

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 Richtscheidelein das dun sey ob sonst ein ebens höslein gleich einem lini-
al/ vnd mache es als lang dz e oben an den höslein anf ee da die sauten aufligen vñ auch ansteet in
dem steg da die sauten auflige i vnd wan di das Richtscheidelein hast gemacht dz es vnden vnd oben
ansteet n t das du es zinkurz i iachst es mu ansteet wie ic gesagt gab/ So zeychen dz tayl vnden an
dem steg mit einem a vñ das vberlai mit einem b damit zu wissest welches er zu de steg gehört/ Dar-
nach leg das richtscheidelein a is ein tisch vr d nim ein zir kelvnd sich dz mittel an dem richtscheidelein
das merck mit einem punctot er dyplein vnd ses das n darzu/ Darnach teyl von dem m bis zu dem
b dren teyl/ so gib dir der erst vom dem m denn sibendei vnd vndersten griff den merck mit einem
dypff vnd ses die ziffer 7 dar zu/ Darnach teyl von der 7 ffer 7 bis zu dem b aiss tayl vnd der selben
teyl zrey von dem b herab/ ge en dir den ersten griff den merck auch mit einem dypff vnd ses die ziffer
1/ dar zu/ Darnach tayl wider von der ziffer 7 bis zu dem b dren teyl vnd der ein teyl von dem b herab
gib dir den andern griff den merck auch mit einem dypff vnd ses die ziffer 2 dar zu/ Darnach teyl ob
dem nr bis zu dem b zwey teyl/ so gib dir der ein teyl den s inffien griff den merck mit einem dypff vñ
ses die ziffer 5 dar zu/ Darnach ses den sechsten griff in die mit des fünften vnd sibenden griffs den
merck mit einem dypff vnd ses die ziffer 6 dar zu/ Darnach teyl von der ziffer 1 bis zu dem b dren teyl/
vñ wan du die drey teyl hast/ So gehe mit vnuerrückten zickel von der ziffer 1 herab noch fünff geng/
dz gib dir den dritten griff den merck mit einem dypff vñ ses die ziffer 3 dar zu/ Darnach ses den vier-
ten griff zwischen den dritten vñ fünften griff/ den merck mit einem dypff vñ vnd ses die ziffer 4 dar zu/
Darnach wan du es hast auf zickel vñ verzeychen wie ich dich hab geternt auf das richtscheidelein/
So nim dz richtscheidelein vnd leg es wider auf die Gengen/ vñ wie du die griff hast gemerkt auf dem
richtscheidelein/ also merck sie auch auff dem griff/ Aber du darfft die ziffer r ist dar zu machen/ merck
nur die griff mach dir vnder ein heiliche sauten ein dypff/ ob mach ein qanzen strich herüber mit einer
dinten ob wo mit du wilt/ dz d i es nur künft sehen/ Also musstu allen geragen thun die nit bändt haben
vñ die grossen gengen die bünd haben/ werden auch also aufzegelt wie du hast gehört/ allein auf i ic
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*, ²East 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. Dombois, „Die Temperatur für Laute bei Hans Gerle (1532)“, *Forum musicologicum* 2 (1980), 60–71.

verzehnenden strichlein mache man bündt/ Man muss aber die bündt nach einander machen damit die saitten nit auff schlagen wie du hast gehör: im Ersten teyl die buchs/ Also gehet es auch mit der lauten zu/ Wann einer nit west wie er die bündt rücken soll das sie recht stünden ob sie sich etwan verrückt hetten / der tail sie auch aus wie ich von den Augen aelernt hab/ vnd mach die bündt auch auff die strichlein die du gemerkt hast in dem aufstanen

Wann aber einer auff die Lautten wolt acht bündt machen/ so mach den achten bündt ein wenig enger von dem siebenden bündt dann der sechst steht.

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

Thus the Intervals being found out by waight and number, wee will endeauour to set them downe by measure: whereby the ignorant may perceive by this vndiuided Trinitie, that the finger of God framed Musick, when his Word made the World. Wherefore take a thinne flat ruler of whitish wood, 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 gives you the seauenth fret from the Nut, making a *Diapente*: in that place also set a pricke, and vpon it the letter *H*. Thirdly, diuide the distance from the letter *H*. to the letter *A*. in eleauen parts: two of which parts from *A*. gives 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*. Fifty, 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*. The sixth fret which is a *G*. must be placed iust in the middest betwixt *F*. and *H*. which maketh a *Semidiapente*. Sevently, 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 give you the third fret, sounding a *Semiditone*: mark that also with a pricke, & set thereon the letter *D*. then set the fourth fret iust in the middle, the which wil 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 Lute, and lay it vpon a Table vpright, and set the Ruler edgewise, betwene the nut and the bridge, and thereby set little marks vpon the necke of the Instrument eu'en 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 Richtscheytleyn
 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
 richtscheytleyn 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 sibenthalen 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 fünfftten griff
den merck mit eynem dupff
vnnd setz die zyffer .5. darzu /

6 Darnach setz den sechsten gryff
in die mit
dess fünfftten 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 Fifty,
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 sext fret
which is a G.
must be placed
iust in the middest
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.

- 4 Darnach setz den viertten gryff
zwischen den dritten
vnnd fünfftten gryff /
den merck mit eym dufff
Vnd setz die zyffer .4. darzu.
- 8 Wann aber eyner auff die lautten
wolt acht bündt machen /
So mach er den achten bundt
ein wenig enger
von dem sibenden bundt /
wann der sechst steet.
- 4 then set the fourth fret
just in the middle,
the which wil be a perfect ditone:
- 8 then take one third part
from B. to the Bridge,
and that third part
from B. maketh I.
which soundeth
Semitonium cum Diapente,
- 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.
- 10 Then take one third part
from D. to the Bridge,
and that third part from D. maketh L.
which soundeth Ditonus cum Diapente.

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.

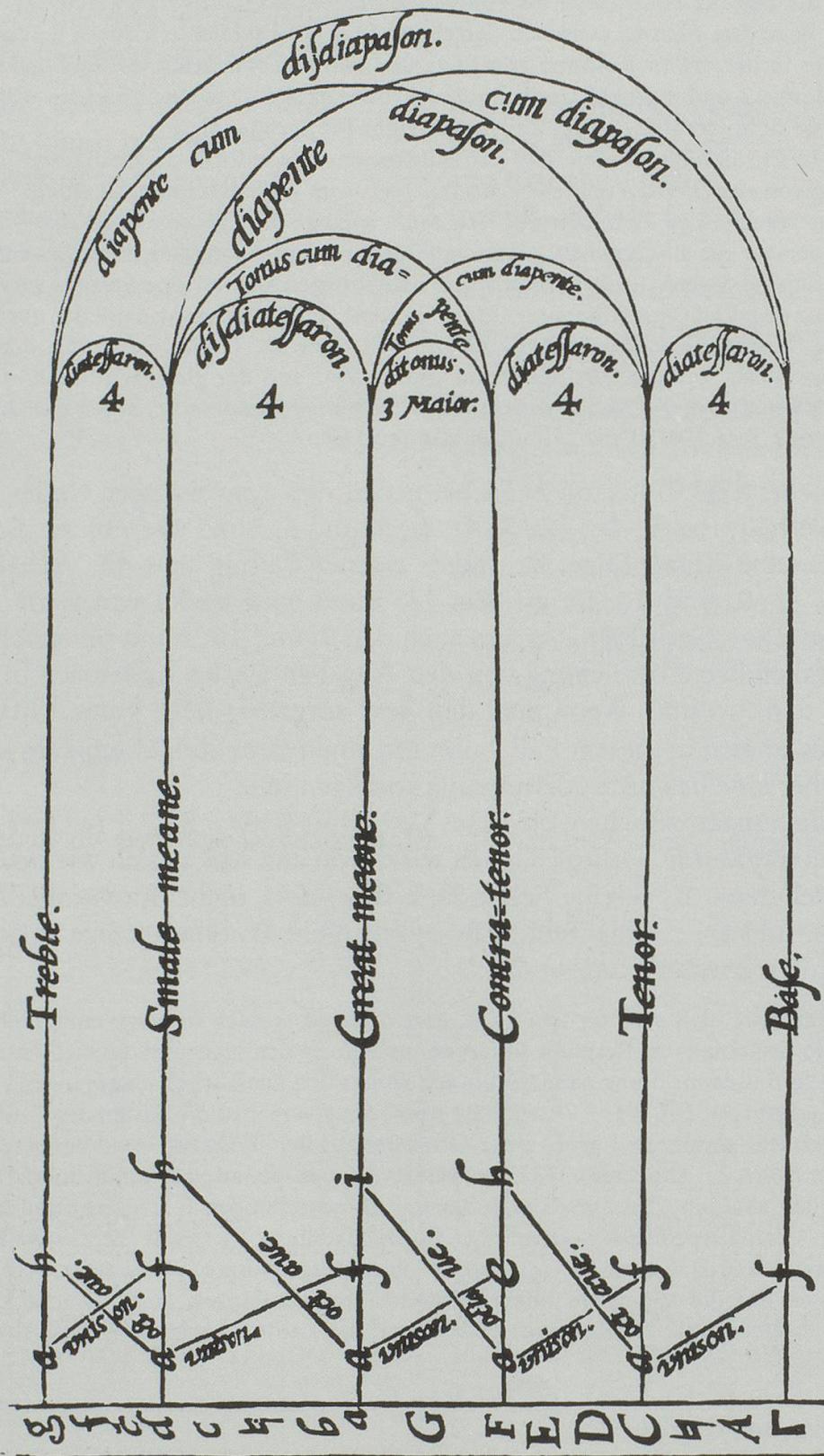
Auf die Tatsache, daß z.B. für den 1., 4. und 6. Bund je nach Intervall entsprechend unterschiedliche Stellungen in Betracht kommen, solange es sich nicht um die zwölfstufige gleichschwebende Bundanordnung handelt, bin ich andernorts ausführlich eingegangen⁶.

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 E₁ (große Terz) statt E₂ (verminderter Quarte) und I₂ (kleine Sexte) statt I₁ (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.

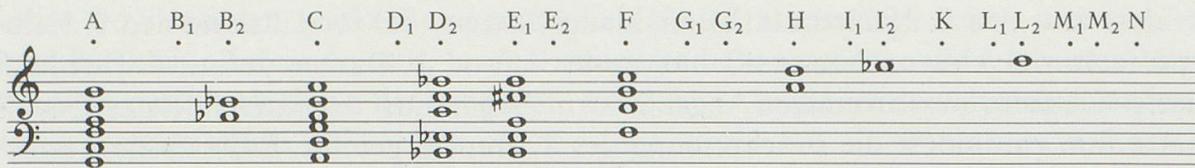
Darüber hinaus schien Dowland Gerles Methode für die Lautenspieler vermutlich praktischer als die am Monochord entwickelten Verfahren. Es ist bequemer, sich auf den nichtschwingenden Teil der Saite, also auf das Griffbrett zu konzentrieren, als immer wieder die ganze Saitenlänge zwischen Sattel und Steg 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.

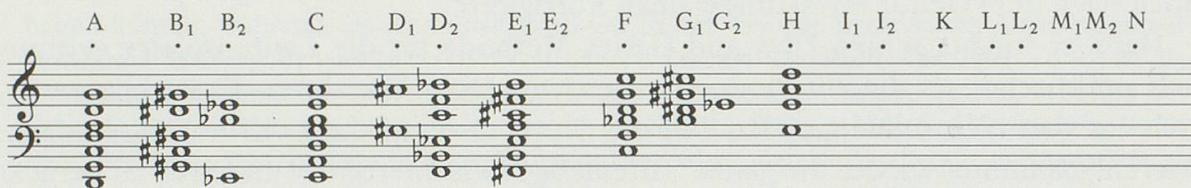
Es überrascht, daß sich von 70 Stücken immerhin 27 mitteltönig spielen lassen, weil sie jeweils nur eine bestimmte Bundstellung verlangen, ein Kompromiß also nicht nötig ist. Greifen wir als Beispiel die Pavane „*Solus Cum Sola*“ (Nr. 10) heraus.

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.