

Silvius Leopold Weiss

Dresden Manuscript

Music for two lutes

Robert Barto

Karl-Ernst Schröder

Silvius Leopold Weiss
(1687-1750)

Dresden Manuscript

Music for two lutes

missing lute part reconstructed
by Karl-Ernst Schröder

Sonata in A major			Sonata in B flat major *		
1	Vivace	2'25	9	Adagio	3'07
2	Allegro	3'34	10	Allegro	5'37
3	Largo	3'51	11	Grave	1'48
4	Presto	5'26	12	Allegro	3'07
Sonata in C major			Sonata in D major		
5	Andante	3'56	13	Spiritoso	2'35
6	1mo Allegro / 2do Allegro	7'14	14	Allegro assai	6'15
7	Largo	4'17	15	Un poco Andante	4'07
8	Tempo di Minuetto	3'12	16	Allegro	2'53

Robert Barto

lute (after Jauch, Andrew Rutherford, 1988)

Karl-Ernst Schröder

lute (after Schelle, Michael Lowe, 1993)

Gaetano Nasillo *

Violoncello (Barak Norman, London c. 1710)

„Das Dresdener Manuskript“
Rekonstruktion der verschollenen Lautenstimme
durch Karl-Ernst Schröder

... fameux Weiss, qui excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter. (... der berühmte Weiss, der auf der Laute so hervorragend ist, dass ihm keiner gleichkommt und dass diejenigen, die nach ihm kommen werden, lediglich den Ruhm haben werden, ihn nachzuahmen.)

Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts spielte die Laute im musikalischen Leben Europas eine weitaus geringere Rolle als zuvor. Lediglich aus deutschsprachigen Gebieten ist eine beachtenswerte Literatur überliefert, deren Qualität in den Werken Silvius Leopold Weiss' kulminiert. Silvius Leopold Weiss wurde am 12. Oktober 1687 in Breslau (heute Wrocław, Polen) geboren. Sein Vater Johann Jacob Weiss war laut Ernst Gottlieb Baron *ein profunder Musikus Laut= und Tiorbist*, und es ist anzunehmen, dass Silvius Leopold gemeinsam mit seinem Bruder Johann Sigismund und seiner Schwester Juliana ihr musikalisches Handwerk von ihrem Vater erlernte. Zu dieser Zeit stand die deutsche Lautenmusik unter dem starken Einfluss der französischen Meister Gaultier, Mouton und Gallot. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass die ersten Kompositionen von Silvius Leopold Weiss – zu finden in einem Manuskript neben Stücken von Graf Logy (Wien, NB, Mus. Ms. 18761) – ebenfalls im „stil brisé“, dem gebrochenen (arpeggierenden) Stil geschrieben sind. Im Jahre 1708 unternahm der polnische Prinz Ale-

xander Sobieski eine Reise nach Italien, und Silvius Leopold Weiss wurde eingeladen, ihn zu begleiten. Für den jungen Virtuosen war dies eine ausgezeichnete Gelegenheit, sich mit dem italienischen Kompositionsstil vertraut zu machen. Prinz Alexander blieb in Rom bei seiner Mutter Königin Maria Casimira bis zu seinem Tode im Jahre 1714. Während dieser Zeit hatte Weiss sicherlich Kontakt zu den besten italienischen Meistern, die in Rom aktiv waren (u. a. Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti und dessen Sohn Domenico) – zumindest muss er sie dort gesehen und gehört haben. Der deutlich spürbare italienische Einfluss in den Kompositionen von Weiss ist wohl auf diese Erfahrungen zurückzuführen. Nach seiner Rückkehr aus Italien im Jahre 1714 trat er auf der Suche nach einer neuen Anstellung am hessischen Hof zu Kassel, dem palantinischen Hof zu Düsseldorf und am Hofe August des Starken zu Dresden in Erscheinung. Im August des Jahres 1718 wurde er schließlich Kammerlautenist der Dresdener Hofkapelle, eine Stellung, die er bis zu seinem Lebensende innehatte. In den Monaten vor seiner Anstellung bereiste

er London, wo er wöchentlich Konzerte gab. In der Ankündigung zu seinem letzten Konzert heißt es: *the Entertainment will consist of Theorbo-Lutes, Mandolin, Base Viol, Hoboys, & c. (die Unterhaltung wird aus Theorben-Lauten, Mandoline, Viola da Gamba, Oboe und dergleichen bestehen)*. Wie das Programm dieses „Entertainment“ konkret aussah und welche Musiker mit Weiss auftraten, ist leider unbekannt. Als Mitglied der Dresdener Hofkapelle arbeitete und konzertierte Weiss mit einigen der berühmtesten Musikern seiner Zeit. Johann David Heinichen, Francesco Veracini, Antonio Lotti, Johann Joachim Quantz, Johann Adolf Hasse und dessen Frau, die berühmte Sängerin Faustina, (um hier nur einige zu nennen) waren alle zu dieser Zeit in Dresden tätig. Vor allem zu den Hasses muss Weiss wohl in enger Beziehung gestanden haben, denn er nannte seinen Sohn, der später auch als Lautenist tätig sein sollte, Johann Adolf Faustinus. Wie Johann Elias Bach und Johann Friedrich Reichardt berichten, traf er auch mit Johann Sebastian Bach zusammen. Am 16. Oktober 1750 starb Silvius Leopold Weiss in Dresden.

Obwohl er zu den angesehensten Musikern Deutschlands zählte, erschien nur ein einziges Stück – ein *B-Dur Presto*, das Georg Philipp Telemann in seine Sammlung *Der getreue Musikmeister* aufnahm, – zu seinen Lebzeiten in gedruckter Form. Mangelndes Interesse an der Laute seitens der Musikliebhaber dürfte wohl eher nicht als Hauptursache hierfür angenommen werden, denn allein in *Der getreue Musikmeister* befindet sich eine komplette Suite des weit weniger be-

kannten Ernst Gottlieb Baron. Wie nachfolgendes Zitat aus seinem Brief an Luise Adelgunde Victoria Gottsched, den er ihr 1741 zusammen mit *einer kleinen Galanterie-Partie* sandte, belegt, war Weiss nicht an einer Verbreitung seiner Kompositionen gelegen. Er schreibt dort: *unerachtet es was schlechtes ist, so habe doch gehorsamst zu bitten, solches (die gesandten Stücke) nicht weiter zu communicieren, dann so lange mann eine Sache allein hat, so ist Sie immer schön und neu, ich meines Ortes werde es auch so halten* ... Unglücklicherweise trug die Geheimhaltung seiner Werke dazu bei, dass einige seiner Kompositionen heute als verloren gelten müssen – unter ihnen auch die *Galanterie-Partie*, die er Madame Gottsched sandte.

Dennoch ist ein gewichtiger Teil des Œuvres von Silvius Leopold Weiss heute in zahlreichen über die ganze Welt verstreuten Tabulaturmanuskripten erhalten geblieben. Zwei dieser Manuskripte sind als die Hauptquellen anzusehen: das Londoner Manuskript, British Library Add. 30387, und das Dresdener Manuskript, Sächsische Landesbibliothek Dresden Mus. 2841-V-1. Abgesehen von einigen Einzelsätzen sind die Stücke für Laute Solo in Satzgruppen angeordnet, die man heute Suiten oder Sonate da Camera nennt. Im Allgemeinen lautet die Satzfolge: Allemande (Ouverture/Entrée), Courante, Sarabande, Menuet, Gigue; hinzu kommen meist noch Sätze wie Gavotte, Bourée, Passepied und dergleichen; oft beginnt eine Suite mit einem Prelude; manchmal ersetzt ein Allegro die Courante, ein Andante oder Largo die Sarabande, ein Allegro, Presto oder

eine Chaconne die Gigue. Viele Varianten dieser Art können angetroffen werden. In den jeweiligen Quellen werden diese Suiten meist als „Suonata“ „Sonata“ oder „Partie“ bezeichnet.

Obwohl heutzutage Lautenisten das Solo-Repertoire von Silvius Leopold Weiss durch Konzerte und Aufnahmen dem Zuhörer nach und nach wieder zugänglich machen, sind dessen Ensemblewerke weitgehend unbekannt. Dies ist in erster Linie darauf zurückzuführen, dass nicht ein einziges Ensemblewerk die Jahrhunderte in vollständiger Form überlebt hat, denn nur verwaiste Lautenstimmen lassen uns heute ahnen, wie die kompletten Sätze einst ausgesehen haben könnten. Einige Verlags- bzw. Versteigerungskataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geben Aufschluss über die Menge der Ensemblewerke, die nach dem Tode von Weiss noch vorhanden war. Der nicht-thematische Katalog des Breitkopf Verlags aus dem Jahre 1761 erwähnt eine *Sonata a due Liuti*, fünf *Trio a Liuto, Violino & Violoncello*, fünf *Trios* (zwei für Laute, Viola da Gamba und Violoncello, zwei für Laute, Traverso und Violoncello und eines für zwei Laute und Violoncello) und drei *Concerti a Liuto conc. 2 Violini viola e Basso* – der Katalog von 1839 enthält *9 Concerte für Laute (m. Quartett)* und *2 Trios m. v. u. vcl.*, und im Auktionskatalog der Bibliothek J. Chr. Gottscheds, Leipzig 1767, ist die Rede von *16 Duetten*, *5 Trio* und *10 Concerti*. Wie bereits erwähnt, ist bedauerlicherweise keines dieser Werke vollständig überliefert.

Die bereits genannte Tabulaturhandschrift der Sächsischen Landesbibliothek Dresden besteht heute aus sechs zusammengehörigen Bänden, von denen Band 6 den Titel *Weisische Partien / wozu noch 3 Vol. Accompag. gehören* trägt. Die *Partien* sind von 1 bis 9 durchnummeriert, wobei Nr. 7 nur aus unbeschriebenen Blättern besteht und Nr. 3 eine Komposition Johann Sigmund Weiss' ist (ironischerweise das einzige vollständig erhaltene Werk der Sammlung). Die restlichen sieben sind Lautenstimmen zu Ensemblekompositionen von Silvius Leopold Weiss. Vier dieser Stimmen sind als Lautenduos bezeichnet, und bis auf eine tragen sie den Bleistiftvermerk, dass der andere, heute fehlende Lautenpart auch in einem Arrangement für Cembalo zu finden sei. Im Gegensatz zu den Sonaten für Laute Solo folgen diese vier Sonaten der Form der Sonata da Chiesa, bestehend aus jeweils vier Sätzen, die mit Bezeichnungen wie Adagio, Andante, Allegro (also nicht mit Namen von Tanzsätzen) betitelt sind. Diese vier *Partien* sind Gegenstand der vorliegenden Aufnahme.

Wie bereits erwähnt, enthält die Quelle nur jeweils einen Lautenpart. Dieser Lautenpart besteht in allen Stücken aus solistischen Passagen, die mit Begleitfiguren abwechseln. Das deutet darauf hin, dass diese Duos für zwei gleichwertige Lautenparts gedacht sind, ein struktureller Aspekt, der bei der Rekonstruktion von großer Hilfe war, da sehr häufig solistische Passagen zu Beginn eines Stücks zu Begleitfiguren später im Stück passen oder umgekehrt. Die Arbeit an den Rekon-

struktionen begann demnach immer damit, alle Entsprechungen zusammenzustellen, um diese dann anschließend, möglichst unter Verwendung des bereits vorhandenen motivischen Materials, sinnvoll zu verbinden. Die meisten Stücke konnte ich nahezu ausschließlich aus dem Material der vorhandenen Lautenstimme rekonstruieren.

Die *Leuto 1mo*-Stimme der *Sonata B-Dur* befindet sich auch im Londoner Manuskript, dort mit dem Titel *Concert d'un Luth et d'une Flute tra-*

versiere del Sigre. Weis. Aus diesem Grund wurde der zweite Lautenpart so rekonstruiert, dass dessen Oberstimme ohne großen Aufwand in eine Flötenstimme umgeschrieben werden kann. Wie in den Breitkopf-Katalogen zu sehen ist, waren die Ensemblewerke für Laute und Traverso von Silvius Leopold Weiss Trios für Laute, Traverso und Violoncello, was zu der Spekulation verleitet, dass dieses Werk in seiner hier präsentierten Form das *Trio a due Liuti e Violoncello* aus dem Breitkopf-Katalog von 1761 sein könnte.

Karl-Ernst Schröder

“Dresden manuscript”
missing lute part reconstructed
by Karl-Ernst Schröder

... fameux Weis, qui excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter. (...) the famous, who excels so greatly on the lute that he never had an equal and that those who come after him will have only the glory of imitating him.)

Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth.

At the beginning of the 18th century the role of the lute as a major instrument in European musical life had considerably declined. It is only in the German speaking countries that we find a noteworthy repertoire, with the music of Silvius Leopold Weiss standing out as the finest of the period. Silvius Leopold Weiss was born in Breslau (now Wrocław, Poland) on 12 October 1687. He learned to play the lute along with his brother Johann Jacob Weiss, who according to Ernst Gottlieb Baron was a *profunder Musikus Laut- und Tiorbist* (well-educated musician, lute and theorbo player). Lute music in German speaking countries around this period was strongly influenced by the great French lute masters Gaultier, Mouton and especially Gallot. It is not surprising, therefore, that some of Silvius Leopold's first compositions, which can be found in a manuscript now in Vienna alongside pieces by the Count Logy, are still written in the “stil brisé” (broken or arpeggiated style) as was used by the bohemian lute masters. In 1708 the Polish Prince Alexander Sobieski undertook a trip to Italy and Silvius Leopold Weiss was

invited to accompany him. This was a wonderful chance for the young virtuoso to become familiar with the Italian style. Prince Alexander stayed in Rome with his mother Queen Maria Casimira until his death in 1714. During this time Weiss must have had contact with – at least seen and heard – some of the finest Italian masters of the time, among them Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti and his son Domenico. It is surely not an exaggeration to state that these years in Italy added a new dimension to his compositional style. After his return from Italy in 1714, his search for employment lead Weiss to appearances at the Hessian court in Kassel, the Palatine court in Düsseldorf and the Dresdener Hofkapelle, where in August 1718 he eventually found his lifetime position as *Kammerlautenist*. In the months shortly before his engagement in Dresden, he visited London giving weekly concerts. Curiously enough, the announcement of his last concert in London states that the *Entertainment will consist of Theorbo-Lutes, Mandolin, Base Viol, Hoboys, & c.* We can only imagine what musical delights this “entertainment” provided. As a member of the

Dresdener Hofkapelle he worked and performed with some of the most outstanding musicians of the day. Johann David Heinichen, Francesco Veracini, Antonio Lotti, Johann Joachim Quantz, Johann Adolf Hasse and his wife, the famous singer Faustina (to name only a few) were all active in Dresden. The relationship to the Hasses might have been particularly close, since Weiss named his son Johann Adolf Faustinus. Meetings with Johann Sebastian Bach are reported by Johann Elias Bach and Johann Friedrich Reichardt. Silvius Leopold Weiss died on October 16 1750 in Dresden.

Although renowned in his time as one of Germany's most respected musicians, only one of Weiss's compositions was published in printed form, a *Presto in Bb major*, which appeared in Georg Philipp Telemann's *Der getreue Musikmeister (The Faithful Music Master)*. The reason for this can hardly be the public's lack of interest, as even in the *Der Getreue Musikmeister* we find a whole lute-suite of the far lesser known Ernst Gottlieb Baron. It was probably more Weiss himself who did not want his compositions to be so easily accessible. In a letter that he sent along with a *little Galanterie-Partie* to Luise Adelgunde Victoria Gottsched, he begged her not to give the pieces to anyone else because *if you have something just for yourself it always stays nice and new, I on my part will also do so*. Unfortunately this attitude of his has contributed to the deplorable fact that many of his compositions are now lost – among them the *Galanterie-Partie* he sent to Madame

Gottsched. Nevertheless a fairly substantial part of Weiss's œuvre can now be found in numerous manuscripts scattered all over the globe. The two which contain the major part of his now known works are the London Manuscript, British Library Add. 30387 and the Dresden Manuscript, Sächsische Landesbibliothek Dresden Mus. 2841-V-1. With the exception of some single movements, the solo pieces are assembled in groups which today would commonly be called suites or sonata da camera. In general the movements are: Allemande (Ouverture/Entree), Courante, Sarabande, Menuet, Gigue, sometimes augmented by Gavottes, Bourees, Passepieds and the like, often preceded by a Prelude (sometimes the Courante might be replaced by an Allegro, the Sarabande by a Andante or Largo and the Gigue by an Allegro, Presto or Chaconne. Many variants of this type can be found). In the sources such a suite is mostly referred to as “suonata” “sonata” or “partie”. Although today's lutenists are gradually bringing much of the Weiss solo repertoire to the modern listener, his ensemble works have remained for the most part a mystery. This is due primarily to the unfortunate fact that not one single ensemble work has survived the centuries in complete form, with only orphaned lute parts giving us an idea of what they must have been like.

Some listings from the second half of the 18th century give us an idea of the quantity of chamber music by Silvius Leopold Weiss that was still available. The non-thematic Breitkopf catalogue of the year 1761 mentions one *Sonata a due Liuti*, five *Trio a Liuto, Violino & Violoncello*, five *Trio* (two for

lute, viola da gamba and violoncello, two for lute, traverso and violoncello and one for two lutes and violoncello) and three *Concerti a Liuto conc. 2 Violini viola e Basso* – the catalogue from 1839 lists 9 *Concerte für Laute (m. Quartett)* and 2 *Trios m. v. u. vcl.* and the auction catalogue of the library of J. Chr. Gottsched, Leipzig 1767, contains 16 *Duetten*, 5 *Trio* and 10 *Concerti*. As mentioned before, none of these compositions can now be traced in complete form.

The Dresden Manuscript consists of six volumes of which the sixth is labelled *Weissische Partien / wozu noch 3 Vol. Accompag. Gehören* (Partitas by Weiss with 3 volumes of accompaniments). The “Partien” are numbered 1 to 9 of which Nr. 7 consists of empty pages. One of them – the only one to be complete with four string parts – is a *Concerto in c minor* by Silvius Leopold’s brother Johann Sigismund Weiss. The other seven are lute parts to ensemble compositions of Silvius Leopold Weiss. Four of these *Partien* are labelled as lute duos, with three of them bearing a pencil remark stating that the missing lute part can also be found in an arrangement for harpsichord. In contrast to the sonatas for lute solo they all have four movements with titles that refer to the tempo or mood (no dance movements) thus following the form of the sonata da chiesa. These four *Partien* are the subject of this recording.

As stated above, there is only one lute part to be found in the manuscript source. In all of the pieces this lute part consists of soloistic pas-

sages alternating with accompaniment figures, which shows us that these duets were written with two equally important lutes in mind. For the reconstruction of the pieces this structural aspect was of great help. The soloistic lines in the beginning of a movement would very often match accompanying passages later in the piece or vice versa. The process of reconstructing the missing lute part therefore always started out by putting together corresponding sections and later connecting them using as much of the original motivic material as possible. Most pieces I was able to reconstruct using almost exclusively material found in the existing lute part.

The “Leuto 1mo” part of the *Partie in Bb major* also appears in the London Manuscript with the title *Concert d’un Luth et d’une Flute traversiere del Sigre. Weis*. Therefore the second lute part has been reconstructed in a way that it could easily be transformed into a flute part. As can be seen in the Breitkopf catalogues, pieces for lute and traverso were performed as trios for lute, traverso and violoncello (which was the common practice). Considering this, this lute duo could also perhaps be the *Trio a due Liuti e Violoncello* listed in the 1761 catalogue.

Karl-Ernst Schröder
Translation: Robert Barto



Silvius Leopold Weiss - Kupferstich von Bartolomeo Folini nach einem Gemälde von Balthasar Denner (verschollen)

« Manuscrit de Dresde »
Reconstitution de la partie de luth disparue
par Karl-Ernst Schröder

... fameux Weis, qui excelle si fort sur le luth, qu'il n'a jamais eu son pareil et que ceux, qui viendront après lui, n'auront que la gloire de l'imiter.

Marquise Wilhelmine von Bayreuth

À partir du début du XVIII^e siècle, le rôle du luth en tant qu'instrument de grande importance dans la vie musicale européenne avait considérablement diminué. Il n'y a que dans les pays de langue allemande que l'on trouve encore un répertoire intéressant: la musique de Silvius Leopold Weiss étant la plus exceptionnelle à l'époque. Weiss naquit à Breslau (aujourd'hui Wrocław en Pologne) le 12 octobre 1687. Son père Johann Jacob Weiss, qui d'après Ernst Gottlieb Baron était un *profunder Musikus Laut- und Tiorbist* (un musicien bien instruit, luthiste et théoribiste), lui enseigna le luth, ainsi qu'à ses autres enfants Sigismund et Juliana. La musique allemande pour luth subit à cette époque une forte influence des maîtres français Gaultier, Mouton et surtout Gallot. Il n'est donc pas surprenant de voir que les premières compositions de Weiss, conservées dans un manuscrit aujourd'hui à Vienne, contenant également des pièces du Conte Logy, soient encore écrites dans le « style brisé », pratiqué également par les luthistes bohémiens. En 1708, le prince polonais Alexander Sobieski entreprit un voyage en Italie et invita Silvius Leopold Weiss à l'accompagner. Ce fut une chance inouïe pour le jeune virtuose

d'être exposé au style italien. Le prince séjourna à Rome avec sa mère, la reine Maria Casimira, jusqu'à ce qu'il meure en 1714. Weiss doit par conséquent avoir eu des contacts – ou au moins avoir vu et entendu – les meilleurs musiciens romains de l'époque, dont Arcangelo Corelli, ainsi qu'Alessandro Scarlatti et son fils Domenico. Il n'est certes pas exagéré de dire que ces années ont ajouté une dimension nouvelle à son style de composition. Dès son retour d'Italie en 1714, Weiss se présenta à la cour de Hesse de Kassel et à la cour palatine de Düsseldorf pour trouver un emploi, mais c'est à la Dresdener Hofkapelle qu'il reçut enfin, en août 1718, la situation de sa vie comme luthiste de chambre (Kammerlaute-nist). Quelques mois avant sa nomination à Dresde, il visita Londres, où il joua des concerts hebdomadaires. Il est intéressant de voir que l'annonce de son dernier concert londonien mentionne que *'l'Entertainment will consist of Theorbo-Lutes, Mandolin, Base Viol, Hoboys, &c.*, mais on ne peut malheureusement qu'imaginer quelles délices musicales cet « entertainment » peut avoir offert. En tant que membre de la chapelle de la cour de Dresde, Weiss travailla et joua avec les meilleurs

musiciens de son époque : Johann David Heinichen, Francesco Veracini, Antonio Lotti, Johann Joachim Quantz, Johann Adolf Hasse, ainsi que son épouse Faustina (pour n'en mentionner que quelques-uns) étaient tous actifs à Dresde. Les relations avec les Hasse doivent avoir été particulièrement bonnes, puisque Weiss appela son fils Johann Adolf Faustinus. Johann Elias Bach et Johann Friedrich Reichardt mentionnent aussi plusieurs rencontres avec Johann Sebastian Bach. Weiss mourut à Dresde le 16 octobre 1750.

Bien qu'il fut à son époque l'un des musiciens les plus respectés en Allemagne, il ne subsiste de Weiss qu'une seule œuvre imprimée: un *Presto en Si bémol majeur*, qui apparut dans *Der getreue Musikmeister* de Georg Philipp Telemann. Il est fort improbable que cela puisse être attribué au manque d'intérêt de la part du public, puisqu'on trouve dans *Der getreue Musikmeister* également une suite complète pour luth du compositeur bien moins connu, Ernst Gottlieb Baron. C'est probablement Weiss lui-même qui ne voulait pas que ses compositions soient trop accessibles. Dans une lettre adressée à Luise Adelgunde Victoria Gottsched qui accompagna une *petite Galanterie-Partie*, il la pria de ne donner les pièces à personne d'autre car *si l'on possède une chose bien à soi, elle reste toujours belle et nouvelle; de mon côté, j'en ferai autant*. Malheureusement cette attitude n'a contribué qu'au fait déplorable qu'une grande partie de ses compositions sont maintenant perdues, dont la *Galanterie-Partie* qu'il envoya à Madame Gottsched.

Malgré tout, il est encore possible de trouver plusieurs œuvres de Weiss dans de nombreux manuscrits éparpillés dans le monde entier: Les deux manuscrits contenant le plus grand nombre d'œuvres connues aujourd'hui sont d'une part le Ms. Add. 30387 de la British Library et d'autre part le Ms. Mus. 2841-V-1 de la Sächsische Landesbibliothek de Dresde. Exception faite de quelques mouvements solitaires, toutes les pièces solo sont assemblées en groupes que l'on appellerait aujourd'hui des suites ou des sonate da camera. En général les mouvements sont: Allemande (Ouverture/Entrée), Courante, Sarabande, Menuet, Gigue, auxquels sont ajoutés parfois des Gavottes, des Bourrées, des Passepieds et ainsi de suite, le tout étant souvent précédé d'un Prélude (il arrive que la Courante soit substituée par un Allegro, la Sarabande par un Andante ou un Largo et la Gigue par un Allegro, un Presto ou une Chaconne; on en trouve en tous cas de nombreuses variantes). D'habitude de telles suites sont intitulées « Suonata », « Sonata » ou « Partie » dans les sources.

Bien que les luthistes d'aujourd'hui permettent aux auditeurs de réentendre le répertoire soliste de Silvius Leopold Weiss par le biais des concerts et des enregistrements, sa création pour ensemble est toujours largement méconnue. Ceci est dû en première ligne au fait que pas une seule pièce pour ensemble n'a survécu au temps dans sa forme intégrale et seules des parties de luth isolées nous donnent une idée de ce que pourraient avoir été les compositions complètes. Certains cata-

logues d'éditions ou de ventes aux enchères de la seconde moitié du XVIII^e siècle renseignent sur la quantité des pièces pour ensemble qui existaient encore à la mort de Weiss. Le catalogue (non-thématique) de Breitkopf de 1761 mentionne une *Sonata a due Liuti*, cinq *Trio a Liuto, Violino & Violoncello*, cinq *Trio* (deux pour luth, viole de gambe et violoncelle, deux pour luth, flûte traversière et violoncelle et un pour deux luths et violoncelle), ainsi que trois *Concerti a Liuto conc. 2 Violini, viola e Basso*. Le catalogue de 1839 énumère 9 *Concerte für Laute (milit. Quartett)* et 2 *Trios milit. (Violine) u[nd] Violoncelle*. Enfin un catalogue de ventes publiques de la bibliothèque de J. Chr. Gottsched (Leipzig 1767) contient 16 *Duetten*, 5 *Trio* et 10 *Concerti*. Comme on l'a dit, aucune de ces compositions a été retrouvée en forme complète.

Le manuscrit de tablature déjà évoqué de la Sächsische Landesbibliothek de Dresde comprend aujourd'hui six volumes homogènes dont le Volume 6 porte le titre de *Parties de Weiss / auxquelles on compte encore 3 vol. d'accompag.* Les « Parties » sont numérotées de 1 à 9, le n° 7 ne comportant que des feuillets vierges et le n° 3 étant une composition de Johann Sigismund Weiss (par une ironie du sort, le seul morceau entièrement conservé du recueil). Les sept numéros restants sont des parties de luth relatives à des compositions pour ensemble de S. L. Weiss. Quatre de ces parties sont désignées comme duos de luths, dont trois portent une remarque inscrite au crayon que la partie de luth manquante peut être retrouvée dans un arrangement pour

clavecin. Contrairement aux sonates pour luth seul, elles ont toutes quatre mouvements, dont les titres se rapportent uniquement au tempo ou au caractère des pièces (aucun mouvement de danse), suivant ainsi la forme Sonata da chiesa. Nous avons enregistré ici ces quatre *Partien*.

Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, il n'y a que la partie de luth dans le manuscrit cité. Dans toutes ces pièces, elle consiste en passages solistes en alternance avec des figures d'accompagnement, ce qui prouve que les duos ont été conçus pour deux parties de luth d'une importance égale. Cet aspect structurel fut évidemment très important pour la reconstruction des pièces. Les lignes solistes en début de mouvement coïncidaient souvent aux passages d'accompagnement apparaissant plus loin dans la pièce, ou vice-versa. Le processus de reconstitution de la partie de luth manquante initia toujours par la mise en place des sections correspondantes en les connectant par la suite tout en utilisant le plus possible de matériel motivique original. Dans la plupart des cas, je pus faire la reconstruction en employant presque exclusivement du matériel trouvé dans la partie de luth existante.

Le « Leuto 1mo » de la *Partie en Si bémol majeur* se trouve également dans le manuscrit londonien, intitulé *Concert d'un Luth et d'une Flute traversière del Sigre. Weis*. Ainsi la partie du second luth fut reconstruite de sorte qu'elle eût facilement pu être transformée en partie de flûte. Comme on l'a vu dans les catalogues Breitkopf, les pièces pour

luth et traverso étaient aussi exécutées comme des trios pour luth, traverso et violoncelle (pratique fort commune). Tenant compte de cela, ce

duo pour luths pourrait très probablement être le *Trio a due Liuti e Violoncello* mentionné dans le catalogue de 1761.

Karl-Ernst Schröder
Traduction : Marc Vanscheeuwijck

Recording: June 1998, Eremo Ronzano, Bologna (Italy)
Recording producer: Sigrid Lee & Roberto Meo
Booklet editor: Esther Duer
Layout: Joachim Berenbold
Cover photo: Michael Baumgartner (www.michaelbaumgartner.de)
© 1998 © 2011 MusiContact GmbH, Heidelberg, Germany
CD is manufactured by Sony DADC – Made in Austria

