

DIE VIOLA DA GAMBA

Instrumente – Spieltechnik – Repertoire



Bass-Viola da gamba, Kat.-Nr. 4653
© MIM, Foto: Anne-Katrin Breitenborn

Die Viola da gamba oder Gambe (engl. viol, frz. viole) ist kein Instrument für eine bestimmte Tonlage, obgleich man in der Regel das Bassinstrument meint, wenn man von ihr spricht. Dieses ist vom Tonumfang her mit dem Violoncello vergleichbar. Jedoch wurden die Gamben von der Sopranlage über verschiedene Mittellagen bis hinunter zur Kontrabasslage gebaut. Die Instrumente der äußeren Tonlagen haben spezielle Namen: Dessus bzw. Pardessus de Viole für das Sopraninstrument, Violone für das Kontrabassinstrument.

Da die Gambe in einer Zeit aus dem Musikleben verschwand, als noch keine Tendenzen der Vereinheitlichung den Musikinstrumentenbau prägten, haben Gamben des »klassischen Typus« nur einige gemeinsame Merkmale:

1. Das obere Korpusende verspitzt sich nach dem Hals hin, und in der Regel ist der meist flache Boden dort an der Verspitzung abgeknickt.
2. Alle Gamben haben zwischen fünf und sieben Saiten.
3. Die Saiten stehen in Quart-Terz-Stimmung, mit Quartan zwischen den äußeren Saiten und einer großen Terz zwischen den beiden mittleren. Obwohl es

um die fünfzig verschiedene Einstimmungen gegeben hat, kann man von folgenden Normalstimmungen sprechen:

Kontrabass	G ₁ C F A d g
Bass	(A) D G c e a d ¹
Alt/Tenor	G c f a d ¹ g ¹
Diskant (Dessus)	d g c ¹ e ¹ a ¹ d ²
Pardessus de viole (5-saitig)	g c ¹ e ¹ a ¹ d ²
Pardessus de viole (6-saitig)	g d ¹ a ¹ d ² g ²

4. Auf dem Griffbrett befinden sich sieben Darmbünde, die in Halbtönen angeordnet sind.

5. Da das Instrument (mit Ausnahme des Violone) im Sitzen zwischen den Beinen gespielt wird, hat es hohe Zargen.

Weitere Charakteristika, die nicht für alle Instrumente gleichermaßen verbindlich sind, werden im Zusammenhang mit dem jeweiligen Instrument erwähnt.

Die ältesten Gamben

Die Herkunft der Gambe ist wie bei vielen anderen Instrumenten nicht genau zu bestimmen. Die für das Instrument typische Spielhaltung zwischen den Beinen kommt bereits auf mittelalterlichen Darstellungen vor. Instrumente sind allerdings erst seit dem späten 15. Jahrhundert erhalten. Die früheste Gambe unserer Sammlung (Kat.-Nr. 2476) ist ungefähr 400 Jahre alt und nach neueren Forschungen dem flämischen Raum zuzuordnen – so sie echt ist. Es scheint sich aber um eine französische Fälschung des 19. Jahrhunderts zu handeln. (In der Literatur wurde sie lange als norditalienische Arbeit ausgewiesen.) Sie kann als Alt- wie auch als Tenorinstrument gespielt werden. Wie bei so vielen Streichinstrumenten stammen Hals und Zubehör (Saitenhalter, Griffbrett, Wirbel etc.) aus späterer Zeit. Wenn man sich den kunstvoll geschnitzten Wirbelkasten genauer anschaut, erkennt man direkt unterhalb des grotesken Männerkopfes die Spuren einer ehemaligen zusätzlichen Wirbelbohrung. Ob der Kopf original ist, ist daher fraglich. Besonders auffällig sind die spitz herausgezogenen Ecken, denn bei Gamben laufen sie in der Regel im Unterschied zu den Instrumenten der Violinfamilie stumpf zusammen. Der tropfenförmige Unterbügel (d.h. der Umriss des unteren Korpussteils) mit der überproportionierten unteren Korpusbreite ist sehr ausgeprägt.

Meisterinstrumente

Das Musikinstrumenten-Museum besitzt einige besonders charakteristische und schöne Gamben berühmter Instrumentenbauer.



Barak Norman zählte zu den geschätztesten Gamben- und Violoncellobauern der altenglischen Schule. Norman wirkte gegen 1700 bis 1740 in London. Seine Bassgambe (Kat.-Nr.168) von 1697 weist besonders eindrucksvoll gefertigte Einlegearbeiten auf Decke und Boden auf; das Mittenornament auf dem Boden besteht aus den ineinanderverschlungenen Initialen des Instrumentenbauers. Griffbrett und Saitenhalter, beide reich mit Intarsien versehen, stammen von einem größeren, möglicherweise jüngeren englischen Instrument: ein Beispiel dafür, wie wenig Instrumente als unveränderbare Preziosen galten. Vielmehr veränderte man sie im Laufe ihres klingenden Lebens nach den jeweiligen musikalischen Bedürfnissen.

Der Hamburger ›Lautenmacher‹ Joachim Tielke (1641–1719) war zu seiner Zeit ein bekannter und geschätzter Instrumentenbauer, der mit fast allen Typen der damaligen Zupf- und Streichinstrumente handelte. Viele seiner Instrumente sind sehr prachtvoll ausgestattet. Filigrane Intarsien aus Elfenbein, Perlmutter, Ebenholz und anderen wertvollen Materialien belegen, dass Tielkes Auftraggeber oft wohlhabende Adlige waren.

Die große Bass-Gambe (Kat.-Nr. 4654, Tielke WV 46) mit dem geschweiften Umriss mag ursprünglich ein Sieben-Saiter gewesen sein. Tielke hat auf dem Boden symmetrisch angelegte, stilisierte Rankenornamente aus Ahorn aufgesetzt, wie wir sie auch von anderen Gamben aus seiner Werkstatt kennen. Man vergleiche den nicht von Tielke stammenden Löwenkopf mit dem originalen seiner kleineren Viola da gamba



Bass-Viola da gamba, Kat.-Nr. 168 © MIM, Foto: Knud Peter Petersen

(Kat.-Nr. 4077, Tielke WV 92): Der qualitative Unterschied zwischen beiden Schnitzereien ist auffällig. Die kleine Bass-Gambe hat die »klassische« Umrissform, aber abweichend davon f-Löcher, während normalerweise Gamben C- oder geflammte Schalllöcher aufweisen. Beide Instrumente haben übrigens keinen abgeknickten, sondern einen gewölbten Boden, ein Charakteristikum vieler Gamben Tielkes.

Von Gregorius Karpp ist nicht viel mehr bekannt, als dass er in Königsberg um 1700 wirkte. Die beiden Gamben, die das Museum von ihm besitzt, haben einen für Karpp ganz charakteristisch geschnitzten Löwenkopf. Gleichermaßen eigenwillig sind bei beiden Instrumenten die geschlängelten Schallöffnungen, die unten in zwei ineinander übergehenden Punkten enden. Böden und Zargen sind aus lebhaft-schillernder geflammter Birke gearbeitet.

Die Bass-Viola da gamba (Kat.-Nr. 4653) hat als siebente Saite ein Kontra-A, reicht also eine Quarte tiefer als ein normales sechs-saitiges Instrument. Die kleinere Gambe ist eine Zwischengröße, die man sowohl der Alt- wie auch der Tenorlage zuordnen kann. Das fünf-saitige Instrument (Kat.-Nr. 4521) ist ein schönes Beispiel für die Typenvielfalt der Gamben.

Modeinstrumente am französischen Hof

Eine spezielle Art der Diskant-Gambe war im 18. Jahrhundert unter den französischen Amateuren, insbesondere den Damen, sehr beliebt: der Pardessus de Viole. Ihm fehlt die tiefe Saite, und damit entspricht es umfangmäßig der Violine. Nicht ohne Grund, denn man spielte auch leichte Violinkompositionen auf dem Instrument wie auch solistische Literatur, die speziell dafür geschrieben wurde.

Zwei Pardessus de Viole aus unserem Bestand sind von Louis Guersan gebaut (Kat.-Nr. 4520, datiert 1754 sowie Kat.-Nr. 4478, datiert 1766). Guersan war ein hochangesehener Pariser Zunftmeister und zählt zur letzten Generation der Gambenbauer.

Zur Spieltechnik

Warum unterscheiden sich die Gamben von den Instrumenten der Violinfamilie? Dafür gibt es sozial bedingte Gründe: Die gesellschaftliche Aura der Gambe war eine andere als die der Violine, Gamben zählten zu den Instrumenten gehobener Gesellschaftsschichten, Violinen im 17. Jahrhundert noch zu den Tanzinstrumenten. Deshalb sind wertvoll verzierte Gamben wesentlich häufiger als dekorativ gearbeitete Violinen. Es gibt aber auch klangliche Gründe für die konstruktiven Unterschiede zwischen den beiden Instrumentenfamilien, so ähnlich sie auf den ersten Blick scheinen. Die wichtigen, klanglichen Unterschiede betreffen die Wechselbeziehung zwischen dem Instrument und der Spieltechnik, d. h. den Anforderungen, die der Musiker an sein Instrument stellt, um einen ganz bestimmten Klang zu erzeugen. Die Art des Gambenspiels ist eine andere als die des Violin- oder Cellospiels.

Die Bünde und das relativ flach gerundete, breite Griffbrett ermöglichen ein akkordreiches Spiel; sie machen gleichzeitig aber eine für die Instrumente der Violinfamilie charakteristische Klangwirkung unmöglich: das Portamento (das kontinuierliche Hinübergleiten von einem Ton in den anderen). Auch ist ein permanentes Vibrato fast unmöglich, da die Bünde das periodische Ausschlagen der linken Finger sehr erschweren. (Aber solche modernen Klangfarbwerte waren ja auch nicht gefragt.) Vibrato spielte man als eine Verzierung auf wenigen einzelnen Noten, und zwar auf verschiedene Arten.

Der Gambenbogen ist leichter als der Cellobogen. Typisch ist sein niedriger, lang und spitz auslaufender Kopf. Der Bogen wird untergriffig, wie es die zeitgenössische Illustration auf dem Titelblatt zeigt, gehalten.

Auf der Gambe wurde auch gern pizzicato gespielt (die Saiten wurden mit den Fingern der rechten Hand gezupft, statt mit dem Bogen gestrichen) – sicherlich ein Relikt aus den Anfängen des Instruments.

Notiert wurde die solistische Gambenmusik auf zwei Arten: in der uns geläufigen (Mensural-) Notation und in Tabulatur. Die Tabulatur ist eine Griffnotation, die angibt, welcher Bund auf welcher Saite abgegriffen werden soll. Diese Art der Notation ist für den Musiker dann von Vorteil, wenn er auf verschiedenen Instrumenten und in verschiedenen Stimmungen (oder ›Verstimmungen‹, wie man früher sagte) spielt. Sonst müsste sich der Spieler nämlich jedes Mal genau gegenwärtigen, in welcher Stimmung sein Instrument gerade steht.

Die enge Beziehung zwischen Spieltechnik und Instrument hat dazu geführt, dass man die Instrumente immer wieder umgebaut hat, um sie neuen Spieltechniken anzupassen. Ein Beispiel dafür liefert die Bass-Gambe von Jacobus Stainer, dem berühmten Tiroler Geigenbauer aus dem Dorf Absam bei Innsbruck. Sein Instrument (Kat.-Nr. 244) hatte, als Joseph Joachim, der bedeutende Violinvirtuose und Direktor der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, es dem Museum 1888 übergab, einen Hals mit schmalen Griffbrett, wie beim Cello üblich, und einen Puttenkopf. Weder Kopf noch Griffbrett mit Hals sind original, denn das Griffbrett ist zu schmal, um bequem auf sechs Saiten zu greifen, und der Kopf ist aus kunsthistorischer Sicht dem 19. Jahrhundert zuzuordnen. Das Instrument muss also zweifelsohne im 19. Jahrhundert umgebaut worden sein, um cellomäßig gespielt zu werden – Cellamba nannte der englische Musikforscher Thurston Dart einmal solche hybriden Instrumenten-Umbauten. 1981/82 wurde ein neuer Hals mit Griffbrett und Kopf im historischen Sinne nach dem Vorbild einer anderen Stainer-Gambe angefertigt und damit das Instrument in einen möglichen Originalzustand zurückversetzt.

Ein Kammermusik-Instrument

Auf der Gambe hat man vielfältiges Repertoire musiziert, doch war es weitgehend begrenzt auf den



Violon (Viola da gamba), kolorierter Kupferstich, Johann Christoph Weigel, 1710, Inv.-Nr. Lipp Pg 3
© Kunstbibliothek SMB, Foto: Dietmar Katz

Bereich der Kammermusik. In England pflegte man die Consort-Musik, polyphone Kompositionen für mehrere Gamben in verschiedenen Stimmlagen, aber auch für Broken Consort, das ist ein meist sechsstimmiges gemischtes Ensemble. Aus der englischen Consort-Musik heben sich Fantasias von Henry Purcell (1659–1695) heraus. Daneben spielte man die Gambe solistisch.

In Frankreich hatte sich im 17. Jahrhundert ein eigener Gambenstil herausgebildet, der von Komponisten wie Marin Marais (1656–1728) und Antoine Forqueray (ca. 1672–1745) vertreten wurde: die Pièces de Viole. Diese sind in der Regel für eine siebensaitige Gambe und Continuo geschrieben und haben teilweise programmatische Titel wie Marais' »Le tableau de l'operation de la taille«.

Höhepunkte der Kammermusik sind Bachs Sonaten für Viola da gamba und Cembalo (BWV 1027/29), die auch von Cellisten gespielt werden.

Als Continuo-Instrument verwendete man die Bassgambe ebenfalls, wie ja der Violone eigentlich nur als Instrument, das die Basslinie oktavversetzt mitspielt, eingesetzt wurde.

Dass die Gambe Mitte des 18. Jahrhunderts so schnell an Wertschätzung verlor, lag am musiksozialen und klanglichen Umbruch: Als Orchesterinstrument war die Gambe wegen ihres näselnden Tons ungeeignet und stand der klaren melodischen Linienführung entgegen, als Instrument für die Kammermusik fehlte es an modernem Repertoire – man schrieb jetzt Streichquartette statt Consort-Musik. So wurden viele Gamben in Violoncelli umgebaut. Erst im 20. Jahrhundert brachten Musiker wie Arnold Dolmetsch, Christian Döbereiner und Paul Grümmer die Gambe wieder in das Konzertleben zurück, nachdem vereinzelte Versuche u. a. Paul de Wit, auf dessen Instrumentensammlung das Musikinstrumenten-Museum unseres Instituts zurückgeht, bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert unternommen worden waren.



Diskant-Viola da gamba, J. Würffel, Greifswald, vor 1700, Kat.-Nr. 541
© MIM, Foto: Jürgen Liepe

Urteile über die Viola da gamba

»Ohne Zweifel darf die Gambe in den Händen eines exzellenten Gambisten zu den besten Musikinstrumenten gezählt werden.«

(Christopher Simpson, *The division viol*, London 1659)

»Die Bassgambe ist ein besonders edles Instrument, das auch alle Vorzüge der Violine hat.«

(Roger North, *The noble bass viol*, 1710)

»Die Viola da Gamba. oder Bein-Viole, ist eines der delicatsten Instrumenten, wenn sie wohl gespielt wird. Wer sich damit signalisieren will, muß hurtige Fäuste und lange Finger haben, und dieselben nicht in den Schub-Sack stecken, denn es gehöret gar viel zu einem Maître auf diesem beliebten Instrumente.«

(Philipp Eisel, *Musicus autodidactus*, Erfurt 1738)

»Die Klänge der Viola da gamba sind so fundamental grausam und nasal, daß nur die größte Geschicklichkeit und Verfeinerung sie erträglich machen können. Eine menschliche Stimme gleicher Qualität wäre unzulässig.«

(Charles Burney, *A general history of music*, Bd. 4, London 1789)

»Viola da gamba...ist von ausnehmender Anmuth. Die Nachtstücke lassen sich herrlich darauf vortragen; überhaupt alles was Anmuth und Zärtlichkeit athmet.«

(Christian Friedrich Daniel Schubarth, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806)

»Doch sind die Töne der Gambe so drahtig, dünn und kratzend, daß selbst die Kunst [eines Meisters auf diesem Instrument] nur dessen eigenen Ohren Vergnügen bereiten könnte.«

Thomas Busby, *Concert room and orchestra anecdotes*, Bd. 1, London 1825)

Detaillierte Beschreibungen der Instrumente finden sich im *Katalog der Streichinstrumente* von Irmgard Otto und Olga Adelman (Berlin 1975).

Musikinstrumenten-Museum SIM PK
Führungsblatt Nr. 9, 2. korr. Auflage 2015
Text: Martin Elste
© 2015 Staatliches Institut für Musikforschung
Preußischer Kulturbesitz Berlin