de> eine Vielzahl von Konkordanzen aus Barocklautenmanuskripten auflistet, legen geradezu einen detektivischen Spürsinn beim Entdecken von Konkordanzen und Varianten an den Tag.

¹⁴⁵ Die Angaben von Christian MEYER, *Sources* II, S. 233-237, sind für *Mus. Ms. 5362* nicht korrekt, da er fol. 1r^o (leer) und fol. 1v^o (Motto) trotz Foliiierung nicht mitzählt.

Beschreibung der Wasserzeichen

Die Wasserzeichen sind durch die Faltung der Bögen für ein Querformat zumeist so zerschnitten, dass eine genaue Bestimmung eines kompletten Wasserzeichens erheblich erschwert wird. Lediglich einzelne Teile der Wasserzeichen sind auf den meisten einzelnen Blättern der Handschrift zu finden.

Manche Fragmente konnten nicht eindeutig einem bestimmten Wasserzeichen zugeordnet werden. Jedoch ist eines der am häufigsten vorkommenden Wasserzeichen die sogenannte Bourbonenlilie. Dieses Wasserzeichen ähnelt zwar einer Serie von Wasserzeichen, die überwiegend aus dem deutsch-französischen Grenzbereich am Oberrhein stammen¹⁴⁶. Es ähnelt aber auch sehr einem Wasserzeichen aus einem in Nürnberg im Jahre 1755 hergestellten großformatigen Papier¹⁴⁷. Das Wasserzeichen in *Mus. Ms. 5362* weicht lediglich von dem Nürnberger Wasserzeichen durch das zusätzliche gespiegelte R und das L ganz unten ab (siehe Abbildung 1). Das R[gespiegelt]WR könnte auch auf Wendelin Riehl als Papiermacher hindeuten¹⁴⁸.



Abbildung 1:

Mus. Ms. 5362: Rekonstruktion des Wasserzeichens auf fol. 0, 45, 48, 50, 52 und 55 (Rekonstruktion und Zeichnung: Frank Legl, unter Verwendung der Zeichnung bei Gerhard PICCARD, *Wasserzeichen Lilie*, Nr. 1362)

¹⁴⁶ Gerhard PICCARD, *Wasserzeichen Lilie* (= Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, hrsg. v. d. Landesdirektion Baden-Württemberg, Sonderreihe: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Findbuch XIII), Stuttgart 1983, Nrn. 1294-1362, S.209-228.

¹⁴⁷ Ebda., Nr. 1362, S. 228, Kommentar zu 1362 auf S. 30.

¹⁴⁸ Siehe die Auflösung des Kürzels WR in: Silvius Leopold WEISS, *Sämtliche Werke für Laute*, 5. Bd., S. XIV.

Das Bourbonenlilien-Wasserzeichen auf dem Vorsatzblatt von *Mus. Ms. 5362* (siehe Abbildung 2) ist allerdings identisch mit einem bei einem Autograph von Johann Sebastian Bach vorkommenden Wasserzeichen (siehe Abbildung 3) und einem Wasserzeichen aus der Dresdner Weiss-Handschrift¹⁴⁹.



Abbildung 2:
Mus. Ms. 5362:
Wasserzeichenfragment auf
dem dünnen Blatt nach dem
marmorierten vorderen und
vor dem marmorierten
hinteren Vorsatzblatt
(Zeichnung: Frank Legl).

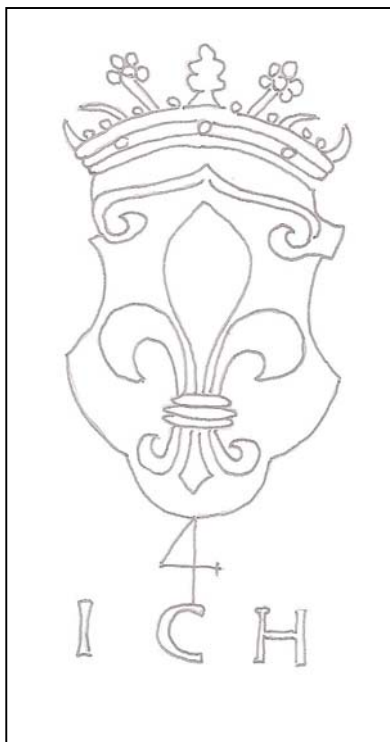


Abbildung 3:
Wasserzeichen aus
BWV 232
(Zeichnung: Frank
Legl, nach Wisso
Weiss¹⁵⁰)

Das Wasserzeichen mit dem Lilienschild, das den Viererhaken mit dem Kürzel ICH hat, wird von der Bachforschung der Papiermühle Kirchberg in Sachsen und dem Papiermacher Johann Christian Hertel, der diese Mühle mit einer kleineren Unterbrechung von 1713 bis 1748 in Besitz hatte, zugeordnet¹⁵¹. Zudem zeigen noch weitere Bourbonenlilien-Wasserzeichen im Notenpapier von *Mus. Ms. 5362* (siehe die Abbildung 4) starke Ähnlichkeiten mit Wasserzeichen der Dresdner Weiss-Handschrift und Bach-Handschriften auf¹⁵². Jedoch

¹⁴⁹ Siehe die Beschreibung des Wasserzeichens in: Wisso WEISS unter Mitarb. v. Yoshitane KOBAYASHI, *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, 2 Bde. (=Johann Sebastian BACH, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IX: Addenda 1), Kassel, Basel, London 1985, Textband, S. 141 (Beschreibung mit Hinweis auf die Dresdner Weiss-Handschrift), Abbildungsband, WZ Nachtrag 1, S. 110 (Abbildung). Siehe auch die genaue Auflistung des Vorkommens des Wasserzeichens in der Dresdner Weiss-Handschrift in der Einführung von Tim Crawford in: Silvius Leopold WEISS, *Sämtliche Werke für Laute / Complete Works for Lute*, 5. Bd.: *Die Handschrift Dresden. Faksimile der Tabulatur*, Teil 1, hrsg. v. Tim CRAWFORD (= Das Erbe deutscher Musik, Sonderreihe 11. Bd.), Kassel u. a. 2002, S. XIV. Das Wasserzeichen ist auch in der Wasserzeichensammlung der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek als Mbs 75 bezeichnet (Freundliche Mitteilung von Prof. Dieter Kirsch, Würzburg, per E-Mail vom 14. 2. 2010). Die Wasserzeichensammlung konnte ich nicht einsehen, da die Musikabteilung und der Musiklesesaal der Bayerischen Staatsbibliothek wegen Umbaus zur Zeit nicht zugänglich sind.

¹⁵⁰ Zur Vorlage siehe die vorangegangene Fußnote.

¹⁵¹ Siehe WEISS u. KOBAYASHI, *Katalog der Wasserzeichen*, Nachtrag 1, S. 142. Vgl. Silvius Leopold WEISS, *Sämtliche Werke für Laute*, 5. Bd., S. XVI. Prof. Dieter Kirsch hat mich mit E-Mail vom 14. 2. 2010 darauf aufmerksam gemacht, dass das Kürzel ICH laut F. v. Höble, S(achsen), *Wochenblatt für Papierfabrikation* 18, 1931, S. 423, auch auf den 1761 verstorbenen Johann Christian Hartung aus der Papiermühle Kindelbrück bei Erfurt hinweisen könnte. Die Publikation von Höble lag mir nicht vor.

¹⁵² Siehe die Auflistung von Tim Crawford in: Silvius Leopold WEISS, *Sämtliche Werke für Laute*, 5. Bd., S. XV.

konnte ich das Kürzel ICV, das zu einem Wasserzeichen mit Bourbonenlilie gehört, und das laut der Auflistung der Wasserzeichen in der Ausgabe der Dresdner Weiss-Handschrift in *Mus. Ms. 5362* verwendet worden sein soll, nicht erkennen¹⁵³. Allerdings kommt in *Mus. Ms. 5362* ein Bourbonenlilien-Wasserzeichen vor, das eine andere Folge von drei Buchstaben unter dem Viererhaken aufweist. Der erste Buchstabe, der von mir nicht erkannt werden konnte (siehe die Abbildung 4), ist mit ziemlicher Sicherheit ein L¹⁵⁴, der zweite ein V, der dritte ein G. Dieter Kirsch, dem ich diese Identifizierung zu verdanken habe, teilte mir zudem mit, dass das Gegenzeichen unter dem Kreuz mit Christuszeichen IHS mit I VILLEDARY zu identifizieren sei¹⁵⁵. Churchill verzeichnet in seiner Liste von französischen Papiermachern, die für den niederländischen Markt arbeiteten, zwei Papiermacher namens Jean Villedary, zum einen für den Zeitraum von 1668-1758¹⁵⁶ und zum anderen von 1758-1812¹⁵⁷.



Abbildung 4:
Mus. Ms. 5362: Wasserzeichenfragment
auf fol. 9 (Zeichnung: Frank Legl)

Somit zeigt der Wasserzeichenbefund, dass ein Teil des verwendeten Papiers aus Sachsen stammt. Dieser Umstand weist meines Erachtens auf den sächsischen Raum als Entstehungsraum für *Mus. Ms. 5362* hin.

Da die Wasserzeichen trotz Wasserzeichenlesegerät bei den Lichtverhältnissen während meiner Untersuchung der Handschrift nicht immer gut zu erkennen waren, füge ich hier – sozusagen als Hilfsmittel für die weitere Forschung – meine vor Ort vorgenommenen Aufzeichnungen zu den einzelnen Lagen und Wasserzeichen in einer Art Liste an. Hier findet sich auch eine Beschreibung der weiteren Wasserzeichen. Die nachstehende Liste stellt lediglich eine vorläufige Bestandsaufnahme dar und müsste bei einer weiteren Einsichtnahme von *Mus. Ms. 5362* geprüft werden.

Vorsatzblätter (am Anfang und am Schluss des Codex):

- Auf dem dünnen Blatt, das zum vorderen Vorsatz gehört (links oben) und dem letzten dünnen Blatt (dort spiegelverkehrt): I C H auf Viererhaken, dieser an einer Kartusche, die eine Lilie beinhaltet; unvollständig, wahrscheinlich größere Lilie gespiegelt (siehe Abbildung 2).

1. Lage, fol. 0-1:

- Das erste Blatt aus dickerem Papier ist nicht foliiert, wird hier mit fol. 0 bezeichnet. Fol. 0v^o rechts oben: große Lilie, die von einer kleinen Lilie gespiegelt wird in einer Kartusche, darunter ein Viererhaken unter dem ein W, an das rechts ein R, links ein gespiegeltes R angebracht wurde (sichtbar auf fol. 55), zu sehen ist; darunter ein L oder ein V? (fol. 0 gehört zu fol. 1).

¹⁵³ Ebda. Das Kürzel IVC ist zu Johann Christian Vodel aufzulösen (ebda.). Auch soll in der sogenannten *Rosani-Handschrift* (Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Ms III.11.64) Papier mit diesem Wasserzeichen vorkommen (ebda.).

¹⁵⁴ Freundliche Mitteilung von Prof. Dieter Kirsch per E-Mail vom 14. 2. 2010.

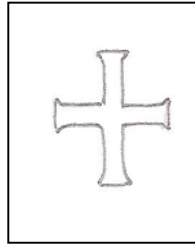
¹⁵⁵ Ebenfalls in der E-Mail vom 14. 2. 2010. Das komplette Wasserzeichen - mit dem Gegenzeichen - ist abgebildet bei William Algernon CHURCHILL, *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*, Amsterdam 1935, Nr. 411, S. CCCVI. Vgl. auch ebda. die Nrn. 407, 408 u. 409. Prof. Dieter Kirsch danke ich den Hinweis auf das Buch von Churchill.

¹⁵⁶ Ebda., S. 21, in „Angoumois, Vraichamp, Beauvais and La Courone mills“.

¹⁵⁷ Ebda., S. 21, in „Guelderland, Hattem“.

- fol. 1: lv^o rechts oben, unvollständig: Lilien und Blumenkrone.
2. Lage, fol. 2-9:
- fol. 2: links unten, unvollständig: Lilien- und Blumenkrone (fol. 2 gehört zu fol. 9).
 - fol. 3: links unten, Kreuz (fol. 3 gehört zu fol. 8).

Abbildung 5:
Wasserzeichen
auf fol. 3, 17, 21,
33 u. 41
(Zeichnung:
Frank Legl)



- fol. 4: links unten, erkennbarer Rest eines Bogens und ein I (fol. 4 gehört zu fol. 7).
 - fol. 5: links unten, erkennbar der Rest eines Bogens und die Buchstabenfolge ARY, die vollständig I VILLEDARY ergibt¹⁵⁸ (fol. 5 gehört zu fol. 6).
 - fol. 6, fast nichts erkennbar, Rest eines Bogens (fol. 6 gehört zu fol. 5).
 - fol. 7, links unten, Rest des Zeichens von fol. 2 (fol. 7 gehört zu fol. 4).
 - fol. 8, unvollständig: Schrift: IAITTEI?, darunter Rest eines H mit spiegelverkehrt angeschlossenem E, daneben nur noch einige wenige nicht eindeutig zuordenbare Striche zu erkennen (fol. 8 gehört zu fol. 3).
 - fol. 9, ähnlich wie fol. 0, nur unter dem Viererhaken [L] V G¹⁵⁹, siehe auch Abbildung 4 (fol. 9 gehört zu fol. 2).
3. Lage, fol. 10-17:
- fol. 10, wie fol. 8.
 - fol. 11, wie fol. 9.
 - fol. 12, links unten, unidentifizierbarer Rest.
 - fol. 13, Rest wie fol. 7 (fol. 13 gehört zu fol. 14).
 - fol. 14, ganz wenig Rest links unten, erkennbar der Rest eines Bogens und ein I wahrscheinlich wie fol. 4 (fol. 14 gehört zu fol. 13).
 - fol. 15, wie fol. 5.
 - fol. 16, wie fol. 2.
 - fol. 17, wie fol. 3, Kreuz erkennbar (siehe Abbildung 5).
4. Lage, fol. 18-25:
- fol. 18, wenig Rest links unten, erkennbar sind der Rest eines Bogens und ein I.
 - fol. 19 links unten, unvollständig, wie fol. 5, Rest eines ovalen Bogens erkennbar und die besser als bei fol. 5 erkennbare Buchstabenfolge ARY, die vollständig I VILLEDARY ergibt¹⁶⁰.
 - fol. 20, wie fol. 2.
 - fol. 21, wie fol. 3, u. fol. 17, Kreuz (siehe Abbildung 5).
 - fol. 22, wie fol. 8 (fol. 22 gehört zu fol. 21).
 - fol. 23, wie fol. 9 (fol. 23 gehört zu fol. 20).
 - fol. 24, Rest eines Bogens zu erkennen, wie fol. 6 (fol. 24 gehört zu fol. 19).
 - fol. 25, wie fol. 7 (fol. 25 gehört zu fol. 18).
5. Lage, fol. 26-33:
- fol. 26, wie fol. 8 (fol. 26 gehört zu fol. 33).
 - fol. 27, wie fol. 9 (fol. 27 gehört zu fol. 32).

¹⁵⁸ Freundliche Mitteilung von Prof. Dieter Kirsch per E-Mail vom 14. 2. 2010. Siehe die Fußnote 155.

¹⁵⁹ Bei dem von mir am Original nicht zu identifizierenden ersten Buchstaben handelt es sich um den Buchstaben L. Freundliche Mitteilung von Prof. Dieter Kirsch per E-Mail vom 14. 2. 2010.

¹⁶⁰ Siehe Fußnoten 155 u. 158.

- fol. 28, ganz unten links Rest eines Bogens zu erkennen, wie fol. 6 (fol. 28 gehört zu fol. 31).
 - fol. 29 Rest des Zeichens wie fol. 7 (fol. 29 gehört zu fol. 30).
 - fol. 30 wie fol. 14 (fol. 30 gehört zu fol. 29).
 - fol. 31, wie fol. 5 (fol. 31 gehört zu fol. 28).
 - fol. 32, wie fol. 2 (fol. 32 gehört zu fol. 27).
 - fol. 33, wie fol. 3, Kreuz, siehe Abbildung 5 (fol. 33 gehört zu fol. 26).
6. Lage, fol. 34-41:
- fol. 34, wie fol. 8 (fol. 34 gehört zu fol. 41).
 - fol. 35, wie fol. 9 (fol. 35 gehört zu fol. 40).
 - fol. 36, wie fol. 6 ganz unten links Rest eines Bogens zu erkennen, (fol. 36 gehört zu fol. 39).
 - fol. 37, wie fol. 7 (fol. 37 gehört zu fol. 38).
 - fol. 38, wie fol. 4 (fol. 38 gehört zu fol. 37).
 - fol. 39, wie fol. 5 (fol. 39 gehört zu fol. 36).
 - fol. 40, wie fol. 2 (fol. 40 gehört zu fol. 35).
 - fol. 41, wie fol. 3, Kreuz (fol. 41 gehört zu fol. 34).
7. Lage, fol. 42-49:
- fol. 42, kein Wasserzeichen erkennbar, vielleicht ein unkenntlicher Rest links oben (fol. 42 gehört zu fol. 49).
 - fol. 43, wie fol. 1, oben (fol. 43 gehört zu fol. 48).
 - fol. 44, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 44 gehört zu fol. 47).
 - fol. 45, wie fol. 0, oben lediglich ein Rest des Bogens am Rand und ein Teil eines Lilienblattes (fol. 45 gehört zu fol. 46).
 - fol. 46, wie fol. 1, oben aber ein kleinerer Teil; es wurde mehr abgeschnitten (fol. 46 gehört zu fol. 45).
 - fol. 47, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 47 gehört zu fol. 44).
 - fol. 48, wie fol. 0, oben Rest des Wasserzeichens (fol. 48 gehört zu fol. 43).
 - fol. 49, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 49 gehört zu fol. 42).
8. Lage, fol. 50-57:
- fol. 50, wie fol. 0, oben lediglich ein Rest des Bogens am Rand und ein Teil eines Lilienblattes; noch weniger als bei fol 45 vorhanden (fol. 50 gehört zu fol. 57).
 - fol. 51, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 51 gehört zu fol. 56).
 - fol. 52, wie fol. 1, oben, aber ein kleinerer Teil; es wurde mehr abgeschnitten (fol. 52 gehört zu fol. 55).
 - fol. 53, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 53 gehört zu fol. 54).
 - fol. 54, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 54 gehört zu fol. 53).
 - fol. 55, wie fol. 0, das zweite - gespiegelte - R hier gut sichtbar (fol. 55 gehört zu fol. 52).
 - fol. 56, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 56 gehört zu fol. 51).
 - fol. 57, wie fol. 1, oben, aber ein kleinerer Teil des Wasserzeichens erhalten (fol. 57 gehört zu fol. 50).
9. Lage, fol. 58-63:
- fol. 58, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 58 gehört zu fol. 63).
 - fol. 59, wie fol. 1 aber ein kleinerer Teil des Wasserzeichens erhalten (fol. 59 gehört zu fol. 62).
 - fol. 60, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 60 gehört zu fol. 61).
 - fol. 61, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 61 gehört zu fol. 60).
 - fol. 62, wie fol. 0, oben lediglich ein Rest des Bogens am Rand und ein Teil eines Lilienblattes; noch weniger als bei fol 45 vorhanden (fol. 62 gehört zu fol. 59).
 - fol. 63, kein Wasserzeichen erkennbar (fol. 63 gehört zu fol. 58).

Abkürzungen

BayHStA	München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv
Btk	<i>The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762-1787</i> , ed. by Barry S. BROOK, New York 1966.
BWV	Bach Werke Verzeichnis
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik</i> , 17 Bde., hg. v. Friedrich BLUME, Kassel u. Basel 1949-1986.
MGG ²	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik</i> , 26 Bde u. Supplementbd., 2. neubearbeitete Auflage, hg. v. Ludwig FINSCHER, Kassel 19-2009.
SächsHStA	Sächsisches Hauptstaatsarchiv
S-C	Nummerierung der Werke von Silvius Leopold Weiss nach Douglas Alton Smith und Tim Crawford. Siehe das Werkverzeichnis auf: http://www.slweiss.com
Smith	Douglas Alton SMITH, <i>The Late Sonatas of Silvius Leopold Weiss</i> , Diss. masch. Stanford University 1977
WEISS, Suiten	Silvius Leopold WEISS, <i>34 Suiten für Laute solo</i> , hg. u. mit quellenkundlichen Bemerkungen v. Wolfgang REICH, Leipzig 1977
WSW	Silvius Leopold WEISS, <i>Sämtliche Werke für Laute / Complete Works for Lute</i> . Siehe die kompletten Angaben hier im Quellen und Literaturverzeichnis unter I. 1. c.

Quellen und Literatur

I. Quellen

1. Musikhandschriften

a) Im Original vorgelegen:

D-Mbs Mus. Ms. 5362: München, Bayerische Staatsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Ms. 5362
A-ROHRAUh II: Österreich, Schloss Rohrau, Bibliothek „Graf Harrach'sche Familiensammlung“:
Lautentabulatur II, ohne Signatur

b) Als Kopie, Mikrofilm oder Scan vorgelegen:

A-ETgoëss Ms. X: siehe unter 1c
A-GÖ Ms. Lautentabulatur Nr. 1: Österreich, Göttweig, Benediktinerstift, Bibliothek, Musikarchiv: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Lautentabulatur Nr. 1
A-KR L 77: Österreich, Kremsmünster, Benediktinerstift, Bibliothek: Lautentabulatur, Signatur: L 77
A-KR L 156: Österreich, Kremsmünster, Benediktinerstift, Bibliothek: Lautentabulatur, (*Eggerspergersche Laute Stücke*), Signatur: L 156
A-ROHRAUh: Österreich, Schloss Rohrau, Harrachsche Privatbibliothek: Lautentabulatur II (Titel: *Lauten Musik von unbekannten Componisten*), ohne Signatur
A-Su M III 25: Österreich, Salzburg, Universitätsbibliothek, Lautencodex, Signatur: M III 25
A-Wn Ms. Mus. 18829: Österreich, Wien, Nationalbibliothek, Musikabteilung: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Mus. 18829
A-Wn Ms. Suppl. Mus. 1078: Österreich, Wien, Nationalbibliothek, Musikabteilung: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Suppl. Mus. 1078
ARG-BAn, Ms. 236/R: Argentinien, Buenos Aires, Biblioteca Nacional (sogenanntes „Kalywoda-Manuskript“), Signatur: Ms. 236 R
B-Bc Litt. S. N° 15.132.F: Belgien, Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque: Lautentabulatur, Signatur: Litt. S. N° 15.132.F
B-Br, Ms II 4089/6a: siehe unter 1c
CZ-Bm Ms. Inv. 745/A.371: Tschechische Republik, Brno, Oddelení Hudebne Historické Moravského Muzea, Lautentabulatur, Signatur: Ms. Inv. 745/A.371
CZ-Bm Ms. Inv. 746/A 372: S. 30: Tschechische Republik, Brno, Oddelení Hudebne Historické Moravského Muzea: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Inv. 745/A.372
CZ-POm, Ms. ohne Signatur: Tschechische Republik, Pödebrady, Oblastní Muzeum Jana Hellicha: Lautentabulatur ohne Signatur.
CZ-Pa Ms. RPI 504: Tschechische Republik, Praha, Státní archiv: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RPI 504
CZ-Pnm Ms. IV.E.36: Tschechische Republik, Praha, Národní muzeum, hudební oddelení: Lautentabulatur, Signatur: Ms. IV.E.36
CZ-Pst Ms. c.pr. 119/67: Tschechische Republik, Praha, Národní muzeum, hudební oddelení, ehemals Strahov, Archivium Musicum, Signatur: Ms. c.pr. 119/67.

- D-Dl Ms. Mus. 2841-V-1: Bundesrepublik Deutschland, Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek: Lautentabulatur (sogenannte „Dresdner Weiss-Handschrift“), Signatur: Ms. Mus. 2841-V-1, fasc. 1-6 (fasc. 6 teilweise mit Stimmen)
- D-Gs 8° Ms. Cod. Philos. 84k: Bundesrepublik Deutschland, Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: 8° Ms. Cod. Philos. 84k
- D-Knu Ms. 5.P.177: Bundesrepublik Deutschland, Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, Lautentabulatur, Signatur: Ms. P.177: *Liure Pour le Lut.*
- D-LEm Ms. III.11.6a: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek, Signatur: Ms. III.11.6a: *Sonata / à 2 / Luth / è Flauto traversi / d[i] S. Baron.*
- D-LEm Ms. III.11.46a/Band 1: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek, Signatur: Ms. III.11.46a/Faszikel 1: *Hassische Opern-Arien auf die Laute versetzt von R.*
- D-LEm Ms. III.11.46a/Band 2: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek, Signatur: Ms. III.11.46a/Faszikel 2: *14 Stück Hassische Opern Arien auf die Laute.*
- D-LEm Ms. III.11.46.b: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek, Signatur: Ms. III.11.46.b: *IV Suonate di Hasse accom[m]odate per il Liuto fatte per La Real Delfina di Francia.*
- D-LEm Ms. III.11.46.c: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek, Signatur: Ms. III.11.46.c: *Suonata del Sig. Hasse.*
- D-LEm Ms. III.11.64: Bundesrepublik Deutschland, Leipzig, Musikbibliothek: *Partiten u. Concerte für die Laute von Joh. Kropfgans, Adam Falckenhagen u. Ungenan[n]ten* (sogenannte „Rosani-Handschrift“), Signatur: Ms. III.11.64.
- D-Mbs Mus. Ms. 5362a: Bundesrepublik Deutschland, München, Bayerische Staatsbibliothek: Abschrift des Kodex Mus. Ms. 5362: Das maschinengeschriebene Titelblatt lautet: *Bayerische Staatsbibliothek München / Mus. Ms. 5362 / Ehemals im Besitz von / Dr. A. Malecek, Wien / Abschrift, / angefertigt von Dr. Josef Klima, / Maria Enzersdorf bei Wien, ca 1930.* Signatur: Mus. Ms. 5362a.
- D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53.^{1A}: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Mus. Saec. XVII.18-53.^{1A}
- D-ROu Ms. Mus. Saec. XVII.18-53^{1B}, fasc. II: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Mus. Saec. XVII.18-53^{1B}, fasc. II
- D-RO Ms. Mus. Saec. XVIII-13^{2c}: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Ms. Mus. Saec. XVIII-13^{2c}
- D-ROu Ms. Mus. Saec. XVIII-53^{3a}: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Saec. XVIII-53^{3a}
- D-ROu Mus. Saec. XVIII-58²⁶: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Saec. XVIII-58²⁶
- D-ROu Mus. Saec. XVIII-65^{6h}: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Saec. XVIII-65^{6h}
- D-ROu Mus. Saec. XVIII-65^{6l}: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Saec. XVIII-65^{6l}
- D-ROu Mus. Saec. XVIII-65^{6r}[fasc.2]: Bundesrepublik Deutschland, Rostock, Universitätsbibliothek: Lautentabulatur, Signatur: Mus. Saec. XVIII-65^{6r}[fasc.2]
- D-Rtt, Kühnel 1: Bundesrepublik Deutschland, Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek, Ouverture für Laute, Violine und Violoncello, Signatur: Kühnel 1
- F-Pn Rés 823: siehe unter 1c
- F-Pn Rés Vma ms. 1213: Frankreich, Paris, Bibliothèque nationale: Lautentabulatur, (sogenanntes „Weiss à Rome-Manuskript“), Signatur: Rés Vma ms. 1213
- F-Pn, Rés Vmc ms. 61: Frankreich, Paris, Bibliothèque nationale: Lautentabulatur, Signatur: Rés Vmc ms. 61
- F-Sim Ms. Rm 271: Frankreich, Strasbourg, Bibliothèque de l'Institut de Musicologie Lautentabulatur (sogenanntes „Baltisches Lautenbuch“), Signatur: Ms. Rm 271
- GB-Lbl Ms. Add. 30387: Großbritannien, London, The British Library: Lautentabulatur (sogenannte „Londoner Weiss-Handschrift“), Signatur: Ms. Add. 30387
- GB-Lbl Ms. Add. 31698: Großbritannien, London, The British Library: Lautentabulatur (sogenannte „Straube-Handschrift“), Signatur: Ms. Add. 31698
- GB-HAdolmetsch, Ms. II B 2: Großbritannien, Haslemere, Carl Dolmetsch Library: Lautentabulatur, Signatur: Ms. II B 2
- I-Vfc Chilesotti: Italien, Venedig, Fondazione Giorgio Cini: Manuskript in Notation von Oscar Chilesotti, ohne Signatur
- NL-DHgm 50.536: Niederlande, Den Haag, Gemeente Museum, Muziekafdeling, Concerto für Laute, Violine und Bass von *Kühnhold*, Signatur: 50.536.
- PL-Kj Mus. Ms. 40633: Polen, Krakow, Bibliotheka Jagiellonska (ehemals Berlin, Preußische Staatsbibliothek), Signatur: Mus. Ms. 40633
- PL-Pu Ms. 7033: Polen, Poznan, Bibliotheka Główna Uniwersytetu: Lautentabulatur, Signatur: Ms. 7033
- PL-Wn Rps. Muz. 396: Polen, Warszawa, Bibliotheka Narodowa: Lautentabulatur, Signatur: Rps. Muz. 396

- PL-Wu Ms. RM 4136: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4136 (alte Signatur: Ms. Mf. 2003)
- PL-Wu Ms. RM 4137: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4137 (alte Signatur: Ms. Mf. 2004)
- PL-Wu Ms. RM 4138: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4138 (alte Signatur: Ms. Mf. 2005)
- PL-Wu Ms. RM 4140: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4140 (alte Signatur: Ms. Mf. 2008)
- PL-Wu Ms. RM 4141: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4141 (alte Signatur: Ms. Mf. 2009)
- PL-Wu Ms. RM 4142: Polen, Warszawa, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: Ms. RM 4142 (alte Signatur: Mf. 2010)
- Pl-WRu 60019 Odds. Mus.: Polen, Wrocław, Bibliotheka Uniwersytecka: Lautentabulatur, Signatur: 60019 Odds. Mus. (alte Signatur: Ms. Mf. 2002)
- RF-Mcm Ms. 282.N 8: Russland, Moskau, Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj kul'tury im. M. I. Glinki, Lautentabulatur (sogenannte „Moskauer Weiss-Handschrift“), Signatur: Ms. 282.N 8
- US-NYP, Ms. JOG 72-29, fasc. 14: USA, New York, Public Library, Lautentabulatur mit Stimmen, Signatur: Ms. JOG 72-29, fasc. 14.

c) Als Faksimile vorgelegen

- A-ETgoëss Ms. X: Österreich, Grafen Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek, Lautentabulatur (sogenanntes „Hueber Lauten Puech“), Signatur: Ms. X. Faksimile: *The Goëss Tablature Manuscripts. Hueber Lute Book (1740). Pieces for Lute*, München 1995.
- B-Br, Ms II 4089/6a: Belgien, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, Concerto für Laute, Viola da Gamba u. Bass von Kühnelt, Signatur: Ms II 4089/6a. Faksimile: *Chamber Music of the 18th Century for Lute, Transverse Flute, Oboe, Violin, Cello & Viola da Gamba*, mit Einleitung v. Greta HAENEN, Peer 1990, 4. Faszikel.
- FALCKENHAGEN, Adam: *Gesamtausgabe*, Bd. I: *Werke für Laute Solo*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg, 2. Aufl. [1985].
- FALCKENHAGEN, Adam: *Gesamtausgabe*, Bd. II: *Werke für Laute*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg [1981].
- FALCKENHAGEN, Adam: *Gesamtausgabe*, Bd. IV: *Nachträge und Dokumente*, hrsg. v. Joachim DOMNING, Hamburg [1985].
- F-Pn-Rés 823: Frankreich, Paris, Bibliothèque nationale, Lautentabulatur, Signatur: Rés 823. Faksimile: *Manuscrit Milleran. Tablature de luth française c. 1690 (Bibliothèque Nationale, Paris Rés 823)*, Introduction de François LESURE, Genève 1976.
- FRIEDRICH II., *Auszierung zur Arie »Digli ch'io son fedele« aus der Oper Cleofide von Johann Adolf Hasse*. Faksimile der Handschriften aus dem Bestand der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, hrsg. v. Wolfgang GOLDHAN, Wiesbaden, Leipzig, Paris 1991.
- [Hasse, Johann Adolf]: *Suonata di Sigr. Hasse accommodata per il Liuto*, [Lübeck], 2000 (= D-LEm, Ms. III.11.46.c).
- [Hasse, Johann Adolf]: *IV Suonate di Sigr. Hasse accomodate per il Liuto Fatte per la Real Delfina di Francia [...]*, [Lübeck] 2000 (= D-LEm, Ms. III.11.46.b).
- [Hasse, Johann Adolf]: *Hassische Opern Arien auf die Laute versetzt von R. (Band 1) [...]*, [Lübeck] 2002 (= D-LEm, Ms. III.11.46a/Faszikel 1).
- [Hasse, Johann Adolf]: *Hassische Opern Arien auf die Laute versetzt (Band 2) [...]*, [Lübeck] 2002 (= D-LEm, Ms. III.11.46a/Faszikel 2).
- Die Rosani-Handschrift. Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Ms III.11.64*, hg. v. Thomas SCHALL mit einer Einführung v. Joachim DOMNING, Frankfurt am Main 1999.
- sogenanntes [sic!] *Rosani Lautenbuch. Partiten und Konzerte für Barocklaute von Falckenhagen, Kropffgans, Hasse, Blohm u.a.*, [Lübeck] 2001.
- WEISS, Silvius Leopold: *34 Suiten für Laute solo*, hg. u. mit quellenkundlichen Bemerkungen v. Wolfgang REICH, Leipzig 1977.
- WEISS, Silvius Leopold: *Sämtliche Werke für Laute / Complete Works for Lute*, 1. Bd.: *Die Handschrift London, British Library Add. 30387. Faksimile der Tabulatur. Teil I*, hg. v. Douglas Alton SMITH, New York, London 1983, 2. Bd.: *Die Handschrift London, British Library Add. 30387. Faksimile der Tabulatur. Teil II*, hg. v. Douglas Alton SMITH, New York, London 1988, 5. Bd.: *Die Handschrift Dresden, Faksimile der Tabulatur. Teil I*, hg. v. Tim CRAWFORD, Kassel u. a. 2002 (=Das Erbe deutscher Musik, Sonderreihe, 11. Bd.), 6. Bd.: *Die Handschrift Dresden, Faksimile der Tabulatur. Teil II*, hg. v. Tim CRAWFORD, Kassel u. a. 2002 (=Das Erbe deutscher Musik, Sonderreihe, 12. Bd.).

2. Sonstige Archivalien

a) Im Original vorgelegen:

- Karlsruhe, Landeskirchliches Archiv, Geburts-, Trau- und Sterbebuch 1710-1746, Ev. Lutherische Gemeinde Mannheim, fol. 317v^o.
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, Fasz. 40, Nr. 58, fol. 14r^o, fol. 18r^o u. fol. 38r^o
München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KB Hofzahlamt 164 – 167 (= HZR 1751, fol. 253v^o, 1753, fol. 265r^o und 1754, fol. 267v^o).
Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc 7183/16, *Geheimer= und Renth Cam[m]er Instructiones de a[nn]o 1720, Reglement über Besoldungen, Deputata, Kostgelder und Pensionen bey der Fürst. Sächs. Renth Cammer zu Merseburg*, Bl. 27b u. 28a.
Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 951/8, *Acta Brühlana: Die Sequestration des Gräfl. Brühlschen Nachlasses betr. 1765. Seq.*, fol. 131f., 134 und 136.
Leipzig, Stadtarchiv, Ratsleichenbuch 1738-42, Tom XXVII. Anno 1738, Bl. 19.

b) Als Faksimile vorgelegen

LE / PORTRAIT / DV / VRAI MERITE / Dans la Personne serenissime / DE / MONSEIGNEVR / L'ELECTEVR / PALATIN. / Ebauché par GEORGE MARIE RAPARINI / & exposé le Jour du Nom de son Altesse Elect. / l'An 1709., Faksimile u. Kommentarband, Neusäß/Augsburg 1988.

II. Gedruckte Quellen

- ÄSOP: Fabeln. Griechisch/Deutsch, übersetzt v. Thomas VOSKUHL. Nachwort v. Niklas HOLZBERG, Stuttgart 2005.
[BACH, Johann Sebastian]: *Joh. Seb. Bach's Werke*, 9. Jahrgang: *Kammermusik*, Leipzig 1859.
BALDE S. J., Jacob: *Opera Poetica Omnia*, 1. Bd., hrsg. v. Wilhelm KÜHLMANN u. Hermann WIEGAND (= reprographischer Neudruck der Ausgabe München 1729), Frankfurt am Main 1990.
BARON, Ernst Gottlieb: *Historisch=Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, Nürnberg / bey Johann Friederich Rüdiger 1727.
BARON, Ernst Gottlieb: *Collected Works*, 2 Vols., transcribed and edited by Jan W. J. BURGERS, Lübeck 2005.
The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762-1787, ed. by Barry S. BROOK, New York 1966.
Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach (1705-1755), hrsg. u. kommentiert von Evelin ODRICH und Peter WOLLNY. Mit Beiträgen zum Leben und Wirken Johann Elias Bachs v. Hans-Joachim SCHULZE, Evelin ODRICH, Martin PETZOLD u. Peter WOLLNY, Hildesheim u. a. 2000, (= Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 3).
Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Reg. Scien. Universitatis Budapestensis, Tomus II, pars I. *Catalogus librorum manuscriptorum Bibliothecae Regiae Scientiarum Universitatis Budapestensis*, Budapest 1889, digitalisierte Version: Gábor FARKAS, *ELTE [= Eötvös Lóránd Tudományegyetem] Egyetemi Könyvtár Elektronikus könyvek – Kéziratok. ELTE University Library e-Books-Manuscripts*, I., Budapest 2006.
CHURCHILL, William Algernon: *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc. in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*, Amsterdam 1935.
The Fables of Avianus. Edited by Robinson ELLIS, Reprint der Ausgabe Oxford 1887, Hildesheim 1966.
Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685-1750. Kritische Gesamtausgabe, vorgel. u. erl. v. Werner NEUMANN u. Hans-Joachim SCHULZE, Kassel u. a. 1969 (= Bach-Dokumente II. Supplement zu Johann Sebastian BACH, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, II. Bd.).
GERBER, Ernst Ludwig: *Historisch=Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Erster Theil, A-M, Leipzig 1790
GERBER, Ernst Ludwig: *Neues historisch=biographisches Lexikon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1812.
GOTTSCHED, Johann Christoph [Hrsg.], *Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, Leipzig 1760.
Grosse / Musikalien-Auction. / — / Verzeichniss / geschriebener und gedruckter / Musikalien / aller Gattungen, / welche / am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen, Vormittags / von 9-11 Uhr und Nachmittags von 3-5 Uhr / von / Breitkopf & Härtel / in ihrem Geschäftslocale zu / Leipzig / gegen baare Zahlung in Preuss. Courant an den Meistbietenden / verkauft werden sollen. / — / Leipzig, 1836. Bei Breitkopf & Härtel. / Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. / Preis 6 Groschen.
HASSE, Johann Adolf: *Cleofide. Opera seria*. Fassung der Uraufführung Dresden 1731, Erstdruck, hrsg. v. Zenon MOJZYSZ (=Johann Adolf HASSE, Werke, Abt. I: Opern, Bd. 1), Stuttgart 2008.
HILLER, Johann Adam: *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, 1. Teil [mehr nicht erschienen], Leipzig 1784 (Fotomechanischer Nachdruck, mit Nachwort und Personenregister hrsg. v. Bernd BASELT, Leipzig, Edition Peters 1979).
Homerische Hymnen, griechisch u. deutsch, hg. v. Anton WEIHER, München 1951.

- KELLNER, David: XVI *Auserlesene Lauten=Stücke, bestehend in Phantasien, Chaconnen, Rondeau, Giga, Pastorel, Passe pied, Campanella, Sarabande, Aria & Gavotte*. Hamburg, Bey Christian Wilhelm Brandt, 1747, Reprint: Minkoff, Genève 1985.
- Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer / Hoff= und Staats= / Calender / Auf das Jahr 1728, / [...] / LEIPZIG [o. J.] Zu finden in Weidmannischen Buchladen. Ebenso die Bände zu den Jahren 1729, 1731, 1732, 1733 und 1735.
- LAUSON, Johann Friedrich: *Zweeter Versuch in Gedichten, nebst einer Vorrede von den Schicksalen der heutigen Poesie, und einem Anhang von Gedichten aus dem Stegreif*, Königsberg, gedruckt und verlegt von Johann Friedrich Driest. 1754.
- MARPURG, Friedrich Wilhelm: *Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, I. Bd., 6. Stück, Berlin 1755.
- MATTHESON, Johann: *Grundlage einer Ehrenpforte*, hrsg. v. Max SCHNEIDER, Kassel u. a. 1969 (= Photomechanischer Nachdruck d. Ausg. Berlin 1910).
- „Mein Bruder in Apoll“. *Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, hrsg. v. Regina NÖRTEMANN, Bd. I: *Briefwechsel 1761-1768*, hrsg. v. Regina NÖRTEMANN, Göttingen 1996.
- OVIDIUS NASO, Publius: *Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistulae ex ponto*, lateinisch u. deutsch, übersetzt v. Wilhelm WILLIGE, eingeleitet v. Niklas HOLZBERG, Düsseldorf, Zürich 4. Aufl. 2005.
- PICCARD, Gerhard: *Wasserzeichen Lilie* (= Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, hrsg. v. d. Landesdirektion Baden-Württemberg, Sonderreihe: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Findbuch XIII), Stuttgart 1983.
- SCHMIDT, Friedrich: *Geschichte der Erziehung der Bayerischen Wittelsbacher von der frühesten Zeit bis 1750. Urkunden nebst geschichtlichem Überblick und Register*, Berlin 1892 (= Monumenta Germaniae Paedagogica XIV).
- SOPHOKLES, *Die Satyrn als Spürhunde*, in: DERS., *Tragödien und Fragmente*, griechisch u. deutsch, hg. u. übersetzt v. Wilhelm WILLIGE, überarbeitet v. Karl BAYER, München 1966, S. 14-43.
- Verzeichniß / Musicalischer Werke, / allein / zur Praxis, sowohl zum Singen, als / für alle Instrumente, / welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; / in ihre gehörige Classen / ordentlich eingetheilet; / welche / in richtigen Abschriften / bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, / in Leipzig, / um beystehende Preiße in Louisd'ors à 5 Thlr. / zu bekommen sind. / [Titelvignette] / Erste Ausgabe. / — / Leipzig, in der Michaelmesse. 1761., S. 59.*
- WALTHER, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec*, [...], Leipzig 1732.
- WEISS, Wiso unter Mitarb. v. Yoshitate KOBAYASHI: *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften*, 2 Bde.: 1. Bd.: Textband, 2. Bd.: Abbildungen (= Johann Sebastian BACH, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IX: Addenda 1), Kassel, Basel, London 1985.
- WUSTMANN, Gustav: *Quellen zur Geschichte Leipzigs. Veröffentlichungen aus dem Archiv und der Bibliothek der Stadt Leipzig*, 1. Bd., Leipzig 1889.

III. Literatur

- AHRENS, Christian: »vor an der Laute und Theorbe verrichtete Reparatur«, in: Laute und Theorbe. Symposium im Rahmen der 31. Tage Alter Musik in Herne 2006, Konzeption u. Redaktion Christian AHRENS u. Gregor KLINKE, München – Salzburg 2009, S. S. 62-79.
- AMOS, Charles Nelson: *Lute Practise and Lutenists in Germany between 1500 and 1750*, Diss. masch., University of Iowa, 1975.
- Berliner Lautentabulaturen in Krakau. Beschreibender Katalog der handschriftlichen Tabulaturen für Laute und verwandte Instrumente in der Biblioteka Jagellońska Kraków aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin*, hrsg. v. Dieter KIRSCH u. Lenz MEIEROTT (= Schriften der Musikhochschule Würzburg 3), Mainz u. a. 1992.
- BORTHWICK, K. E.: *The Riddle of the Tortoise and the Lyre*, in *Music and Letters* 51 (1970), S. 373-387.
- BÖTTICHER, Wolfgang: *Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 16. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog* (= RISM B VII), München 1978.
- BUELOW, George J.: [Artikel] *Georg Gebel (ii)*, in: *The New Grove*, Vol. 9 2. Aufl., 2001, S. 617f.
- CRAWFORD, Tim: *Contemporary Lute Arrangements of Hasse's Vocal and Instrumental Music*, in: *Johann Adolph Hasse und Polen. Materialien der Konferenz Warszawa, 10-12 Dezember 1993*, hrsg. v. Irena PONIATOWSKA u. Alina ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, Warschau 1995 (= Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis, Seria B · Tom IV), S. 73-95.
- CRAWFORD, Tim: [Artikel] *Kropfgans [Kropffgans, Kropfganss]*, *Johann*, in: *The New Grove*, Vol. 13, 2. Aufl. 2001, S. 926f.
- DOMNING, Joachim: *Die Lautenkunst in Franken im 18. Jahrhundert*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VIII, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 1-48.
- EITNER, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 4 u. Bd. 8, 2. verb. Aufl., Graz 1959.

- ENGELBRECHT, Christiane: *Die Hofkapelle des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel*, in: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde* 68, 1957, S. 141-173.
- FARSTAD, Per Kjetil: *German Galant Lute Music in the 18th Century. A study of the period, the style, central lutenists, ornaments, idiomatic, and problems that arise when adapting lute music from this period to the modern eight-stringed classical guitar*, Göteborg University (Department of Musicology) 2000.
- FLOTZINGER, Rudolf: *Rochus Berhandtzky und Wolff Jacob Lauffensteiner. Zum Leben und Schaffen zweier Lautenisten in kurbayerischen Diensten*, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 27, Graz-Wien-Köln 1966 (= Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich), S. 200-239.
- GERICKE, Hannelore: *Der Wiener Musikalienhandel von 1700 bis 1778* (= Wiener musikwissenschaftliche Beiträge, Bd. 5), Graz-Köln, Hermann Böhlaus Nachf. 1960.
- GIESBERT, F. J.: *Schule für die Barocklaute*, Mainz 1940 (= Edition Schott 3638).
- GRASSL, Markus: [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *MGG²* neubearb. Aufl., Personenteil: 10. Bd., 2003, Sp 1329f.
- HEUSSNER, Horst: *Nürnberger Musikverlag und Musikalienhandel im 18. Jahrhundert*, Sonderdruck aus: Musik und Verlag, Kassel, Basel, Bärenreiter 1968, S. 319-341.
- HEIGEL, Karl Theodor: *Die Gefangenschaft der Söhne des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern 1705-1714*, in: *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München*, Jg. 1888, 2. Bd. München 1889, S. 1-78. Ebenfalls abgedruckt in: HEIGEL, Karl Theodor: *Quellen und Abhandlungen zur neueren Geschichte Bayerns*, München 1890, S. 205-266.
- HOCHSTEIN, Wolfgang: [Artikel] *Hasse, Johann Adolf*, in: *MGG²*, Personenteil, 8. Bd., Sp. 785-800.
- JEWANSKI, Jörg: [Artikel] *Kropfgans, Kropffgans, Kropfganss, Kropffganz, Johann*, in: *MGG²*, Personenteil: 10. Bd., 2003, Sp 753f.
- KOLLMAR, Ulrike: *Gottlob Harrer (1703-1755), Kapellmeister des Grafen Heinrich von Brühl am sächsisch-polnischen Hof und Thomaskantor in Leipzig*, Beeskow 2006 (= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 12).
- LAYER, Adolf: *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher. Ein Kapitel schwäbischer Kulturleistung für Europa* (= Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft, Reihe 1: Studien zur Geschichte des Bayerischen Schwabens, 15. Bd.), Augsburg 1978.
- LEGL, Frank: Artikel *Weiss, Johann Sigismund*, in: *MGG²*, Personenteil, Bd. 17, Kassel u. a. 2007, Sp. 723f.
- LEGL, Frank: *Zwischen Grottkau und Neuburg. Neues zur Biographie von Silvius Leopold Weiss*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. IV, 2000, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2002, S. 1-40.
- LEGL, Frank: *Between Grottkau and Neuburg: New Information on the Biography of Silvius Leopold Weiss*, übersetzt v. Douglas Alton SMITH, in: *Journal of the Lute Society of America*, Vol. 31, 1998 [erschienen 2003], S. 49-77.
- LEGL, Frank: *Die Silvius Leopold Weiss betreffenden Einträge im katholischen Taufregister des Dresdner Hofes*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VII, 2003, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2007, S.23-59.
- LEGL, Frank: *Kleinere neue Funde zur Biographie von Silvius Leopold Weiss*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VIII, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt am Main 2009, S. 76-92.
- LEGL, Frank: »der alte Weiß spielte« - *Laute und Theorbe in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts*, in: *Laute und Theorbe. Symposium im Rahmen der 31. Tage Alter Musik in Herne 2006*, Konzeption u. Redaktion Christian AHRENS u. Gregor KLINKE, München – Salzburg 2009, S. 30-49.
- LÜDTKE, Joachim: *Die Lautenbücher Philipp Hainhofers (1578-1647)*, Göttingen 1999 (= Abhandlungen zur Musikgeschichte, Bd. 5).
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo Frh. v.: *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1. u. 2. Bd., unv. Ndr. der 6. Auflage, Tutzing 1975, Ergänzungsband, erstellt v. Thomas DRESCHER, Tutzing 1990.
- MALECEK, Anton R.: *Anton Rotta, eine biographische Skizze*, in: *Festschrift Adolph Koczirz zum 60. Geburtstag*, hg. v. Robert HAAS u. Josef ZUTH, Wien, Prag, Leipzig [1930], S. 20-23.
- MALECEK, Anton: *Beiträge zur Geschichte der Wiener Lautenmacher im Mittelalter*, in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, 5/6. Bd., Wien 1947, S. 5-23.
- MALECEK, Anton: *Beiträge zur Geschichte der Wiener Lautenspieler*, in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien*, 13. Bd., Wien 1957, S. 63-92.
- MELACE, Raffaele: *Johann Adolf Hasse* (= L'amoroso canto 1), Palermo 2004.
- MEYER, Christian: *Sources manuscrites en tabulature. Luth et théorbe (c.1500-c.1800). Catalogue descriptif*, Volume II: *Bundesrepublik Deutschland (D)*, avec la collaboration de François-Pierre GOY, Peter KIRÁLY et Monique ROLLIN (= Collection d'études musicologiques 87), Baden-Baden & Bouxwiller 1994; Volume III/2: *Republique Tchèque (CZ) Hongrie (H) Lituanie (LT) Pologne (PL) Federation de Russie (RF) Slovaquie (SK) Ukraine (UKR)*, avec la collaboration de Tim CRAWFORD, François-Pierre GOY, Peter KIRÁLY et Monique ROLLIN (= Collection d'études musicologiques 93), Baden-Baden & Bouxwiller 1999.

- MOJZYSZ, Zenon: *1730: Ein Jahr im Leben Johann Adolf Hasses im Spiegel zeitgenössischer Korrespondenz*, in: *Johann Adolf Hasse in seiner Epoche und in der Gegenwart. Studien zur Stil- und Quellenproblematik*, hg. v. Szymon PACZKOWSKI u. Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA (= Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis, Seria B, Tom XII), Warszawa 2002, S. 45-52.
- NEEMANN, Hans: *Die Lautenistenfamilie Weiß*, in: *Archiv für Musikforschung* 4, Leipzig 1939, S. 157-189.
- POHLMANN, Ernst: *Laute Theorbe Chitarrone. Die Lauten-Instrumente ihre Musik und Literatur von 1500 bis zur Gegenwart*, 5. rev. u. erg. Aufl., Lilienthal/Bremen 1982.
- RADKE, Hans: [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *MGG* 16, 1976, Sp. 1092f.
- RADKE, Hans u. Tim CRAWFORD: [Artikel] *Falckenhagen [Falkenhagen], Adam*, in: *The New Grove*, Vol. 8, 2. Aufl. 2001, S. 523.
- RADKE, Hans u. Tim CRAWFORD: [Artikel] *Lauffensteiner, Wolff Jacob*, in: *The New Grove*, vol. 14, 2. Aufl. 2001, S. 378.
- SCHARSCHUCH, Horst: *Die beiden Lautenisten Weiss*, unveröffentlichtes Typoskript in der Musikbibliothek Mannheim.
- SCHMIEDECKE, Adolf: *Zur Geschichte der Weißenfelser Hofkapelle*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 14, 1961, S. 416-423.
- SCHULZE, Hans-Joachim: *Wer intavolierte Johann Sebastian Bachs Lautenkompositionen*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 19, 1966, S. 32-39.
- SMITH, Douglas Alton: *The Late Sonatas of Silvius Leopold Weiss*, Diss. masch. Stanford University 1977.
- SMITH, Douglas Alton: *A Biography of Silvius Leopold Weiss*, in: *Journal of the Lute Society of America*, Vol. 31, 1998 [erschienen 2003], S.1-48.
- SIEGELE, Ulrich: *Aus dem Leben eines wandernden Musikers. Zur Biographie des Lautenisten Gottlieb Siegmund Jacobi*, in: *Cöthener Bach-Hefte 8: Beiträge zum Kolloquium „Kammermusik und Orgel im höfischen Umkreis – Das Pedalcembalo“ am 19. September 1997 im Johannegeorgsbau des Schlosses Köthen*, Köthen 1998 (= Veröffentlichungen der Bachgedenkstätte Schloß Köthen/Anhalt und des Historischen Museums für Mittelanhalt XXI), S. 53-56.
- STEUDE, Wolfram: *Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik (1653-1738)*, in: *Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeit und Merseburg. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage, Weißenfels 2001*, hrsg. v. Juliane RIEPE, Schneverdingen 2003 (= Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 8), S. 73-101.
- STRAHL, Alfred: *Die Hofmusik Jan Wellems 1679 – 1716 – Eine historisch-genealogische Betrachtung mit Herkunfts- und Nachfahrentafeln*, in: *Düsseldorfer Familienkunde*, Sonderheft, Oktober 1988.
- STROH, Wilfried: *Plan und Zufall in Jacob Baldes dichterischem Lebenswerk*, in: Thorsten BURKART u.a. [Hrsg.], *Jakob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages* (= Jesuitica 9), Regensburg 2006, S. 198-244.
- 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. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. IV, 2000, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt a. M., 2002, S. 41-47.
- THOMSEN-FÜRST, Rüdiger: *Lautenisten und Lautenmusik am kurpfälzischen Hof in Mannheim*, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft*, Nr. VII, 2003, hrsg. v. Peter KIRÁLY, Frankfurt a. M., 2007, S. 60-77.
- TIMM-HARTMANN, Cordula: Artikel *Gebel, Georg d.J.*, in *MGG*², Personenteil, Bd. 7, Kassel u. a. 2002, Sp. 670-672.
- TREMMELE, Erich: [Artikel] *Falckenhagen, Falkenhagen, Adam*, in: *MGG*², Personenteil: 6. Bd., 2001, Sp 668f.
- WERNER, Arno: *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1911.
- Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie / Musik am Hof Augusts II. in Warschau*, Warszawa 1997.
- ZUTH, Josef: *Handbuch der Laute und Gitarre*, 2. Nachdruckaufl. der Ausg. Wien 1926-28, Hildesheim, New York 1978.

IV. Internetseiten

<http://www.sl.weiss.com> (betrieben von Markus Lutz und Laurent Duroselle)

<http://.mss.weiss.de> (betrieben von Peter Steur)

<http://www.tabulatura.de> (betrieben von Michael Treder)

SPARR, Kenneth: *David Kellner. A Biographical Survey*. Stockholm, Sweden 1997. Digitale Version: <http://www.tabulatura.com/KELLNHEM.htm> (letztmalige Aktualisierung des Textes: 2009-12-01; letzter Zugriff auf die Seite: 9. Januar 2010)

Danksagung

Zum Schluss möchte ich noch denjenigen Personen, die mir in vielfältiger Weise geholfen haben, für ihre Unterstützung danken, so Tim Crawford, Joachim Domning, Michael Freimuth, Dr. Josef Focht, Matthias Herrmann, Dr. Peter Király, Prof. Dieter Kirsch, Dr. Ulrike Kollmar, Dr. Sabine Kurth, Anselm Legl, Markus Lutz, Wolfgang Meyer, Matthias Schneider, Gerhard Söhne, Dr. Andreas Sopart, Claudia Steinbichler, Ursula Steinborn, Dr. Peter Steur und nicht zuletzt Albert Reyerman, der als Verleger wirklich sehr große Geduld mit mir hatte.



TREE EDITION