

Vom Benediktinermönch zum Schauspieldirektor

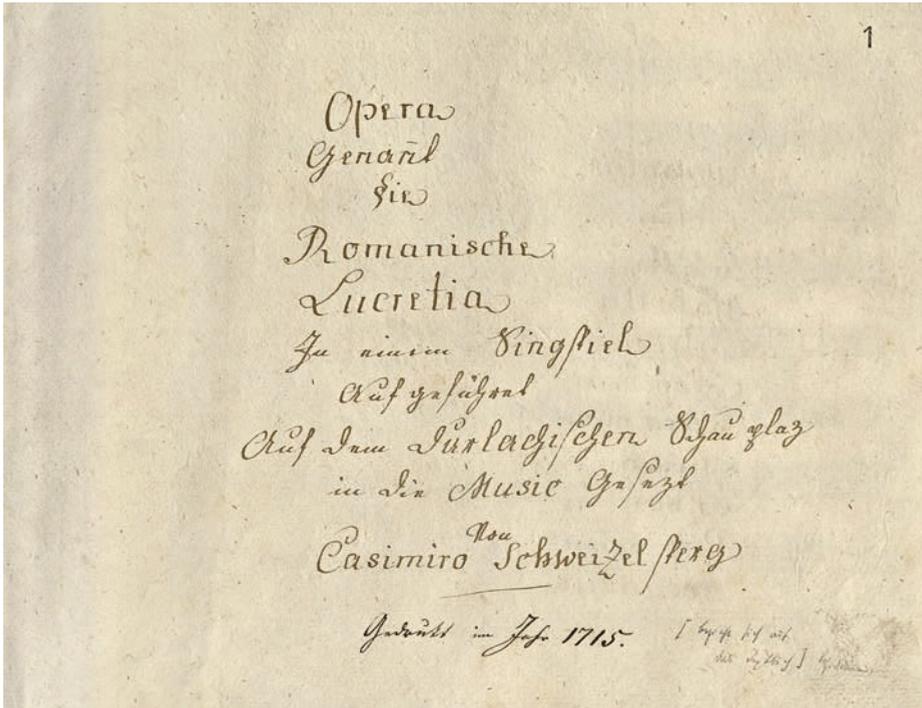
Casimir Schweizelsperg und seine Oper »Die romanische Lucretia«

Anne Kern



Die romanische Lucretia, Klavierauszug des Autographs (Hfk-Hs Nr. 469-473 mit frdl. Genehmigung Generallandesarchiv Karlsruhe, Eigentum des Hauses Baden)

Als Casimir Schweizelsperg am 3. März 1714 seinen Dienst am markgräflichen Hof in Durlach antrat¹ gab ihm der Markgraf Carl Wilhelm den Auftrag, eine Oper zu schreiben, an der das ganze Ensemble beteiligt werden sollte. Zwar lässt sich dieser Wunsch nicht schriftlich belegen, aber das Ergebnis, die Oper »Lucretia«, vereint ganz deutlich Merkmale eines solchen Auftrages, wie sie so wohl in keiner anderen barocken Oper anzutreffen sind.



Titelblatt der Oper (Hfk-Hs Nr. 469-473 473
mit frdl. Genehmigung Generallandesarchiv Karlsruhe, Eigentum des Hauses Baden)

Ungewöhnlich erscheinen in erster Linie die Gesangspartien, denn es sind ausschließlich Frauenstimmen besetzt, auch alle Männerpartien werden von Frauen in Hosenrollen dargestellt. Kastraten gab es übrigens zu der Zeit in Durlach noch nicht, sie waren dem Markgrafen schlichtweg zu teuer². Der Schwierigkeitsgrad der einzelnen Partien ist unterschiedlich hoch. Das erlaubt neben professionellen Sängerinnen auch eine Besetzung durch Anfängerinnen.

Zum Zweiten sind Tänze oder Pantomimen nach vielen Szenen eingefügt. Das ist an sich nicht ungewöhnlich, denn am Durlacher Hoftheater wurde das Ballett nachhaltig gepflegt, aber manche dieser Tänze sind nur wenige Takte lang und lassen vermuten, dass auch hier überwiegend Anfängerinnen aufgetreten sind. Tatsächlich waren im Jahre 1714 nicht weniger als 69 junge Frauen namentlich aufgeführt³, von denen allenfalls einzelne zu den sogenannten »Favoritinnen« des Markgrafen gehörten. Alle Mädchen kamen aus dem näheren oder weiteren Umkreis von Durlach, hatten einen Ausbildungsvertrag als Sängerin und Tänzerin und gehörten zum Opernensemble mit festen Verpflichtungen.

Schließlich ist als dritter Punkt die Besetzung der beiden Dienerpaare hervorzuheben, es sind Figuren der Commedia dell'Arte, wie sie im venezianischen Karneval

vorkommen, nämlich Arlequin und Colombine sowie Scaramouche und Lison. In vielen Singspielen der Zeit treten lustige Personen oder eben »Arlequine« auf, aber nicht gleich vier, wie hier in der Lucretia. Die Vorliebe des Adels für den Karneval war europaweit verbreitet, auch unser Markgraf war bis Februar 1712 in Venedig beim Karneval⁴ und sogar seine Frau Magdalena Wilhelmine (die pietistisch erzogene Herzogin von Württemberg) liebte das Verkleiden und besaß etliche Kostüme, wie natürlich auch der Markgraf. Es ist zu vermuten, dass die Kostüme für die Opernaufführung aus den Kleiderkammern des Markgrafen, bzw. der Markgräfin stammten.

Inhalt der Oper ■

Die Handlung der »Romanischen Lucretia« spielt in Rom, und bei Livius (59 v. Chr. bis 17 n. Chr.) wird die Legende so erzählt: Eine hochstehende Persönlichkeit, hier der König Tarquinius von Rom, erwartet von der Ehefrau eines Feldherrn, dass sie mit ihm eine Liebesnacht verbringt. Da sie dazu nicht freiwillig bereit ist, erpresst und vergewaltigt er sie. Daraufhin erdolcht sie sich im Morgengrauen auf dem Marktplatz von Rom ihrer verlorenen Würde und Ehre wegen, um sich von einer Ehebrecherin zu unterscheiden.

Im Singspiel von Schweizelsperg kommentieren und werten die Personen das Geschehen aus ihrer Perspektive. So haben die Männer generell andere Vorstellungen von Ehre, Würde und Sexualität als die Frauen, wie auch die Seria-Personen sich in ihren moralischen Ansichten von denen der Buffo-Figuren grundlegend unterscheiden.

Die Argumentation der Protagonisten ■

Ein Prolog eröffnet das Singspiel. **Aurora** führt in die Handlung ein, indem sie auf das historische Geschehen verweist, das dem Publikum bekannt gewesen sein dürfte. Der Selbstmord Lucretias wurde im Morgengrauen begangen und sie, Aurora, wird mit ihren ersten Strahlen Zeugin der Tat.

Tarquinius, König von Rom, versucht zunächst mit Schmeicheleien, Lucretia für sich zu gewinnen. Er kann sich nicht vorstellen, dass eine Frau, die er begehrt, ihn zurückweist und über seine Zuneigung nicht beglückt ist. Er empfindet ihre Ablehnung empörend und vermutet eine weibliche »List«. Geduld oder Enthaltbarkeit kennt er nicht, er ist der König, der den Befehl gibt und der, wenn nötig, durch Gewalt zum Ziel gelangt.

Lucretia hat ihrem Mann ewige Treue gelobt und würde niemals ihr Gelübde brechen. Sie fühlt sich durch Tarquinius belästigt und bedrängt und wird ihre Hal-

tung nicht ändern. Mit ihrem Selbstmord will sie ein Zeichen setzen für alle Frauen, die nach einem Ehebruch leichtfertig behaupten, sie wären vergewaltigt worden.

Suffetius, Vertrauter des Königs, wundert sich über Lucretia und deren Treue. Er findet, ihr Ehemann könne durchaus in der Stille leiden (»Bagatellen«), denn dieser bekomme ja Häuser, Titel, Ehrenstellen. Das Liebesleiden seines Herrn macht ihn hilflos und so empfiehlt er dem König, sich entweder in Geduld zu üben oder aber seine Macht auszuspielen, denn der Untertan muss das Gesetz erfüllen und der König ist das Gesetz.

Isabella, Vertraute der Lucretia, ist pragmatisch und sagt, der König duldet keinen Widerspruch, er nehme sich, was er wolle, und er habe das Recht dazu. Sie versucht, nach der Vergewaltigung Lucretia zu trösten und sie von »Schuld« freizusprechen, denn sie habe ja nicht freiwillig den Beischlaf vollzogen.

Arlequin, Diener des Tarquinius, begrüßt seine Colombine, als er aus dem Krieg zurück kehrt mit der Frage, ob sie ihm treu gewesen sei. Offensichtlich war Treue keine hervorstechende Eigenschaft der Römerin in jener Zeit. Er glorifiziert das Soldatenleben, ist ein Aufschneider, prahlt und hat für seinen Herrn nur Mitleid übrig, weil dieser bei Lucretia nicht zum Ziel gelangt. Das verwundert ihn sehr, da er bei seiner Colombine deren sexuelle Wünsche kennt und diese eher nicht erfüllen kann. Er missdeutet Lucretias Schreie bei der Vergewaltigung als Wollust.

Colombine, Dienerin der Lucretia, ist der Ansicht, ihre Herrin müsse sich eben zum Beischlaf mit Tarquinius zwingen, denn er ist der König. Es sei ja auch keine Sünde, denn dieser sei doch kein alter Mann.

Scaramouche, Diener des Suffetius, ist in seinen Äußerungen derb und direkt; er würde Lison gerne ehelichen, damit er ein Staatsamt, das ihm der König versprochen hat, antreten kann. Über den König urteilt er »Qualis Rex, talis grex«, (wie der König, so das Vieh) und macht sich mit zweideutigen Sprüchen wichtig.

Für **Lison**, Dienerin der Isabella, ist das ganze Gerede von Tugend, Treue und Keuschheit völlig unverständlich und überflüssig. Eigentlich will sie Scaramouche nicht heiraten, er ist ihr zu alt und sie habe deshalb »immer so viel Mühe« mit ihm.

Fusia, Kupplerin, kennt alle Wege in Rom, um verliebte Helden in die Betten ihrer Auserwählten zu führen und empfiehlt sich Tarquinius als erfolgreiche Kupplerin.

Sprache und Musik ■

Die Sprache der Buffo-Figuren ist, wie auch bei anderen deutschsprachigen Singspielen aus dieser Zeit, ziemlich vulgär. Sie gleicht sich der Sprache des Volkes an und wird dadurch für das einfache Publikum verständlich und nachvollziehbar. Nun hatte das Theater, speziell die Oper, die Aufgabe, das Volk zu bil-

den und zu erziehen, moralische und ethische Werte zu vermitteln und den Umgang untereinander zu kultivieren. Die Musik einer Oper mit ihren vielfältigen Affektdarstellungen konnte dabei mehr bewirken, als abstrakt formulierte Hofordnungen⁵.

Die Musik der »Lucretia« besticht durch melodischen, fast volkstümlich anmutenden Reichtum. Schweizelsperg beherrscht die Kompositionstechniken des Opernstils, wie ihm auch musikalisch großartige Szenen gelingen, wie z. B. jene vor dem Selbstmord der Lucretia. Bemerkenswert ist auch die Instrumentation in der Todesarie der Lucretia, er verwendet hier eine Viola d'amore discordata und eine Viola da Gamba als Soloinstrumente.

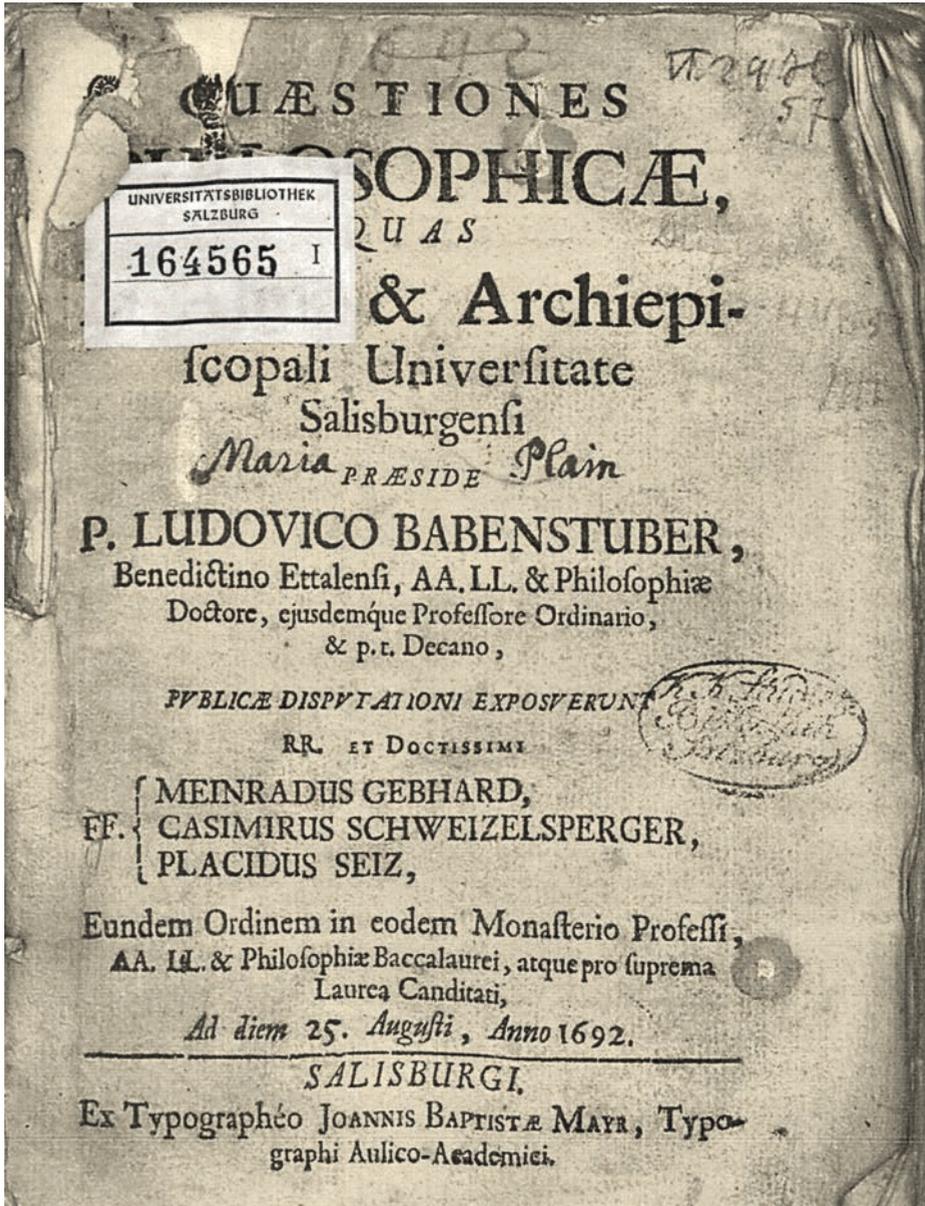
Schweizelsperg hatte durchaus Mut, eine Oper solchen Inhalts seinem Markgrafen vorzulegen, identifizierten sich doch im Allgemeinen die absolutistischen Fürsten mit den Helden der Oper.

Vita von Casimir Schweizelsperg ■

Schweizelsperg wurde am 3. Dezember 1669 in Rosenheim geboren⁶ als viertes von insgesamt neun Kindern. Der Vater war Schneider. Im März 1685 starben innerhalb von zwei Tagen beide Eltern und hinterließen noch vier unmündige Kinder, für die der Rat der Stadt zwei Vormünder aus der Schneiderinnung bestellte⁷.

1687 wurde er in das Wilhelmsgymnasium in München aufgenommen, ein Jesuiten-Gymnasium mit angeschlossenem Seminar⁸. Da für ein kostenfreies Studium an einer Universität der Eintritt in einen Orden seinerzeit quasi die »Eintrittskarte« war, legte er am 25. Mai 1690 im Benediktinerkloster Ettal die Profess ab⁹, studierte dann ab 1690 an der Benediktineruniversität¹⁰ in Salzburg und promovierte 1692 im Fach Philosophie¹¹.

Die erzbischöfliche Universität Salzburg hatte zu jener Zeit eine der modernsten Theater-Bühnen und das benediktinische Schuldrama erlebte hier eine Blütezeit. Zum Ende eines jeden Jahres wurde von allen Studenten ein Werk einstudiert und aufgeführt, meist auf Latein, dessen Inhalte aus der römischen Geschichte stammten. Alle Rollen, auch die weiblichen, wurden ausschließlich von den Mönchen, bzw. den hauptberuflichen Hofsängern besetzt. Der erzbischöfliche Komponist Ignaz Franz Biber vertonte in jenen Jahren mehrere Schuldramen, in denen Gesang, Sprechtheater, Ballette, Tanzszenen und Improvisation miteinander verbunden wurden¹². Bereits im 17. Jahrhundert sahen es die Benediktiner als ihre Aufgabe an, das einfache Volk zu erziehen, zu bilden, zu kultivieren und aufzuklären, wobei die oft derbe Sprache als Kommunikationsträger diente. Das Einbeziehen aller Mitglieder eines Ensembles entsprechend ihrer Fähigkeiten in eine gemeinsame Aufführung, lernte Schweizelsperg offensichtlich in Salzburg kennen.



Deckblatt der Promotion Casimir Schweizelspergs von 1692

In den Jahren nach seiner Promotion 1692 erhielt er alle niederen Weihen und wurde schließlich 1696 in Ettal zum Priester geweiht¹³.

Zwischen 1696 und 1703 hat er wiederholt ohne Wissen und Erlaubnis seiner Oberen das Kloster für längere Zeit verlassen. In den Tagebüchern der Äbte von

Ettal werden zum Teil filmreife Szenen geschildert, als er mit Hilfe von Gendarmen eingekesselt und in Gewahrsam genommen wurde. Bei seiner letzten Flucht nimmt er das Pferd des Wirts von Eschenlohe und behauptet, es ins Kloster zurück bringen zu müssen und verschwindet damit. Mehrmals kam er auch freiwillig zurück und erreichte immer wieder, in die Gemeinschaft und den Konvent aufgenommen zu werden. 1703, nach seiner vierten Flucht, ging er nach Kloster Scheyern, schrieb von dort Drohbriefe und verlangte seine Entlassung aus dem Kloster, die ihm gerne gewährt wurde. 1704 scheiterte sein letzter Versuch, doch wieder in den Konvent von Ettal aufgenommen zu werden¹⁴.

Nach wie vor ungeklärt ist, wo und bei wem Schweizelsperg Musik studiert hat. Es ist anzunehmen, dass er von Ignaz Biber in Salzburg unterrichtet wurde und er als Gegenleistung in der erzbischöflichen Hofkapelle mitwirkte, aber sein Name taucht nirgendwo auf. Ob er bei seinen nicht genehmigten Reisen in andere Klöster wie St. Gallen, Kempten, Niederaltaich, Scheyern oder Regensburg bei den dortigen Musikfratres studierte und sich austauschte ist anzunehmen, bleibt aber Spekulation. Die Recherchen im Kloster St. Gallen ergaben, dass nach der Säkularisation ein übereifriger Archivar alle »überflüssigen« Dokumente entsorgte, darunter auch Briefwechsel mit anderen Klöstern¹⁵.

Schweizelsperg als Komponist ■

Schweizelspergs Name taucht in den großen Nachschlagewerken erstmals ab 1706 auf¹⁶, als er am Stuttgarter Hof unter Vertrag genommen wurde und er im November 1706 (die spätere Sängerin) Anna Barbara Lederin aus Dinkelsbühl heiratete¹⁷. Pikant ist, dass er als katholischer Geistlicher eine mehr als 17 Jahre jüngere, damals 19-jährige evangelisch-lutherische Frau ehelichte (* Jan. 1687)¹⁸ und dabei offensichtlich konvertierte.

Bislang ist ungeklärt, wo er sich zwischen Januar 1704 und März 1706 aufhielt. In Augsburg wurden 1704 sechs Overtüren von ihm gedruckt, deren Verbleib offen ist. Er könnte eventuell bereits zu diesem Zeitpunkt in Stuttgart gewesen sein, denn dort wirkte bis Ende 1704 der angesehene Opernkomponist Johann Sigismund Kusser (* 1660 in Preßburg – † 1727 in Dublin), den er offensichtlich persönlich gekannt haben muss, denn dieser übernahm die Patenschaft bei seinem zweiten, 1716 in Karlsruhe geborenen Sohn.

Ansbach¹⁹ war zwischen 1708 und 1712 seine nächste Anstellung. Drei Töchter wurden ihm dort geboren und evangelisch getauft, die alle verstarben²⁰. Bei der ersten Tochter steht vermerkt »Vater Caspar Schweizelsperg, Convertus«. Es folgte die Anstellung in Würzburg beim (katholischen) Domprobst²¹, und ab 1714 schließlich jene am evangelisch-lutherisch markgräflichen Hof in Durlach.

Auch Anna Barbara Schweizelsperg erhielt im Juli 1714 einen Vertrag in Durlach als Sängerin, und es liegt nahe, anzunehmen, dass sie diesen im Zusammenhang mit der Uraufführung der »Lucretia« erhielt, bei der sie sicherlich mitgewirkt hat. Die Uraufführung der Lucretia könnte also im Spätsommer 1714 erfolgt sein. Anfang Juni 1715 wurde der Sohn Johannes Wilhelmus geboren, der am Tag der Stadtgründung von Karlsruhe verstarb. Mindestens zwei Wiederaufnahmen hat die Oper »Lucretia« 1715 erfahren, nämlich am 10. August und am 22. September²² und auch die Drucklegung des Klavierauszuges²³ erfolgte in diesem Jahr.

Die Abreise verschiedener italienischer Sängerinnen²⁴ im Jahr 1715 lässt vermuten, dass der Markgraf nun verstärkt auf (billigere) deutsche Kräfte setzte.

Sicher genoss das Ehepaar Schweizelsperg, besonders aber Anna Barbara, hohes Ansehen beim Hofe in Durlach, denn die Markgräfin war Patin beim zweiten, 1716 geborenen Sohn Carolus Wilhelmus²⁵. Sie hat das Kind persönlich bei der Taufe gehalten und diesem, wie üblich, wohl ein größeres Geldgeschenk vermacht. Karl Wilhelm wurde nach der Abreise aus Durlach im April 1717 vermutlich in Dinkelsbühl, bei der Mutter²⁶ von Anna Barbara, untergebracht. Dort ist das Kind am 8. August 1721 mit 4 Jahren und 9 Monaten verstorben und am 10. August begraben worden²⁷.

Coburg, Nürnberg und Bruchsal ■

Schweizelsperg war kein sesshafter Charakter. Die Erfolge seiner Opern in Durlach (Lucretia, Dorindo (?), Diomedes, Artemisia und Cleomedes, Die unglückselige Liebe der Cleopatra, Margareta (?))²⁸ an denen sicher auch seine Frau Anteil hatte, haben ihn ermutigt, 1717 eine eigene Operntruppe in Coburg zu gründen. Für seine Anwesenheit in Coburg gibt es allerdings keinerlei Belege²⁹. Dass er in Coburg eine Operntruppe gegründet haben soll, bzw. von dort komme, geht nur aus den Ratsprotokollen der Stadt Nürnberg hervor³⁰.

Ab März 1719 spielte seine Truppe in Nürnberg, wo er durch geschickte Verhandlungen erreichte, dass zuvor der Rat der Stadt das Theatergebäude renovierte.³¹ Am dritten Pfingsttag (es war damals der 30. Mai 1719) verfügte man die letzte Vorstellung in Nürnberg³², so die Ratsprotokolle, auf seine Bitte hin wurden ihm noch zwei weitere Vorstellungen genehmigt. Die Nürnberger Ratsherren schätzten indessen seine derben Texte keineswegs. Sein Antrag an die Zensurbehörde zur Genehmigung eines Druckes des Textbuches der Lucretia wurde abschlägig mit dem Vermerk beschieden, er möge dort zuerst die unschicklichen Dinge heraus nehmen.

Status der activen Erfüllung	Status bei 57 ^{mas} die Colles auf 1 ^{mas} neue reguliert	Tag an welchem die Erf. = Erfüllung anfangt.	Gesh also für Quartal
R. X. 2	R. X. 2	R. X. 2	R. X. 2
			20
	H. Caplan		
100	H. Caplan franken-		
	- sein alt' pager Hoff-		
	= unipfer		25
		1. Febr.	
100	H. Caplan quarten		
	alt' Caudataris		25
		1. Febr.	
	H. Caplan Casimir		
	Schreibeplan	100	25
		1. April	
	ihnen qua Cassellene		
	= unipfer	50	12. 20
		1. April	
	Leib. Cämmer		
100	Camerarius Hübner		25
		1. Febr.	
100	Camerarius Merkel		25
		1. Febr.	
	Camerarius und Hoff-		
	berdinus Löffel	150	25
		1. Febr.	

Besoldungslisten aus dem Jahr 1719
(Bruchsaler Generalia 78/63, S. 5 mit frdl. Genehmigung GLAK)

Seine nächste und letzte derzeit bekannte Station war Bruchsal bei Kardinal Damian von Schönborn. Dort wurde er laut Besoldungslisten von 1719 erstaunlicherweise bereits am 25. April unter Vertrag genommen³³ und zwar als Kaplan (!) mit einem Jahresgehalt von 100 fl. und zusätzlich als »Capellmeister« mit 50 fl. Der auf Schweizelsperg direkt nachfolgende Eintrag in den »Besoldungslisten 1719« trägt als Datum allerdings den 22. Mai 1720. Es wäre denkbar, dass er demnach doch erst im April 1720 eingestellt wurde.

Vermutlich ist Anna Barbara Schweizelsperg nach dem Gastspiel in Nürnberg zunächst ab Sommer 1719 bei ihrem kleinen Sohn Carl Wilhelm in Dinkelsbühl geblieben, und Casimir hat allein die Stelle in Bruchsal angetreten. Als Kaplan dürfte er seinen Status als verheirateter Familienvater auch kaum erwähnt haben. Die Sterbematrikel von 1721 seines Sohnes in Dinkelsbühl vermerken allerdings sehr präzise: »*Carl Wilhelm, Tit: Herrn Casimir Schweizelspergers hochfürstlicher speyerischer Capellmeister und Director Musicus, cathol. Religion, eheliches Söhnlein ...*« Es ist nicht anzunehmen, dass er wieder rück-konvertierte, allerdings dürfte er seinem Dienstherrn gegenüber manches verschwiegen haben. Spätestens 1722 wird er, seiner zotigen Sprüche wegen, in Bruchsal entlassen. Der Verdacht liegt nahe, dass er auch diese Entlassung provoziert hat. Vielleicht plante er, zusammen mit seiner inzwischen 34-jährigen Frau, erneut ein Opernunternehmen aufzumachen. Allerdings gibt es dazu bislang keinerlei Hinweise.

Nach den Eintragungen in den Abttagebüchern von Ettal muss Schweizelsperg zwischen 1733 und 1736 verstorben sein³⁴. Wo er sich nach seiner Entlassung aus Bruchsal ab 1722 aufgehalten hat, lässt sich zum jetzigen Zeitpunkt nicht feststellen.

Anmerkungen

- 1 Schiedermaier, Ludwig, Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jh. II. Abschnitt: Die Blütezeit der deutschen Oper, S. 372 in Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 14. Jahrg., H. 3. (Apr.–Jun. 1913).
- 2 Dto., a. a. O., S. 377.
- 3 Dto., a. a. O., S. 375.
- 4 Merkle, Hans, Carl Wilhelm Markgraf von Baden-Durlach und Gründer der Stadt Karlsruhe, Verlag Regionalkultur 2012, S. 84 f.
- 5 Daniel, Ute, Hoftheater, Klett-Cotta, 1995.
- 6 Taufbuch Nr. 1 der Pfarrei St. Nikolaus, Rosenheim, S. 767.
- 7 Ratsakten der Stadt Rosenheim 1685, S. 36.
- 8 Leitschuh, Max, die Matrikeln der Oberklassen des Wilhelmsgymnasiums in München, Bd. 2, München 1971.
- 9 Archiv der Benediktiner-Abtei Ettal, P. Engelbert Sartori OSB: Diarium Ettalense 1683–1722.
- 10 Redlich, Virgil, Die Matrikel der Universität Salzburg von 1639 bis 1810, Pustet-Verlag Salzburg 1933.
- 11 Gebhard, Schweizelsperger, Seiz, »De questiones philosophicae«, gedruckt bei J. B. Mayr, Salzburg 1692.

- 12 Schneider, Constantin: Biber als Opernkomponist im 17. Jh. In AfMw 8 (1926) S. 281 f.
- 13 Archiv des Erzbistums München-Freising, (AEM) FS 126, S. 1.
- 14 Staab, Beda: Monasterii Ettal; Abschrift durch Engelbert Sartori: Diarium Ettalense 1683–1722, Archiv der Benediktinerabtei Ettal, Original verloren (Hinweis Dr. Kaup, Archiv Ettal).
- 15 Rubrik XLI Zelle 32 steht unter dem Titel: »Verkehr mit fremden Klöstern und Kongregationen«. Dazu der Vermerk: »Der Stoff dieser Rubrik bestand fast durchgängig aus einer Masse für unsere Zeit durchaus nutz- und wertloser klösterlicher Korrespondenz, indem das Wenige, was allfällig noch auf die Geschichte des hiesigen Stiftes einigen Bezug hatte, weit zusammenhängender und vollständiger aus den diesfalls eigens vorhandenen historischen Schriften zu entnehmen ist«. So reduziert sich daher diese Akten-Rubrik nur auf folgendes ... (Salzburg) Archiv St. Gallen.
- 16 Stadtarchiv Stuttgart – Neues Württemberg. Dienerbuch, § 908–910, Faksimile Stuttgart 1957.
- 17 Stadtarchiv Stuttgart – Ehe-Proclamationsbuch der Stiftskirche Stuttgart, 1693–1717, S. 128.
- 18 Taufregister von 1678–1708 ev.-luth. Gemeinde Dinkelsbühl.
- 19 Sachs, Curt – Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Joh. Friedrich (1672–1686), in Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft, 11. Jg., H. 1 (Oct.–Dec. 1909), S. 137.
- 20 Taufregister und Sterbematrikel St. Johannis (ev.) Ansbach, 1711, Sterbematrikel St. Gumbertus, 1712.
- 21 MGG Artikel Schweizelsperg, Bd. 12, 1. Aufl. 1965.
- 22 Schiedermaier, Ludwig, a. a. O. S. 387.
- 23 Das einzige Exemplar, der Klavierauszug, befindet sich in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek Carl v. Ossietzky unter Scrin B/294.
- 24 Schiedermaier, Ludwig, a. a. O.
- 25 Meyer, Armin G. und Meyer-Carillon, Sabine, Ortsfamilienbuch Karlsruhe Teil 1, Hof und Dienerschaft, Durlach/ Karlsruhe 1688–1761, 2014.
- 26 Maria Magdalena Lederin, geb. Linkin, * 27.1.1660, gest. 19.7.1737, Sterbematrikel Dinkelsbühl 1737, K9, S. 452.
- 27 Sterbematrikel Dinkelsbühl 1721 K9, S. 369, Nr. 43: Carl Wilhelm, Tit: Herr Casimir Schweizelspergers hochfürstlicher speyerischer Capellmeister und Directoris musicus, cathol. Religion, eheliches Söhnlein, ist geboren den 8. Nov. 1716, gestorben den 8. August 1721; begraben d. 10. ejundem, etat 4 Jahr und 9 Monate.
- 28 Schiedermaier, a. a. O. S. 387 f.
- 29 Weder im Staats-, noch Stadtarchiv Coburg, noch in den Matrikeln der St. Morizkirche gibt es Hinweise auf Schweizelsperg oder seine Familie.
- 30 Hampe, T., »Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von 1612 bis 1683« in Nürnberger Mitteilungen Band 12 und 13, Seite 194–197 Ratsprotokolle.
- 31 MVGN Bd. 12, 1898, S. 246 ff. und 262 ff. MVGN Bd. 13.
- 32 Hampe, T., Nürnberger Mitteilungen Bd. 13, Zitate der Ratsprotokolle Nr. 658 bis 664. (658 ab 11.2.1719) bis 664 (1.6.1719).
- 33 GLAK Besoldungslisten 1719 (Bruchsaler Generalia 78/63).
- 34 Archiv der Benediktiner-Abtei Ettal, a. a. O. siehe Nr. 9, 14.