

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: 7 (1983)

Heft: [2]: Alte Musik : Praxis und Reflexion

Artikel: Die Temperatur für Laute bei John Dowland (1610)

Autor: Dombois, Eugen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869169>

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: 12.01.2026

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

DIE TEMPERATUR FÜR LAUTE BEI JOHN DOWLAND (1610)

John Dowland gibt 1610 eine ausführliche Anleitung für Lautenspieler, wie sie die Bünde ihrer Laute einrichten sollen¹. Wer seinen Vorschlägen zu folgen versucht, wird enttäuscht feststellen müssen, daß sich die Laute so nicht stimmen läßt. Barbour² erwähnt Dowlands Stimmung in dem Abschnitt „Temperaments Largely Pythagorean“. Mitchell³ versucht dagegen, sie im Sinne einer annähernd gleichschwebenden Temperatur zu deuten. Er macht gleichzeitig auf die Verwandtschaft der Anweisungen Dowlands (1610) mit denen Gerles (1532) aufmerksam. Da ich 1980 nachweisen konnte, daß Gerle wahrscheinlich eine modifizierte mitteltönige Bundanordnung beschreibt⁴, liegt es nahe, auch bei Dowland eine ähnliche Temperatur zu vermuten. Im folgenden soll noch einmal näher untersucht werden, welche Temperatur Dowland im Sinn gehabt haben könnte.

Die Anweisungen von Hans Gerle, *Musica Teusch*, Nürnberg 1532, fol. H2v – H3v, haben den folgenden Wortlaut:

¶ Nun thu im also/ nim ein Richtscheitlein das du seist od seist ein ebene hölzlein gleich einem lini-
al/ vnd mach es als lang dz es oben an den hölzlein ansette da die Saiten aufliegen vñ auch ansette an
dem steg da die Saiten aufliegen vnd waiß du das Richtscheitlein hast gemacht dz es vnden vnd oben
ansette/ n: das du es zu kurt ist/ machst es mu: ansette wie ic gesagt hab/ So zeichne dz tayl vnden an
dem steg mit einem a vñ das vber tail mit einem b damit du wissest welches er zu dem steg gehört/ Dar-
nach leg das richtscheitlein a ist ein tisch vñ d: nim ein zirkel vnd such dz mittel an dem richtscheitlein
das merck mit einem punct ob er düpflein vñnd setz das n: darzu/ darnach teyl von dem m: biß zu dem
b drey teyl/ so gibt dir der erst vñnd dem m: dem sibenden vñnd vndersten griff den merck mit einem
dupff vñnd setz die ziffer 7 darzu/ Darnach teyl von der ziffer 7 biß zu dem b auff tayl vñnd der selben
teyl zwey von dem b herab/ geben dir den ersten griff den merck auch mit einem dupff vñnd setz die ziffer
1/ darzu/ Darnach tayl wider von der ziffer 7 biß zu dem b drey teyl vñnd der ein teyl von dem b herab
gibt dir den andern griff den merck auch mit einem dupff vñnd setz die ziffer 2 darzu/ Darnach teyl vñ
dem m: biß zu dem b zwey teyl/ so gibt dir der ein teyl den 3: griff den merck mit einem dupff vñ
setz die ziffer 5 darzu/ Darnach setz den sechsten griff in die mit des fünfften vñnd sibenden griffs den
merck mit einem dupff vñnd setz die ziffer 6 darzu/ Darnach teyl von der ziffer 1/ biß zu dem b drey teyl/
vñ waiß du die drey teyl hast/ So gehe mit vñnd ruckten zirkel von der ziffer 1/ herab noch fünff genz/
dz gibt dir den dritten griff den merck mit einem dupff vñ setz die ziffer 3 darzu/ Darnach setz den vier-
ten griff zwischen den drittem vñ fünfften griff/ den merck mit einem dupff/ vñnd setz die ziffer 4 darzu/
Darnach waiß du es hast außgeteylt vñnd verzeichnet wie ich dich hab gelehrt auß das richtscheitlein/
So nim dz richtscheitlein vñnd leg es wider auß die Geygen/ vñ wie du die griff hast gemerckt auß dem
richtscheitlein/ also merck sie auch auß dem griff/ Aber du darffst die ziffer nit darzu machen/ merck
nur die griff mach dir vñnder ein yedliche saiten ein dupff/ od mach ein ganzen strich herüber mit einer
dritten od womit du wilt/ dz das es nur künst sehen/ Also mußt du allen ganzen thun die nit bündel haben
vñ die grossen geygen die bündel haben/ werden auch also außgeteylt wie du hast gehört/ allein auß tie

K 3

- ¹ John Dowland, „Other Necessary Observations belonging to the Lute“, in Robert Dowland, *Varietie of Lute-Lessons*, London 1610, Faks.-Ndr. London 1958, fol. D1r – E2v.
- ² J. Murray Barbour, *Tuning and Temperament*, East Lansing 1953, Ndr. 1967.
- ³ David Mitchell, „Fretting and Tuning the Lute“, in Diana Poulton, *John Dowland*, Berkeley/ Los Angeles 1972, 450 ss.
- ⁴ Eugen M. Dombos, „Die Temperatur für Laute bei Hans Gerle (1532)“, *Forum musicologicum* 2 (1980), 60–71.

verzeychenden strichlein mache man bündt/ Man muß aber die bündt nach einander machen damit die saiten nit auff schlagen wie du hast gehört im Ersten teyl die buchs/ Also gehet es auch mit der lauten zu/ Wan einer nit weist wie er die bündt rucken soll/ das sie recht stünden/ ob sie sich etwan verruckte hetten/ der tail sie auch aus wie ich von den Enggen gelernt hab, vnd mach die bündt auch auff die strichlein die du gemerckt hast in dem aufstehen

Wann aber einer auff die Lautten wolt acht bündt machen/ so mach den achten bundt ein wenig enger von dem sibenden bundt dann der sechß stect.

Die Instruktionen John Dowlands in Robert Dowland, *Varietie of Lute-Lessons*, London 1610, fol. D2v – E1r, lauten wie folgt:

Thus the Interualls being found out by waight and number, wee will endeavour to set them downe by measure: whereby the ignorant may perceiue by this vndiuided Trinitie, that the finger of God framed Musicke, when his Word made the World. Wherefore take a thinne flat ruler of whitish woode, and make it iust as long and straight as from the inward side of the Nut to the inward side of the Bridge, then note that end which you meane to the Bridge with some small marke, and the other end with the letter *A*, because you may know which belongeth to the one and to the other. then lay the ruler vpon a Table, and take a payre of compasses and seeke out the iust middle of the Ruler: that note with a pricke, and set the letter *N*. vpon it, which is a *Diapason* from the *A*. as appeareth by the striking of the string open. Secondly, part the distances from *N*. to *D*. in three parts, then the first part giues you the seauenth fret from the Nut, making a *Diapente*: in that place also set a pricke, and vpon it the letter *H*. Thirdly, deuide the distance from the letter *H*. to the letter *A*. in eleauen parts: two of which parts from *A*. giues the first fret, note that with a pricke, and set the letter *B*. thereon, which maketh a *Semitone*. Fourthly, diuide the distance from *H*. to the letter *A*. in three parts, one of which parts from *A*. vpward sheweth the second fret, note that with a pricke, and set the letter *C*. vpon it, which maketh a whole
Tone

Tone from *A*. Fifthly, diuide the distance from *N*. to *A*. into two parts, there the first part sheweth you the first fret, sounding a *Diatesoron*: in that place also set a pricke, and vpon it the letter *F*. The sixt fret which is a *G*. must be placed iust in the middle betwixt *F*. and *H*. which maketh a *Semidiapente*. Seuenthly, diuide the distance from the letter *B*. to *A*. in three parts, which being done, measure from the *B*. vpwards foure times and an halfe, and that will giue you the third fret, sounding a *Semiditone*: mark that also with a prick, & set thereon the letter *D*. then set the fourth fret iust in the middle, the which will be a perfect *ditone*: then take one third part from *B*. to the Bridge, and that third part from *B*. maketh *I*. which soundeth *Semitonium cum Diapente*, then take a third part from the Bridge to *C*, and that third part maketh *E*. which soundeth *Tonus cum diapente*, or an *Hexachordo maior*. Then take one third part from *D*. to the Bridge, and that third part from *D*. maketh *L*. which soundeth *Ditonus cum Diapente*. Now take your *L v r a*, and lay it vpon a Table vpright, and set the Ruler edgewise, betweene the nut and the bridge, and thereby set little marks vpon the necke of the Instrument euen with those on the ruler, because those are the places on which your frets must stand.

Um besser sehen zu können, wie eng sich Dowland an den Text von Gerle hält und wo er davon abweicht, seien die entscheidenden Ausführungen von Gerle und Dowland nebeneinandergestellt. Unklarheiten oder Druckfehler in den Vorlagen sollen nicht diskutiert werden, da sich ihre Deutung oder Korrektur aus dem Zusammenhang von selbst ergibt. Die Zahlen zu Beginn einzelner Abschnitte bezeichnen die Bundplätze, die hier definiert werden.

Nun thü im also /
nym ein Richtscheitleyn
das dinn sey
oder sonst eyn ebens höltzlein
gleych einem linial /
vnd mach es als lang /
das es oben anstee
an dem höltzleyn
da die saytten aufligeu [sic]
Vnnd auch anstee an dem steg /
da saytten aufligen
vnd wann du das
richtscheitleyn hast gemacht /
das es vnthen vnnd oben anstee /
nit das du es zu kurtz machst
es muss anstee wie ich gesagt hab /
So zaychen das tail
vnthen bey dem steg mit einem a.
vnd das öbertayl mit eynem .b.
damit du wissest
welchs ort zum steg gehört /

12 Darnach leg das richtscheitleyn
auff ein disch
vnd nym ein Circkel
vnd such das mittel
an dem richtscheitleyn /
das merck mit einem punck
oder düpflein
vnd setz das .m. darzu /

7 Darnach tayl von dem m.
bis zu dem b. drey tayl /
so gibt dir der erst tayl
von dem m.
den sibenthen vnd
vntersten griff

Wherefore take a thinne flat ruler
of whitish woode,
and make it iust
as long and straight
as from the inward side of the Nut
to the inward side of the Bridge,
then note that end
which you meane to the Bridge
with some small marke,
and the other end
with the letter A.
because you may know
which belongeth
to the one and to the other.

12 then lay the ruler vpon a Table,
and take a payre of compasses
and seeke out
the iust middle of the Ruler:
that note with a pricke,
and set the letter N. vpon it,
which is a Diapason from the A.
as appeareth by the striking
of the string open.

7 Secondly, part the distances
from N. to D. in three parts,
then the first part giues you
the seauenth fret from the Nut,
making a Diapente:
in that place also set a pricke,

- den merck mit einem dupff
vnd setz die zyffer 7 darzu /
- 1 Darnach tayl von der zyffer
bis zu dem b. aylff tayl
vnd der selben tayl
zway von dem b. herab /
geben dir den ersten gryff
den merck auch mit eynem tupff
vnnd setz die zyffer .1. darzu /
 - 2 Darnach tayl wider
von der zyffer .7.
bis zu dem .b. drey tayl
vnnd der ein tayl
von dem .b. herab
gibt dir den andern griff /
den merck auch mit einem tupff
vnd setz die zyffer .2. darzu /
 - 5 Darnach tayl
von dem .m. bis zu dem .b.
zwey tayl
So gibt dir der ein tayl
den fünfften griff
den merck mit eynem dupff
vnnd setz die zyffer .5. darzu /
 - 6 Darnach setz den sechsten gryff
in die mit
dess fünfften vnd sibenden gryffs
den merck mit eynem dupff
vnd setz die zyffer .6. darzu /
 - 3 Darnach tayl von der zyffer .1.
bis zu dem .b. drei tayl
vnd wañ du die drey tayl hast /
So gee mit vnuerrucktem circkel
von der zyffer .1. herab
noch fünff geng
das gibt dir den dritten gryff
den merck mit eynem dupff
vnnd setz die zyffer .3. darzu /
- and vpon it the letter H.
- 1 Thirdly, deuide the distance
from the letter H.
to the letter A.
in eleauen parts:
two of which parts from A.
giues the first fret,
note that with a pricke,
and set the letter B. thereon,
which maketh a Semitone.
 - 2 Fourthly,
diuide the distance from H.
to the letter A. in three parts,
one of which parts from A. vpward
sheweth the second fret,
note that with a pricke,
and set the letter C. vpon it,
which maketh a whole Tone from A.
 - 5 Fiftly,
diuide the distance from N. to A.
into two parts,
there the first part
sheweth you the first fret,
sounding a Diatessaron:
in that place also set a pricke,
and vpon it the letter F.
 - 6 The sixt fret
which is a G.
must be placed
iust in the midst
betwixt F. and H.
which maketh a Semidiapente.
 - 3 Seuenthly, diuide the distance
from the letter B. to A.
in three parts,
which being done,
measure from the B.
vpwards foure times and an halfe,
and that wil giue you the third fret,
sounding a Semiditone:
mark that also with a prick,
& set thereon the letter D.

- | | |
|--|---|
| <p>4 Darnach setz den viertten gryff
zwischen den dritten
vnnd fünfften gryff /
den merck mit eym dupff
Vnd setz die zyffer .4. darzu.</p> <p>8 Wann aber eyner auff die lauten
wolt acht bündt machen /
So mach er den achten bundt
ein wenig enger
von dem sibenden bundt /
wann der sechst steet.</p> | <p>4 then set the fourth fret
iust in the middle,
the which wil be a perfect ditone:</p> <p>8 then take one third part
from B. to the Bridge,
and that third part
from B. maketh I.
which soundeth
Semitonium cum Diapente,</p> <p>9 then take a third part from the
Bridge to C.
and that third part maketh E.
which soundeth Tonus cum diapente,
or an Hexachordo maior.</p> <p>10 Then take one third part
from D. to the Bridge,
and that third part from D. maketh L.
which soundeth Ditonus cum Diapente.</p> |
|--|---|

Vergleichen wir zunächst Dowlands Instruktionen mit denen Gerles in folgender Übersicht.

Bund	Gerle (1532)		Dowland (1610)		Bund
12	N : S	1 : 2	1 : 2	N : S	12
7	H : N	2 : 3	2 : 3	H : N	7
1	B : H	2 : 11	2 : 11	B : H	1
2	C : H	1 : 3	1 : 3	C : H	2
5	F : N	1 : 2	1 : 2	F : N	5
6	(G-F) : (H-F)	1 : 2	1 : 2	(G-F) : (H-F)	6
3	B : D	3 : 8	3 : 7,5	B : D	3
4	(E-D) : (F-D)	1 : x	1 : 2	(E-D) : (F-D)	4
8	(H-G) : (I-G)	>1 : 2	1 : 3	(I-B) : (S-B)	8
9	—	—	1 : 3	(K-C) : (S-C)	9
10	—	—	1 : 3	(L-D) : (S-D)	10
11	—	—	—	—	11

Die großen Buchstaben B bis N bezeichnen jeweils die Strecke vom Sattel A einer Laute bis zur entsprechenden Bundstelle. So bezeichnet der Buchstabe B die Strecke vom Sattel bis zum 1. Bund, der Buchstabe C die Strecke vom Sattel bis zum 2. Bund usw. Der Buchstabe N steht für die Strecke vom Sattel bis zum 12. Bund, der als (fiktiver) Oktavbund in der Mitte der Saite liegt. Die Mensur zwischen Sattel und Steg wird schließlich durch S ausgedrückt. — Die Zahlen in der ersten Kolonne von links und von rechts bezeichnen die Bünde, die durch die in Kolonne 2 und 3 gemäß Gerle von links sowie gemäß Dowland von rechts dargestellten Verhältnisse definiert sind. — Das Zeichen > steht für „größer als“.

Es sei in Erinnerung gerufen, daß Saiteninstrumente wie Viola da gamba und Laute in der Stimmung von vier Quarten und einer großen Terz — im Gegensatz zum Cembalo — wegen der Bünde nur regelmäßige Temperaturen erlauben, solange die Oktaven übereinstimmen sollen. Eine Temperatur gilt als regelmäßig, wenn alle Quinten mit Ausnahme der sogenannten Wolfsquinte gleich groß sind⁵. — Der Einfachheit halber bezeichne ich eine bestimmte regelmäßige Temperatur abgekürzt mit Hilfe ihrer Quinte in Cent. *T 702* bedeutet dann die *pythagoreische* Stimmung, in der die Quinte rein ($3/2$) und 702 Cent ist. *T 700* bedeutet die zwölfstufige *gleichschwebende* Temperatur, in der die Quinte 700 und der gleichschwebend temperierte Halbton 100 Cent ist. *T 696,6* bedeutet die *mitteltönige* Temperatur, in der die Quinte 696,6 und die große Terz 386,3 Cent (d.h. $5/4$, also rein) ist.

Wie man sieht, folgt Dowland zunächst genau den Anweisungen Gerles, indem er dieselben Verhältnisse für den 12., 7., 1., 2., 5. und 6. Bund übernimmt. Er hält sich auch an dieselbe Reihenfolge. Dowlands eigener Beitrag sind die Verhältnisse für den 3., 4., 8., 9. und 10. Bund. (Ein 11. Bund wird weder von Gerle noch von Dowland erwähnt. Gerle läßt überdies auch den 9. und 10. Bund unberücksichtigt.)

Die auffallendste Abweichung von den Angaben Gerles findet sich in dem Verhältnis für den 3. Bund. Wenn man den Text sorgfältig liest, kommt man zu dem Schluß, daß es sich in diesem Fall kaum um einen Druckfehler handeln kann, sondern daß eher eine bewußte Abänderung vorliegen muß.

Ich werde nun untersuchen, ob dieses Verhältnis $B : D = 3 : 7,5$ in einer der regelmäßigen Temperaturen vorliegt. Gehen wir davon aus, daß es sich wie bei Gerle um die Bundstellungen B_2 (kleine Sekunde, z.B. *c-des*), nicht B_1 (übermäßige Prime, z.B. *c-cis*), und D_2 (kleine Terz, z.B. *c-es*), nicht D_1 (übermäßige Sekunde, z.B. *c-dis*) handeln könnte.

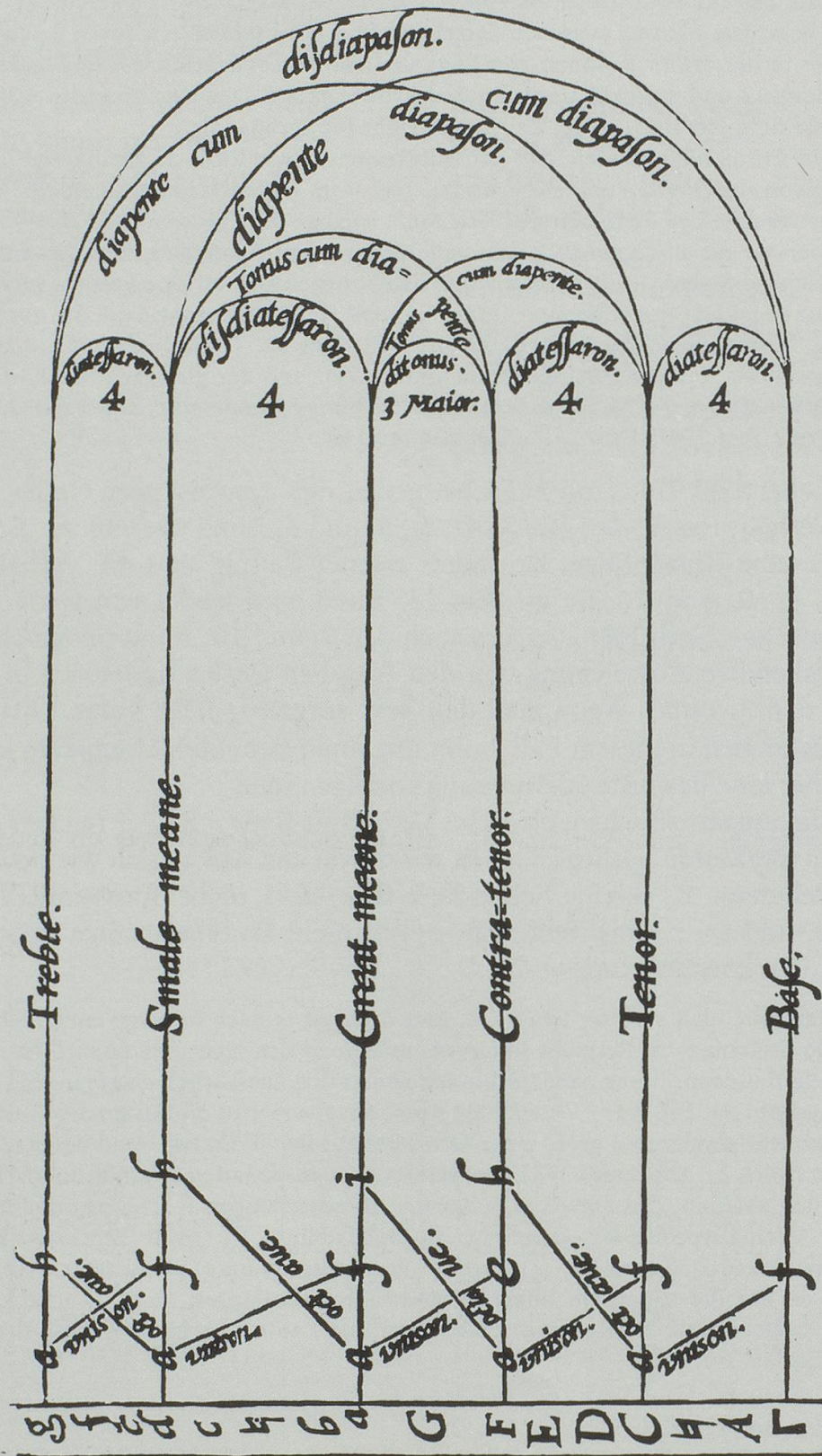
Auf die Tatsache, daß z.B. für den 1., 4. und 6. Bund je nach Intervall entsprechend unterschiedliche Stellungen in Betracht kommen, solange es sich nicht um die zwölfstufige gleichschwebende Bundanordnung handelt, bin ich andernorts ausführlich eingegangen⁶.

Dowland gibt auf fol. E 1r+v auch eine Anweisung, wie man die Saiten der Laute stimmen soll. Sie ist sehr simpel und grob, wenn Dowland nur den 5. und 4. Bund benutzt. In seinem Diagramm (fol. E 2r; Abb. unten, 334) verwendet er außerdem den 7. und 8. Bund. Hieraus läßt sich lediglich ableiten, daß Dowland außer den Bundstellungen F (Quarte) und H (Quinte), die keine Alternativpositionen erfordern, die Bundstellung E_1 (große Terz) statt E_2 (verminderte Quarte) und I_2 (kleine Sexte) statt I_1 (übermäßige Quinte) voraussetzt. Wir finden keinen Hinweis auf die außerdem interessierenden Bundstellungen B, D, G und L. Dowland erwartet übrigens, daß der Lautenist rasch lernt, die Laute zu stimmen, ohne die Bünde zu benutzen (fol. E 1v).

⁵ Cf. J.M. Barbour, op. cit.

⁶ Eugen M. Dombois, „Varieties of Meantone Temperament Realized on the Lute“, *JLSA* 7 (1974), 82–89, Korrekturen in 8 (1975), 106, und 9 (1976), 108.

belonging to Lute-playing.



Wir müssen uns auf die Bünde 1, 3 und 4 beschränken, da alle anderen Bundstellungen nicht charakteristisch sind; sie könnten für jede Temperatur in Anspruch genommen werden. Auch der 6. Bund macht keine Ausnahme, weil eine Mittelstellung des 6. Bundes zwischen G_1 und G_2 als Kompromiß nicht auszuschließen ist.

Wie aus der folgenden Tabelle hervorgeht, trifft das Verhältnis $B_2 : D_2 = 3 : 7,5$ in T 696,5 zu, in einer Temperatur, die mit der konsequenten mitteltönigen Temperatur praktisch identisch ist.

		Dowland	T 698,5	T 698	T 697,5	T 697	T 696,5
1	$B_2 : H$	2 : 11	11,03	10,78	10,54	10,31	10,10
3	$B_2 : D_2$	3 : 7,5	8,04	7,90	7,76	7,63	7,51
4	$(E_1 - D_2) : (F - D_2)$	1 : 2	2,13	2,21	2,29	2,38	2,47

Allerdings weichen hier die Verhältnisse für den 1. und 4. Bund so weit von Dowlands Angaben ab, daß die mitteltönige Temperatur nicht glaubwürdig erscheint.

Wäre vielleicht eine Temperatur zwischen T 698,5 und T 696,5 denkbar? Aus der obenstehenden Gegenüberstellung wird deutlich, daß sich in diesem Bereich keine Bundanordnung finden läßt, in der die Abweichungen der drei Bundstellungen gleichzeitig so gering sind, daß Dowlands Angaben einigermaßen zutreffen.

Wenn Dowland irrtümlich die Position D_1 (übermäßige Sekunde, z. B. *c-dis*) statt D_2 (kleine Terz, z. B. *c-es*) gemeint haben sollte, würden sich die von ihm vorgeschlagenen Verhältnisse im Bereich von T 698,3 und T 698,4 finden lassen.

		Dowland	T 699,5	T 699,0	T 698,5	T 698,4	T 698,3	T 698,0	T 697,5
1	$B_2 : H$	2 : 11	11,56	11,29	11,03	10,98	10,93	10,78	10,54
3	$B_2 : D_1$	3 : 7,5	8,19	7,89	7,60	7,54	7,49	7,33	7,06
4	$(E_1 - D_1) : (F - D_1)$	1 : 2	1,94	1,94	1,94	1,94	1,94	1,94	1,94

Diese Lösung wäre außerordentlich verlockend, weil Dowlands Temperatur dann mit der Gerles (T 698,4) als identisch angesehen werden könnte. Es dürfte jedoch kaum eine Lautenkomposition geben, für die der 3. Bund in der Stellung D_1 stehen könnte.

Untersucht man z. B. die Stücke Nr. 1 bis 70 von Dowland⁷, wird man feststellen, daß in den Kompositionen Dowlands für Laute solo auf die Bundstellung D_2 in keinem Fall verzichtet werden kann, auch wenn deshalb in wenigen Fällen die Noten *gis* und *ais'* als *as* und *b'* gespielt werden müßten. — Dowland spricht übrigens ausdrücklich von einem „Semiditone“, also von der kleinen Terz, nicht von der übermäßigen Sekunde.

⁷ John Dowland, *The Collected Lute Music of John Dowland*, transcribed and edited by Diana Poulton and Basil Lam, London 1974.

Sollte Dowland den ersten Bund irrtümlich als B_1 (übermäßige Prime, z. B. $c-cis$) statt B_2 (kleine Sekunde, z. B. $c-des$) gedeutet haben, würden die relevanten Verhältnisse mit Ausnahme der Angaben für den 4. Bund in den pythagoreischen Bereich verweisen.

		Dowland	T 702	T 701,5	T 701	T 700,5	T 700
1	$B_1 : H$	2 : 11	10,46	10,78	11,11	11,47	11,85
3	$B_1 : D_2$	3 : 7,5	7,35	7,61	7,89	8,19	8,50
4	$(E_1-D_2) : (F-D_2)$	1 : 2	1,74	1,79	1,84	1,89	1,94

Während es aber bei großzügiger Auslegung noch vorstellbar ist, daß der 1. und 3. Bund in T 701,5 mit Dowlands Angaben einigermaßen beschrieben werden könnten, fällt es schwer, auch den 4. Bund hier einzuordnen. Was Dowland diesbezüglich schreibt, ist wohl so zu verstehen, daß der 4. Bund genau in der Mitte zwischen den 3. und 5. Bund gesetzt werden soll. Das Verhältnis 1 : 1,79 in T 701,5 erfüllt diese Bedingung sicher nicht.

Die Werke für Laute solo Nr. 1 bis 70 von Dowland⁸ scheinen übrigens zunächst keine Antwort auf die Frage zu geben, welche Stellung Dowland für den ersten Bund im Sinn gehabt haben könnte, während die Kompositionen Gerles mit wenigen irrelevanten Ausnahmen eindeutig die Stellung B_2 voraussetzen⁹. Von den 70 Stücken Dowlands verlangen 16 B_1 , 17 B_2 , 4 dagegen brauchen den ersten Bund nicht. Die Tatsache aber, daß 33 Stücke, d. h. also beinahe die Hälfte, streng genommen B_1 und B_2 gleichzeitig fordern, läßt den Verdacht aufkommen, daß beide Positionen zusammenfallen müssen, also „gleichschwebend“ zu interpretieren sind.

Die oben angestellten Untersuchungen ergeben, daß sich keine regelmäßige Temperatur aus den Angaben Dowlands glaubwürdig ableiten läßt. So ist wahrscheinlich, daß Dowland im Gegensatz zu Gerle nicht einfach eine auf seiner Laute vorhandene Bundanordnung beschreibt, sondern die einzelnen Bundstellen unabhängig voneinander gemäß theoretischen Konzepten ermittelt.

Dowland scheint in erster Linie als Gelehrter an dieses Thema herangegangen zu sein. Dieser Eindruck entsteht, wenn Dowland u. a. Ornithoparchus¹⁰ und Gerle (1533)¹¹ erwähnt und bespricht, und wenn er z. B. wohl gemäß Boethius ausführlich von Pythagoras und dessen Intervall-Lehre berichtet.

Zunächst könnte man vermuten, Dowland habe das Werk von Ornithoparchus zu Rate gezogen, das er 1609 aus dem Lateinischen ins Englische übersetzt veröffentlichte¹². Ornithoparchus beschreibt eine konsequent pythagoreische Teilung am Monochord, wobei er allerdings den ersten Halbton (z. B. die kleine Sekunde

⁸ Ibid.

⁹ Cf. E. M. Dombois, op. cit.

¹⁰ Andreas Ornithoparchus, *Musice active micrologus*, Leipzig 1517. Ndr. der zweiten Auflage in *Ornithoparchus & Dowland, A Compendium of Musical Practice*, New York 1973.

¹¹ Hans Gerle, *Tabulatur auff die Laudten*, Nürnberg 1533.

¹² John Dowland, *Andreas Ornithoparchus His Micrologus, or Introduction: Containing the Art of Singing*, London 1609, in *Ornithoparchus & Dowland*, op. cit.

c-des) und den 8. Halbton (z.B. die kleine Sexte *c-as*) fortläßt und den 3. Halbton (z.B. die kleine Terz *c-es*) nur in der 2. und 3. Oktave definiert. Dowland hätte sich dann zwar an einigen Angaben Ornithoparchus' orientieren können, doch hätte ihm zumindest die Beschreibung des 1. Bundes gefehlt. Es ist deshalb anzunehmen, daß Dowland noch andere Quellen kannte und heranziehen konnte.

Es übersteigt den Rahmen dieser Arbeit, den möglichen Quellen nachzugehen. Ein solcher Weg müßte auch nicht unbedingt erfolgreich sein, weil Dowland möglicherweise selbständig in der Auseinandersetzung mit Ornithoparchus und Gerle gedacht und entschieden hat.

Es würde hier auch zu weit führen, sich im einzelnen auf die Interpretation des 1., 3. und 4. Bundes zu konzentrieren, um herauszufinden, welche Intervalle Dowland gemeint haben könnte. Bei einer solchen etwas spekulativen Untersuchung würde aber zwangsläufig die Frage auftauchen, weshalb sich Dowland weitgehend an Gerles Methode orientiert hat, auch wenn seine eigenen Konzepte damit nur annähernd ausgedrückt werden konnten. Denn er hätte sich zweifellos präziser ausdrücken können, ohne die Verhältnisse komplizierter werden zu lassen. Eine plausible Antwort ist, daß wahrscheinlich keine negativen Konsequenzen auf Grund relativ ungenauer Angaben zu befürchten waren, wenn der Lautenist die Bünde noch nach dem Gehör erwartungsgemäß korrigierte.

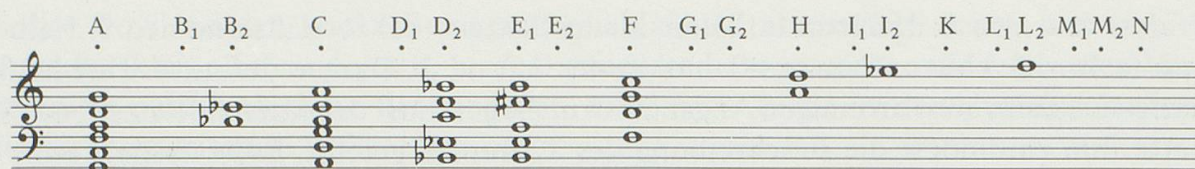
Darüber hinaus schien Dowland Gerles Methode für die Lautenspieler vermutlich praktischer als die am Monochord entwickelten Verfahren. Es ist bequemer, sich auf den nichtschwingenden Teil der Saite, also auf das Griffbrett zu konzentrieren, als immer wieder die ganze Saitenlänge zwischen Sattel und Steg zu berücksichtigen. Dowland übernimmt also aller Wahrscheinlichkeit nach die Methode Gerles, weil er annimmt, daß sie in der Praxis leichter anwendbar ist. Es geht ihm nicht darum, Gerle richtig zu interpretieren, sondern allenfalls darum, dessen Anweisungen zu korrigieren und zu ergänzen. Und diese Korrektur erfolgt gemäß einem theoretisch fundierten Konzept, das am Monochord orientiert ist, nicht an der Laute, während Gerle eine praktisch bewährte Bundanordnung beschrieben hatte, ohne auf theoretische Überlegungen zurückzugreifen.

Nachdem wir die Instruktionen untersucht haben, müssen wir uns auch die Kompositionen genauer ansehen. Was sagt uns denn der Komponist Dowland durch seine Werke zum Thema? Lassen sich diese Werke z. B. mitteltönig spielen?

Untersucht werden die Stücke Nr. 1 bis 70 der 1974 erschienenen Ausgabe¹³. Die Stücke Nr. 71 bis 100 sollen hier als „pieces of uncertain ascription“ ausgeklammert werden, da anzunehmen ist, daß ihre Einbeziehung das Bild kaum wesentlich verändern würde. In neun Fällen ist eine zweite Version veröffentlicht. Unter dem Aspekt der Fragestellung erscheint es sinnvoll, die beiden Versionen jeweils als ein einziges Stück zu betrachten, so daß es sich also entsprechend der Numerierung um 70, nicht um 79 Stücke handelt.

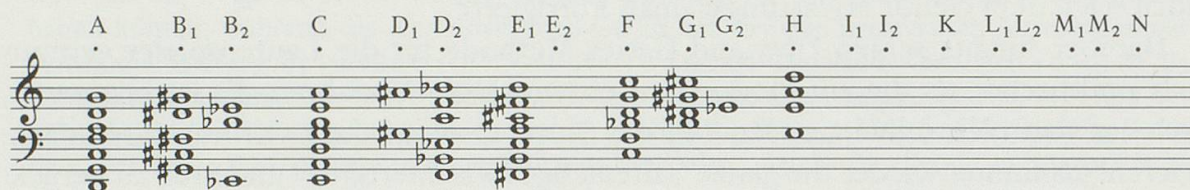
Es überrascht, daß sich von 70 Stücken immerhin 27 mitteltönig spielen lassen, weil sie jeweils nur eine bestimmte Bundstellung verlangen, ein Kompromiß also nicht nötig ist. Greifen wir als Beispiel die Pavane „Solus Cum Sola“ (Nr. 10) heraus.

¹³ Op. cit.



Im obigen und im folgenden Diagramm sind alle Töne eingetragen, die in den beiden Stücken (Nr. 10 und Nr. 2) vorkommen. Die Punkte zwischen den Bundbezeichnungen und den zugehörigen Noten entsprechen ohne Anspruch auf Genauigkeit den Proportionen einer mitteltönigen Bundanordnung (T 696,6), die sich zur Veranschaulichung besonders gut eignet. Die Vorzeichen gelten nur für die betreffenden Noten.

Theoretisch wäre es durchaus möglich, diese 27 Stücke in jeder regelmäßigen Temperatur zu spielen, also mitteltönig (z. B. in T 696,6 und mit reiner Terz oder gemäß Gerle in T 698,4), zwölfstufig gleichschwebend (T 700) und sogar pythagoreisch (T 702). Im Gegensatz hierzu sind jedoch 43 Stücke streng genommen nur zwölfstufig gleichschwebend (T 700) möglich, weil sie bei bestimmten Bünden beide Stellungen verlangen. Als Beispiel diene die Fantasie „Forlorne Hope“ (Nr. 2), bei der sich folgendes Diagramm ergibt:



Man sieht, daß hier die Stellungen D_2 und B_1 zwar Priorität haben, D_1 und B_2 aber ebenfalls benötigt werden. Und dies wird im musikalischen Zusammenhang noch deutlicher. Die Bundplätze 1 und 2 scheinen identisch zu sein, identisch im zwölfstufig gleichschwebenden Sinn. Die Frage, ob diese und ähnlich strukturierte Kompositionen noch eine modifizierte mitteltönige Bundanordnung wie die Gerles mit T 698,4 erlauben, muß eher verneint werden. Eine solche Temperatur ließe sich kaum daraus ableiten oder in irgendeiner Weise begründen. Die Tatsache, daß sich die meisten der 43 Stücke trotzdem mitteltönig im Sinne Gerles (T 698,4) spielen lassen, wenn man den Anregungen in meiner erwähnten Arbeit von 1974 folgt, ist kein Argument gegen die These, daß Dowland uns durch die Mehrzahl seiner Kompositionen wissen läßt, er setze eine Laute in zwölfstufig gleichschwebender Bundanordnung voraus.

Der Gelehrte Dowland entwirft mit seinen Anweisungen ein für die Laute praktisch unbrauchbares System, das mit der Temperatur, die der Komponist Dowland voraussetzt, nicht übereinstimmt. Die Instruktionen nützen uns wenig, wenn wir lediglich nach brauchbaren Hinweisen für die Aufführungspraxis suchen. Sie können uns jedoch insofern dienen, als wir historisches Geschehen, in dem Theorie und Praxis in widersprüchlicher Weise verknüpft erscheinen, besser verstehen und akzeptieren lernen.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Kompositionen Dowlands eher eine zwölfstufig gleichschwebende Temperatur verlangen, daß sich aber aus den Instruktionen selbst keine regelmäßige Temperatur ableiten läßt. Meine Untersuchungen stützen im großen und ganzen die Auffassung Barbours¹⁴, nach der die Instruktionen auf einem irregulären, vorwiegend pythagoreisch orientierten Konzept beruhen. Es kann mit Barbour vermutet werden, daß Dowland neben überwiegend pythagoreischen Intervallen auch die reine große Terz vorgeschlagen hat. Die Ergebnisse widersprechen Mitchell¹⁵, der eine nahezu gleichschwebende Temperatur aus den Instruktionen herauslesen wollte, wenngleich ihm die Kompositionen recht geben. Meine Untersuchungen widerlegen auch die an sich naheliegende Vermutung, Dowland könnte dieselbe Temperatur gemeint haben wie Gerle (1532), wenn er schon dessen Methode übernimmt.

¹⁴ Op. cit.

¹⁵ Op. cit.