

Silvius Leopold Weiss

1681 - 1750

# Anthology of Selected Pieces

for Guitar  
für Gitarre

Transcribed and edited by /  
Transkribiert und bearbeitet von  
Raymond Burley

ED 12320  
ISMN M-2201-1522-6

**PREVIEW**  
Low Resolution

## Contents/Inhalt

Preface	iii
<i>Vorwort</i>	iv
Notes on the Revision	v
<i>Anmerkungen zur Bearbeitung</i>	v
1. Ouverture	1
2. Fantasie	8
3. Tombeau sur la Mort de Mur. Comte d'Logy	13
4. Capricio	17
5. Ciacona	21
6. Fuga	28
7. Tombeau sur la Mort de M: Cajetan Bor	33
8. Passagaille	36

PREVIEW  
Low Resolution

The greater part of the surviving lute music of Silvis Leupold Weiss (1686–1750) is to be found in two autograph manuscript collections now located in the British Library, London, and the Sächsisches Landesbibliothek, Dresden. The works contained in this present anthology are taken exclusively from the London source (*ibid.*, Add. MS 30387). Many of the pieces were originally grouped by common key, and it is to be assumed that the composer intended them to be performed as suites; however, it is from the number of unrelated pieces in this source that most of the works in this anthology are taken—the exceptions being *Ciaccona*, which belongs to the tenth ‘suite’ and *Passagaille* from the fourteenth. In my opinion the set of eight pieces offered here represents Weiss at his most inspired.

Weiss composed for a lute with thirteen courses (pairs of strings). The extended lower range of the instrument, together with its radically different tuning, necessitates alterations in transcription for the guitar such as raising some bass notes by an octave and, occasionally, transposing the piece to a more accommodating key.

The symbols for certain types of embellishment were placed above, below or alongside the affected note in the original MSS; the precise meaning of these is unclear. Weiss gives no explanation regarding their interpretation.

Ruggiero Chiesa in *S. L. Weiss, Intavolatura di Luteo* (Milano: Savini Zerboni, Milan, 1967), replaces two of Weiss’s original symbols,  $\supset$  and  $\subset$ , with the visually clearer  $\supset$  and  $\cup$ ; this latter notation is used in the present anthology.

My suggestions for the realization of these ornamentation symbols are:

- $\supset$  = an ornament—e.g. a grace note—approached from above
- $\cup$  = an ornament—e.g. a grace note—approached from below
- $\text{♯}$  = the tone is raised one fret

— = a slur over a note, indicating a bent tone

The ornaments should be played within the chords at the opening of the piece. *Conte d’Argo* probably includes a

All Weiss’s symbols have been included in the score; those that cannot be realized on the guitar—using the given fingering—are shown in square brackets.

The figure 8 placed below certain bass notes shows that the note was originally an octave lower in the MS. Where the 8 sign is shown beneath a chord of two or more parts it refers only to the lowest note of the chord.

Editorial slurs are set as dotted lines thus ‘...’ and placed next to the noteheads. Weiss’s left-hand slurs (legatos) have been retained in this edition in the original music type and are placed close to the notes.

Editorial alterations to chord voicings are detailed in the Notes on the Revision.

Standard guitar notation is used throughout this anthology with the addition of some unusual directions: the pitch of and the direction of the pivot form (indicated as  $\uparrow$  and  $\downarrow$ ) are shown for purposes to facilitate movements of the left hand, or to indicate the left hand should move smoothly from a lower string to a higher one, or to indicate a new position on a lower string. The notation  $\text{♯}$ —suggests that the finger which covers two frets simultaneously covers two frets elsewhere.

It is assumed that the suggested guitar fingering will allow the notes to be sustained for their full value. The full values are shown to indicate the intervals between fingerings to alter fingerings to accommodate the given values are, of course, at liberty

Raymond Burley

## Notes on the Revision

The original chord spacings/placements in Weiss’s lute score which—for obvious technical reasons—I have not attempted in the transcriptions for guitar, are shown on pages v and vi. The examples relating to Nos. 1, 2, 3, 5 and 7 have been transposed to the keys of the transcriptions.

Der größte Teil der überlieferten Lautenmusik von Silvius Leopold Weiss (1686–1750) ist in zwei autographen Manuskriptsammlungen enthalten, die sich jetzt in der British Library, London, und der Sächsischen Landesbibliothek, Dresden, befinden. Die Werke der vorliegenden Anthologie stammen ausschließlich aus der Londoner Quelle (Lbl, Add. MS 30387). Viele Stücke der gleichen Tonart waren ursprünglich in Gruppen zusammengefaßt. Es läßt sich daher vermuten, daß der Komponist die Absicht hatte, sie als Suiten aufzuführen. Die Mehrzahl der Stücke dieser Anthologie stand jedoch im Original in keinem Zusammenhang – mit Ausnahme der *Ciaccona*, die zur zehnten „Suite“ gehört, und der *Passagaille* aus der vierzehnten Suite. Die acht in dieser Sammlung veröffentlichten Stücke beweisen meiner Meinung nach die besondere Kreativität von Weiss.

Weiss komponierte für eine Laute mit dreizehn Saitenpaaren. Der erweiterte, tiefere Umfang des Instruments sowie seine grundlegend verschiedene Stimmung erfordern Änderungen in der Übertragung für Gitarre. So müssen zum Beispiel einige Bassnoten um eine Oktave nach oben versetzt werden; auch mußten manche Stücke gegebenenfalls in eine bequemere Tonart übertragen werden.

Die Zeichen für bestimmte Verzerrungen stammten von den Autographen über, unter oder neben der betreffenden Note. Ihre genaue Bedeutung ist jedoch unklar, da Weiss keine Hinweise zu ihrer Interpretation gibt.

Ruggiero Chüsa ersetzt in S. L. Weiss' *Manuscrits* (Edizioni Savini Zerboni, Mailand 1977) zwei verschiedene Symbole (☉ und ☽) durch die gleiche Schreibweise (☽). Die letztere Schreibweise wurde auch in dieser Anthologie verwendet.

Ich schlage vor, Weiss' Verzerrungssymbole wie folgt zu führen:

- ☉ = eine Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ☽ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ☼ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ☾ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ☿ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♁ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♂ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♆ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♇ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♈ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♉ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♊ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♋ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♌ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♍ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♎ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♏ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♐ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♑ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♒ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )
- ♓ = Verzerrung, die dem Notenwert entspricht (z. B.  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{1}{4}$ )

Alle von Weiss verwendeten Zeichen erscheinen im Notentext. Diejenigen, die auf der Gitarre mit dem vorgegebenen Fingersatz nicht realisierbar sind, erscheinen in eckigen Klammern.

Eine 8 unter bestimmten Bassnoten bedeutet, daß die Note im Manuskript ursprünglich eine Oktave tiefer gespielt wurde. Steht die 8 neben einem zweifachen oder vierfachen stimmigen Akkord, so bezieht sie sich nur auf die tiefste Note im Akkord.

Vom Herausgeber ergriffene Bogenstriche sind durch gestrichelte Linien neben den betreffenden Noten markiert. Für die linke Hand wurde die Bogenrichtung durch Pfeile im Druck beibehalten und durch Pfeile in der Originalhandschrift am Balken.

Änderungen der Originalhandschrift sind durch die Anordnung von kleineren Noten neben den Originalnoten im Revidierten Notentext dargestellt.

Die Originalhandschrift enthält viele Gitarrennotenmarkierungen, die für die linke Hand nicht geeignet sind. Diese sind durch gestrichelte Linien neben den betreffenden Noten markiert. Die gestrichelte *Barri*-Griff wird durch den *Barri*-Griff ersetzt. Der gestrichelte *Barri*-Griff dient zwei Zwecken: um die Originalhandschrift vom geschichtlichen *Barri*-Griff weg oder hin zu erleichtern, oder um die Originalhandschrift hin zu erleichtern, oder um die Originalhandschrift von der Originalhandschrift zu einer neuen Originalhandschrift zu führen. Der diagonale *Barri*-Griff wird durch den *Barri*-Griff ersetzt. Der diagonale *Barri*-Griff liegt nahe, daß der erste Finger der rechten Hand beide Hände zugleich ergreift und damit die Originalhandschrift andere Griffe freiläßt.

Sicherlich ist der vorgeschlagene Fingersatz es nicht immer möglich, die Noten für die angegebene Dauer auszuführen zu können. Die tatsächliche Länge wurde angegeben, um die musikalische Absicht zu verdeutlichen. Wenn die Fingersätze ändern möchten, um die vorgeschlagenen Notenwerte zu befolgen, können dies selbstverständlich tun.

Raymond Burley

## Anmerkungen zur Bearbeitung

Auf Seiten v und vi werden die originalen Akkordabstände bzw. -stellungen der Lautentabulatur von Weiss gezeigt, die ich aus naheliegenden technischen Gründen nicht für die Transkription für Gitarre verwendet habe. Die Beispiele, die sich auf Nr. 1, 2, 3, 5 und 7 beziehen, wurden in die jeweilige Tonart der Übertragungen versetzt.

### 1. Overture

bar 5



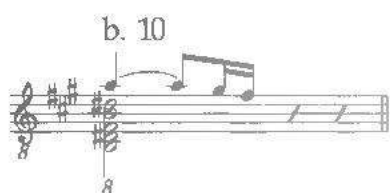
Musical notation for bar 5 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note.

b. 8



Musical notation for bar 8 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 10



Musical notation for bar 10 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note, with a fermata over the quarter note.

b. 11



Musical notation for bar 11 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 13



Musical notation for bar 13 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 108



Musical notation for bar 108 of the Overture, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

### 2. Fantasie

b. 6, measured section



Musical notation for bar 6 of the Fantasie, showing a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

### 3. Tombeau

b. 4




Musical notation for bar 4 of the Tombeau, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 10



Musical notation for bar 10 of the Tombeau, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 28



Musical notation for bar 28 of the Tombeau, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

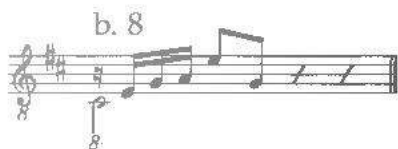
b. 29



Musical notation for bar 29 of the Tombeau, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

### 4. Capriccio

b. 8



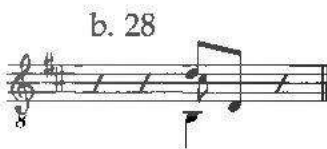
Musical notation for bar 8 of the Capriccio, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 27



Musical notation for bar 27 of the Capriccio, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 28



Musical notation for bar 28 of the Capriccio, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

b. 49



Musical notation for bar 49 of the Capriccio, showing a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The notation includes a half note followed by a quarter note.

PREVIEW  
Low Resolution

b. 50



unmeasured section



b. 39



b. 47



b. 51



## 5. Ciacona

b. 20



b. 62



## 6. Fuga

b. 2



b. 4



b. 5



b. 23



b. 24



## 8. Passagaille

b. 28



bb. 29, 30



# Anthology of Selected Pieces

## Ausgewählte Werke

Silvius Leopold Weiss  
(1686–1750)

Transcribed and edited for Guitar by/  
Für Gitarre transkribiert und herausgegeben von  
Raymond Burley

### 1. Overture

Original key: B flat Major

1

3

5

8

(I)

(II)

(III)

(IV)

C

Musical notation for measures 10 and 11. Measure 10 starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes. A dashed line labeled 'II' spans measures 10 and 11. The bass line features chords with fingerings 8, 9, and 9.

Musical notation for measures 12 and 13. Measure 12 continues the melody with a whole note. Measure 13 features a whole note chord with a circled 'C' above it. A dashed line labeled 'II' spans measures 12 and 13.

Musical notation for measures 14 and 15. Measure 14 starts with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time signature. The melody continues with eighth and quarter notes. A dashed line labeled 'IV' spans measures 14 and 15. The bass line has chords with fingerings 1, 2, 3, and 4.

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 continues the melody with eighth and quarter notes. Measure 17 features a whole note chord with a circled 'C' above it. A dashed line spans measures 16 and 17.

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 continues the melody with eighth and quarter notes. Measure 19 features a whole note chord with a circled 'C' above it. A dashed line labeled 'II' spans measures 18 and 19. The bass line has chords with fingerings 1, 2, 4, and 1.