

waren meist an einen Hof, einen Dienstherrn oder eine städtische Umgebung gebunden. Sie stellten mit wenigen Ausnahmen die Autoren der gedruckten Lauten-, Gitarren- und Cisterbücher.<sup>175</sup> Nur in England, wo die Quellen der Lautenmusik später einsetzen als auf dem Kontinent, und **in Spanien** waren die Verhältnisse anders: Die Autoren der Vihuela-drucke waren Höflinge (Milan), Kleriker (Mudarra) oder auch wohlhabende, adlige Amateure (Pisador), auch eigentliche Musiker sind darunter, aber sie sind in der Unterzahl. Der Hintergrund ist wohl in der Katastrophe von 1492 zu suchen, die für die jüdische und wenig später auch für die arabisch-islamische Bevölkerung die Vertreibung, den Tod oder ein Fortleben als Konvertierte unter bedrückenden Umständen bedeutete. Für das christliche Spanien bedeutete der Abschluss der „Reconquista“, dass die Gestaltung der spanischen Kultur nun in eigenen Händen lag. Offenbar hat es zu jenem Zeitpunkt einen Eingriff in die Terminologie der Musikinstrumentenbauer und -spieler gegeben, denn wer vorher ein Lautero oder Lautista (Lautenbauer oder Lautenspieler) war, erschien nachher als Violero oder Vihuelista. Die Laute, von einem Autoren 1494 als ein Instrument bezeichnet, das von den Arabern übernommen worden war<sup>176</sup>, wurde nominell „abgeschafft“, verschwand aber durchaus nicht aus dem Musikleben (vgl. S. 118). Die Publikationen der Oberschichtangehörigen oder der Musiker, die den Oberschichten eng verbunden waren, widmeten sich selbstverständlich der Vihuela. In Alonso Mudarras Vihuela-Buch von 1546<sup>177</sup> erschien die erste Musik für vierchörige Gitarre, als „kleine Schwester“ der Vihuela ebenfalls ein Kind der iberischen Halbinsel.

Die **Reconquista von 1492** scheint auch den Hintergrund für die Verbreitung der Gambe und in der Folge die Entwicklung der Violinen sowie die zeitweilige Verbreitung der Viola de Mano in Italien gewesen zu sein.<sup>178</sup> Eine Publikation in zwei Büchern mit Musik des berühmtesten italienischen Lautenisten der Renaissance, Francesco Canova, genannt Francesco da Milano, nennt die Viola sogar an erster Stelle vor

Hermann Weinsberg of Cologne forbade his son from spending time learning an instrument: He should see to it that someone else should play for him, and not he for someone else – a proverbial saying, that the music loving Felix Platter of Basel had to listen to as late as 1551.<sup>173</sup>

**Professional musicians** in early modern times still earned their living as minstrels without a position, sometimes even as itinerant musicians<sup>174</sup>, but those who are known by their names were most often engaged at a court, to an employer or in municipal service. With few exceptions, they were the authors of the printed lute, guitar, and cittern books.<sup>175</sup> Only in England, where the sources of lute music first appear later than on the continent, and in **Spain** the situation was different: The authors of the Vihuela books were courtiers (Milan), clerics (Mudarra), or well-to-do noble amateurs (Pisador), sometimes they were musicians in the narrower sense of the word, but these were but few. The background for this situation can be seen in the catastrophe of 1492 which for the Jewish and the Arabic-Islamic population meant expulsion, death, or a life of oppression as converted Christians. For Christian Spain the

*4-chörige Neapolitanische Mandoline von Antonius Galeota, Neapel 1751. Die Neapolitanische Mandoline vereinigt die Form der Barockmandoline mit der geknickten Decke der Chitarra battente (S. 130) und einer 4-chörigen Besaitung in Quintstimmung. Der erste Chor bestand noch längere Zeit aus Darm, die Saiten des zweiten aus blankem Messing, die des dritten aus zwei verseilten Messingdrähten und diejenigen des tiefsten aus Seide oder Darm mit einer Silberdrahtumspinnung (wie die entsprechende Violine saite). Die durchgängige Metallbesaitung ist ein späteres Phänomen. 4x2 = 33,5 cm. Privatsammlung, Schweiz*

*4-course Neapolitan mandolin by Antonius Galeota, Naples 1751. The Neapolitan mandolin combines the body shape of the Baroque mandolin with the bent soundboard of the Chitarra battente (p. 130). It has 4 courses strung in fifths. The first course continued to be strung in gut for quite some time, however the strings of the second course were plain brass while those of the third course were twisted from two strands of brass wire and those of the lowest course were silk or gut overspun with silver wire (like the corresponding violin string). All-metal stringing is a phenomenon of later times. 4x2 = 33.5 cm. Private collection, Switzerland*

Antonius Galeota fecit  
Neapoli 1751



1751