

stellten „General“-Praeludium.³²¹ 1701 stellte der Truchsess Wenzel Ludwig Radolt in seiner *Aller Treueste Freindin* die Laute erstmals als Obligatoinstrument innerhalb des Streichersatzes im höfisch-repräsentativ ausgerichteten Konzertgenre vor. Diese Konzerte belegen die gleichzeitige Verwendung von Barocklauten in verschiedenen Größen mit Chanterelles in f¹, es¹ und c¹.³²²

Konservativer, aber kompositorisch nicht minder gehaltvoll zeigen sich die 6 Lautenkonzerter des Hof-Expeditors Johann Georg Weichenberger.³²³ Das in den folgenden Jahren anwachsende Lautenkammermusik-Repertoire³²⁴ bezeugt eine weit verbreitete Ensembelkultur, die sich bis zum Niedergang der Laute um 1800 verfolgen lässt. Bemerkenswert sind die vielen **Partien für obligate Zupfinstrumente**, zumeist originale solistische „Tiorba“-Partien, in der Vokalmusik aus dem Umfeld des Kaiserhofes. Die **kaiserliche Hofkapelle** beschäftigte ab 1680 bis zu drei Theorbisten und erreichte mit dem Regierungsantritt Kaiser Karls VI. 1711 ihre größte Besetzung von 143 hoch spezialisierten Musikern.³²⁵ Erster Hoftheorbist war seit 1701 der Florentiner Francesco Bartolomeo Conti, der ab 1712 auch zunehmend als Komponist in Erscheinung trat.³²⁶ Aus dem Kreis der Hofkapelle häuften sich nun auch Lautenkompositionen von Nicht-Lautenspielern.³²⁷

Die **Hofkapelle** wurde unter Kaiserin Maria Theresia in den 1760er Jahren aus materiellen Gründen **aufgelöst**. Damit schwand auch die Nachfrage nach Orchestermusik mit Soloinstrument (wie der Laute), die vor allem der Repräsentation des Hofes diente. Die Laute trat damit wieder in den kleineren, eher privaten Rahmen zurück – in adeligen wie bürgerlichen Kreisen.

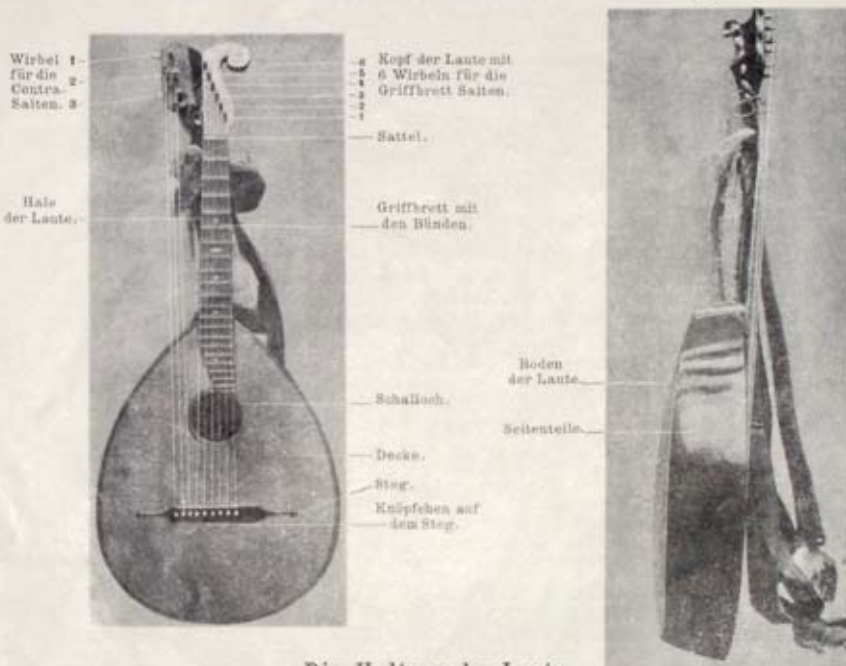
Karl Kohaut, der Privatsekretär des nachmaligen Kaisers Josef II., wurde zur dominierenden Figur einer späten Wiener Lautenkunst, die dem Instrument nach der galanten Musiksprache Weichenbergers auch die Musiksprache der Vorklassik öffnete und zu einer letzten Blüte des Instruments in Wien führte, die auch Spieler aus anderen Orten in die Stadt

In the **abbeys and monasteries** of the crown lands the lute was played extensively. Prominent among these are the Cistercian abbey Grüssau, the Benedictine monastery Raigern in Moravia and the Benedictine abbey Kremsmünster.³²⁰

Lute music (apart from continuo) was, in the period following the Thirty Years' War until c. 1700, primarily solo music or arranged to be played alone, in duet, in the family or in small societies, predominantly of nobles. Around 1700 in imperial court circles the hitherto overwhelmingly solo repertory of the lute widened considerably. The "Hof-Rechnungsrat" (the imperial court's account councillor) Ferdinand Ignaz Hinterleithner published in 1699 his *Lauthen Concert*, a collection of 10 **concerts for violin, lute and bass** with an opening "General" Praeludium.³²¹ In 1701 the steward Wenzel Ludwig Radolt presented concerts in this new style of the Viennese court: In his *Aller Treueste Freindin*, the lute was used for the first time as an obligato instrument in the string ensemble. These concerts document the use of Baroque lutes in different sizes (Chanterelle in f¹, eb¹ and c¹).³²²

The 6 lute concerts by the "Hof-Expeditors" (a high court official) Johann Georg Weichenberger are more conservative but no less musically substantial.³²³ The chamber-music repertory³²⁴ for the lute which grew up in the following years is evidence of a wide-spread ensemble culture that lived on until the decline of the lute around 1800. It is remarkable how many **parts for obligato plucked strings** there were in the vocal music coming from around the imperial court, most often solo "Tiorba" parts. The **imperial court chapel** employed up to 3 theorbo players from 1680 on and grew to its largest size of 143 highly specialized musicians by the accession of Emperor Charles VI in 1711.³²⁵ From 1701, the Florentine Francesco Bartolomeo Conti had the position of first theorbo player of the court and from 1712 he was increasingly active as a composer.³²⁶ At this time lute compositions by non-lutenists began to appear in the milieu of the court chapel.³²⁷

Die einzelnen Teile der Laute und ihre Benennung.



Die Haltung der Laute.

Die Haltung der Laute und gute Stellung der linken Hand, stehend gespielt.



Abbildung A.

Gute Haltung der Laute, sitzend gespielt.



Abbildung B.

Dem Schüler die Haltung der Laute mit Worten zu erklären ist schwer. Er sehe sich die beiden nebenstehenden Abbildungen an und richte sich genau danach. Es ist Acht zu geben, daß die linke Hand hohl steht und der Ballen der inneren Hand nicht den Hals berührt, daß die Finger in gebogener Haltung über den Saiten stehen und spitz aufgesetzt werden.

U.N. 4923

Adolph Meyer, *Lehrgang zur gründlichen Erlernung des Lautenspiels und der künstlerischen Liedbegleitung*, Leipzig & Zürich (Gebrüder Hug) 1911. „Neuerdings haben sich allzu eifrige Forscher damit beschäftigt, ob wir unsere heutige Laute überhaupt „Laute“ nennen können. ... Dann ist der Klang unserer jetzigen Laute ähnlich der früheren, nur viel voller und schöner; zur Überzeugung lasse man sich ein paar Töne auf einer alten und einer neuen Laute vorspielen...“

Privatsammlung, Schweiz

Adolph Meyer, *Lehrgang zur gründlichen Erlernung des Lautenspiels und der künstlerischen Liedbegleitung* [Course in Thoroughly Learning to Play the Lute, and in Artistic Song Accompaniment], Leipzig & Zurich (Gebrüder Hug) 1911. “Recently, over-zealous researchers have occupied themselves with the question, if we may call our modern lute a ‘lute’ at all. ... Also the sound of our modern lute is similar to that of the earlier one, only that it is more full and beautiful; as a proof one should listen to a few notes played on an old, and on a new lute ...” Private collection, Switzerland