

Quellen und Sekundärliteratur in der historischen Instrumentenkunde : Überlegungen zum Problembereich "Theorbe" - "Chitarrone"

Autor(en): **Gutmann, Veronika**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **10 (1986)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869182>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

QUELLEN UND SEKUNDÄRLITERATUR IN DER HISTORISCHEN INSTRUMENTENKUNDE

Überlegungen zum Problemkreis „Theorbe“–„Chitarrone“

VON VERONIKA GUTMANN

Instrumentenkunde – Mit diesem Stichwort ist häufig die Vorstellung vom Vermitteln trockener Fakten verbunden, z. B. Maße, Messuren, Stimmungen und Umfänge von Musikinstrumenten: sachliche Informationen zu jenen *Werkzeugen*, deren kundige Handhabung die Voraussetzung jeglichen instrumentalen Musizierens darstellt. Daß die rein technischen Daten im historischen Kontext eine andere Dimension erfahren, scheint offenkundig, daß sie jedoch für den Unterricht an einer Ausbildungsstätte oft nicht von primärer Wichtigkeit sind, muß wohl eigens erwähnt werden. Was soll bzw. kann die Instrumentenkunde an einem „Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik“ bieten?

Hier gehen die Meinungen der Studierenden deutlich auseinander: Während einerseits instrumentenbezogene Daten entweder erwartet und geschätzt werden, besteht auf der anderen Seite der Wunsch nach einer tieferen Auseinandersetzung mit dem eigenen Instrument, mit den Erfahrungen, die bisher, im Laufe des Studiums gemacht worden sind: etwa mit den verschiedenen Erscheinungsformen eines Instruments in Renaissance und Barock oder mit der Tatsache, daß die Namentgebung eines Instruments in verschiedenen Regionen zu verschiedenen Zeiten und somit auch in den Quellen uneinheitlich ist, wodurch Mißverständnisse und Unklarheiten entstehen können, die es zu klären gilt.

Vor diesem teilweise recht vielfältigen Hintergrund muß im Unterricht ein Weg gefunden werden, der sowohl den manchmal recht pragmatisch orientierten Bedürfnissen der Studenten als auch der Historie und der Praxis gerecht zu werden versucht; dabei rücken „Daten und Fakten“ zwangsläufig etwas in den Hintergrund. Wesentlich scheint mir dabei, daß dort, wo besonderes Interesse besteht, die Anregung zum Weiterarbeiten und das Aufzeigen der dafür notwendigen Hilfsmittel vermittelt werden sowie die Diskussion der teils voneinander abweichenden Informationen aus historischen Quellen. Nur so kann die kritische Auseinandersetzung mit dem Material gelernt werden, zum Beispiel, daß eine einzelne Quelle zwar für einen bestimmten Sachverhalt herangezogen werden kann, daß sie aber nicht unbedingt in allen Bereichen von allgemeiner Gültigkeit ist und daß in den einzelnen Zeitabschnitten unterschiedliche Kriterien maßgebend sind. Für die Unterrichtspraxis heißt dies, daß für die Lehre des Musikinstrumentariums zwischen 1500 und 1800 die drei wichtigsten Quellen – Sebastian Virdung (1511), Michael Praetorius (1619/20) und Marin Mersenne (1636) – heranzuziehen sind. Diese werden mit der entsprechenden Musik (Besetzungsfragen!), Bildmaterial, historischen Lexika aus dem 18. Jahrhundert, mit instrumentenspezifischen Schriften

sowie mit Studien zu den erhaltenen Instrumenten kombiniert. Dies alles bildet das brauchbare (aber kritisch zu behandelnde) Gerüst, gleichsam ein Haus, dessen Räume zwar vorgegebene Funktionen innehaben, deren Inneneinrichtung jedoch unterschiedlich gestaltet wird. Die Funktion entspricht dabei etwa den einzelnen Instrumentengruppen, und die Inneneinrichtung wie auch die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Räumen – um bei diesem Bild zu bleiben – werden vom Kursleiter und durch die Referate der Studierenden über ein Instrument ihrer Wahl erarbeitet; sie fallen daher je nach Klassenzusammensetzung unterschiedlich aus. Um die Fülle des Materials im Rahmen eines zwei Semester dauernden Kurses in eine gewisse Ordnung zu bringen, ist der Rückgriff auf eine brauchbare Instrumentensystematik unabdingbar; dafür bieten sich nach wie vor die Grundzüge der Instrumentensystematik von Curt Sachs an.

*

Der Inhalt des Unterrichts läßt sich somit nicht auf jene leicht zugänglichen Instrumentenlehrbücher im Taschenbuchformat reduzieren, die auf möglichst kleinem Raum, dicht gedrängt, möglichst viele Daten anbieten. Für eine rasche Information über ein „etabliertes“, bekanntes Instrument ab etwa 1750 mögen diese Nachschlagewerke meist gut geeignet sein; sobald man sich jedoch weniger Bekanntem oder gar Zwischen- oder Randgebieten zuwenden will, finden sich oft nur noch oberflächliche und ungenaue Angaben, die sich zudem in der Literatur häufig weit zurückverfolgen lassen.

Ich möchte dies im folgenden am Beispiel von *Chitarrone* und *Theorbe* in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts darlegen. Dabei geht es nicht darum, *neue* Forschungsergebnisse zu erarbeiten, sondern das zur Verfügung stehende Material zu sichten, zu ordnen und Schlüsse daraus zu ziehen, die den aktuellen Stand der Forschung vermitteln und gleichzeitig auch den Umgang damit im Instrumentenkunde-Unterricht demonstrieren.

In der großen Familie der Lauteninstrumente spielen diejenigen mit zusätzlichen, diatonisch gestimmten Baßsaiten vor allem in der Generalbaßpraxis eine wesentliche Rolle; sie verdanken ihr letztlich ihre Entstehung. Diese zusätzlichen Baßsaiten werden nicht durch Griffe verkürzt, sondern als leere Saiten gezupft. Sie laufen über einen zweiten Sattel und sind in einem eigenen Wirbelkasten befestigt, dessen Distanz zu jenem der Griffsaiten nicht genau festgelegt ist, so daß die Länge des dazugehörenden (zweiten) Halses entsprechend variiert. Die unterschiedlichen Halslängen werden häufig als Kriterium für die „richtige“ Instrumentenbezeichnung herangezogen, was sich – wie die Quellen und die Fachliteratur zeigen – als nicht ganz unproblematisch erweist. Der zeitliche Abschnitt, in dem *Chitarrone* und *Theorbe* nebeneinander als Instrumente (oder Instrumentenbezeichnungen?) auftreten, umfaßt gut 50 Jahre, von etwa 1600 bis um 1650. Nach der Jahrhundertmitte finden wir für dieses Lauteninstrument mit Baßsaiten und einem zweiten Hals und Wirbelkasten nur noch die Bezeichnung *Theorbe*.

Welches Instrument nun mit *Theorbe* oder *Chitarrone* – oder gar *Arciliuto* – zu bezeichnen ist, worin allenfalls Unterschiede festgestellt werden können und

in welchem Zusammenhang diese auftauchen, wann und wo welches Instrument eingesetzt worden ist: Dies sind alles Fragen, die einer Antwort oder wenigstens einer gewissen Aufmerksamkeit bedürfen.

Als Quellen dienen uns zunächst die Bücher von Michael Praetorius (1619/20)¹ und Marin Mersenne (1636)², doch mit der Exposition dieser Texte stehen wir bereits mitten in der beschriebenen Problematik und müssen zur Klärung der sich stellenden Fragen weitere Hilfsmittel heranziehen.

1. Michael Praetorius

Im 25. Kapitel, mit „THEORBA“ betitelt, beschreibt Praetorius sowohl die *Theorbe* als auch den *Chitarrone* und worin sich die beiden Instrumente unterscheiden.³ Sie werden auch an anderer Stelle genannt, es werden ihre Stimmungen sowie Abbildungen mitgeteilt.⁴

„*Theorba*, ist einer grosser Baßlauten nicht sehr ungleich, doch daß sie mehr, als nemlich 14. oder 16. Chorsäitten, und uber den rechten Halß, daruff sonsten die Bünde liegen ... noch ein andern lengern Halß hat ...

Deren seynd nun zweierlei Arten; Die eine mit Ge[i]gensäitten: Die andere mit Messings und Stälernen Säitten. und mit solchen Säitten beziehen auch etliche jetzt die rechten gemeinen Lauten: Aber die Quarta und Quinta wird alsdann umb eine Octav tieffer, als sonsten gestimmt, gleich wie in der *Theorba*. Und das darumb, dieweil in der *Theorba* die lenge des Corporis, und die MessingsSäitten, solches nicht anders leiden, und die rechte höhe nicht erreichen können.

Die zu Rom gemacht, und *Chitarrone* genennet werden, die haben ein gar sehr langen Halß, also, daß desselben lenge mit dem *Corpore* 6 1/2. Schuch unnd 2. Zoll außträgt; Und ist das *Corpus* nicht so gar groß, breit und unbequem zu halten und zu begreifen, als die bißher zu Padova gemacht worden, und nur 5. Schuch lang seyn. Die Romanische (welche jetzo auch zu Prag, von einem, Martin Schott genant, gar sauber und fleissig gemacht werden, ... [s. Abb. V]) haben uff dem Griffen, doruff die Bünde liegen, nur 6. Säitten oder Chor, Die Padoanische aber 8. Säitten. An dem gar langen Halse aber seynd an beiden Sorten 8. Säitten, außershalb derer, die uff dem Griffen liegen. Wiewol von jahren zu jahren allezeit mehr enderungen hierinnen vorkommen unnd erdacht werden: Darumb auch nichts gewisses hiervon zu schreiben.“

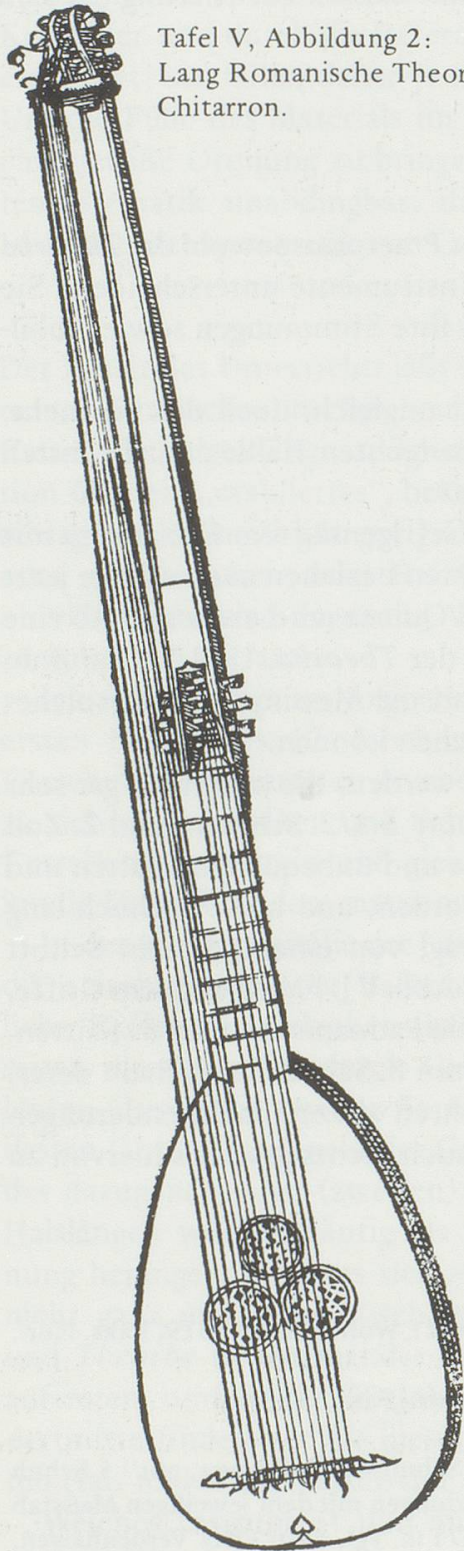
¹ Michael Praetorius, *De organographia (Syntagma musicum 2)*, Wolfenbüttel 1619, Faks.-Ndr., hrsg. von Wilibald Gurlitt, Kassel etc. 1958.

² Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris 1636. Faks.-Ndr., Paris 1965.

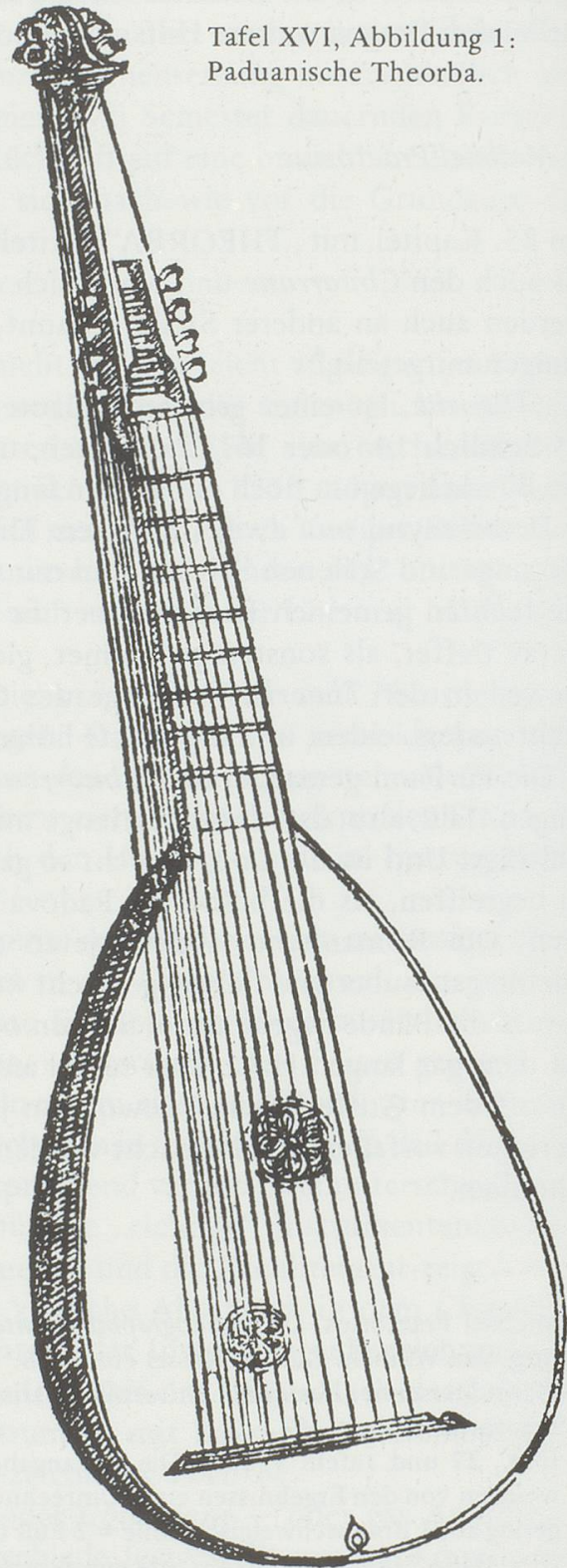
³ Praetorius, op. cit., 52.

⁴ Ibid., 27 und Tafeln V, XVI. Die Maßangaben von 6 1/2 Schuh + 2 Zoll bzw. „nur“ 5 Schuh weichen von den Ergebnissen einer Umrechnung der Abbildungen mit dem jeweiligen Maßstab gering ab; 1 Braunschweigische Elle = 2 Fuß (Schuh) = 0,571 m. Vgl. dazu Fritz Verdenhalven, *Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet*, Neustadt a. d. Aisch 1968.

Im Lautenkapitel⁵ ist nachzulesen, daß die Laute in dieser Zeit sich von der Theorbe nur darin unterscheidet, daß sie „uffm Griff und den Bündeln, doppelte Saiten; die Theorba aber durch und durch nur einfache Saiten haben: Und in der Theorba muß die Quint und Quart umb eine Octav tieffer gestimmt werden.“



Tafel V, Abbildung 2:
Lang Romanische Theorba:
Chitarron.



Tafel XVI, Abbildung 1:
Paduanische Theorba.

⁵ Ibid., 50s.

Fassen wir alle seine Angaben sowie jene zu den Stimmungen zusammen, so ergeben sich folgende Fakten:

1. Die Theorbe weist 14 oder 16 Chöre (Saiten) sowie einen zweiten, wesentlich längeren Hals auf.
2. Es werden zwei Arten unterschieden: Paduanische Theorbe und Römische Theorbe (= Chitarrone). In der Tabelle der Stimmungen werden beide Instrumente mit „Theorba“ bezeichnet, die eine „auffm Griff mit 6. Saiten“, die andere „auffm Griff mit 8. Saiten“.
3. Offenbar war der Bezug mit Metall- oder Darmsaiten (= „Geigensaiten“) möglich: „... zweyerley Arten; Die eine mit Ge[i]gensaiten: Die andere mit Messings und Stälernen Saiten.“
4. Bei beiden Instrumenten sind die Griffsaiten (v.o.n.u.) gleich gestimmt und weichen die beiden ersten Chöre von der herkömmlichen Lautenstimmung darin ab, daß sie eine Oktave tiefer liegen; lediglich die Anzahl der Baßsaiten variiert zwischen sechs und acht.
5. Die Abbildungen auf Tafel V bzw. XVI zeigen zwei Instrumente, die sich in ihrer Gesamtlänge und in einigen Bauelementen unterscheiden.
Umgerechnet beträgt die Länge bei der Paduanischen Theorbe 142,75 cm und bei der römischen 190,30 cm.
6. Besondere Merkmale und Stimmungen:

	Paduanische Theorbe	Römische Theorbe (Chitarrone)
Griff-Saiten (auf dem Griffbrett)	8	6
Stimmung (v.o.n.u.)	einfach bezogen g—d—a—f—c—G—F—E	einfach bezogen g—d—a—f—c—G
Baßsaiten	8	8
Stimmung (v.o.n.u.)	einfach bezogen D—C—B ₁ —A ₁ —G ₁ —F ₁ —E ₁ —D ₁	einfach bezogen F—E—D—C—B ₁ —A ₁ —G ₁ —F ₁
Besondere Baumerkmale	Corpus größer, Gesamtlänge geringer als bei der römischen Theorbe.	Corpus kleiner, Gesamtlänge größer als bei der Paduanischen Theorbe, zudem bequemer zu halten und zu spielen.

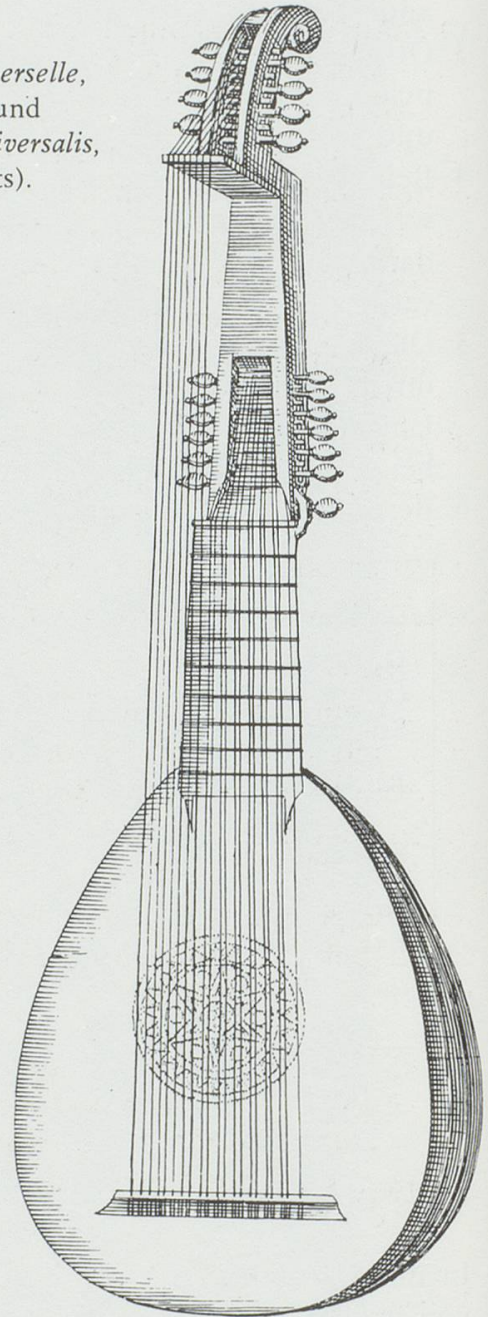
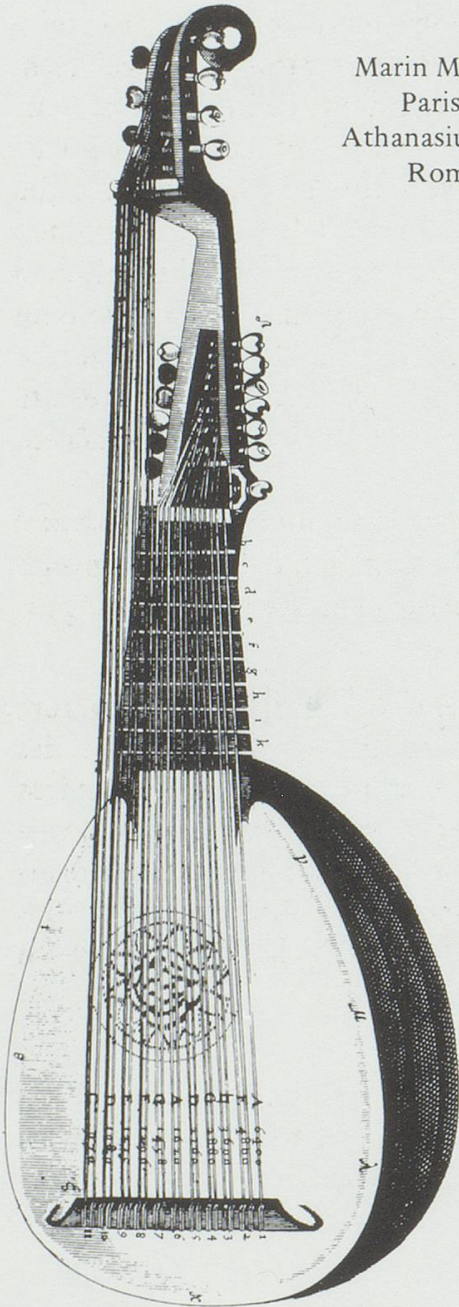
2. Marin Mersenne

In der *Harmonie universelle* von 1636 wird von Marin Mersenne ein Instrument vorgestellt, das man in Rom gespielt habe und dessen Stimmung mit jener der römischen Theorbe bzw. Chitarrone bei Praetorius übereinstimmt (um einen Ton nach oben transponiert).

„L'on appelle ce Luth à deux manches *Tuorbe*, lequel n'a souvent qu'une seule chorde à chaque rang, ...“ (obwohl das abgebildete Instrument doppelt bezogen

ist).⁶ An anderer Stelle nimmt er nochmals Bezug darauf⁷: „Il faut enfin remarquer que le Tuorbe ne doit avoir qu'une corde à chaque rang, ...“ sowie auf die nicht ganz geglückte Abbildung, die eher eine Laute mit zwei Hälßen darstelle als eine Theorbe: „... le Tuorbe, dont i'ay mis la figure dans la premiere Proposition, est plustost un Luth à double manche qu'un Tuorbe, qui n'a pas coustume d'avoir sa donte si courte et si ronde ...“

Abbildungen aus
 Marin Mersenne, *Harmonie universelle*,
 Paris 1636, Seite 46 (links) und
 Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*,
 Rom 1650, Seite 477 (rechts).



⁶ Mersenne, op. cit., 45, die Abbildung auf S. 46; zu Athanasius Kircher, s. u., 220.

⁷ Ibid., 92.

Daß die Abbildung einen doppelten Saitenbezug aufweist, mag gleichfalls unbeabsichtigt gewesen sein, da dies den Angaben im Text widerspricht. Die Anzahl der auf und neben dem Griffbrett laufenden Saiten sowie das Material werden nicht genannt, doch ist aus der Stimmungsangabe auf sechs Griffbrett- und acht Baßsaiten zu schließen, denn das Instrument ist 14chörig. Die Stimmung der „Tuorbe pratiqué à Rome“ lautet wie folgt (v.o.n.u.)⁸: a—e—h—g—d—A—G—F—E—D—C—H₁—A₁—G₁.

Aus den nicht hinreichend deutlich formulierten Angaben bei Praetorius sind Unklarheiten entstanden, die allzuoft undiskutiert übernommen und sogar vereinfacht wurden und die bis heute verschiedentlich in der Literatur herumgeistern. Vor allem seine Differenzierung in Theorbe und Chitarrone wird in der Sekundärliteratur unseres Jahrhunderts weitervermittelt. Allen voran steht dabei Curt Sachs, dessen umfassendes *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*⁹ die Basis für die meisten später erschienenen Nachschlagewerke bildet. Daß dabei seine kritischen Anmerkungen häufig unberücksichtigt bleiben, hat zu fragwürdigen bis falschen Informationen geführt. In diesen Fällen stellt sich nicht mehr die Frage nach dem Umgang mit den Quellen, sondern nach dem Umgang mit der Literatur. Daß die hier gebotenen Grundlagen bzw. die sowohl von Sachs als auch von Winternitz in *MGG*¹⁰ offengelassenen Fragen für einen fundierten Unterricht nicht genügen, dürfte aus den folgenden Zitaten ersichtlich werden.

Curt Sachs beruft sich sowohl in seinem *Handbuch* als auch im *Real-Lexikon*¹¹ in erster Linie auf Praetorius. Die Angaben unterscheiden sich dabei nicht grundsätzlich¹², so daß hier Ausschnitte aus den Texten im *Real-Lexikon* genügen mögen:

Chitarrone

„Chitarrone, ital., speziell römische Theorbe mit kleinerem Körper und längerem Hals und Kragen, die hauptsächlich als Generalbaßinstrument diente. Über das Griffbrett laufen nur 6 Chöre, der höchste ein-, die andern zweisaitig; außerdem gehen vom oberen Wirbelkasten noch 5, 6 oder 8 Begleitsaiten herunter. Man verwendete meist Draht, seltener Darm.“ (Es folgen die Stimmung nach Praetorius und einige Angaben zu erhaltenen Instrumenten sowie zur Frühgeschichte des Instruments, die im übrigen nicht haltbar sind, hier aber nicht zur Diskussion stehen.)

Theorbe

„Theorbe, eine tiefe Laute, die ebenso wie der Chitarrone einen zweiten Hals als Fortsetzung des ersten, mit einem besonderen, zum Spannen freier Bordunsaiten bestimmten Wirbelkasten hat. Vom Chitarrone unterscheidet sie das größere

⁸ Ibid., 88.

⁹ Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig ²1930.

¹⁰ Emanuel Winternitz, „Theorbe“, *MGG* 13 (1966) 323–328.

¹¹ Ibid., 225–227. Curt Sachs, *Reallexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, reopr. Ndr., Hildesheim 1972, 78s. „Chitarrone“, 384s. „Theorbe“.

¹² Im *Handbuch*, op. cit., werden zusätzlich Fragen zur Terminologie berücksichtigt.

Korpus und der bedeutend kürzere Doppelhals, von der theorbierten, d. h. nachträglich zur Theorbe umgearbeiteten Laute – wenigstens im 17. Jahrhundert – der einfache Bezug und die um eine Oktave tiefere Stimmung der beiden höchsten Saiten.“ (Es folgen Stimmungen nach Praetorius und vom Beginn des 18. Jh.) „Die Entstehung der Theorbe liegt im Dunkeln ... Das Geburtsdatum ist ebenso wenig bestimmbar, weil aus den alten Inventaren u. dgl. nicht mit Sicherheit hervorgeht, ob Theorben oder Chitarronen gemeint sind. Auf jeden Fall sind im 16. Jh. in Italien, besonders in Padua ... Theorben gebaut worden; für Padua als Heimat- oder wenigstens als Hauptherstellungsort spricht auch das Beiwort ‚Paduanisch‘ im Gegensatz zum Chitarrone, der den Titel ‚Römische Theorbe‘ führte ...“

Curt Sachs setzt *Erzlaute* (*Arciliuto*) als Oberbegriff über die drei Formen der theorbierten Laute, Theorbe und Chitarrone; auch dies eine „Rangordnung“, die in der Literatur immer wieder auftaucht.

*

Wenden wir uns nun einigen neueren Nachschlagewerken zu, um die einschlägigen Äußerungen zu Theorbe und Chitarrone weiterzuverfolgen (in chronologischer Reihenfolge und ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Band 8, 1960, und Band 13, 1966); Ernst Pohlmann, *Laute, Theorbe, Chitarrone* (4. erw. Auflage, Bremen 1975); Winfried Pape, *Instrumentenhandbuch ... in Tabellenform* (Köln 1976); Originalausgabe des *dtv-Atlas*, Band 1 (Kassel etc. 1977); Michael Dickreiter, *Historische Musikinstrumente* (München 1980).

A.

In der *Musik in Geschichte und Gegenwart* wird unter den „Nebenformen“ der Laute unter anderen auch die „Theorbe“ als „größere Form der Baßlaute“ genannt, die „einen über den Kragen hinaus verlängerten Hals ... (jedoch kürzer als beim *Chitarrone*)“ aufweist.¹³ An anderer Stelle findet sich ein eigener Artikel über die Theorbe.¹⁴ Auch hier wird die Theorbe als „eine der verschiedenen Formen der B[äß]- oder Erzlaute (*arciliuto*)“ bezeichnet, „die sich seit dem Ende des 16. Jh. aus der L[aute] entwickelt haben. Sie alle haben neben den verkürzbaren Griffsaiten eine Anzahl von neben dem Griffbrett laufenden Bordunen und demgemäß zwei übereinander angeordnete Wirbelkästen oder ‚Krägen‘.“ Im weiteren Verlauf des Textes nennt Winternitz die Quellen von Praetorius und Mersenne sowie auch sich daraus ergebende Fragen. Obwohl auch er von zwei verschiedenen Instrumenten ausgeht – wie vor ihm schon Curt Sachs –, kommt er zu der Feststellung, daß „es heute oft nicht leicht zu entscheiden“ sei, „ob Theorbe oder Chitarrone verlangt war, da ‚*tiorbo*‘ auch *Tiorbo Romano*, d. i. Chitarrone, bedeutet hat und die häufige Bezeichnung ‚*arciliuto*‘ für beide Formen gilt.“¹⁵

¹³ Wolfgang Bötticher, „Laute“, *MGG* 8 (1960) 365.

¹⁴ Emanuel Winternitz, op. cit., 323 ss.

¹⁵ Ibid., 327. Dazu, daß mit ‚*arciliuto*‘ ein anderes Instrument bezeichnet wird, s. u. 219.

B.

Weitere, wenn auch wenig klärende Einsichten bietet das Buch *Laute, Theorbe, Chitarrone* von Ernst Pohlmann, dessen vierte und korrigierte Auflage im Jahre 1975 erschienen ist. Allein der Titel sagt uns schon, daß auch hier mit Theorbe und Chitarrone von zwei unterschiedlichen Instrumenten ausgegangen wird. Im 7. Kapitel „Die Arten und Bezeichnungen der Lauten-Instrumente“¹⁶ werden „ARCILIUTO“ als „Bezeichnung für große Lauten (deutsch: Erzlauten) wie Theorben und Chitarronen“, „BASSLAUTE“ ... „für die Großformen Theorbe und Chitarrone ...“, „CHITARRONE“ und „THEORBE“ angeführt. Pohlmann nimmt sowohl Sachs als auch Praetorius auf; er bezweifelt den einfachen Saitenbezug, da die erhaltenen Instrumente mehrheitlich doppelt bezogen seien. Daß die beiden hohen Chöre eine Oktave tiefer als bei der Laute gestimmt seien, zieht er nur für die „besonders langmensurierten Theorben (und Chitarronen)“ in Betracht. Unverständlich erscheinen seine Äußerungen zum Chitarrone, wo er offensichtlich die Stimmungsangaben von Praetorius verwechselt hat. (Dieselbe Stimmung erscheint übrigens auch im *dtv-Atlas*, jedoch bei der Theorbe.) So lesen wir: „Die Besaitung bestand in der Regel aus einer hohen Einzelsaite und 5 Doppelsaiten auf dem Griffbrett und daneben 5 bis 8 Bordunsaiten, die vermutlich aus Messing oder Eisen waren. Praetorius (*Syntagma musicum* II. Seite 27), gibt die Stimmung der 6 Greifsaite für die ‚Lautte mit eim langen Kragen‘ (den Chitarrone erwähnt er nur im Zusammenhang mit der Theorbe) an mit: G—c—f—a—d'—g' (wie bei der Altlaute), jedoch haben sicherlich außer dieser auch andere Stimmungen Geltung gehabt.“ Die Laute „mit eim langen Kragen“ ist bei Praetorius weder Theorbe noch Chitarrone, sondern die theorbierte Laute, und hierfür treffen diese Angaben zu, nicht jedoch für Theorbe oder Chitarrone.

C.

In dem *Instrumentenhandbuch ... in Tabellenform* von Winfried Pape finden wir zu unseren Fragen unter „Laute“ folgendes¹⁷:

„Aus Gründen des ungenügenden Klanges der tiefen Saiten bei den Baßinstrumenten Verlängerung der schwingenden Saitenteile. Entstehung der Erzlauten ...:

1. Theorbe (vermutlich in Padua entstanden; längerer und breiterer Korpus als bei der Laute, 2 nicht mehr abgeknickte Wirbelkästen, 2. Wirbelkasten seitlich versetzt, oberer Wirbelkasten mit Wirbeln für Bordunsaiten, unterer Wirbelkasten mit Wirbeln für Griffbrettsaiten; zunächst Griffbrettsaiten nicht doppelchörig, im 18. Jh. vielfach 6 Griffbrettchöre, 2 einzelne Griffbrettsaiten und 6 Bordunsaiten).

2. Chitarrone (römische Theorbe; langer gerader Hals mit 2 Wirbelkästen, oberer Wirbelkasten ausgestochen, unterer Wirbelkasten durchstochen, große Modelle auch mit drei Schallöchern; 6 Griffbrettchöre, 5 bis 8 Bordunsaiten).

Besondere Bedeutung der Erzlauten als Generalbaßinstrumente ...“

¹⁶ Ernst Pohlmann, *Laute, Theorbe, Chitarrone*, Bremen ⁴1975, 287–296: „Archiliuto“, 289, „Baßlaute“, 290, „Chitarrone“, 290 (dazu auch das unten folgende Zitat), „Theorbe“, 294s.

¹⁷ Winfried Pape, *Instrumentenhandbuch. Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumente in Tabellenform*, Köln ²1976, 47.

D.

dtv-Atlas zur Musik, Band 1: „Erzlauten sind mit *Bordunsaiten* und zweitem Wirbelkasten ausgestattet. Sie wurden zuerst im 16. Jh. in Italien gebaut. Man unterscheidet

Theorbe: ihr erster Wirbelkasten liegt in der Ebene des Griffbretts, ihr zweiter steht nur wenig höher seitlich neben dem ersten ... Der Saitenbezug ist teils chörig, teils einfach. Sie hat 8 Griffsaiten (E F G c f a d¹ g¹ [sic]) und 8 Bordunsaiten (D₁ E₁ F₁ G₁ A₁ H₁ C D), deren Stimmung jedoch zeitlich und räumlich differiert ... Die Theorbe entstand im 16. Jh. in Padua und hielt sich bis ins 18. Jh.

Theorbierte Laute: sie glich entweder der Theorbe, hatte dabei jedoch chörigen Saitenbezug wie die Laute, oder ihr erster Wirbelkasten war wie bei den Lauten üblich geknickt, während ihr zweiter für die Bordunsaiten aufrecht darüber stand: viele Lauten wurden so mit zusätzlichen Bordunsaiten und zweitem Wirbelkasten versehen.

Chitarrone (Römische Theorbe): sie war gebaut wie die Theorbe, hatte nur wesentlich längere Bordunsaiten und einen entsprechend längeren Hals zwischen den beiden Wirbelkästen (bis zu 2 m Gesamtlänge, ...).

Die Bordunsaiten waren einzeln, die Griffsaiten zwei- und dreichörig (z. B. F₁ G₁ A₁ H₁ C D E F G c d f g a) [sic!].

Die Erzlauten dienten als Fundamentinstrumente vor allem im Generalbaßspiel.¹⁸

Hier wie auch bei den oben zitierten Schriften von Sachs, Pohlmann und Pape sowie in *MGG* werden die als leere Saiten gezupften Baßsaiten fälschlicherweise als *Bordunsaiten* bezeichnet. Ein oder mehrere Bordune erklingen jeweils kontinuierlich, als „liegende“ Töne zu einer Melodie, was bei keinem dieser Lautentypen zutrifft. Hier werden je nach Verlauf der Komposition bzw. des Basses die Saiten einzeln und bei Bedarf angezupft; diese Tatsache spricht gegen eine Bezeichnung als *Bordunsaiten*.

E.

Michael Dickreiter, *Historische Musikinstrumente, 16. bis 19. Jahrhundert*, bringt nichts wesentlich Neues, auch hier sind Theorbe, theorbierte Laute und Chitarrone die drei Vertreter der Erzlauten: „Die Erzlauten sind große Baßlauten zur akkordischen Begleitung, also für den Generalbaß der Barockmusik. Sie haben neben den Saiten, die über das Griffbrett laufen, noch längere Baßsaiten, die nicht gegriffen werden können, sondern auf eine feste Tonhöhe gestimmt werden wie die Saiten eines Tasteninstrumentes. Diese Baßsaiten laufen in einen eigenen Wirbelkasten. Der Chitarrone, die Theorbe und die theorbierte Laute sind die drei Typen der Erz- und Baßlauten.“¹⁹ ...

„3.2.1. Erzlauten

Die Erzlauten sind die Baßinstrumente der Lautenfamilie. Sie gehören mit Cembalo

¹⁸ *dtv-Atlas zur Musik* 1, München 1977, 43.

¹⁹ Michael Dickreiter, *Historische Musikinstrumente, 16. bis 19. Jahrhundert*, München 1980, 40.

und Kleinorgel zu den sogenannten Fundamentinstrumenten, spielen also den Generalbaß, das harmonische Fundament der Barockmusik. Sind die Alt-/Tenorlauten für das Akkordspiel auch geeignet, so fehlt ihnen doch die Tiefe und Klangstärke für das Spiel einer Baßlinie; und diese zusätzlichen Möglichkeiten bieten die Erzlauten ... Die theorbierte Laute ist nichts anderes als eine um einige Baßsaiten erweiterte normale Laute ... Die Theorbe, das wichtigste Instrument der Baßlauten, ist klanglich besser für das Generalbaßspiel gerüstet: Der Resonanzkörper ist größer und der Hals für die Baßsaiten länger [als bei der theorbierten Laute]. Noch länger ist der Hals des Chitarrone, sein Resonanzkörper ist aber kleiner als derjenige der Theorbe.²⁰

*

Die von Praetorius ausgehenden Unklarheiten, die Frage nach der Identität von *Chitarrone* und *Theorbe* ist offensichtlich anhand der genannten Auswahl von Literatur nicht zu beantworten; wir müssen versuchen, auf einem anderen Weg zu einer Lösung zu kommen. Dafür bieten sich im wesentlichen folgende Möglichkeiten:

1. Es ist nach weiteren *schriftlichen Quellen* zu suchen, die allenfalls Material liefern könnten.
2. Es sind jene *Musik-Quellen* durchzugehen, die in ihren Besetzungsanweisungen „Theorbe“, „Chitarrone“ oder gar beides anführen. Dabei sind die spezifischen Unterschiede bzw. deren Vorhandensein festzustellen; aus diesen Ergebnissen sollten die beiden Instrumente genau voneinander unterschieden werden können bzw. ihre Identität hervorgehen.
3. Bevor wir uns auf diese beiden arbeitsintensiven Wege aufmachen, ist die *neueste Sekundärliteratur* — falls es sie gibt — nach Erkenntnissen zu prüfen, die über die oben genannten hinausgehen.

Als im Jahre 1980 die 6., völlig neu überarbeitete Auflage von *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* mit ihren 20 Bänden erschien, wurde mit einem Schlag eine riesige Menge an neuen Informationen zugänglich, die zuvor nur in den älteren Nachschlagewerken und in jüngeren Zeitschriftenartikeln verstreut waren. Die einzelnen Artikel zu den europäischen Musikinstrumenten sind meist von Fachleuten zusammengestellte Monographien mit einer entsprechenden Bibliographie. 1985 erschien — gleichsam als Konzentrat — der dreibändige *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* mit den Instrumentenartikeln aus der Ausgabe von 1980; dabei sind die bibliographischen Angaben häufig bis 1984 (!) nachgeführt und aktualisiert, so daß uns hier auf relativ geringem Raum ein Maximum an Informationen zur Verfügung steht.

²⁰ Ibid., 44.

Für unsere Anliegen heißt dies, daß als nächster Schritt dieses Nachschlagewerk und die darin enthaltenen Artikel zu Theorbe und Chitarrone zu konsultieren sind.²¹ Es findet sich zunächst die Feststellung, daß die Unterscheidung von Praetorius nicht nachzuweisen ist, sowie daß die Stimmungen der beiden Instrumente in den wesentlichen Punkten übereinstimmen; unter den bibliographischen Hinweisen fallen zwei Aufsätze auf, die mehr Klarheit verschaffen könnten (und auch können):

Robert Spencer, „Chitarrone, Theorbo and Archlute“, in *Early Music* 4 (1976), 407–422, und

Douglas A. Smith, „On the Origin of the Chitarrone“, in *JAMS* 32 (1979), 440–462.

Spencer hat eine Fülle von neuem Material zusammengetragen, doch geht daraus leider nicht schlüssig hervor, wann, von wem und warum der Chitarrone „erfunden“ wurde und wie sich dessen Verhältnis zur Theorbe darstellt. Smith hingegen baute die Ergebnisse seiner Nachforschungen nach der Entstehung des Chitarrone und dessen Beziehung zur Theorbe gleichsam wie Mosaikteilchen zusammen, wodurch eine übersichtliche Arbeit entstanden ist, der umfangreiche Quellenstudien zugrunde liegen und die uns unserem Ziel entscheidend näher bringt.

Smith und Spencer sind sich in terminologischer Hinsicht einig, daß mit „Chitarrone“ eine Vergrößerungsform von „Chitarra“ vorliegt – dies hatte auch Curt Sachs schon festgestellt²² – (Chitarra mit dem Suffix -one → Chitarrone) und daß diese Bezeichnung in engem Zusammenhang mit der antiken *Kythara* steht, die in den 1589 in Florenz aufgeführten Intermedien eine besondere Rolle spielt.

Smith legt verschiedene Quellen vor, die darauf schließen lassen, daß der *Chitarrone* zwischen 1586 und 1589, dem Jahr seiner ersten Erwähnung, entstanden sein dürfte, daß man sogar annehmen kann, daß er erst spät im Jahre 1588 oder gar 1589 direkt vor den Intermedien-Aufführungen „kreiert“ wurde; dabei soll ihn Antonio Naldi erfunden haben. Und daß Naldi mit Recht als „Erfinder“ anzusehen ist, hat Smith anhand eines Briefes von Emilio de' Cavalieri an Luzzasco Luzzaschi vom 31. Oktober 1592 nachweisen können.²³

– Die Ansprüche von Alessandro Piccinini (1566 – um 1638), den Chitarrone, die Laute mit einem zweiten, langen Hals und mit einem eigenen Wirbelkasten für die Baßsaiten als erster gebaut zu haben, konnte Smith mit verschiedenen Argumenten widerlegen. –

Für die Entstehungsgeschichte interessant ist die von Smith angeführte Beschreibung der antiken *Kythara* von Vincenzo Galilei im *Dialogo della musica antica e della moderna*, der 1581 in Florenz erschienen ist. Dort wird der Weg vom viersai-

²¹ Ian Harwood, Robert Spencer, „Chitarrone“, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* 1, London 1984, 358–360; und Ian Harwood, James Tyler, Robert Spencer, „Theorbo“, *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* 3, London 1984, 574s. Die bibliographischen Hinweise auf Publikationen nach 1974 sind zudem im entsprechenden Band des *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* nachzuschlagen.

²² Curt Sachs, *Handbuch*, op. cit., 226.

²³ Douglas A. Smith, op. cit., 441ss.

tigen zum großen, 15saitigen Instrument geschildert und als wichtigste Stimmung (von oben nach unten) a' g' f' e' d' c' h a g f e d c H A (jeweils überlappende Tetrachorde) angegeben. Smith überlegt nun, daß eine Oktavversetzung der sieben tiefen Saiten nach unten die Stimmung der tiefen Baßsaiten des Chitarrone ergibt. Dadurch, daß die beiden hohen Chöre beim Chitarrone (im Gegensatz zur Renaissance-Laute) eine Oktave nach unten versetzt werden, wird der wesentlich vergrößerten Länge der schwingenden Saite Rechnung getragen; der einfache Bezug der Baßsaiten – auch dies im Gegensatz zu allen Renaissance-Lauten – wird als weiteres Indiz für das Vorbild der antiken Kythara herangezogen.²⁴

Offen bleibt, wie es zu den Begriffsvermischungen kommt zwischen *Chitarrone* und *Theorbe (Tiorba)*, *Arciliuto* und *Liuto attiorbato* und um welche Instrumente es sich dabei handelt.

Daß es ähnliche oder gleiche Instrumente wären, ist eine jüngere Ansicht.²⁵ *Arciliuto* und *Liuto attiorbato* tragen jeweils das Wort „Liuto“ in sich, daraus schließt Smith, daß bei diesen Instrumenten der Laute entsprechend die beiden hohen Chöre in der „normalen“ Lautenstimmung stehen und nicht eine Oktave nach unten versetzt sind wie beim Chitarrone. Zudem sind zahlreiche erhaltene Instrumente auch im Baß doppelchörig (in Oktaven) bezogen, während der Chitarrone einfach bezogen ist. *Liuto attiorbato* und *Arciliuto* tragen zwar eine kurze Verlängerung des Halses für die hinzugefügten Baßsaiten, daher die Bezeichnung „attiorbato“; sie sind jedoch *nicht* als *Baß-Laute* zu bestimmen, da die Baß-Laute *keinen* verlängerten Hals aufweist und allein eine größere, tiefer gestimmte Renaissance-Laute darstellt.²⁶

Die Bezeichnung *Tiorba* hat vielen Forschern Kopfzerbrechen bereitet. Spencer orientiert sich zunächst an einem englischen Lexikon aus dem Jahre 1598 und kommt dabei zu dem Schluß, daß es in dieser Zeit in England (noch) keine Theorbe

²⁴ Ibid., 444. Interessant scheint hier der Hinweis, daß auch Scipione Cerreto im Zusammenhang mit dem griechischen Tonsystem auf die Theorbe hinweist. Im Kapitel „Dichiaratione delli nomi delle Chorde della Mano Greca, tanto delle Quindici Chorde del Systema massimo, et perfetto, quanto dell'altre aggiunte da Tolomeo“ in *Della prattica musica vocale, et strumentale*, Neapel 1601, Faks.-Ndr. Bologna 1969, 160–170, erwähnt er auf Seite 170 „viele andere moderne Instrumente“ mit zusätzlichen Saiten („chorde disgionte“, wörtlich „abgetrennte Saiten“ = Saiten, die außerhalb des eigentlichen Guidonischen Tonsystems liegen) und nennt Instrumente, „die vor allem viele tiefe Saiten haben“ wie die Harfe oder die Theorbe, die zwar lediglich im Baß zusätzliche Saiten aufweise: „... e in molt'altri stromenti moderni, li quali hanno molte chorde gravissime, come si vede nell'Arpa a due ordini, overa nella Tiorbia [sic], quale stromento have solamente le chorde disgionte dalla parte grave, essendo che il suo procedere non participa delle chorde sopracute disgionte.“ Das Tonsystem Guidos weist als tiefsten Ton G (Gamma ut) auf, der auch mit der tiefsten *gegriffenen* Saite der Theorbe/Chitarrone in g-Stimmung übereinstimmt; die nächst tieferen Saiten sind diatonisch gestimmt und werden nur als leere Saiten gezupft, stehen also auch in dieser Hinsicht „außerhalb“.

²⁵ Ibid., 457s.

²⁶ Ibid., 458. „Arciliuto“ und „Liuto attiorbato“ können synonym verwendet werden; beide Bezeichnungen betreffen jedoch *nicht* die Theorbe (S. 461s).

gegeben habe, denn das Nachschlagewerk teilt mit, daß hier ein Instrument vorliege, das von Bauern gespielt würde. In einer jüngeren Auflage von 1611 wird präzisiert, daß es ein Instrument der Blinden sei. Dazu kann nun Smith aufgrund eines Briefes aus dem Jahre 1585, in dem von einem Volksfest in Ferrara die Rede ist, nachweisen, daß mit *Tiorba* nichts anderes als eine Drehleier gemeint ist. Unabhängig von dieser Quelle kommen auch etymologische Studien zum selben Schluß.²⁷ Damit, daß *Tiorba* der Drehleier, die den Blinden als Musik- (Bettel-)Instrument dient, gleichzusetzen ist, sind die Ursachen und Gründe der Bedeutungsüberlagerungen noch nicht bekannt; wie kann es dazu kommen, daß ein Instrument der gehobenen Gesellschaftsschicht (Chitarrone) mit einem Namen versehen wird, der aus einem sozial untergeordneten Bereich stammt?

Das früheste Zeugnis, das eine Gleichstellung von *Chitarrone* und *Tiorba* vornimmt, stammt von Alessandro Guidotti und ist in der Vorrede zu Emilio de' Cavalieris *Rappresentazione di anima e di corpo* aus dem Jahre 1600 nachzulesen. Smith vermutet, daß die Bezeichnung *Tiorba* für Chitarrone zu dieser Zeit noch wenig verbreitet war und daß man es dabei möglicherweise mit einem Spottnamen für den Chitarrone zu tun habe.

Diese Vermutung erhält in gewisser Hinsicht Unterstützung durch Athanasius Kircher.²⁸ So schreibt er, daß die „Tiorba“ zuerst von einem auf den Märkten herumziehenden Neapolitaner gebaut wurde, indem dieser die Halslänge der Laute verdoppelt und verschiedene Saiten hinzugefügt hätte. Vorher wäre das Instrument nur für die Baritonlage geeignet gewesen. Die Bezeichnung „Tiorba“ wäre gleichsam als Scherz verwendet worden, da mit „Tiorba“ kleine (Hand-)Mühlen bezeichnet würden, in denen wohlriechende Körner zermahlen werden. „... Tiorba nomen suum invenit à Circumforaneo quodam Neapolitano qui primus testudinis collum productius duplicavit; chordas diversas addidit, cum primò non nisi barytono serviret, atque hoc instrumentum ioco quodam vocare solebat Tiorbam; vocant autem Tiorbam id instrumentum, quo Chirothecarii odorifera molere solent, estque mortarium quoddam prorsus simile molulis illis, quibus amygdala, synapi, aliaque grana ... in lac dissolvere solent.“²⁹ Kircher vermischt allerdings die beiden Bedeutungen von „Tiorba“ als Laute mit einem langen Hals – wie er sie aus eigener Anschauung kennengelernt hat – einerseits und als Drehleier andererseits. Hierauf spielen sowohl seine Hinweise auf die Mühlen (Drehbewegung) als auch auf den

²⁷ Ibid., 459ss. Hier finden sich auch die weiteren Überlegungen von Smith.

²⁸ Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*, Rom 1650, Faks.-Ndr., Hildesheim/New York 1970, 476s.

²⁹ „Die Tiorba hat ihren Namen von einem gewissen auf den Märkten herumziehenden Neapolitaner (erfunden), der als erster den Hals der Laute aufs Doppelte verlängert und verschiedene Saiten hinzugefügt hat, denn früher diente sie nur für die Baritonlage; und dieses Instrument pflegte man aus einer gewissen Scherzhaftigkeit Tiorba zu nennen. Man nennt auch jenes Gerät Tiorba, mit dem die Kräutermischer Dufträger zu mahlen pflegen, eine Art Mörser, der jenen kleinen Mühlen ganz ähnlich ist, in denen sich Mandeln, Senf und andere Samen (Körner) in einer zugegossenen Flüssigkeit harmonisch in Milch aufzulösen pflegen.“ (Seite 476).

Erfinder des Instruments, einen Marktfahrer an (der Markt als einer der Verwendungsbereiche der Drehleier).

Das von Athanasius Kircher abgebildete Instrument wird mit „Tiorba“ bezeichnet und entspricht in seiner Gedrungenheit jenem bei Mersenne³⁰; die von ihm angegebene Stimmung enthält die bei der Theorbe üblicherweise oktavversetzten hohen Chöre und weist insgesamt 14 Chöre auf (v.o.n.u.): a—e—h—g—d—A—G—F—E—D—C—H₁—A₁—G₁.

Als ersten Musiker, der dem Instrument zu großem Ruhm verholfen habe, nennt er Hieronymus Kapsberger. Daraus ergibt sich wiederum eine Übereinstimmung zwischen Theorbe und Chitarrone: In allen Titeln der Drucke mit Musik von Kapsberger ist stets von „Chitarrone“ die Rede, während hier selbstverständlicherweise von „Tiorba“ gesprochen wird.³¹

In den Besetzungsangaben zahlreicher Drucke aus der ersten Hälfte des 17. Jh. werden im allgemeinen Chitarrone *oder* Theorbe genannt, neben den weiteren Generalbaßinstrumenten „clavicembalo“, „organo“ oder einfach nur „altro stromento“. In einigen wenigen Publikationen aus dieser Zeit finden sich hingegen beide Bezeichnungen, so etwa im zweiten, dritten und vierten Madrigalbuch von Bartolomeo Barbarino, die alle in Venedig erschienen sind: „... per cantare sopra il chitarrone ò tiorba, clavicembalo, ò altri stromenti ...“ (1607, 1610 und 1614; im ersten Buch von 1606 wird hingegen nur „chitarrone, clavicembalo, ò altri stromenti“ angeführt), oder bei Lazaro Valvasensi, *Secondo giardino d'amorosi fiori ... per cantarsi nel clavicembalo, tiorba, chitarone ... opera ottava*, Venedig 1634.³² Im Verlauf des Jahrhunderts beginnt die Bezeichnung *Tiorba*, *Tuorba* zu überwiegen, und Chitarrone verschwindet ab der Jahrhundertmitte fast ganz. Spencer gibt als späteste Quelle Cazzati aus dem Jahre 1653 an.³³

Trotz der Unterschiede zwischen Theorbe und Chitarrone, die Michael Praetorius und die in seinem Gefolge entstandenen Schriften anführen und die sich zum Teil auch in der Vielfalt der erhaltenen Instrumente nachweisen ließen, muß doch angenommen werden, daß es sich nicht um zwei verschiedene, sondern um ein und dasselbe Instrument handelt, wie auch Smith mit Nachdruck feststellt. Um in Zukunft Begriffsverwirrungen zu vermeiden, rät er, alle jene Lauteninstrumente, die einen zweiten, langen Hals mit eigenem Wirbelkasten tragen und bei denen die beiden hohen Chöre eine Oktave tiefer gestimmt sind als bei der üblichen Lautenstimmung, *Theorbe* zu nennen und sich mit der Bezeichnung *Chitarrone* auf diejenigen Instrumente zu beschränken, die mit den Aufführungen am Medici-Hof in Florenz im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert, in der Frühzeit der Oper, in Zusammenhang stehen.

*

³⁰ Abbildung s. o., 212.

³¹ Daß auch Kapsberger die beiden Instrumente nicht voneinander unterscheidet, hat R. Spencer, op. cit., 420, Anmerkung 5, nachgewiesen.

³² Zitiert nach RISM A/I. Weitere Hinweise bei Spencer, op. cit., 408.

³³ Robert Spencer, op. cit., 410.

Die Arbeit von Smith zeigt uns in anschaulicher Weise, wie entsprechende Mißverständnisse aufzuarbeiten sind. Ein intensives Quellenstudium fördert die notwendigen Mittel zutage, um Widersprüchen auf die Spur und der Wahrheit näher zu kommen. An diesem Beispiel wird deutlich, daß die historischen Quellen zur Instrumentenkunde zwar die unabdingbaren Voraussetzungen für den Unterricht „historischer Instrumentenkunde“ darstellen, daß es dabei jedoch steter Wachsamkeit bedarf, ob Ergänzungen, Erklärungen oder Korrekturen notwendig sind. Dabei spielt der Dialog mit jenen Studenten eine wichtige Rolle, die sich mit einem Gebiet bereits intensiver beschäftigt haben, denn derjenige, der sich mit „seinem“ Instrument eingehend auseinandersetzt, wird vor allem durch seine *praktischen* Erfahrungen Wesentliches zum Verlauf des Unterrichts beitragen können.