

<b>Zeitschrift:</b>	Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel
<b>Herausgeber:</b>	Schola Cantorum Basiliensis
<b>Band:</b>	7 (1983)
<b>Heft:</b>	[2]: Alte Musik : Praxis und Reflexion
<b>Artikel:</b>	Die Temperatur für Laute bei John Dowland (1610)
<b>Autor:</b>	Dombois, Eugen
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-869169">https://doi.org/10.5169/seals-869169</a>

### 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 sollen<sup>1</sup>. Wer seinen Vorschlägen zu folgen versucht, wird enttäuscht feststellen müssen, daß sich die Laute so nicht stimmen läßt. Barbour<sup>2</sup> erwähnt Dowlands Stimmung in dem Abschnitt „Temperaments Largely Pythagorean“. Mitchell<sup>3</sup> 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 beschreibt<sup>4</sup>, 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 hölslein gleich einem lini-al/vnd mache es als lang dz e oben an den hölslein anf ee da die saiten aufligen vñ auch anslee in dem steg da die saiten auflige i vnd wan di das Richtscheidelein hast gemacht dz es vnden vnd oben anslee n t das du es zinkurz i lachst es mu anstee wie ic gesagt gab So zeichen dz tayl vnden an dem steg mit einem a vñ das vertail 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 kel und sich dz mittel an dem richtscheidelein das merck mit einem punctot er dupflein 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 dupff vnd ses die ziffer 7 dar zu Darnach teyl von der 7 ffer 7 bis zu dem b auff tayl vnd der selben teyl zrey von dem b herab ge en dir den ersten griff den merck auch mit einem dupff 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 dupff 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 dupff vñ ses die ziffer 5 dar zu Darnach ses den sechsten griff in die mit des fünften vnd sibenden griffs den merck mit einem dupff 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 drüten griff den merck mit einem dupff vñ ses die ziffer 3 dar zu Darnach ses den vierten griff zwischen den dritten vñ fünften griff den merck mit einem dupff vñ vnd ses die ziffer 4 dar zu Darnach wan du es hast auf zickel vñ verzeichent 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 auf dem griff Aber du darfst die ziffer r ist dar zu machen merck nur die griff mach dir vnder ein heiliche saiten ein dupff ob mach ein ganzen strich herüber mit einer dritten ob wo mi du wilt dz d i es nur künft sehen Also musstu allen geragen thun die nit bündt haben vñ die grossen gengen die bündt haben werden auch also aufzeteicht wie du hast gehört allein auf ic

K 3

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> J. Murray Barbour, *Tuning and Temperament*, <sup>2</sup>East Lansing 1953, Ndr. 1967.

<sup>3</sup> David Mitchell, „Fretting and Tuning the Lute“, in Diana Poulton, *John Dowland*, Berkeley/Los Angeles 1972, 450 ss.

<sup>4</sup> 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 des 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 sechste steet.

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 *Diatesseron*: 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 *Ditonius cum Diapente*. Now take your Lute, 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 even 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 wisset  
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 dupff  
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
<hr/>					
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 sind<sup>5</sup>. — 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.

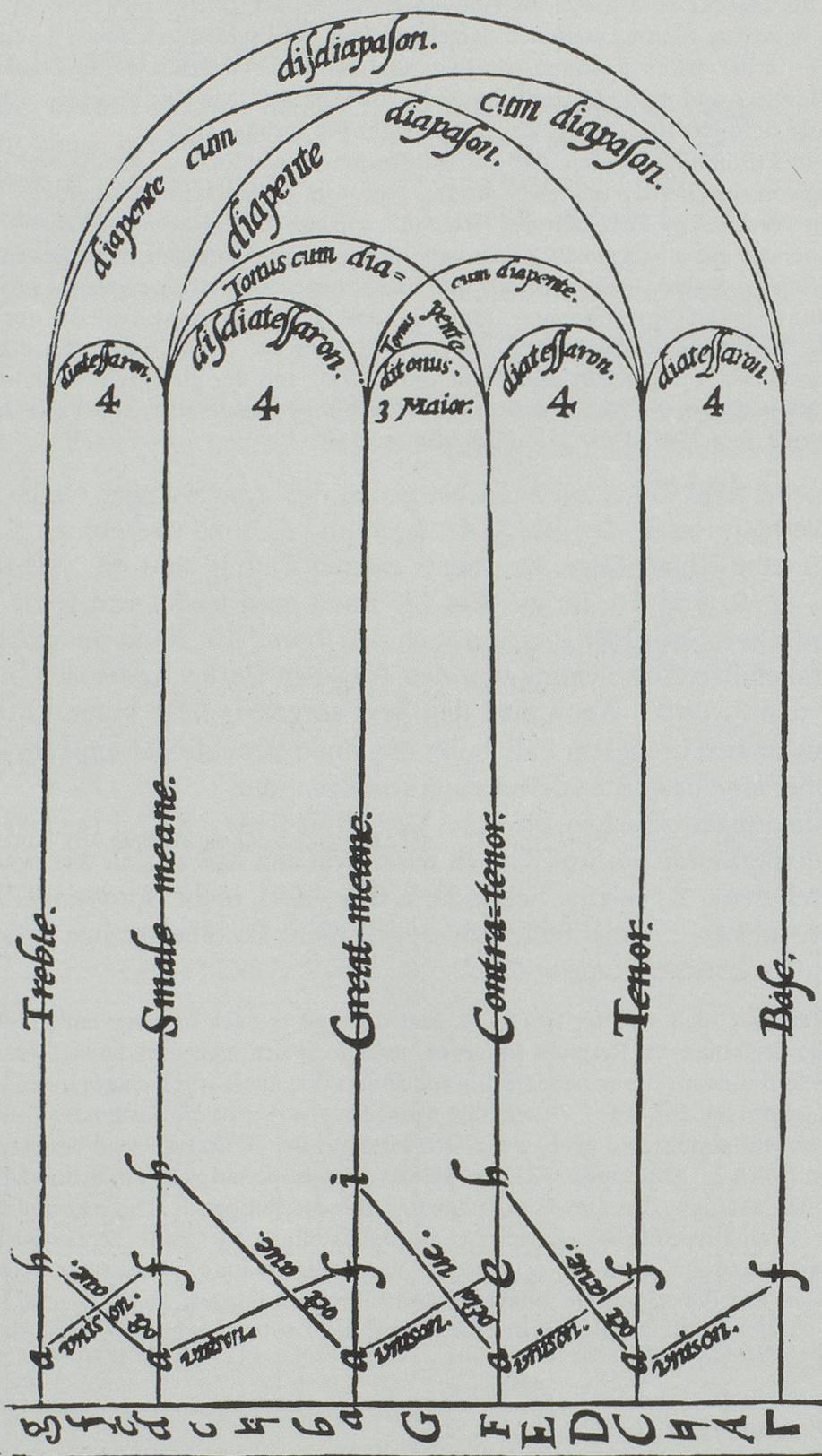
Auf die Tatsache, daß z.B. für den 1., 4. und 6. Bund je nach Intervall entsprechend unterschiedliche Stellungen in Betracht kommen, solange es sich nicht um die zwölfstufige gleichschwebende Bundanordnung handelt, bin ich andernorts ausführlich eingegangen<sup>6</sup>.

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<sub>1</sub> (große Terz) statt E<sub>2</sub> (verminderte Quarte) und I<sub>2</sub> (kleine Sexte) statt I<sub>1</sub> (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).

<sup>5</sup> Cf. J.M. Barbour, op. cit.

<sup>6</sup> 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
3	$B_2 : D_2$	3 : 7,5	8,04	7,90	7,76	7,63
4	$(E_1 - D_2) : (F - D_2)$	1 : 2	2,13	2,21	2,29	2,38

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
3	$B_2 : D_1$	3 : 7,5	8,19	7,89	7,60	7,54	7,49	7,33
4	$(E_1 - D_1) : (F - D_1)$	1 : 2	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 Dowland<sup>7</sup>, 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.

<sup>7</sup> 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 Dowland<sup>8</sup> 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  $B_2$  voraussetzen<sup>9</sup>. 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. Ornithoparchus<sup>10</sup> und Gerle (1533)<sup>11</sup> 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 veröffentlichte<sup>12</sup>. Ornithoparchus beschreibt eine konsequent pythagoreische Teilung am Monochord, wobei er allerdings den ersten Halbton (z.B. die kleine Sekunde

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Cf. E.M. Dombois, op. cit.

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

<sup>11</sup> Hans Gerle, *Tabulatur auff die Laudten*, Nürnberg 1533.

<sup>12</sup> 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.

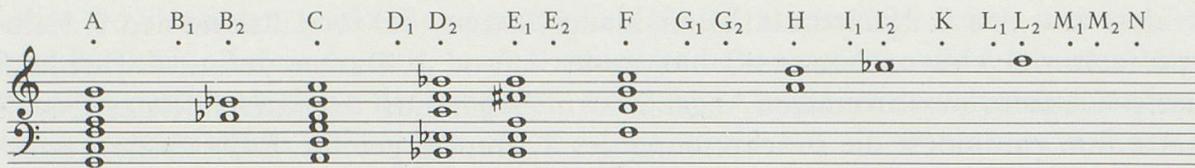
Darüber hinaus schien Dowland Gerles Methode für die Lautenspieler vermutlich praktischer als die am Monochord entwickelten Verfahren. Es ist bequemer, sich auf den nichtschwingernden Teil der Saite, also auf das Griffbrett zu konzentrieren, als immer wieder die ganze Saitenlänge zwischen Sattel und 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 Ausgabe<sup>13</sup>. 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.

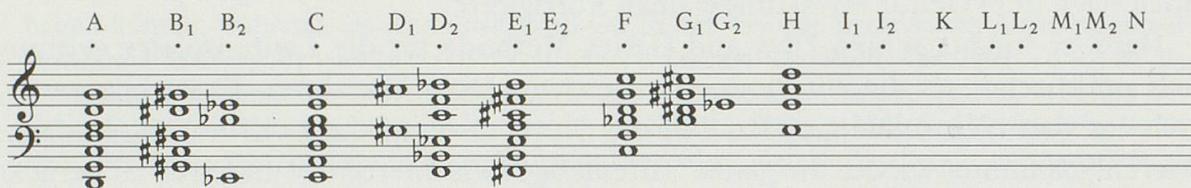
Es überrascht, daß sich von 70 Stücken immerhin 27 mitteltönig spielen lassen, weil sie jeweils nur eine bestimmte Bundstellung verlangen, ein Kompromiß also nicht nötig ist. Greifen wir als Beispiel die Pavane „Solus Cum Sola“ (Nr. 10) heraus.

<sup>13</sup> 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 Barbours<sup>14</sup>, 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 Mitchell<sup>15</sup>, 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.

<sup>14</sup> Op. cit.

<sup>15</sup> Op. cit.