

## XXIV. THE VIOLA DA GAMBA

First, Bach's contemporaries are interviewed about the *viola da gamba*, after which the types of viols Bach used in Leipzig are discussed, including their range. Then we take a look at when Bach apparently liked to use a viol and whether he also considered it a single-voice continuo instrument.



**Fig.** Jean-Marc1. Nattier, *Portrait d'Anne-Henriette de France, dite Madame Henriette, jouant de la basse de viole*, 1754 (detail). Grand cabinet de Madame Adélaïde du Château de Versailles.  
Princesse Henriette plays a seven-string viol.

## 1. What is known about the *viola da gamba* from treatises dating back to Bach's time?

The *viola da gamba* (viol) was built in various sizes, with five, six or seven strings. In the following, only the treatises from the time of Bach's life will be considered, although viols have a much longer history, and have been increasingly superseded by *viola da braccio*.

The most important, but not very striking, remark made by Johann Rudolf Ahle (1690)<sup>A</sup> and Friderich Erhard Niedt (1706)<sup>B</sup> is that the *viola di gamba* was held between the legs. Martin Heinrich Fuhrmann (1706)<sup>C</sup> called the *Viola di Gamba* a 6-string instrument and regretted that it had gone out of fashion; he attributes this curiously enough to the rise of French oboes. For Daniel Speer (1687/1797)<sup>D</sup>, the *Viol di Gamb* was identical to the six-string bass viol in D. He remarked that the strings on the viol needed to be re-tuned to other tones quite often and that this should be apparent from the music. Also Georg Falck (1688),<sup>E</sup> Daniel Merck (1695),<sup>F</sup> Johann Gottfried Walther (1708),<sup>G</sup> Johann Mattheson (1713),<sup>H</sup> Johann Gottfried Walther (1732),<sup>I</sup> Joseph Friederich Bernhard Caspar Majer (1732)<sup>J</sup> and Johann Christoph Barnickel (1737)<sup>K</sup> described under the heading *Viola da Gamba* only this bass viol in D. Mattheson spoke of 'the most common type of *viola di gamba*' (die gemeinste Art der Viol di Gamben), Walther of 'usually six strings' (ordinairement sechs Saiten); thus they suggested that there were variants. Mattheson mentioned a range of three full octaves. He thought the viol was primarily a continuo instrument. It was claimed that one could play a complete general bass on it with chords, according to Mattheson, but he had never heard it himself. Majer quoted Mattheson as usual, but also gave a picture and a fingering chart. Barnickel reached even further back and quoted large parts from Speer's publication.

A seven-stringed viol (Fig. 1) was first described in France in the late 17<sup>th</sup> century; Jean Rousseau wrote in 1687 that Monsieur de Sainte Colombe used a viol with a seventh, silver-overspun string in A<sub>1</sub>. The rise of the seven-string viol would then roughly coincide with the introduction of metal-wound strings. Annette Otterstedt, however, describes that experiments with seven-string viols already took place in the mid-sixteenth century, long before the introduction of wound strings.<sup>1</sup>

In Italy, Antonio Stradivari built a seven-string *viola da gamba* in 1701. Although in Germany seven-string viols have been preserved from the 1720s (see below), they were first mentioned in treatises only in 1738 by Johann Philipp Eisel, as a variant of the six-string instrument.<sup>L</sup> Eisel gave further details in addition to a complete list of fingerings. He reported, for instance, that crossing the fingers on the highest string could make playing easier. Furthermore, he stated that the viol was used, 1. to amplify the bass line, 2. to play a solo and 3. to realise a complete general bass, i.e. bass line plus chords. He was apparently proud that he (unlike Mattheson) had heard someone do this. Finally, he mentioned famous *viola da gamba* builders, such as Joachim Tielke in Hamburg and Johann Christian Hoffmann in Leipzig. Leopold Mozart (1756) also mentioned the seven-string viol and remarked that the viol was mainly used for playing the upper voice, not as a continuo instrument.<sup>M</sup>

Six-string viols were tuned in fourths (like the *G-violone*), with a third (approximately) in the middle. This meant that the highest string was tuned exactly two octaves higher than the lowest. The six-string alto viol was tuned A-d-g-b-e<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> and the six-string bass viol D-G-c-e-a-d<sup>1</sup>. By adding a seventh string in A<sub>1</sub> to a D-viol, the range was extended in the depth by a

---

<sup>1</sup> Annette Otterstedt, *Die Gambe - Kulturgeschichte und praktischer Ratgeber*, Kassel 1994, p. 129.

quarter. Also this seven string bass viol was played in 8' position. Occasionally, the six-string tenor viol, tuned G-c-f-a-d<sup>1</sup>-g<sup>1</sup> and the double bass viol in G<sub>1</sub>-C-E-A-d-g were mentioned. Incidentally, the terms tenor, bass and contrabass viol were sometimes attributed to different viols by different authors. Thus, the bass viol was often called tenor viol.

There are quite a few surviving viols, with five, six or seven strings. Of the more than 70 surviving viols by the famous North German instrument maker Tielke, only three have seven strings.<sup>2</sup> However, this says little about the South German tradition, which differed from the North German tradition in a number of points. The details of this are beyond the scope of this study. Bach must have known *viola da gamba* players in Leipzig from Hoffmann, with whom he had a friendly relationship and who in 1729 supplied a complete string quartet both for the *Thomaskirche* and the *Nikolaikirche*, and from 1733 also maintained the instruments there. On his death in 1748, Hoffmann left Bach some of his instruments. Together they were godfathers to a son of lutenist Johann Christian Weyrauch.<sup>3</sup> Hoffmann's surviving instruments include a six-string viol from 1731 (Grassi Musical Instrument Museum in Leipzig) and a seven-string viol from 1725 (Bachhaus, Eisenach).<sup>4</sup> Moreover, the surviving 18<sup>th</sup> century viols show that, contrary to the treatises, which only mention bass viols, smaller German instruments (alto and tenor viols) were also built. Soprano or discant viols were almost non-existent.

Most of the surviving bass viols had a corpus length of approx. 66 cm. From the illustrations by Michael Praetorius, it can be deduced that the 6-string bass violas in D (according to Praetorius alto or tenor violas) had a corpus size of ca. 68 cm.<sup>5</sup> These sizes are considerably larger than those of modern viols. Praetorius' discant viol, for example, would nowadays probably be considered an alto or tenor viol. Perhaps this is a consequence of the use of unwound strings.

***Viols were built in different sizes, with five to seven strings; however, only the six-string bass viol in D was described by authors at the time of Bach. It was not until 1738 that the viol with a seventh string in A<sub>1</sub> was mentioned, although it had been around much earlier in Germany. The viols in Bach's time were larger than those of today.***

---

<sup>2</sup> Otterstedt 1994, p. 129.

<sup>3</sup> *BD* II, no. 160, p. 121f.; no. 161, p. 122f.; no. 517, p. 407; no. 573, p. 449.

<sup>4</sup> Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium*, Kassel 2005, p. 541.

<sup>5</sup> Tharald Borgir, *The Performance of the Basso Continuo in Italian Baroque Music*, Ann Arbor, 1987, p. 77; Herbert W. Myers, 'Renaissance Viol Tunings: a Reconsideration', *The Journal of the Viola da Gamba Society of America* XLIV, 2007/8, p. 23f.

## 2. What role did the *viola da gamba* play in Bach's church music in Leipzig?

### Viols with Bach in Leipzig

There are no reports of viols in the possession of the two main churches in Leipzig or of the *Thomasschule*. Johann Kuhnau never mentioned the instrument.<sup>6</sup> Nor is there any mention of a viol in lists of the estates of a number of city musicians.<sup>6</sup> The list of Bach's own estate shows that he did own a *viola da gamba*, although, with a value of only three *Reichs-Thaler*, it cannot have been an expensive instrument. The low price may also have had something to do with the declining popularity of the *viola da gamba* around 1750. The maker is unknown.<sup>7</sup>

It is not known who played the viol during the church services in Leipzig. The only name mentioned in this connection is that of Carl Friedrich Abel, son of the famous *viola da gamba* player Christian Ferdinand Abel, who played under Bach's direction at the court in Köthen. Abel jr. was born in 1723 and probably came to Leipzig in the second half of the 1730s, or at the latest in 1743. He was probably a pupil at the *Thomasschule* and was later known as a viol virtuoso.<sup>8</sup>

Viols had long been superseded by *viola da braccio* as ensemble instruments. Bach rarely used the instrument in his church music in Leipzig. Since his appointment to the post in Leipzig, he had used the viol in only four works: *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* BWV 76 (1723), the *Johannes-Passion* BWV 245.2,3,5 (1724 and later), the *Trauerode* BWV 198 (1727) and the *Spätfassung* of the *St Matthew Passion* BWV 244.2 (1737). There are no indications that the cantata *Tritt auf die Glaubensbahn* BWV 152 from Weimar ever sounded in Leipzig, whereas a viol part from Köthen for *Mein Herze schwimmt im Blut* BWV 199.2 was replaced in Leipzig by a part probably intended for *violoncello piccolo*. Although the *Trauerode* was not performed as part of a service in the *Thomaskirche* or the *Nikolaikirche* (but instead in the *Paulinerkirche*, the university church), it is mentioned here because Bach probably adopted a large number of movements from it in the *Markus-Passion* BWV 247. The use of viols in this work can no longer be proven, because the music has been lost. That the *Markus-Passion* really existed and was probably performed several times is certain.<sup>9</sup>

The highest note in most of Bach's viol parts is c<sup>2</sup>, only in BWV 198 e<sup>2</sup>.<sup>10</sup> These notes can be played on all types of *viola da gamba* mentioned above. In BWV 76, movement 8, the lowest tone of the viol part is B, in movement 12 it is e. Here an alto viol in A would suffice, but the parts can also be played on a bass viol. The viol part in the cantata BWV 152 from Weimar has a limited range from D to g<sup>1</sup>. In the *Trauerode* BWV 198 the lowest note is also D. In both works a standard six-string bass viol in D sufficed. In a (non-dated) re-performance of BWV 76 Bach had the viol play along with the continuo in movements 9, 10 and 11; C is the lowest note. This can be done on a 6-string viol, the lowest string of which is tuned to C, but of course also on a 7-string bass viol in A<sub>1</sub>.

---

<sup>6</sup> Hans-Joachim Schulze, 'Besitzstand und Vermögensverhältnisse von Leipziger Ratsmusikern zur Zeit Johann Sebastian Bachs', *Beiträge zur Bachforschung*, Heft 4, 1984, p. 33-46.

<sup>7</sup> *Specificatio der Verlaßenschaft ...*, BD II, no 627, p. 493.

<sup>8</sup> Prinz 2005, p. 542.

<sup>9</sup> Tatjana Schabalina, 'Texte zur Music' in *Sankt Petersburg - Weitere Funde; IV. Die Markus-Passion von 1744'*, *BJ* 95, 2009, p. 30-36.

<sup>10</sup> Data regarding the range in Bach's music are from Prinz 2005, p. 555f.

In BWV 245.1, in aria 20 ("Erwäge", only version 1), a C is needed, and in aria 30 ("Es ist vollbracht"), when the viol player played along with the continuo in the middle movement (in versions 1 and 2), C-sharp is the lowest note; here a re-tuned six-string viol is sufficient. In versions 3 and 4 of the *Johannes-Passion* (1732, 1749) the viol player played the middle movement of "Es ist vollbracht" an octave lower in unison with the alto; here B is the lowest note. A six-stringed viol did not even need to be re-tuned anymore.

In the *Matthäus-Passion* BWV 244.2, the range of the viol in the first choir (movement 56, "Ja freilich" and 57, "Komm süßes Kreuz") is A<sub>1</sub> to c<sup>2</sup>; the same range was prescribed for the viol in the second choir (movement 34, "Mein Jesus schweigt" and 35, "Geduld") at a re-performance, presumably in 1743. Here a seven-string bass viol in A<sub>1</sub> is required in both choirs. So a seven-string bass viol was only needed from 1737, when the new version of BWV 244 was first performed. Before that time a six-string bass viol was sufficient, although re-tuning the lowest string was often required. Possibly Bach already had a seven-string bass viol available; then re-tuning was not necessary. After all, Eisel mentions the seven-string bass viol only in 1738, but Hoffmann had been building such a viol since 1725, and possibly earlier.

### Details of the use of the *viola da gamba* in Bach's church music in Leipzig

In general Bach used the viol because of its mild, overtone-rich timbre as a solo instrument in mourning music, supported by the continuo. In the passions Bach seems to have used the viol because of its timbre at the height of the dramatic action.<sup>11</sup> Only in BWV 76 (1723) does the viol have such a solo role, even though this is not mourning music (fig. 2).



Fig. 2. BWV 76/8, *viola da gamba* part 1723, beginning.

Such obligato viol parts can also be found in movement 30 of the *Johannes-Passion* (1724, "Es ist vollbracht"; figs. 8 and 9) and in parts 1, 4, 5 and 10 of the *Trauerode* BWV 198 (1727, fig. 3). In movement 7 both violists play in unison with the vocal parts, but in the ritornellos they have a solo role.

<sup>11</sup> In this study, no relation is established between the instrumentation and the text set to music. However, in this chapter two exceptions are made: the use of the viol in music of a unique character in the *Matthäus-Passion* and the *Johannes-Passion*. Cf. Myrna Herzog, 'The Viol in Bach's Passions: A Performer's Notes', *Journal of the Viola da Gamba Society of America* 33, 1996, pp. 30-46.

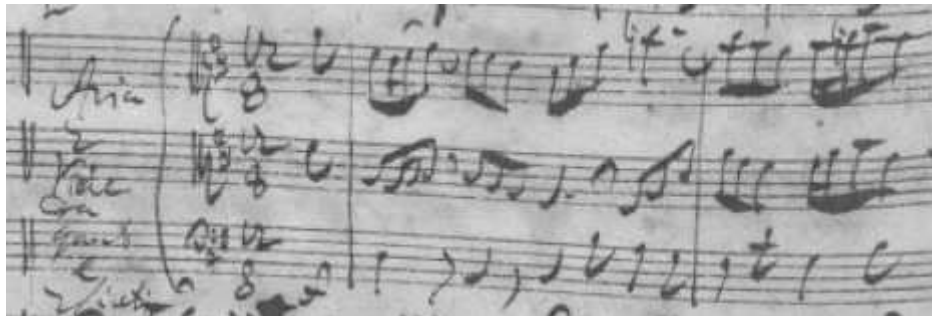


Fig. 3. BWV 198/5, score, beginning; staves *viola da gamba 1*, *viola da gamba 2* and lutes.

In addition, the viol has its own part, with a melody and chords, (alongside the continuo) in movement 57 of the *Matthäus-Passion* BWV 244.2 (1737; "Komm süßes Kreuz", fig. 4).



Fig. 4. BWV 244.2, mov. 56, beginning of mov. 57, *viola da gamba* part choir 1.

The viol player as interpreter of the general bass, playing not only the continuo line, but also accompanying chords, is less common. In a late re-performance of the *Matthäus-Passion*, the viol in movement 34, "Mein Jesus schweigt" (fig. 5) played chords in addition to the staccato continuo line. The players of the other continuo instruments also played along. In movement 56 of the *Matthäus-Passion* ("Ja freilich") a variant can be found where the violist played continuous *arpeggio* chords alongside the continuo, the part of which consisted of quarter notes only (fig.4). Both in movement 34 and movement 56 there are no figures; the chords are written out. The playing of chords by the viol player in the *Matthäus-Passion* is unique; it does not occur in other works.



Excerpt 5. BWV 244.2, part 34 and beginning 35, part viol choir II, re-performance 1743.

Only once did Bach use the viol exclusively as a non-chord playing continuo instrument, namely in the tenor aria ("Erwäge"), movement 20 of the *Johannes-Passion*. The history of the performances of the *Johannes-Passion* is particularly complex. The score, of which the section containing movement 20 was created for version 4, was probably largely copied from the lost original score for version 1. In the later score, the continuo in movement 20 seems to be set in a normal way; there is no indication of the playing instruments. However, in the preserved continuo part for version 1 (assigned to the *Bassono grosso* in version 4), the aria is not included at all, and assigned to the *Viola da Gamba* (fig. 6). The viol part itself is lost.

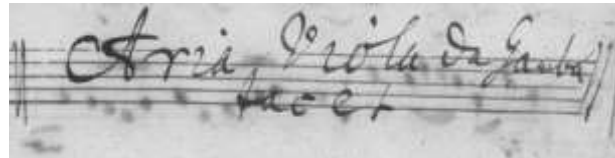


Fig. 6. BWV 245.1/20, Continuo version 1.

In version 2, this aria was deleted. On an insert for version 3 (with the continuo part of version 2), aria 20 reads: *Senza Violone*; a viol is not mentioned (fig. 7).



Fig. 7. BWV 245.3/20, continuo part, insert version 3, beginning.

Also, in the unfigured continuo part for version 4, (probably mistakenly labelled *Cembalo*), aria no. 20 reads *Senza Violon* (fig. 8).

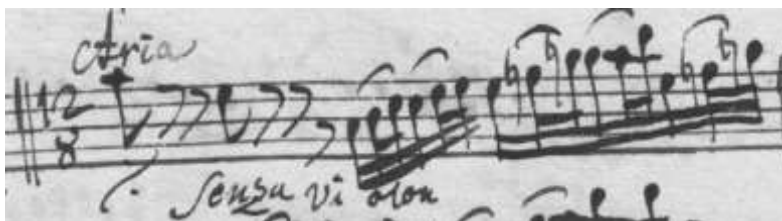


Fig. 8. BWV 245.5/20, continuo part version 4 ("Cembalo"), beginning.

Apparently, only in version 1 (1724) was the continuo part of "Erwäge" played on a viol. This is probably due to the soft sound of the *viola d'amore* in version 1; in versions 3 and 4 Bach replaced them with violins with sourdine. Apparently, a cello was used then, but without the violone (the bassoon is not mentioned).

In the few other cases where the violist played single-voiced continuo, these movements always occur after or before a movement with an obligato viol part. For example, in movement 30 of the *Johannes-Passion* ("Es ist vollbracht") according to the score the viol player in the middle section ("Der Held aus Juda") played along with the continuo in versions 1 and 2 (fig. 9).

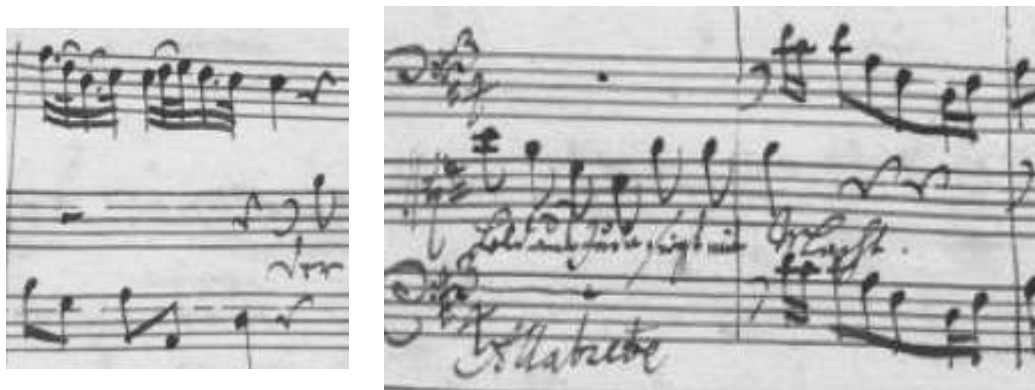


Fig. 9. BWV 245.4/30, score, m. 19-21, staves *viola da gamba*, alto and continuo.

In the viol part, made for version 3 (and 4?), the violist no longer played along with the continuo, but *colla parte* with the alto, an octave lower, perhaps to support a weak alto (fig. 10).



Fig. 10. BWV 245.3/30 version 3, viol part, m. 18-20.

Whereas in the first performance in 1723 the viol in BWV 76 only had a (solo) function in movements 8 and 12, Bach made a new viol part for another performance, in which he also allowed the viol to play the intermediate parts with the continuo (fig.11).

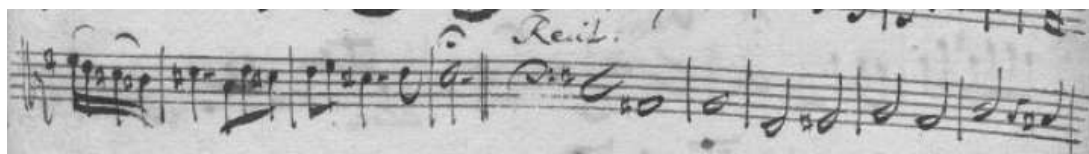


Fig. 11. BWV 76, viol part re-performance, Sinfonia (mov. 8, last bars) and Recitativo (mov. 9, beginning).

As mentioned above, only in the last performance (1743?) of the *Matthäus-Passion* was a viol prescribed in movement 34 ("Mein Jesus schweigt", in the second choir). On the same occasion Bach had the viol played along with the continuo in aria 35 ("Geduld", fig. 4), without chords. The other continuo parts have no *tacet* indications; apparently, the viol only reinforced the continuo, as Bach also did in the aforementioned re-performance of BWV 76. The score makes no mention of the added *viola da gamba*.

In movement 8 of the *Trauerode* BWV 198, both viol players and two lute players rendered a kind of elaborate version of the continuo part, which was limited to crotchets (fig. 12).





**Fig. 12.** BWV 198/8, score, beginning. From top to bottom: common staff for two *viola da gamba* plus two lutes, tenor, continuo.

Nowhere in the *Trauerode* did the viol play the role of ordinary continuo instruments. Joshua Rifkin makes it plausible that both violists only played in those movements in which they had written parts and were therefore silent in the other movements.<sup>12</sup> Apparently, Bach rarely allowed the violist to play along with the continuo, and then only when the instrument was used for a solo role anyway. The only and once-only exception is in the first performance of the *St John Passion* in 1724, in conjunction with two *viola d'amore*.

***In Leipzig Bach rarely wrote viola da gamba parts in his church music. Possibly a seven-string bass viol in A<sub>1</sub> was always used, but in the first years in Leipzig a six-string bass viol in D sufficed, of which the lowest string sometimes had to be re-tuned to C. Only once, in the Trauerode BWV 198, did Bach prescribe two viols. He used the viol mainly as a solo instrument in mourning music; he rarely allowed the viol player to play along with the continuo, and solely when the instrument had already been assigned an obligato part.***

---

Rens Bijma, version 09-02-22

With thanks to Albert Clement, Jos van Veldhoven and Mienke van der Velden

---

<sup>12</sup> Joshua Rifkin, 'Performance questions in Bach's *Trauerode*', *Bach studies* 2, ed. Daniel R. Melamed, Cambridge 1995, p. 133f.

<sup>A</sup> Johann Rudolf Ahle, *Kurze doch deutliche Anleitung zu der lieblich- und löblichen Singekunst*, Mühlhausen 1690, p. 28

*Viola di Gamba*, Geige / so man zwischen den Knien oder Beinen helt.

<sup>B</sup> Friderich Erhard Niedt, *Musicalische Handleitung*, Anderer Theil, Hamburg 1706, edition Hamburg 1721 (edition Johann Mattheson), p. 115.

*Viola di Gamba*: A small tenor or bass viol / so zwischen den Beinen gehalten wird / davon sie auch den Nahmen hat.

<sup>C</sup> Martin Heinrich Fuhrmann, *Musicalischer Trichter*, Frankfurt an der Spree 1706, p. 93.

13. Viol di Gamba, eine Violdegamb / mit 6. Seiten bezogen, ist ein schmeichlend Instrument, (die Engelländischen sind die besten) und nur Schade / daß es itzt so wenig gebraucht wird / solches haben die Frantzösischen Hautbois so danieder gedruckt; denn anjetzo wird wol schwerlich jemand zu einem Kunst-Pfeiffer sagen: Herr / machet mir eine Sonate auff Violdigamben, (wie noch wol vor 20. oder 30. Jahren geschah) sondern: Blaset mir auff der Hautbois einen March oder Menuet auff etc. [...]

<sup>D</sup> Daniel Speer, *Grund-richtiger kurz- leicht- und Nöthiger Unterricht der musicalischen Kunst*, first edition Ulm 1687, p. 87ff.

#### Von einer Viol di Gamb.

Wie viel hat eine *Viol di Gamb* Saiten und Bände um den Hals / Item wie wird sie *ordinari* gestimmt?

Eine *Viol di Gamb* hat sechs Saiten und sieben / auch noch wol mehr Bände um den Hals / und wird die gröbste als erste Saiten in den *Bass* als das tieffe D. die ander Sait ins tieffe G. Die dritte Sait ins c. die vierte Sait ins e, die fünffte Sait ins a, die sechste Sait oder die *Quint* ins *Tenor* d. gestimmt / und muß einer den *Bass*, *Tenor*, *Alt*, und nidrigen *Discant*, ja so gar den hohen *Discant-Schlüssel* verstehen / wer dieses Instrument / sonderlich in verstimten Sachen recht *tractiren* wil / wie aus folgendem Exempel die *ordinari* Stimmung und Griffe abzufassen.



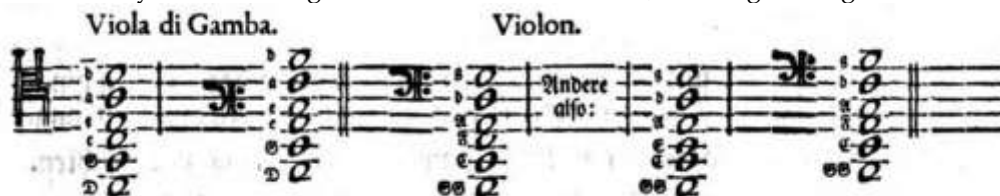
NB. Die oben her gesetzten Buchstaben bedeuten der gestimmten Sait ihren *Ton*, die unten her befindlichen Buchstaben aber die Griffe. So ist auch das zu mercken / daß so viel Bänd am Hals sich befinden / so viel Griffe auch dieses Instrument hat / dann auf jedem Bund sonder-

heitlich auf der *Quint* ein Griff sich befindet / wie dann auch viel doppelte Griffe darauf gemacht werden / und daß viel Saiten zusammen gestrichen / und auf einmahl im Gehör erklingen / so der *Informator* seinem Lehrjungen wird an die Hand geben. Verstimmung ist nicht nöthig zu melden von diesem Instrument / weil bey jedem *Music-Stuck* solche beygesetzt wird / in dem mancherley Verstimmungen bräuchlich.

<sup>E</sup> Georg Falck, *Idea bonis cantoris*, Nürnberg 1688, p. 189.

Der gemeine *Accord* auf der *Viola di Gamba* ist eine *Quint* höher / als der auf der *Violon*.

Die mancherley Verstimmungs-Arten überlasse ich denen, in selbigen wolgeübten Künstlern.



<sup>F</sup> Daniel Merck, *Compendium Musicae Instrumentalis Chelicae*, Augsburg 1695, without page numbering, Cap. VIII.

Die Stimmung zu der *Viola da Gamba* ist diese:



<sup>G</sup> Johann Gottfried Walther, *Praecepta der Musicalischen Composition*, Tome I, Weimar, 1708, p. 160.

*Viola digamba*, eine Geige zwischen den Beinen gehalten, gehet vom groben *D* biß ins *g*<sup>1</sup>, *a*<sup>1</sup>.

<sup>H</sup> Johann Mattheson, *Das Neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713.

p. 283ff.

Die **säuselnde** *Viola di Gamba*, *Gall.* Basse de Viole, eigentlich also genandt / ist ein schönes delicates Instrument, und wer sich darauf signalisiren will / muß die Hände nicht lange im Sack stecken.

*Viola di Gamba*, or **Bein-Viole** / weir sie zwischen den Beinen gehalten wird / so wie die *Viola di Braccio*, **Arm-Viole** heisset / omdat sie fast recht auff dem lincken Arm lieget / wenn jemand darauff spielt. Dis Instrument, Basse de Viole, wird in Franckreich sonderlich hoch gehalten und sehr excoliret. Einer / mit Namen Rousseau hat einen expressen Tractat davon geschrieben / welchen die Curieusen weiter um Raht fragen mögen / und unsere Kürze verzeihen werden. Die gemeinste Art der *Viol di Gamben* hat 6. Sayten / oder ist / nach der Kunst zu reden, **sechs Chörich** ; die Stimmung ist von oben nach unten: *d. a. e. c. G. D.* und die Etendüe wird sich auff ein *Trisdiapason* oder 3. volle Octaven, von *D.* biß *d.* erstrecken. Ihr meister Gebrauch bey Concerten ist nur zur Verstärckung des Basses, und praetendiren einige gar einen *General-Bass* darauff zu wege zu bringen / wovon ich noch biß dato eine vollkommene Probe zu sehen / das Glück nicht gehabt habe.

<sup>I</sup> Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732, p. 637.

*Viola di (da) Gamba* [*ital.*] Basse de Viole, *it.* Viole de Gambe [*gall.*], eine Bein-Viole, weil sie zwischen den Beinen gehalten wird, hat ordinairement sechs Saiten, welche von oben nach unten zu folgender massen gestimmt werden: *d*<sup>1</sup>, *a*, *e*, *c*, *G*, *D*. [...]

<sup>J</sup> Joseph Friederich Bernhard Caspar Majer, *Museum musicum*, Schwäbisch Hall 1732, p. 81.



§ Viola di (da) Gamba, Ital. Basse de Viole, item Viole de Gamba, Gall. eine Bein-Viola, ist ein *delicates Instrument*, und wird deswegen so betitelt / weil solche zwischen den Beinen mit den Knien gehalten wird / so, wie die *Viola di Braccio*, Arm-Viola heisset / und fast ganz auf dem linken Arm liget / wenn man darauf spielet. It has solche *ordinairement* 6. Saiten / oder ist / nach der Kunst zu reden / Sechs-Chörich; ist auch mit so viel Bündeln um den Hals versehen / und wird folgender Gestalt gestimmt: Die gröbste und erste Saite ins d. die andere ins g. die dritte ins c. die vierdte ins e. die fünffte ins a. und die 6te Saite ins d. Wer darauf zu spielen gedenket, muß einen vollkommenen Begriff aller *Music-Schlüssel* haben / wann andereerst solch *Instrument* nach denen *Noten* soll *tractirt* werden. Die gemeine Verstimmung darauf ist folgender gestalt zu ersehen:

|  |                   |                       |
|--|-------------------|-----------------------|
|  |                   |                       |
| Der Buchstab d e f   | g a h             | c d                   |
| Wir gegriffen mit leer 1 3   | leer 1 3          | leer 1 Finger         |
| auf der ersten Saite d.  | an der 2ten S. g. | der 3ten Saite c.     |
|  |                   |                       |
|  |                   |                       |
| Der Buchst. e f g  | a h c             | d e f g               |
| wird gegriffen mit leer 1 3  | leer 1 3          | leer 1 3 Finger       |
| der vierten Saite e  | der 5ten S. a     | der sechsten Saite d. |

<sup>K</sup> Johann Christoph Barnickel, in Johann Christoph and Johann David Stössel, *Kurtzgefaßtes Musicalisches Lexicon*. Chemnitz 1737, p. 416.

Viola da Gamba, das ist, eine Geige, die man zwischen den Füßen halten muß: denn Gamba heissen auf teutsch die Füsse (eine Knie-Geige) hat sechs Saiten, und sieben, auch wohl noch mehr Bände um den Hals, und wird die gröbste, als erste Saite, im Bass, als das tieffe D. die andere ins tieffe G. die dritte ins c. die vierdte ins e. die fünffte ins a, die sechste Saite, oder Quinte, ins Tenor d<sup>1</sup> gestimmt, und muß einer den Bass, Tenor, Alt, und niedrigen Discant, ja so gar den hohen Discant-Schlüssel verstehen, wer dieses Instrument, sonderlich in verstimmten Sachen, recht tractiren will. Wird durch Quartem gestimmt, und in der Mitten eine Tertie. Die grosse Viola da Gamba, oder Contrabassa da gamba, wird von den meisten durch und durch per Quartem gestimmt, worbey zu mercken, daß so viel Bände am Hals sich befinden,

so viel Griffe auch dieses Instrument hat, dann auf jedem Bund, sonderlich auf der Quinte, ein Griff sich befindet; wie denn auch viel doppelte Griffe darauf gemacht werden, um daß viel Saiten zusammen gestrichen, und auf einmahl im Gehör erklingen. Die Verstimmung von diesem Instrument ist nicht nöthig ausführlich zu melden, weil bey jedem Music-Stück solche beygesetzt wird, indem mancherley Verstimmungen gebräuchlich. Man nennet dieses Instrument auch Viola Bastardo darum, weil man alle Stimmen, gleich einer Lauten, auf eine besondere Art und Verstimmung, mit Verwunderung darauf kan hören lassen.

<sup>1</sup> Johann Philipp Eisel, *Musicus Autodidaktos*, Erfurt 1738, p. 39f.

Die *Viola da Gamba*, oder Bein-Viole, welche zuerst in Engelland aufgekommen, nachgehends in Italien / Frankreich und Teutschland auch bekannt worden / ist eines der *delicatesten Instrumenten* / wenn sie wohl gespielet wird. Die Herren Frantzosen sind sonderbahre Liebhaber davon und wissen sie besonders wohl zu *tractiren*. Wer sich damit *signaliren* will / muß hurtige Fäuste und lange Finger haben / und dieselben nicht im Schub-Sack stecken / denn es gehöret gar viel zu einem *Maitre* auf diesem beliebten *Instrumente*.

1. [Eine *Viola da Gamba* hat sechs Saiten] / oder wie die *Musici* zu reden belieben / sie ist sechschörich; Ob gleich vor kurzer Zeit bey denen Herren Frantzosen der siebende Chor, nemlich des *Contra-A* zur *Mode* worden.

2. [...] Daß die Griffe auf diesem *Instrument* mit gewissen von Saiten um den Hals gemachten Bänden *marquirt* werden, wird als etwas bekanntes *praesupponiret*. Es sind aber dieser Bände 7. Der *Ambitus* oder *Etendüe* der *Viola da Gamba* exstrecket sich auf drey vollen *Octaven* von D. bis d.

3. [...] Die unterste [Saite heisset] das tieffe D. die andere das tieffe G. die dritte C. die vierte E. die fünffte A. und die oberste D. Ueberhaupt muß derjenige, so eine *Viola da Gamba* recht *tractiren* will / das *Bass- Tenor Alt- Discant* ja selbst das *Violinen-Zeichen* vollkommen inne haben, zumahl wenn er sie in verstimmtten Sachen gebrauchen will. Doch hiervon ist nicht nöthig allhier etwas zu melden, weil solche bey jeder *musicalischen Partie* ordentlich beygezeichnet werden. Das *Bass-* und *Alt-Zeichen* aber sind einem Anfänger am allernothwendigsten zu erlernen, weil in diesen beyden Zeichen die mehresten und schönsten *Partien* gesetzt sind.

4. [...] Eben so viel als sich Bände am Halse befinden / nemlich sieben [hat manc Griffe darauf] / indem auf jedem Bund / sonderlich auf der *Quinte* sich ein Griff befindet.

5. Die [unterste] Saite heisset D. der erste Bund Dis, der andere E. der dritte F. der vierte Fis. der fünffte G. der sechste Gis. der siebende A. [...]

11. [Schema:]

The image shows two musical staves with notes and letter names below them. The top staff is labeled 'Bass' and 'Die Unterste.' and 'Die Andere.' The notes are D, dis, e, f, fis, g, gis, a, G, gis, a, as, h, e, cis, d. The bottom staff is labeled 'Tenor' and 'Die Dritte.' and 'Die Vierte.' The notes are C, cis, d, dis, e, f, fis, g, E, f, fis, g, gis, a, as, h.



Wer aber noch höher überzusetzen Lust hat / derselbe kan den Zeige-Finger ins a. b. oder h, nach der *Applicatur* Beschaffenheit setzen / so werden ihm gewiß manche schwer seeminende *Passagen* durch diesen Vortheil sehr leichte vorkommen.

12. [...] daß dann und wann auch so gar das *Violinen-Zeichen* vorkommt. Mit dem # und ♭, bleibt bey dem vorigen. Hiernächst ist wohl zu *observiren* nöthig / daß man den Hals der *Viol da Gamba* nicht in die volle Hand nehme / sondern den Daumen an das Mittel des Halses doch nicht zu feste ansetze / weil dadurch nicht allein eine gute *Positur* der lincken Hand heraus kommt / sondern auch alles Übersetzen / *Trillo* und *Mordant* sehr geschickt heraus zu bringen.

13. [Eine Viola da Gamba wird] bey *Concerten* gebrauchet / 1) zur Verstärckung des Basses. 2) Zur *Concert-Stimme* selbst. 3) Zum *General-Bass*; ob gleich dessen *Execution* von vielen *negiret* werden wollen / weil es ihnen *impracticable* geschienen / so giebt es dennoch *Virtuosen* welche solches *praestiren* / dergleichen ich zu hören das Glück gehabt. Es lässet sich ein *Solo* auf der *Viola di Gamba* vortrefflich hören.

14. [...] *Viol' di gamben* [welche] heut zu tage in hohen Werth gehalten [werden, sind] die uralten Englischen / die Thielckschen aus Hamburg / die Hoffmannischen aus Leipzig / die Harserts aus Eisenach / die alten Gottmannshäuser / Unbehagnischen und Rupperts aus Erfurth; doch behalten die Englischen wegen ihres kostbahren Klanges und über ein *Seculum* hinaus erstreckenden Alterthums den Rang über alle / man wird auch sehr selten eine von dieser Gattung zu sehen bekommen.

<sup>M</sup> Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756, p. 3.

Die neunte Art [der Geigen] ist die **Gamba**. Sie wird zwischen die Beine gehalten; daher es auch den Name hat: denn die Italiäner nenne es *Viola di Gamba*, das ist: **Beingeige**. Heut zu Tage wird auch das Violoncell zwischen die Beine genommen, und man kann es mit allem Rechte auch eine Beingeige nennen. Im übrigen ist die **Viola di Gamba** vond dem **Violoncell** in vielem unterschieden. Es hat 6, auch 7. Seyten; da das Bassel nur 4. hat. Es hat auch eine ganz andere Stimmung, einen angenehmeren Ton, und dienet meistentheils zu einer Oberstimme.

<sup>N</sup> For example Johann Kuhnau, *An E. Hoch Edlen und Hochweisen Rath zu Leipzigunterdienstliches Memorial. Erinnerung des Cantoris die Schul und Kirchen Music betreffend*, 1709, published in Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach, Zweiter Band*, Leipzig (1916Spitta II), p. 856ff

12. (sonderlich da die aus 8 Personen zusammen bestehenden Stadt Pfeiffer Kunst Geiger und Gesellen zu blasenden *Instrumenten*, nemlich zu 2 oder mehr *Trompeten*, 2 *Hautbois*, oder *Cornetten*, 3 *Trombonen* oder andern dergleichen Pfeiffen, 1 *Fagott*, und einem *Basson* kaum zu langen, und man nicht sehen kan, wo zu der übrigen Geigen *Music*, welche die angenehmste ist, wie sie izo in ganz *Europa* und auch bey uns starck bestellet wird, da bey den beyden *Violinen* immer zum wenigsten 8 Personen stehen, und folgentlich zu denen gedoppelt besetzten *Braccien*, zu *Violonen*, *Violoncellen*, *Coloscionen*, Paucken und andern *Instrumenten* mehr, die Leüte herzunehmen seyn, da sie alle in die neue Kirche gezogen werden.) [...]