

**Zeitschrift:** Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

**Herausgeber:** Schola Cantorum Basiliensis

**Band:** 8 (1984)

**Artikel:** Zur Entwicklungsgeschichte der Gitarre im Mittelalter

**Autor:** Nickel, Heinz

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-869127>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER GITARRE IM MITTELALTER

VON HEINZ NICKEL

Diese Skizze über die Gitarre in Europa soll sich auf die organologische Entwicklung des Instruments während der Zeit von ca. 900–1500<sup>1</sup> beschränken, wobei die Zeit davor kurz gestreift werden wird.<sup>2</sup> Ebenso möchte ich die neueste Theorie<sup>3</sup> zu den Termini *guitarra* und *vihuela* einbeziehen.

## Exkurs 1

Alle Überlegungen und Untersuchungen zur Entwicklung der Gitarre sollten von einer allgemein gültigen Definition ausgehen.<sup>4</sup> In verkürzter Form sei sie hier nochmals gegeben:

Die Gitarre ist ein Griffbrettinstrument. Ihre Saiten werden gezupft/angeschlagen. Der Hals ist von dem kastenförmigen, eingeflankten Korpus abgesetzt.

Diskutiert man unter diesen Voraussetzungen die wenigen Quellen aus der Zeit von 2000 v. Chr. bis ca. 900 n. Chr.<sup>5</sup>, so ergibt sich folgendes Bild:

Die meisten Quellen v. Chr. lassen Spießlauten erkennen<sup>6</sup>, deren Korpusumriß, bedingt durch die Verwendung in der Natur vorkommender Materialien (Schildkröte, Kalebasse, Baumäste, Wurzeln u.ä.), sehr variabel ist. Auch andeutungsweise eingeflankte Seiten sind dabei erkennbar.<sup>7</sup> Vor und nach Chr. sind zunehmend Formen zu beobachten, welche die Herstellung aus Holzblöcken<sup>8</sup> annehmen lassen. Alle Quellen zeigen einzelne Merkmale der Gitarre, sind aber in ihrer Summe als solche noch nicht anzusprechen.

Etwa ab der Mitte des 1. Jahrtausends n. Chr. ist bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett mit folgenden Herstellungstechniken zu rechnen, die alle eine Vielfalt von äußeren Formen bewirken:

- a) Verwendung in der Natur vorkommender Materialien ohne große Umformung
- b) das ganze Instrument aus einem Holzblock gearbeitet
- c) Teile des Instrumentes aus einem Block geschnitten und mit Brettchen/Tierhaut (Decke) zusammengefügt
- d) das ganze Instrument aus Brettchen zusammengeleimt, so, wie es uns heute am bekanntesten ist.

Alle Techniken werden heute noch sowohl innerhalb als auch außerhalb Europas angewandt und erzielen je nach dem Grad der Ausführung gute Ergebnisse. Eine gute Leimtechnik ist schon im antiken Vorderen Orient bekannt. Keine der beschriebenen Techniken hat die andere abgelöst; sie sind neben- und nacheinander entstanden und haben damit die Palette der Möglichkeiten erweitert.

<sup>1</sup> Ich möchte hier die wichtigsten Grundzüge meiner Dissertation *Beitrag zur Entwicklung der Gitarre in Europa*, Haimhausen 1972, (im folgenden *Beitrag* genannt) neu überdenken und zur Diskussion stellen.

<sup>2</sup> *Beitrag*, Teil I

<sup>3</sup> Johannes Klier/Ingrid Hacker-Klier, *Die Gitarre*, Bad Schussenried 1980.

<sup>4</sup> *Beitrag*, 30.

<sup>5</sup> *Beitrag*, Abb. 4–6, 11–21. Ebenso Klier, a.a.O., Abb. 1, 3–10.

<sup>6</sup> Laute sei hier als allgemeiner Terminus für Griffbrettinstrumente verstanden.

<sup>7</sup> *Beitrag*, Abb. 4, Klier, a.a.O., Abb. 7.

<sup>8</sup> *Beitrag*, Abb. 13–14, 19–21.



Abb. 1: Santiago de Compostela, Kathedrale, *Portico de la Gloria* (nach 1168).

#### Exkurs 2<sup>9</sup>

Die unbekümmerte Verwendung von Instrumentennamen zu allen Zeiten, in allen Kulturen ist dem Instrumentenkundler geläufig. So ist beispielsweise bei den Griechen eine exakte Unterscheidung ihrer Leiern: Lyra, Phorminx, Barbiton, Kythara nicht möglich. Kithara/Kythara/Lyra entwickeln sich im Mittelmeerraum bis ins späte europäische Mittelalter als Gattungsbegriff für Saiteninstrumente.

Kithara/Kythara durch griechische Siedler und Händler, dann ab dem 3. Jahrhundert n. Chr. durch römische Besatzung auf der iberischen Halbinsel geläufig, wird zu *guitarra*. Es bezeichnet offensichtlich die einfachen Griffbrettinstrumente der unteren Volksschichten und hat von daher auch wenig Erwähnung und Abbildungen erfahren (vgl. Anm. 5). Noch bei Juan Ruiz um 1330 findet sich der Terminus *guitarra ladina*.

Dagegen entwickelt sich aus lat. *vitulari* – frohlocken, feiern (steht mit der Funktion des Instruments im Einklang), *vitula* – vulgarisiert *fidicula* (bei Cicero) – *fidula* und gelangt in dieser Form mit der römischen Besatzung ins Germanische, Fränkische, wird im Provençalischen zu *viulo/viola* und kommt so mit den Goten nach Spanien. So sind nun im gleichen Land für die gleiche Instrumentengruppe zwei Namen gebräuchlich: die vorhandenen Volksschichten benutzen *guitarra*, die neue herrschende Oberschicht, die Goten, benutzen den Namen *vihuela*. Diese beiden Namen sind im Spanien des 15./16. Jahrhunderts noch geläufig. Daß sich je nach Benutzer und dementsprechender Verwendung auch graduelle Unterscheidungen in Größe, Saitenzahl und anderen Details ergeben, liegt auf der Hand. Akzeptiert man diese hier grob skizzierte Theorie, so erübrigt sich die in den letzten Jahren ausgeuferte Diskussion<sup>10</sup>, ob die Gitarre eine Vihuela oder die Vihuela eine Gitarre ist.

<sup>9</sup> Nach Klier, a.a.O., 28ff.

<sup>10</sup> In der Zs. *Gitarre und Laute*, Köln ab 1979.



Abb. 2: Santiago de Compostela, Kathedrale, *Portico de la Gloria*. (nach 1168).

Die Frage nach dem Realitätsgehalt, der Aussagekraft mittelalterlicher Instrumentendarstellungen kann in diesem knappen Rahmen nicht aufgeworfen werden. Sie ist immer noch die Kernfrage der Ikonographie, obwohl sie in den letzten Jahrzehnten häufig diskutiert wurde.<sup>11</sup> Es scheint, daß der Symbolgehalt vieler Darstellungen zu sehr in den Vordergrund gerückt wurde, darüber aber realistische Darstellungen nicht erkannt wurden. Die Beurteilung einer mittelalterlichen Instrumentendarstellung wird für jeden Fall neu und für sich anzugehen sein, sie darf sich nicht allein auf das Instrument beziehen, sondern muß den ganzen Kontext so sorgfältig wie möglich mit einbeziehen.<sup>12</sup>

Instrumentendarstellungen, die mehr oder weniger zur Gitarre hin tendieren, Einzelmerkmale der Gitarre aufweisen, sind im Früh- und Hochmittelalter vor allem in der Buchmalerei und in der romanischen/gotischen Kathedralplastik zu finden. Sie führen (in Auswahl) von den Miniaturen des Stuttgarter Psalters, den verschiedenen Beatus-Kommentaren, byzantinischen Miniaturen, der Apokalypse von Astorga, dem Hirsauer Passionale zu den Skulpturen romanischer Kirchen in Spanien und Frankreich, allen voran den Skulpturen am Portico de la Gloria der

<sup>11</sup> Es seien hier nur die Namen Reinhold Hammerstein, Emanuel Winternitz und Edmund Bowles genannt.

<sup>12</sup> *Beitrag*, 44ff.





Abb. 3: Santiago de Compostela, Kathedrale, *Portico de la Gloria* (nach 1168).

Kathedrale von Santiago de Compostela, und den großen gotischen Kathedralen Spaniens und Frankreichs.<sup>13</sup>

Ist die Formenvielfalt sowie der Ausführungs- und Erhaltungsgrad sehr unterschiedlich, so lassen die genannten Miniaturen doch einige Aussagen zu:

Stuttgarter Psalter: sehr große Instrumente, Sattelknopf, hinterständige Wirbel mit rundem Wirbelblatt, ca. fünf Saiten, Korpusseiten gerade, abgesetzter Hals, Hals und Korpus etwa gleich lang. Bauweise vermutlich aus einem Block oder Korpus und Hals getrennt wie bei den koptischen Kerblauten.<sup>14</sup>

Spielweise: Plektrum, Hand meist von unten kommend, Einzelton und akkordische Spielweise möglich, die linke Hand deutet auf Akkorde.

Byzantinische Miniatur: gestrichen, das eingeflankte, abgerundete Korpus hat schon die spätere, typische Gitarrenform.

Apokalypse von Astorga: zeigt auch schon annähernd diese Form, wenn auch nicht so deutlich, Wirbelblatt und Wirbelkasten, Sattelknopf, ca. fünf Saiten, Deckenloch oder Rosette, Deckenverzierungen, Plektrum oder auch mit den Fingern gespielt, stehend und sitzend.

Hirsauer Passionale: ähnlich, nur stärker eingeflankt, nicht gespielt.

Verschiedene Beatus-Kommentare: großes Instrument, ähnlich Stuttgarter Psalter, jedoch Halsansatz gerundet, ca. 3 Saiten, Wirbelbefestigung unklar, Plektrum oder mit den Fingern gespielt, einfache, grobe Darstellung, schematisiert und häufig kopiert.

<sup>13</sup> Beitrag, Abb. 23–31, 33–40, 63–71.

<sup>14</sup> Beitrag, Abb. 19–21.



Abb. 4: Santiago de Compostela, Kathedrale, *Portico de la Gloria*.

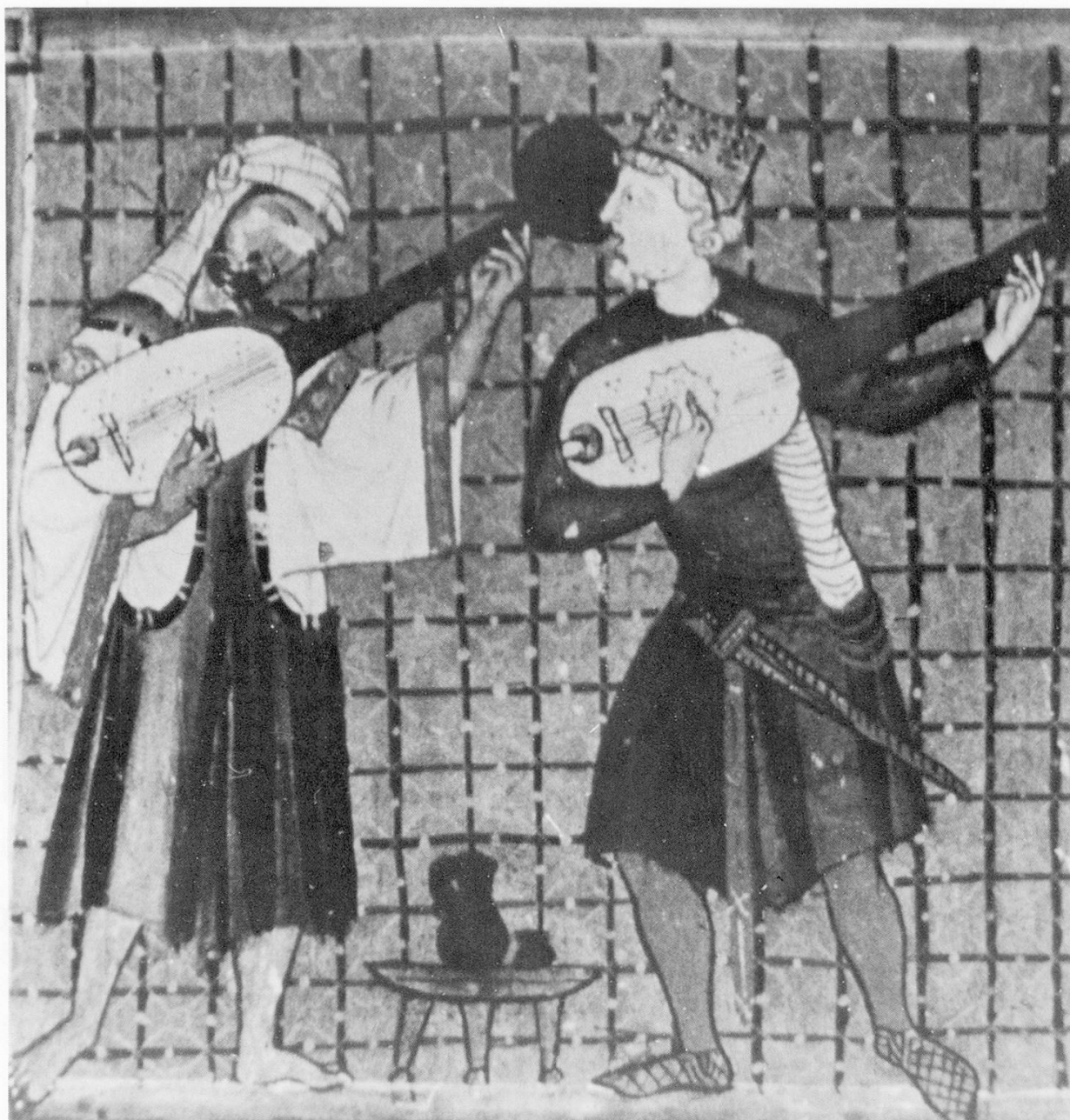


Abb. 5: *Cantigas de Santa Maria*; El Escorial, Códice j. b. 2, f. 125 (um 1280).

Die herausragendsten Darstellungen bis zum Ende des 12. Jahrhunderts sind ohne Zweifel die Skulpturen an der Kathedrale von Santiago de Compostela (Abb. 1–4). Dank einer später davor gesetzten Barockfassade sind sie optimal erhalten. Ihre Detailfreudigkeit und realistische Genauigkeit läßt weder in der Darstellung der Figuren, der Gewänder, der Instrumente noch in den Spiel- und Stimmszenen zu wünschen übrig. Sie verdienen eine intensivere Untersuchung, die weit über die Betrachtung von Fotos hinauszugehen hätte. Neben Psalter, Harfen und Organistrum sind zwei Typen von Griffbrettinstrumenten dargestellt:





Abb. 6: *Cantigas de Santa Maria*, f. 133.

1. Ein ovaler Typ mit geraden Seiten, kurzem Hals, Wirbelblatt und hinterständigen Wirbeln, drei Saiten, Sattelknopf, verziertem Saitenhalter (Schalloch nicht genau erkennbar), mit den Fingern gespielt in der Art, wie heute noch die Gitarre gespielt wird (Abb. 1, 2). Dieser Typ wird auch mehrfach beim Stimmen gezeigt, hier sind dann C- oder ovale Schalllöcher und Steg zu erkennen (Abb. 4). Das Wirbelblatt ist hier anders ausgeführt (Abb. 4.): spitz-oval, als Kasten, hinten offen, vorderständige Wirbel, die Saiten werden durch eine Öffnung direkt hinter dem Sattel durchgeführt und in dem hinten offenen Kasten mit den Wirbeln verbunden. Die gleiche Konstruktion findet sich bei Instrumenten der *Cantigas* (Abb. 8–10) und noch bei der *Lira da braccio* des 16. Jahrhunderts.



2. Der zweite Typ zeigt eine ausgeprägte Acht-Form mit kleinen Wülsten an der engsten Stelle der Acht, drei Saiten, Wirbelblatt, hinterständigen Wirbeln, Sattelknopf mit verziertem Saitenhalter, C-Schallöchern und weiteren Deckenverzierungen oder Durchbrüchen. Sie werden nicht gespielt oder gestimmt. Beide dargestellten Typen lassen parallel zueinander verlaufenden Boden und Decke mit senkrechten Zargen erkennen.

Überlegungen, wie diese Instrumente konstruiert waren, ergeben folgende Möglichkeiten: Die Kürze des Halses läßt eine Konstruktion aus einem Block zu mit aufgesetzter Holzdecke. Die Ovaltypen, die gerade gestimmt werden, haben einen etwas längeren Hals und Ansätze zu einem Griffbrett. Die geleimte Brettchenbauweise ist hier vorstellbar, jedoch auch die Herstellung aus einem Block. Denn vergrößert man die Figur mitsamt dem Instrument auf ungefähre Lebensgröße, indem man die Größe der Figur mit etwa 1,60–1,70 m ansetzt, erhält man immer noch recht kleine Instrumente, die alle im Diskantbereich liegen. Man sollte allerdings nicht die heute gewohnte Größe einer Gitarre voraussetzen. Familienbildungen von Instrumentengruppen sind nicht nur in der Renaissance zu konstatieren; es gibt sie schon vorher, und sie haben sich in lateinamerikanischen Ländern bis heute erhalten. Genauere Vorstellungen von der Größe dieser Instrumente kann man aber erst erhalten, wenn es gelingt, diese Skulpturen ohne perspektivische Verzeichnungen zu fotografieren, denn die vorgebaute Fassade erlaubt nicht genügend Abstand.<sup>15</sup>

Analog zu der aufblühenden Kathedralarchitektur in Nordspanien, entlang den ‚caminos de Santiago‘, und in Frankreich finden sich im ausgehenden 12. und im 13. Jahrhundert sowohl in der Buchmalerei als auch in der Plastik eine Fülle dargestellter Griffbrettinstrumente<sup>16</sup>, die für die Entwicklungsgeschichte der Gitarre, aber auch für diejenige der Streichinstrumente herangezogen werden können. Sie zeigen darüber hinaus eine große Experimentierfreudigkeit und Suche nach neuen Wegen. Zwei Ereignisse scheinen als Triebkraft im Hintergrund zu stehen: Das Bekanntwerden des Streichbogens in Europa<sup>17</sup>, und die Verbreitung der arabischen Laute sowie die Übernahme ihrer Bautechnik (geleimte Brettchen/Späne).

<sup>15</sup> Man müßte einen Aufnahmestandpunkt in der Höhe der Figuren mit Leitern oder einem Gerüst erreichen. Die Vergrößerungen solcher Aufnahmen würden dann sicher erlauben, danach exakte Pläne für brauchbare Rekonstruktionen anzufertigen. Bemühungen dieser Art gibt es heute schon. Allerdings wird man nur in Ausnahmefällen den professionellen Instrumentenbauer damit betrauen können. Ideal wäre eine Personalunion von Forscher, Spieler und Instrumentenbauer. Nebenbei: der Portico de la Gloria zeigt nur Saiteninstrumente. Die Laute fehlt dabei! Warum fehlt sie? Auch in der gotischen Kathedralplastik ist sie selten zu finden! Lassen sich daraus Rückschlüsse aufführungspraktischer Art ziehen, auf die Verwendung des Instrumentariums in der Notre-Dame Epoche/Ars antiqua, bewußte Abgrenzung gegen die Mauren, die Nichtchristen?

<sup>16</sup> *Beitrag*, Abb. 41, 43–45, 49, 53–56, 58–61, 89–98.

<sup>17</sup> Werner Bachmann, *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels*, Leipzig 1966.



Abb. 7: *Cantigas de Santa Maria*, f. 140'.

Eine Vielfalt verschiedener Formen<sup>18</sup> – Toro, Estella, Sasamon, Orense, Santiago (Palacio), Burgo de Osma, Léon, Burgos, Anger, Straßburg, Bayonne, Vienne, Reims, Rouen, Exeter, Beverly, um nur einige Orte zu nennen –, dokumentieren diese Experimentierfreudigkeit, das Spiel mit neuen technischen Möglichkeiten, das Suchen nach neuen Formen, provoziert durch neue Spieltechniken (Bogen), gefordert sicher auch durch neue musikalische Vorstellungen (*ars nova*) und Anregungen (arabische und europäische Spielleute).<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Wie Anm. 17.

<sup>19</sup> Higinio Anglés, *MGG* 2, 777, Art. ‚Cantigas de Santa Maria‘: „Es gab bei den Spielleuten keinen Unterschied von Rasse und Religion.“

Auf die Gefahr hin, offene Türen einzurennen, sei hier auf die vielfältigsten Einflüsse arabischer Kultur auf europäischem Boden hingewiesen, die meines Wissens von der Musikforschung noch nicht genügend berücksichtigt wurden. Das 12./13. Jahrhundert zeigt Verflechtungen beider Kulturen, die nicht nur für den kleinen Bereich der Entwicklung zur Gitarre, sondern für die gesamte Musik des Hoch- und Spätmittelalters vieles erhellen und erklären könnten.

Die bekannteste Quelle des 13. Jahrhunderts sind die Cantigas de Santa Maria. Hier läßt sich eine Detailfreudigkeit und realistische Genauigkeit der Darstellung konstatieren, die trotz des kleinen Formates – die Miniaturen sind etwa vier mal vier cm groß – noch Einzelheiten erkennen läßt. Die Anzahl der Instrumente, die dargestellten Musiker und die Spiel- und Stimmszenen machen diese Handschriften zur wichtigsten Quelle für die Instrumentenforschung des 13. Jahrhunderts. Am deutlichsten wird dies, wenn man die Darstellungen auf Lebensgröße überträgt. Einer direkten Rekonstruktion scheint dann nichts mehr im Wege zu stehen.<sup>20</sup> An Griffbrettinstrumenten mit vermutlich parallelem Boden und Decke, senkrechten Zargen sind vorhanden (außer Lauten und ähnlichen Instrumenten) (Abb. 5–11):

a) Zwei sehr große Instrumente mit annähernd ovalem Korpus; Seiten fast gerade, langer Hals, deutlich angesetzt, kein aufgesetztes Griffbrett, großes, rundes Wirbelblatt, Wirbel nicht erkennbar, ca. vier Saitenchöre mit hinterständiger Saitenbefestigung, untergeschobener, gerader Steg. Deckenverzierungen: Zentralrosette, je drei Punkte (Durchbrüche?) in den Ecken der Decke. Plektrumspielweise, Arm von unten kommend<sup>21</sup>; Spielszene. Der Kleidung nach ein Maure und ein Christ, beide gehobenen Standes. Ein Schemel mit Trinkgefäßen deutet auf unterhaltenden Charakter der Szene (Abb. 5).<sup>22</sup>

b) Zwei kleinere Instrumente, eines mit mandelförmigem Korpus, das andere ovaler, mit langem, angesetztem Hals, am Korpusrand etwas breiter, ohne aufgelegtes Griffbrett, ovales, spitz zulaufendes Wirbelblatt (-kasten?), zwei Saiten mit hinterständigen Wirbeln, Saitenbefestigung am unteren Korpusrand (Sattelknopf?), jeweils drei Punkten/Löchern am Rand der Decke. Stimmszene, Fingerspiel (Daumen-Zeigefinger). Spieler der Kleidung nach Christen höheren Standes, der hervorgehoben ist durch Kopfbedeckung und Mantel (Abb. 6).

c) Zwei nur wenig größere Instrumente mit ovalem Korpus, langem, schmalem, angesetztem Hals mit aufgelegtem Griffbrett, das über die Decke ragt. Ovale, spitz zulaufendes Wirbelblatt mit fünf hinterständigen (?) Wirbeln. Sattelknopf, Saitenhalter verziert, untergeklemmter, gerader Steg, nur drei Saiten (fünf Wirbel!) erkennbar. Halbmondförmige Schalllöcher am Deckenrand. Stimmszene, Plektrum; der linke Spieler sitzt. Kleidung, Stand wie in Abb. 6. An beiden Instrumenten ist

<sup>20</sup> Gespielt und abgebildet auf der LP *Estampie* der Reihe Reflexe durch Thomas Binkley. Abb. bei Konrad Ragossnig, *Handbuch der Gitarre und Laute*, Mainz 1978, 200, Abb. 30.

<sup>21</sup> *Beitrag*, 104. Peter Paffgen, *Laute und Lautenspiel in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Regensburg 1978, 155. Kurt Dorfmueller, *Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Tutzing 1967, 48f.

<sup>22</sup> Die häufig vorgenommene Zuordnung des Terminus *guitarra morisca* zu diesem Instrument erscheint mir problematisch und bedürfte weiterer Untersuchungen.





Abb. 8: *Cantigas de Santa Maria*, f. 147.

eine Besonderheit zu finden, die bis jetzt noch keine ausreichende Erklärung gefunden hat: vom oberen, hinteren Korpusrand gehen bis ins erste Drittel des Halses in leichter Krümmung zwei Querstreben. Es könnten sich um Verstärkungen handeln, die den Zug der fünf Saiten (Wirbel) mit auffangen, da der Hals hier recht lang und schmal ist.

Die vorher beschriebenen kleineren Instrumente haben diese Streben nicht, aber auch nur zwei Saiten. Fünf Saiten dagegen bringen mehr als das Doppelte an Zugkraft.

d) Vier mittelgroße Instrumente (Abb. 8–10) auf drei Miniaturen mit eingeflankten Seiten; unterer Korpusrand rund, zum Hals hin gerade Schultern, schräg zum Hals abfallend (vgl. Anm. 20). Hals kurz, am Korpus breiter, aufgelegtes Griffbrett, Wirbelkasten (vgl. Abb. 4) mit verziertem Kopf (Tierkopf), drei bis fünf seitenständige Wirbel. Bei einem der Instrumente ist der Tierkopf des Wirbelkastens



Abb. 9: *Cantigas de Santa Maria*, f. 39'.

in die Fläche hineingeklappt.<sup>23</sup> Die Ausführung dieser Details in bisherigen Rekonstruktionen ist m.E. übertrieben. Das daneben abgebildete Instrument zeigt sehr deutlich solch einen sichelförmig gebogenen Wirbelkasten mit Tierkopf (Abb. 8), nicht aber das linke Instrument. Darüber hinaus haben die drei übrigen Instrumente gleichen Types lediglich an dieser Stelle des Wirbelkastens eine Verdickung, die einen geschnitzten Kopf andeuten könnte. Alle Instrumente zeigen Bünde, dargestellt durch Linien dicht nebeneinander, was den Schluß zuläßt, daß für einen Bund zwei Saiten um das Griffbrett herumgebunden sind, oder daß es sich um einen festen, aufgeleimten oder in das Holz eingelassenen Bund aus Holz, Knochen, Elfenbein oder Metall handeln könnte. Alle Instrumente haben Sattelknopf, untergeklemmten, geraden Steg, Zentralrosette, weitere Verzierungspunkte, sowie eine

<sup>23</sup> *Beitrag*, 40f.



Abb. 10: *Cantigas de Santa Maria*, f. 29.



Punktreihe am Korpusrand entlang, beim Tierkopfinstrument (Abb. 8) farbig abgesetzt, was eventuell auf Blockbauweise deuten kann, da hier die Zargen meist dicker sind. Durch eine Decke aus Tierhaut könnten diese Zargen durchschimmern, so daß man gezwungen war, aus der Not eine Tugend zu machen und diesen Teil bemalte. Auf eine Decke aus Tierhaut deuten auch Saitenbefestigung, Steg und Deckenverzierungen. Solche Decken aus Tierhaut sind bekanntlich heute noch üblich und bringen gute akustische Ergebnisse. Man darf hier allerdings Holzdecken nicht ausschließen, zumindest waren sie technisch möglich. Streichinstrumente auf den gleichen Abbildungen zeigen halbkreis- (sichel-)förmige Schalllöcher, wie sie nur auf Holzdecken möglich sind. Von allen abgebildeten Griffbrettinstrumenten der Cantigas ist dieser Typ für die Entwicklungsgeschichte der Gitarre sicher am interessantesten. Projektionen auf Lebensgröße zeigen Instrumente in Tenor- und Altlage. Gewiß hat dieser Typus noch nicht die Form, die wir von der Gitarre erwarten. Er wurde jedoch schon vor den Cantigas und im folgenden Jahrhundert häufig dargestellt<sup>24</sup>, was auf seine Verbreitung und häufige Verwendung schließen läßt. Wie schon vorher angedeutet, wäre die Rekonstruktion unter den verschiedensten Gesichtspunkten, die Erprobung im Spiel, seine Verwendung in der Musik seiner Zeit, ein praktikabler Weg, mehr über diesen interessanten Instrumententyp zu erfahren, der sicher zu den direkten Vorläufern der Gitarre gehört.

Wie ersichtlich, lassen sich eine Fülle von Informationen aus diesen Abbildungen gewinnen, die sich sicher noch ergänzen und abrunden ließen, wenn man genügend Studien an den Originalen machen könnte. Faßt man die Informationen dieser Abbildungen mit aller Vorsicht zusammen, so läßt sich zu den Griffbrettinstrumenten der Cantigas festhalten:

Alle unter a)–d) beschriebenen Instrumente lassen noch eine Suche nach Form und Bautechnik erkennen. Dies schließt nicht aus, daß sie für die Anforderungen ihrer Musik optimal waren. Dies gilt es durch Rekonstruktionen und aufführungspraktische Untersuchungen zu erforschen.

Keines der Instrumente zeigt die spätere, typische Form der Gitarre mit ihren mehr oder weniger eingeflankten Seiten, wie sie schon im 11./12. Jahrhundert vereinzelt dargestellt wurde.<sup>25</sup> Am ehesten lassen sich bei den unter a) und d) beschriebenen Instrumenten aus Brettchen gebogene und zusammengeleimte Seitenteile vermuten.

Die unter d) beschriebenen Instrumente sind im 12.–14. Jahrhundert häufig belegt (vgl. Anm. 24) und finden in Formen Ergänzungen, die die Vermutung verstärken, daß es sich um Experimente zwischen der Block- und geleimten Brettchenbauweise handelt.<sup>26</sup> Ausschließen bei dieser Gruppe kann man nicht, daß sie auch zu der späteren Cister und ihren vielen Varianten tendieren<sup>27</sup>, einer Instrumentengruppe, die auch noch auf genauere Untersuchung wartet. Hat sich im 13./14. Jahr-

<sup>24</sup> *Beitrag*, Abb. 45, 49, 50, 52, 54, 63.

<sup>25</sup> *Beitrag*, Abb. 34–36.

<sup>26</sup> *Beitrag*, 36ff., 44ff., Abb. 43, 51, 53, 55–62.

<sup>27</sup> *Beitrag*, Abb. 42, 44, 62.

hundert die später geläufige Form der Gitarre noch nicht herauskristallisiert, so darf doch vorläufig von direkten Vorformen der Gitarre gesprochen werden.

In der Literatur vorkommende Instrumentennamen auf Bildquellen zu übertragen, ist ein äußerst schwieriges Unterfangen und sollte bis auf das Vorliegen einwandfreier Untersuchungen unterbleiben. Kleidung, die einen Mauren erkennen lassen, erlauben noch nicht, von einer *guitarra morisca* zu sprechen<sup>28</sup>, zumal der christliche Mitspieler das gleiche Instrument in den Händen hält.

Anglés berichtet in diesem Zusammenhang von 27 Spielleuten, die 1293 am Hofe Sanchos IV, dem Sohn des Alfons, besoldet wurden: „... darunter 13 Mauren, ein Jude und 12 Christen ... (unter den 13 Arabern zwei Frauen).“<sup>29</sup> Eine strenge Trennung zwischen hier arabische Instrumente und dort christliche wird daher sicher nicht in jedem Falle möglich sein.

Trotzdem müssen zum Schluß zwei Dinge nochmal hervorgehoben werden, die die Entwicklung der Griffbrettinstrumente mit kastenförmigem Korpus im 13.–15. Jahrhundert entscheidend beeinflußt haben: die perfekte Bautechnik der arabischen Laute mit ihren geleimten Brettchen (Spänen) und die zunehmende Verwendung des Streichbogens mit der damit verbundenen, über zwei Jahrhunderte währenden Übergangsphase und Vermischung der Spieltechniken auf einer Vielfalt von Instrumentenformen und -gruppen.

Beides hat sowohl zur Streichinstrumentenfamilie als auch zur Familie der Gitarren geführt.

<sup>28</sup> *Beitrag*, Teil III.

<sup>29</sup> Anglés, a. a. O., 773.

Nachweis der Abbildungen:

Abb. 1–4: Aufnahmen des Verfassers.

Abb. 5–11: nach Diapositiven der Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

