

# **Silbriges Timbre der Barockzeit**

Viola d'amore und Hardangerfiedel : Instrumenten mit sympathetischen  
Saiten des Barockes

**Arbeitsbericht der Recherche  
Chiharu Abe**

**( Barockvioline, Barockbratsche, Viola d'amore, Violoncello da spalla)**



Deutscher Musikrat Stipendienprogramm Klassik

Beginn : 01.03.2022

## **Inhaltsverzeichnis**

### **Musikinstrumenten mit sympathetischen Saiten in der Barockzeit**

- **Etymologie „Sympathie“** S. 4
- **Resonanzsaiten**
  - Definition S. 5
  - Ursprung (Persien, Indien, England, Europa) S. 5
  - Saitenherstellung - Metallene Spielsaiten S. 6
  - Verbreitung im 17.Jh im England, Skandinavien S. 7

### **Viola d'amore**

- **Instrument**
  - zwei verschiedene Modelle im 17/18Jh , Stimmungen S. 8

### **Fiedelkultur im Volk - Hardanger Geige in West-Süd-Norwegen**

- **Ursprung und Tradition der Hardanger Geige** S. 11
- **Hardangerfiedel und Viola d'amore** S. 11
- **Fiedel und Violine** S. 12
- **Bergen : Stadt der kulturellen Kreuzung** S. 13
- **Die alte Hardangerfiedel des 17. und 18. Jahrhunderts** S. 14
- **Hardangerfiedel in 19.Jahrhundert** S. 16
- **Musik der Hardangerfiedel und die Besonderheiten** S. 18
- **Stimmung : Scordatura** S. 21
- **Mündliche Überlieferung und Notation als Dokument** S. 21

## **Attilio Ariosti : Lezione V**

- Ariosti und Viola d'amore S. 22
- Lezioni für Viola d'amore, auch für die Geige S. 22
- die Fassung des Hybrid Instrumentes „Hardanger Geige“ S. 26

## **Zusammenfassung / weitere Aspekte für die Zukunft S. 26**

### **Anhang:**

- Attilio Ariosti : Lezione V im Original S. 27 - 28
- Realisationsbeispiel: Ariosti Lezione V Fassung der Hardanger Geige S. 29 - 36
- Literaturen S. 37 - 40

Im 2021 habe ich Forschungen über die Skordatura (umstimmen/verstimmen) durchgeführt. Die Skordatura -Technik auf der Violine war im 17./18.Jh. in Österreich/Süddeutschland beliebt, habe die Verwendung in anderen Instrumenten (5-saitige Geige, Violoncello da spalla, Viola d'amore) untersucht. Für Viola d'amore war es ein unbedingter Bestandteil des Repertoires, weil die Stimmungen des Instrumentes für jedes Stück angemessen sein sollten.

Ich hatte in Basel einen Studienkollegen aus Norwegen, habe von ihm über die Hardanger Geige erzählt bekommen. Diese norwegische Volksmusik-Geige hat Resonanzsaiten wie bei der Viola d'amore, die Verwendung der Skordatura ist ähnlich. Zuerst dachte ich, dass es nur die Ähnlichkeit in der Konstruktion beider Instrumente sei. Doch steckt es viel mehr drin: Die älteste Hardanger Fiedel, die jetzt noch existiert, wurde von Ole Jonsen Jaastad (1621-1694) aus Ullensvang hergestellt. Die Geschichte der Viola d'amore beginnt von selbem Zeitalter. Im 17. Jh. gab es noch die starke Verbindung zwischen den Hansa-Städten, die Länder Europas waren sich viel näher als wir heute denken. Die Gambeninstrumente von Joachim Tielke (1641-1719) sind in Norwegen zu finden, die Quelle der Viola d'amore Sonaten von Attilio Ariosti (1666-1729) befindet sich in Stockholm.

Hier möchte ich den Hintergrund beider Instrumenten überprüfen und die Informationen zusammenstellen. Als Versuch, das Repertoire zu erweitern, habe ich die Attilio Ariostis *Lezione V für Viola d'amore* aufgenommen und für die Hardanger Geige bearbeitet.

## Musikinstrumenten mit sympathetischen Saiten in der Barockzeit

### - Etymologie „Sympathie“

Christian Pabst schrieb über die Sympathielehre des Barocks folgendes:

Athanasius Kircher (1601-1680) : *Neue Hall- und Thonkunst* (Nördlingen, 1684)

*Die Sympathielehre findet im Barock weiter Beachtung. Als Teilgebiet der Physik beschäftigen sich viele Gelehrte ab dem 16./17. Jahrhundert wieder verstärkt mit der Akustik. So fand der Sympathiebegriff auch hier Eingang. Dies zeigt u.a. die Resonanzbeschreibung des Athanasius Kircher (1601-1680)<sup>1</sup> „Sympathetische Kunst=Stück und experimenta nennen wir/ wann instrumenta ohnberührt/ allein auf Bewegung und Hall anderer Werck und instrument, auch das andere resoniret.“ Resonanz ist also die Folge von Sympathie.<sup>2</sup>*



<sup>1</sup> Athanasius Kircher (1601-1680) : *Neue Hall- und Thonkunst* (Nördlingen, 1684)

<sup>2</sup> Christian Pabst : *Über die Entstehungsgeschichte der Viola d'amore mit Resonanzsaiten* (Westfälische Hochschule Zwickau, Semesterarbeit, 1999) S.7

*In der Barockzeit findet man das Wort „Sympathie“ im Zusammenhang mit Resonanz- und Obertonphänomen („Sympathie der Saiten“ „sympathetisches Mitschwingen“). Der Ursprung ist das griechische Wort Sympatheia, wird mit „gleiche Empfindung, Stimmung oder Leidenschaft, Mitleiden“ übersetzt.<sup>3</sup>*

*Die Instrumenten mit Resonanzsaiten, wie Viola d'amore, Baryton, auch Thurmscheit, Englisch Violet, Lyra viol, waren beliebte Kammermusikinstrumente. Sie gehörten von der Mitte des 17. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zum festen Bestandteil des europäischen Instrumentariums.<sup>4</sup>*

## **- Resonanzsaiten**

### **Definizion :**

Eva Küllmer beschreibt als Begriff „Resonanzsaite“:

*Resonanzsaiten, mitschwingende Saiten, Aliquotsaiten, Sympathiesaiten sind diejenigen Saiten an Musikinstrumenten, die nicht abgegriffen oder gezupft werden, sonder durch Risonanz zum Mitschwingen angeregt werden und dadurch den Klangcharakter des Instruments in bestimmter Weise beeinflussen.<sup>5</sup>*

### **Ursprung** (Persien, Indien, England, Europa)

Bei Instrumenten mit Resonanzsaiten treten einerseits in Europa und andererseits in Nordindien auf. Eva Küllmer weist die folgende vier Möglichkeiten:

1. die Resonanzsaiten sind in Europa entwickelt worden.
2. die Resonanzsaiten sind in Nordindien entstanden.
3. die Resonanzsaiten stammen aus einem Gebiet, das geographisch zwischen den genannten Gebieten liegt, von dem aus sie entweder in eine oder in beide Richtungen übernommen worden sind.
4. es fand eine Parallelentwicklung statt.<sup>6</sup>

*Für die Entstehung von Instrumenten mit Resonanzsaiten im persisch-arabischen Raum spricht der starke persische Einfluß auf Indien, besonders im Norden des Landes. Musiker moslemischer Herrscher brachten ihre Instrumente ab dem 12. Jahrhundert ins Land... Es bleibt also festzuhalten, Instrumente mit Resonanzsaiten haben vor 1600 im persischen Raum bestanden. Diese können durch Musiker moslemischer Herrscher nach Indien gelangt sein.<sup>7</sup>*

---

3 Eva Küllmer : *Mitschwingende Saiten* (Verlag der systematische Musikwissenschaft, Bonn, 1986) S.120 / Pabst 1999, S. 7

4 Ebd., S.11 / Pabst 1999, S. 10

5 ebd., S.18

6 ebd., S. 139

7 Pabst 1999, S.21

Die Engländer hatten großen kommerziellen Erfolg durch die Gründung der East-India-Company (1600-1858), die durch die Sperrung mehrerer Exporthäfen durch Spanien, Frankreich und die Hanse Ende des 16. Jahrhunderts entstand.

M. Praetorius schrieb 1619 im „Syntagma musicum II“ unter *Viol bastard*:

*„Jetzo ist in Engelland“ und beschrieb eine Tenorgambe mit Resonanzsaiten aus Messing oder Stahl. <sup>8</sup> Auch die andere Autoren wie Bacon, Playford, Kircher, Rousseau und Mersenne geben England als Entstehungsland an.<sup>9</sup>*

Kai Köpp erwähnte über die Viola d'amore des 17. Jahrhunderts:

*Die Viola d'amore ist ein Instrument in Diskantlage mit fünf gestrichenen Metallsaiten, das offenbar in Deutschland gebräuchlich war.<sup>10</sup>*

### **Saitenherstellung – Metallene Spielsaiten <sup>11</sup>**

hier stelle ich die Zusammenfassung über die Herstellungsgeschichte der Metallsaiten:

*Drähte aus Gold und Silber sind schon für das alte Ägypten und Indien bekannt. Für die Herstellung dieser Drähte wurden vermutlich dünne Metallbleche durch Hämmern hergestellt. Von diesen wurden dünne Streifen heruntergeschnitten und wiederum durch Hämmern zu dünnen Drähten verarbeitet. Aufgrund dieser Verarbeitung waren sie allerdings nicht zugfest genug um auch als Saiten verwendet zu werden.<sup>12</sup>*

*...Die Arbeitstechnik, mit der dies erreicht wird, ist das „Drahtziehen“... Ab dem 14. Jahrhundert war es also möglich, Metallsaiten für Musikinstrumente herzustellen. Sicher ist, daß seit dem 15. und 16. Jahrhundert Mandoren, Baßlauten, Zithern und Sestern teilweise mit Metallsaiten gespielt wurden. Metallsaiten für Streichinstrumente (Violn de bracio) sind erstmalig durch M. Praetorius (1619)<sup>13</sup> belegt.*

*...Möglicherweise besteht auch in England eine lange Tradition in der Drahtherstellung, ähnlich wie in Deutschland. Durch die enge Bindung zu Irland war die Irische Harfe (Irish Harp/ Keltische Harfe) spätestens seit dem 13. Jahrhundert in England bekannt. Das typische Merkmal dieser Instrumente sind ihre Messingsaiten.<sup>14</sup>*

<sup>8</sup> Michael Praetorius : Syntagma musicum II S.47

<sup>9</sup> Pabst 1999, S.22

<sup>10</sup> Kai Köpp : *Die Viola d'amore ohne Resonanzsaiten und ihre Verwendung in Bachs Werken* (Bach Jahrbuch, 2000)

<sup>11</sup> Pabst 1999, S.23

<sup>12</sup> Jahnelt. F : *Die Girarre und ihr Bau* (Frankfurt 1963) S. 211, im Pabst 1999, S. 23

<sup>13</sup> Michael Praetorius : Syntagma musicum II S.48, im Pabst 1999, S. 23

<sup>14</sup> Pabst 1999, S. 23

## Verbreitung im 17.Jh im England, Skandinavien

Panagiotis Pouloupoulos und Rachael Durkin schreibt im ihren Artikel *'A very mistaken identification'* über die Musik und Gesellschaft in England des 18. Jahrhunderts. In England gab es einen grossen Musikmarkt, es gab viele Angebote für Konzerte und Theateraufführungen für die Bürger. Die Bürger wollten selbst musizieren, die Berufsmusiker hatten gute Möglichkeiten, mit dem Unterrichten ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Auch exotische Instrumente waren beliebt - Musiklehrer mussten in der Lage sein, solche Instrumente bei Bedarf zu unterrichten. Die Viola d'amore war eines dieser Instrumente gewesen:

*Both the guittar and the psaltery belonged to a group of new, uncommon instruments that were introduced in England and other countries during the mid- and late 18th century, being mainly addressed to amateur musicians of the upper class...As Holman has pointed out, apart from the guittar and psaltery other 'exotic' instruments, including the viola d'amore, viola da gamba, trumpet marine, hurdy-gurdy, Aeolian and bell harp, musical glasses, mandolin and colascione 'could help performers in London establish a niche'...in the highly competitive music scene of 18th-century London, professional musicians often 'had to be able to play any exotic instruments their aristocratic pupils wished to learn in order to increase their clientele and business opportunities.*

*...Around the mid-18th century many Italian violin virtuosos were touring England, Scotland and Ireland, frequently performing pieces on the viola d'amore and other uncommon instruments, as described above, during their concerts.<sup>15</sup>*

Attilio Ariosti (1666-1729), der mit Händel und Bononcini Mitglied der Royal Academy of Music war, wurde als Viola d'amore-Spieler hoch geschätzt. Es gibt ein Ölportrait von Ariosti in höfischem Ornat, auf dem eine Viola d'amore mit zwölf Wirbeln zu erkennen ist, also sechs Spielsaiten und sechs Resonanzsaiten.<sup>16</sup>

---

15 Panagiotis Pouloupoulos & Rachael Durkin : *'A very mistaken identification' : the 'sultana' or 'cither viol' and its links to the bowed psaltery, viola d'amore and guittar* (Early Music, March 2016, S. 307 - S. 331) S. 310

16 Michael und Sorothea Jappe : *Viola d'amore Bibliographie* (Amadeus, 1997) *Exkurs I : Attilio Ariosti* S. 198- 200

## Viola d'amore

### - Instrument

Über das Instrument gab Pabst die folgende kurze Zusammenfassung:

*am Ende des 17. Jahrhunderts verbreitet sich die Viola d'amore. Dieses Instrument ist eine Sonderform der Familie der Viola da gamba. Im Gegensatz zu den üblichen Instrumente dieser Familie aber, ist sie ein reines Soloinstrument.<sup>17</sup>*

Bei Wikipedia findet man folgendes:

*Die Viola d'amore unterscheidet sich äußerlich von der Bratsche durch die verschnörkeltere Korpusform sowie die Anzahl der Saiten und deren Stimmung. Der Korpus steht strukturell dem der Viola-da-gamba-Familie näher, d. h., er hat wie diese stumpf auslaufende C-Bügel, C-Löcher statt F-Löcher, hängende Schultern und meist einen glatten Boden, der bei einigen Instrumenten auch gewölbt ist.*

*Die Spielsaiten der Viola d'amore bestehen meist aus Darm, die tiefen Saiten sind in der Regel umspinnen. Diese verleihen dem Instrument einen hellen und silbrigen Klang, der im 17. und 18. Jahrhundert, wie es der Name des Instruments ausdrückt, als „lieblich“ charakterisiert wurde.*

*Die Stimmung der Saiten war nie völlig einheitlich festgelegt und richtet sich üblicherweise nach dem jeweilig vorliegenden Musikstück.<sup>18</sup>*

Die Definition des Instruments ist oft einseitig, meiste Beschreibungen weist nach dem Instrumententyp mit Resonanzsaiten (6 oder 7 Spielsaiten und 6 oder 7 Resonanzsaiten) , es gab doch zwei verschiedene Modellen :

- die ursprüngliche Form ohne Resonanzsaiten
- die neuere Form mit Resonanzsaiten

Bei der Website von International Viola d'amore Society gibt es ausführliche Zusammenfassung für die beide Instrumententypen:

#### Zur Geschichte der Viola d'amore

*Die Herkunft der Viola d'amore ist nicht geklärt. 1649 schreibt der Musiker Ritter aus Hamburg in einem Brief an seinen Fürsten Wilhelm IV. von einer [...] Viole mit 5 seiten, welche genennet wird Viole d'amour auf verstimte manier zu gebrauchen nebst einer guten Violdegamb. [...] Diese frühesten Nennung des Namens Viola d'amore impliziert aber, dass das Instrument mit der Möglichkeit verschiedener Stimmungen der Saiten bereits vorher existierte. Weitere Quellen zur Viola d'amore folgen im letzten Viertel des 17. Jhs. aus England und Norddeutschland, stets für Instrumente ohne Resonanzsaiten.*

<sup>17</sup> Pabst 1999, S.4

<sup>18</sup> Wikipedia „Viola d'amore“ [https://de.wikipedia.org/wiki/Viola\\_d'amore](https://de.wikipedia.org/wiki/Viola_d'amore)

*Auch im süddeutschen Bereich gibt es diese Art, in Wien sind sie um 1700 als Violino a cinque corde beliebt. Kompositionen dafür sind u.a. von Kaiser Leopold I. erhalten.*



Viola d'amore, ca. 1770-1779 von Tomaso Eberle im : Isabella Stewart Gardner Museum  
<https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/11009>

*Ende 17. Jahrhundert sind Violen d'amore mit sechs Spiel- und sechs Resonanzsaiten wohl die Norm, erstmals von D. Speer 1687 beschrieben. Über die Herkunft der Resonanzsaiten gibt es verschiedene Theorien, in wichtigen musikalischen Traktaten werden sie aus England für die Gambe genannt (1619 M. Praetorius, 1627 Francis Bacon, 1644 Marin Mersenne). Die Kenntnis von Resonanzsaiten ist möglicherweise über die Handelswege von Indien nach England gelangt. Die Viola d'amore könnte sie von der um 1700 beliebten englischen Lyra Viol übernommen haben, deren berühmter Virtuose William Young auch etliche Jahre in Innsbruck verbrachte. Die erste bildliche Darstellung einer Viola d'amore 6/6 findet sich im Engelskonzert des Deckenfreskos von Johann Michael Rottmayr in der Dreifaltigkeitskirche Salzburg, wo zur selben Zeit Johann Schorn Violen d'amore baute und Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) wirkte. Seine Partia für 2 Violen d'amore gehört zu den schönsten Werken für die Viola. Siebensaitige Instrumente gibt es seit Beginn des 18. Jh., sie werden allmählich die sechssaitigen zurückdrängen, ohne dass diese ganz verschwinden.<sup>19</sup>*

In Norddeutschland und Skandinavien findet man die frühere Viola d'amore ohne Resonanzsaiten im 18. Jh. Z.B. die Viola d'more von Joachim Thielke (1641-1719) aus Hamburg wurden von der früheren Bauweise hergestellt. Es gibt nun zwei verschiedene Größen bei seinen Instrumenten : für Diskant (Violinmensur) und für Alt (Bratschenmensur).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Website International Viola d'amore Society e.V. <https://www.violadamosociety.org>

<sup>20</sup> Friedemann und Barbara Hellwig : *Joachim Thielke Kunstvolle Musikinstrumente des Barock* (Deutscher Kunstverlag, 2011) S. 238-250

Es gibt die Beschreibung der Viola d'amore von Johann Mattheson („Das Neu-Eröffnete Orchestre“ Hamburg, 1713), die oft zitiert wird. Er schrieb von dem früheren Modell ohne Resonanzsaiten. Die Stimmung ist in c-Moll in Diskantlage (g c es g c : 5 Saiten) – diese Stimmung war in Norddeutschland, auch in Skandinavien, übrig.

*Die verliebte Viola d'amore, Gall. Viole d'amour, führet den lieben Nahmen mit der That / und will viel languissantes und tendres ausdrücken. Sie hat 4. Sayten son Stahl oder Meßing / und eine / nemlich die Quinte, von Därmen. Ihre Stimmung ist der Accord c. moll. Oder auch c. dur c". g'. (dis'. / e'.) c'. g. Wiewol es fast besser Art hat / und nicht so gezwungen ist / wenn sie wie eine ordinaire Violine gestimmt wird / weil man alsdann / sonst aber mit vieler Mühe / und in etlichen Stücken gar nicht / allerhand Sachen darauff spielen kan. Ihr Klang ist argentin oder silbern / dabey überuas angenehm und lieblich. Nur ist Schade / daß ihr Gebrauch nicht größer seyn soll.<sup>21</sup>*

In der Mitte des 18. Jahrhundert wurde die Stimmung allmählich in D-Dur (7 Saiten mit 7 Resonanzsaiten, A d a d' fis' a' d") festgelegt.

24 Cantata à Soprano con Viola d'Amore.

Aria andante.

Ho-ri-solto ho-ri=

Johann Mattheson (1681-1764)  
 „Ho risolto die lasciavi crudi rai“ Kantate  
 für Sopran, Viola d'amore, basso  
 continuo  
[https://imslp.org/wiki/Ho\\_risolto\\_di\\_lasciarvi\\_crudi\\_rai\\_\(Mattheson%2C\\_Johann\)](https://imslp.org/wiki/Ho_risolto_di_lasciarvi_crudi_rai_(Mattheson%2C_Johann))

<sup>21</sup> Johann Mattheson : Das Neu-eröffnete Orchestre (Hamburg, 1713) S. 282f

## Fiedelkultur im Volk : Hardanger Geige in West-Süd-Norwegen

### - Ursprung und Tradition der Hardanger Geige

Laura Ellestad fasst die Charakteristika und die Tradition der Hardangerfiedel zusammen :

*...The Hardanger fiddle is a uniquely Norwegian instrument. It belongs to the violin family, but it has several special features which distinguish it from the violin. The most recognizable of these features are the instrument's elaborate decoration (including ink 'rosin' on the front, back, and sides of the instrument; mother-of-pearl and bone inlay; and a carved lion's or dragon's head in place of the usual violin scroll), a flattened bridge (which allows the fiddler to play more easily on two strings at once), and a set of sympathetic understrings on modern Hardanger fiddles there are usually four or five of these).<sup>22</sup>*

Hardangerfiedler hatten eine wichtige Rolle in der Gesellschaft, auch in England gab es eine ähnliche soziale Stellung der Fiedler als Musikbeauftragter bei Beerdigung. Hier schrieb Laura Ellestad weiter, wie die gesellschaftliche Bedeutung der Fiedlers in Norwegen war:

*...Hardanger fiddlers played a crucial role in traditional Norwegian rural societies. During wedding ceremonies, which would often take place over several days, a Hardanger fiddler was hired to welcome and entertain guests, to lead the wedding procession to and from the church, and, among other things, to wake the bride, groom, and guests after the first night of celebrations. Fiddlers also played at christenings, burials, and during holidays and seasonal celebrations. Perhaps most importantly, Hardanger fiddle music was a fixture at local gatherings and parties, and neighbours would often visit a fiddler's home to listen to him play.<sup>23</sup>*

### - Hardangerfiedel und Viola d'amore

Aufgrund der schwingenden Saiten wird ein Einfluss der in England beliebten Viola d'amore vermutet.

*The 'Gigja' and 'fidla' are instruments that are referred to in the old Norse sagas. It is claimed that there has been a continual tradition of stringed instruments in Norway since the middle ages. Scholars seem to be in agreement that the most important characteristic of the Hardanger fiddle, the sympathetic strings, represent a technical development inspired by the viola d'amore of the late baroque.*

---

<sup>22</sup> Laura Ellestad : *Emigrant Hardanger fiddlers from Valdres, Norway: their legacies at home and abroad* im : herausg. von Ian Russell and Anna Kearney Guigné *Crossing Over Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 3* (The Elphinstone Institute, University of Aberdeen in association with the Department of Folklore, MMAP and the School of Music, Memorial University of Newfoundland, 2010), S. 20-21

<sup>23</sup> ebd.

*It is not unreasonable to posit that the viola d'amore was known in western Norway. There was regular contact between the British Isles and Bergen with environs, especially in connection with the timber and joinery trades. Britons settled in these districts and brought cultural impulses with them. It is, therefore, interesting to note that the oldest tradition of the instrument is precisely in Hardanger, in the Bergen fjords. The fiddle was named after this district when it spread to other parts of western Norway, to Telemark, Hallingdal, Numedal, Valdres and Setesdal. This remains the core area for the Hardanger fiddle.*<sup>24</sup>

## **- Fiedel und Violine**

Die alte Streichinstrumententradition seit der Zeit mit 'Gigja' und 'fidla' wurde auch ab dem 17. Jahrhundert weitergeführt. Um 1600 kam die italienische Violine in Norwegen, die alte Fiedeln wurden von der Violine als Tanzmusikinstrument in den Städten verdrängt.

*...Das muß besonders für Bergen gelten, die wichtigste Stadt Westnorwegens, die um das Jahr 1600 die größte Stadt Skandinaviens war. Unter den Spielmännern, die dort wirkten, wurden viele in Deutschland ausgebildet, da gab es gewiß Leute, die auch Streichinstrumente beherrschten, und es ist wohl anzunehmen, daß der Übergang zur Violine in der Tanzmusik um 1600 stattgefunden hat.*<sup>25</sup>

*...Um 1700 haben viele norwegische Städte privilegierte Musikanten bekommen, und, was wichtig ist, von dieser Zeiten fangen sie langsam, Kontrolle über das Musizieren ihres Hinterlandes auszuüben.*<sup>26</sup>

Norwegen wurde zwischen 16. und 18. Jahrhundert von Dänemark regiert. Die Stadtmusikanten in Dänemark, auch in Norwegen, erhielten ihre Ausbildung meistens in Deutschland. Im 18. Jahrhundert gab es oft heftige Auseinandersetzungen zwischen Stadtmusikanten und Volksmusikanten in Norwegen.

*Den Stadtmusikanten stand das Recht auf alle Musikausübungen zu. Sie hatten das Privileg, an Feiertagen sowie bei öffentlichen und privaten Festen in der Stadt und deren Umgebung die Musik zu besorgen. Auf dem Lande kam es oft zu Auseinandersetzungen zwischen den Stadtmusikanten, die hauptsächlich Ausländer waren, und den Volksmusikanten, die häufig bevorzugt wurden. Ab 1780 trat eine Verordnung in Kraft, nach der der Stadtmusikant unter den Mitgliedern der königlich-dänischen Musikkapelle ausgewählt werden sollte.*<sup>27</sup>

Reidar Sevåg resümiert die Geschichte der norwegischen Geigenmusik wie folgt :

<sup>24</sup> Reidar Storaas : Booklet von : *Geirr Tveitt Concertos for Hardanger Fiddle*, Arve Moen Bergset (Hardanger Fiddle), Stavanger Symphony Orchestre, Ole Dristian Runnd (Dir.), 2001

<sup>25</sup> Reidar Sevåg : *Norwegen* aus : Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie St.Pölten 1971 (Wien, 1975), S. 95

<sup>26</sup> ebd., S. 94

<sup>27</sup> MGG *Norwegen*, S.251

Zur Zeit des Entstehens der Hardingfele gab es allen Anschein nach in Westnorwegen schon ein Geigenspiel, das das neue Instrument übernehmen und weiterführen konnte. Was die Hardingfele selbst an Neuem brachte, waren die Resonanzsaiten. Sie dienten grundsätzlich, neben der Bordunverstärkung, einer Erhöhung der Tonfülle und einer Schärfung des Klangs. Zu einer besonderen Klangfarbe trug auch das spezifische Aufschneiden der F-Löcher bei sowie die höhere Stimmung, die von den kürzeren (später auch dünneren) Saiten ermöglicht wurde.<sup>28</sup>

### - Bergen : Stadt der kulturellen Kreuzung

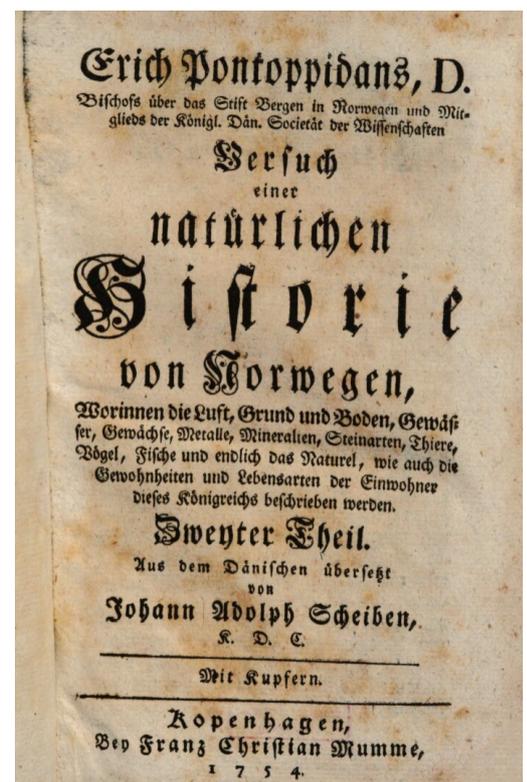
Die Stadt Bergen war im 17. Jahrhundert ein Zentrum Skandinaviens. Die Stadt hatte gute kommerzielle Verbindungen mit anderen europäischen Ländern.

Eric Pontoppidan erzählte in seinem Buch „Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen...“ (Kopenhagen, 1754) über die Ausländer in Bergen:

§ 3. Colonien von fremden Nationen in Norwegen  
hingegen kommen auch zuweilen einige Fremde, insonderheit Dänen, Engelländer, Schotten, Holländer und Deutschen nach Norwegen, und setzen sich dasebst nieder.<sup>29</sup>

Er schreibt hier die kurze Geschichte der Religion, der Regierung und der Sprach seit dem 14. Jahrhundert, als diese Auswanderer ihre Wurzeln in Norwegen fanden.

Eric Pontoppidan : *Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen, Worinnen die Luft, Grund und Boden, Gewässer, Gewächte, Metalle, Mineralien, Steinarten, Thiere, Vögel, Fische und endlich das Naturel, wie auch die Gewohnheiten und Lebensarten der Einwohner dieses königreiches beschrieben werden. Zweyter Theil*, (Kopenhagen, 1754)  
Titelsaite



28 Reidar Sevåg : *Norwegen* aus : Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie St.Pölten 1971 (Wien, 1975), S. 96

29 Eric Pontoppidan : *Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen, Worinnen die Luft, Grund und Boden, Gewässer, Gewächte, Metalle, Mineralien, Steinarten, Thiere, Vögel, Fische und endlich das Naturel, wie auch die Gewohnheiten und Lebensarten der Einwohner dieses königreiches beschrieben werden. Zweyter Theil*, (Kopenhagen, 1754) Kapital IX § 3 S. 438

## - Die alte Hardangerfiedel des 17. und 18. Jahrhunderts

Die Hardangerfiedel entwickelte sich aus älteren Bauerngeigen. In Norwegen gab es eine lange Fiedeltradition. Bjørn Aksdal erwähnte die Verbindung zwischen der alten Fiedeltradition aus dem Mittelalter und der Hardangerfiedel im 17. / 18. Jahrhundert :

*The Norwegian Hardanger fiddle, with its rich decorations and sympathetic strings, dates back to at least the mid-17th century. The oldest surviving fiddle is the so-called Jaastad fiddle from 1651, made by the local sheriff in Ullensvang, Hardanger, Ole Jonsen Jaastad (1621–1694). This is a rather small instrument with a very curved body, supplied with two sympathetic strings. We believe that this and other similar fiddles which are found especially in Western Norway and in the Telemark area could be descendants from the Medieval fiddles in Scandinavia. To put sympathetic strings on bowed instruments was probably an impulse from the British Isles reaching the Hardanger region early in the 17th century. In this period, there were very good connections between Western Norway, England and Scotland, especially through the extensive timber trade.*

*...During the 18th century the old West Norwegian fiddle containing sympathetic strings was modernized by the two fiddle makers Isak Nielsen Botnen (1669–1759) and Trond Isaksen Flatebø (1713–1772) from Kvam, Hardanger. They were in fact father and son, and by the mid-18th century their instruments, which were closer to the violin in shape and size, had become extremely popular in many parts of southern Norway...<sup>30</sup>*

Hier ist die kleine Zusammenfassung der Geschichte der Hardangerfiedel aus MGG „Norwegen“.

*Die älteren, volkstümlichen Geigentypen wurden stark von der Violine und anderen Streichinstrumenten und nicht zuletzt vom Prinzip der Resonanzsaiten beeinflusst. In der norwegischen Landschaft Hardanger wurde um 1650 ein neuer Geigentyp entwickelt, der nach und nach unter dem Namen hardingfele (Hardangerfiedel) bekannt wurde. Das Instrument hatte seinen Ursprung in älteren Bauerngeigen, erhielt aber allmählich eine Form, die eher an die frühen Violinen erinnerte. Zunächst hatte die Hardangerfiedel in der Regel zwei Resonanzsaiten. Im 18. Jh. wurde das Modell von Isak Nielsen Skaar (1669-1759) aus Botnen und seinem Sohn Trond Isaksen Flatebø (1713-1772) in Hardanger weiterentwickelt, und die Anzahl von Resonanzsaiten erhöhte sich. Bald begann man in der Landschaft Telemark ein eigenes, etwas kleineres Modell der Hardangerfiedel zu entwickeln. Um 1860 machten die Brüder Erik Johnsen Helland (1821-1876) die Hardangerfiedel zu dem Instrument, das wir heute kennen. Sie näherten die Hardangerfiedel in der Form um etliches der Violine an*

<sup>30</sup> Bjørn Aksdal : *The Norwegian Hardanger Fiddle in Classical Music* im : *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*, (2006), S. 15

*und nachten vier Untersaiten zum Standard.*

*Die Hardangerfiedel ist in besonderem Maße ein Soloinstrument, und es gibt sie heute außer in Westnorwegen (Vestlandet) auch in vielen der zentralen Täler von Südostnorwegen (Østlandet). Insgesamt läßt sich Südnorwegen in ein Geigengebiet und ein Hardangerfiedel-Gebiet einteilen.*

Ich habe im Dezember 2021 mit Frau Wiebke Lüders Kontakt aufgenommen. Sie leitet Felemakeriet bei der Ole Bull Akademie in Voss / Norwegen, baute eine Kopie einer Fiedel von Trond Botnen, die ca.1750 gebaut wurde.

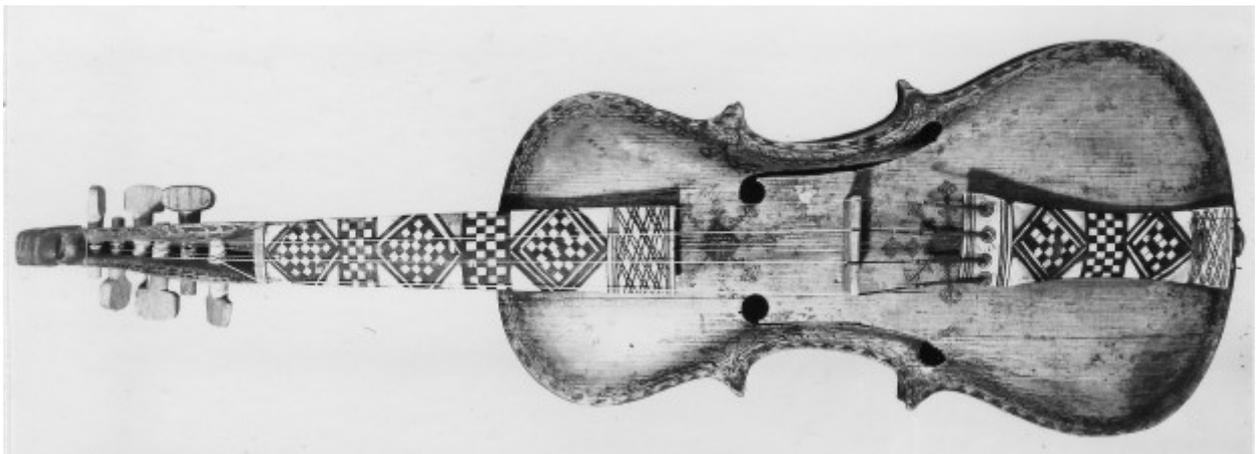
<https://www.felemakeriet.no/english/hardanger-fiddles/>

Sie erzählte mir von der alten Konstruktion und den Klangeigenschaften:

*danke für Ihre interessante Anfrage!*

*Ja, die Instrumente aus dem 17. Und 18. Jahrhundert sind etwas anders gebaut als die moderneren Hardangerfideln. Sie sind von der Form her schmaler und Decke und Boden sind höher, die f-Löcher daher auch etwas weiter geöffnet. Auch die Innenkonstruktion unterscheidet sich. Die älteren Fideln haben statt einem Oberklotz, in den der Hals eingesetzt ist, einen Hals, der mit einer Art Zunge in das Instrument eingesetzt ist (am Boden festgeleimt). Hier gibt es kaum eine Verbindung zur Decke, wodurch die Konstruktion meistens recht instabil ist. Meist hat sich der Halswinkel über die Zeit durch den Seitenzug verändert und es wurden Keile unter das Griffbrett geleimt um dies auszugleichen. Manche älteren Fideln haben zusätzlich eine Art Balken auf der Bodeninnenseite (ähnlich dem Bassbalken an der Decke), der aus dem Bodenmaterial herausgearbeitet wurde. Einige ältere Fideln haben keine Reifchen oder sehr kleine Eckklötze. Die Dekoration der älteren Fideln ist oft spärlicher als bei den modernen Fideln (besonders in Bezug auf die Malerei "rosing"). Auch das Material kann sich unterscheiden. Für frühere Fideln wurde öfter Birke für den Boden und die Zargen verwendet, später eher Schwarzerle oder Ahorn. Die Decke ist meistens aus Fichte, wie bei modernen Instrumenten, aber manchmal auch aus Kiefer. Die älteren Fideln haben meist einen kräftigen, weit tragenden, aber eher engeren oder direkten Klang. Er kann manchmal etwas trompetenartig sein. (Wiebke Lüders, Mail am 09.12.2021)*

Hardangerfiedel Inschrift : Ole Jonsen 1651 im : Reidar Sevxags instrumentkartotek, Universitete i Oslo  
<https://www2.hf.uio.no/tjenester/instrumentbasen/index.php?uid=12>





### - Hardangerfiedel in 19.Jahrhundert

Im 19.Jahrhundert wurde die Hardanger Fiedel der italienischen Geigenbau beeinflusst. Das Instrument wurde größer, und der Korpus weniger gewölbt als beim alten Typ, war sie viel mehr verziert und hatte gewöhnlich vier Resonanzsaiten.

*...In the early 19th century the hegemony of Hardanger fiddle production moved gradually eastwards from the Hardanger region to Telemark. The fiddle makers living in the Bø area, especially those of the Helland family, gradually modernized the Hardanger fiddle even further and gave it quite a new look. Generally, the modern Hardanger fiddle was bigger and the body less curved than on the old type, it was far more decorated, and it normally had four sympathetic strings. The decorations, inspired by the Norwegian wood carving and rose painting traditions, made the instrument look even more Norwegian, and this was a development strongly in the spirit of the national romanticism.*<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Bjørn Aksdal : *The Norwegian Hardanger Fiddle in Classical Music* im : *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*, (2006), S. 15-16



Die Hardangerfiedel wurde das Instrument für die urbane Szene:

#### *Entering the Urban Scene*

*From the mid-19th century the Hardanger fiddle became a more and more important symbol for the Norwegian nationalists, working hard to free Norway from the Swedish-Norwegian union established in 1814. This union had, after only a few months of national freedom, replaced the more than 400 years long Danish administration of Norway, often referred to by Norwegians as the 400 years night.*

*The legendary Telemark fiddler Myllarguten [Eng. the miller's son], whose birth name was Torgeir Augundsson (1801–1872), was the first fiddler in Norway ever to give a public concert when in 1849, by the help of the world-famous Norwegian violinist Ole Bull (1810–1880), he presented a program of local Hardanger fiddle tunes from Telemark in the Norwegian capital Christiania (Oslo). This event was followed up by several concert tours throughout Norway and even abroad. During the last decades of the 19th century many Hardanger fiddlers started to travel around in Norway, as well as in other countries, giving concerts with a traditional Norwegian repertoire. Some of them even went to the USA, mainly to play for the Norwegian immigrants. These Hardanger fiddle concerts were extremely popular in most places.*<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Bjørn Aksdal : *The Norwegian Hardanger Fiddle in Classical Music im : Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*, (2006), S. 15-16

Es gab aber auch die Geschichte vom Untergang der Hardangerfiedelkultur. Sogar das Instrument wurde als „Teufelsinstrument“ betrachtet. Die Fiedler hörten auf zu spielen, viele Instrumenten wurden zerstört.

*For a long while, fiddlers were seen by some as almost-holy men, although their status has varied greatly over the years, particularly in the differing attitudes of town and country folk, but also more generally through the 1800s as new dances such as waltzes, polkas, and the schottische began supplanting Norway's older forms of fiddle music. During this period, instruments such as the piano and diatonic button accordion also became more popular, and in several locations began competing with the fiddle. Many Hardanger fiddlers probably felt like they were losing their well-established positions, as age-old fiddle pieces were threatened with extinction. The 1800s also saw the development of more extreme forms of Christianity. The Hardanger fiddle was seen by many during this time as the „devil's instrument“. Many Hardanger fiddlers stopped playing altogether, going so far as to sell or burn their fiddles for fear of social banishment, if not eternal damnation in the afterlife.<sup>33</sup>*

### **- Musik der Hardangerfiedel und die Besonderheiten**

hier ist eine kurze Zusammenfassung der historischen Hardangerfidelmusik. Die alte Hardangerfiedelmusik wird als Solo gespielt :

*Going further back to the middle of the 19th century, there was a big industrialization, which brought in all sorts of foreign laborers. They came with their accordions, and polkas, mazurkas, waltzes, and reinlanders. In Norway, these are now called gammaldans — old dance — and the music is gammaldansmusikk.*

*But before this, and miraculously surviving up to the present, was an older tradition of solo Hardanger fiddle playing, and a parallel tradition on violin in areas where Hardanger fiddle is not played. The old tunes are called slåttar (struck: as the bow on the strings) and the corresponding dances are called bygdedans (regional dances: they vary greatly from region to region.)<sup>34</sup>*

Die Definitionen der traditionellen Tänze ( zitiert aus „Oralität bei der Vermittlung von instrumentaler Volksmusik in Norwegen“ von Anna Lakowitsch) :<sup>35</sup>

33 Benedicte Maurseth : *To Be Nothing Conversations with Knut Hamre, Hardanger Fiddle Master* (Terra Nova Press, 2019), S. 3

34 David Golber : *What you should know about The Hardanger Fiddle* (Previously published in *American Lutherie* #36, 1993 and *The Big Red Book of American Lutherie, Volume Three*, 2004) im : Guide of American Luthiers [https://luth.org/1993\\_0133300-golber-hardanger/](https://luth.org/1993_0133300-golber-hardanger/)

35 Anna Lakowitsch : *Oralität bei der Vermittlung von instrumentaler Volksmusik in Norwegen* (Masterarbeit

**bygdedans gammeldans**

wörtl. „Tanz vom Land“, Sammelbegriff für die alten Paartänze *springar*, *gangar*, *halling* und *rull*.

**gammeldans**

wörtl. „alter Tanz“, Bezeichnung jedoch irreführend, Sammelbegriff für europäische Modetänze *vals* (Walzer), *pols* (Polka), *masurka* (Maszurka) und *reinlender* (Rheinländer), welche im 19. Jahrhundert nach Norwegen kamen.

**gangar**

Schreittanz, Paartanz in einem 2/4-Takt oder 6/8-Takt notiert, traditionell ein Hochzeitstanz, wird heute aber zu allen Anlässen getanzt.

**halling**

wie der *gangar* in einem 2/4- oder 6/8-Takt, aber in höherem Tempo, Solotanz, akrobatische Elemente stehen im Vordergrund, Höhepunkt ist ein akrobatischer Sprung, bei dem ein in zwei Metern Höhe, an einer Holzstange hängender Hut mit dem Fuß heruntergeschlagen werden muss.

**slått**

leitet sich ab von norw. å slå = (die Saiten) anschlagen; etwas in Bewegung setzen. Bezeichnet allgemein ein instrumentales Volksmusikstück zu dem getanzt werden kann, unabhängig von Länge, Alter oder Instrumentierung. Stücke, die nur zum Zuhören und nicht für den Tanz gedacht sind, werden *lydarslåtter* bezeichnet– *slått* (unbest. Sg.), *slåtten* (best. Sg.), *slåtter* (unbest. Pl.), *slåttern* (best. Pl.).

**springar**

wird als 3/4-Takt angegeben, die einzelnen Taktschläge sind regions- spezifisch jedoch sehr unregelmäßig, ebenso das Tempo. Die Musik ist stark verziert

Die Charakteristiken des Spiels <sup>36</sup>

**ornament**

als *ornament* wird in der norwegischen Volksmusik die Verzierung der Melodie durch einfache, Doppel- oder Trippelvorschläge, Nachschläge sowie Triller verstanden.

**skeive toner**

wörtl. „schiefe Töne“, meint Töne, die sich außerhalb der gleich- schwebend temperierten Dur- und Moll-Skalen befinden. In der Beschreibung von trad. norw.

Universität Wien, 2019), S. 10-12

36 Sehr ausführliche Informationen sind im : Åsmund Omholt : *norsk slyattemusikk* (Universitetet i Bergen, 2009)

Volksmusik ist hier oft die Rede von einer „floating tonality“.

**tramp**

ein „Stampf“, å *trampe* = stampfen. Die einzelnen Taktschläge der *slåtter* werden durch das Stampfen mit einem oder beiden Füßen markiert. Welche Schläge des Takts so angezeigt werden, hängt von der jeweiligen Tradition ab.

Die Ornament könnte aus der Spielpraxis in Großbritannien und Irland überliefert sein. Doritige Spielpraxis der Geigen als Volksmusik ist als Ensemblespiel, die Geige ist ein Begleitungsinstrument.

*...Die Hauptinstrument ist in manchen Gegenden die Ziehharmonika („accordion“ „concertina“), anderswo kann es die schottische Militär-Sackpfeife sein oder die northumbrische Sackpfeife, die irische Uilleannpipes oder die Flöte. Die Geige ahnet die Klangfarbe des Hauptinstruments nach... Dazu kommt noch, daß die Geige sehr oft den begrenzten Tonumfang des alten Instruments übernimmt. Ein Beispiel dafür ist die schottische Sackpfeife, auf der man nur eine spezielle Tonart spielen kann. Außerdem ist es auf der schottischen Sackpfeife nicht möglich, einen Ton zu wiederholen, ohne eine Verzierung oder einen Triller einzufügen. Diese Eigenheiten werden oft im Geigenspiel übernommen.<sup>37</sup>*

Eines der Merkmale der Hardangerfiedel ist das **Bordunieren**. Diese Technik wurde seit dem Mittelalter verwendet. Die Fiedler aus Westnorwegen, wie Hallingdal, Telemark, Setesdal und anderen Orten, spielten den Bordun bereits im 17. und 18. Jahrhundert.

Die **skeive toner**, die „schiefe Töne“ kommen durch die Ablehnung des Halbtonschrittes. Z.B. kann man auch dieses System gut bei dem Langeleik (Griffbrettzither in Norwegen) :

Der Abstand der Bünde bei früheren Instrumenten ergab ungewöhnliche Tonintervalle, die zwischen einem temperierten Halbton und Ganzton lagen. Ein Halbtonintervall kommt in der älteren norwegischen Volksmusik nicht vor. Der pythagoreischen Stimmung gemäß bilden Quinte und Oktave den Rahmen der Tonskala. Die Intervalle bei verschiedenen alten Instrumenten weichen beträchtlich voneinander ab.<sup>38</sup>

Das **tramp**, „Stampf“, ist ein wichtiger Bestandteil des Rhythmus der Hardangerfiddle-Musik. Es wird aber „asymmetrisch“ ausgeführt – für die Geiger des klassischen Bereichs ist dieses Rhythmusgefühl sehr fremd, klingt sehr kompliziert :

<sup>37</sup> John A. Brune *Grossbritannien und Irland* aus : *Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie* St.Pölten 1971 (Wien, 1975), S. 84

<sup>38</sup> Wikipedia *Langeleik* <https://de.wikipedia.org/wiki/Langeleik>

*Ein Hauptunterschied innerhalb der asymmetrischen Aufführungspraxis liegt darin, daß man in gewissen Gebieten (z.B. Telemark) den dritten Taktteil sehr deutlich abkürzt, während in andren Gebieten ( Hallingdal, Valdres, Gudbrandsdal, Österdal ) eine ähnliche Abkürzung beim ersten Taktteil vorgenommen wird.<sup>39</sup>*

### - Stimmung : Scordatura

England: Es gab die Tradition der scordatura bei der Fiedelmusik.

*The popular dance music of pre-Victorian England was dominated by the fiddle and a repertoire of jigs, reels, and hornpipes, similar to the one we now associate with Scottish and Irish tradition.*

*Tuning : Also inherited from the medieval fiddle were several alternative tunings, in particular ADAE, AEAE, and AEAC#.<sup>40</sup>*

Bei Thomas Baltzar gibt es die Scordatura-Anwendung für die Geigenmusik (AEAC#).<sup>41</sup>

Für die Musik der Hardangerfiedel gibt es viele Scordatura-Möglichkeiten. Bei der Website von Hardanger Fiddle Association of America gibt es eine gut sortierte Liste mit x 29 Stimmungen.

<https://www.hfaa.org/about-the-hardanger-fiddle/articles-on-the-hardanger-fiddle/a-guide-to-tunings-on-the-hardingfele>

Eine der häufigsten Stimmungen ist die van *leg stille* oder die „normale Stimmung“, auch bekannt als *oppstilt bas*, da die tiefste Saite um einen Ton höher gestimmt ist ( a d' a' e" / Resonanzsaiten (b) d' e' fis' a' ). Diese Stimmung wird für etwa achtzig Prozent des Repertoires verwendet. Die Stimmung für die Violine (g d' a' e" / Resonanzsaiten (b) d' e' g' a') wird als *låg bas* oder *nedstiltvbas* bezeichnet und für zehn Prozent der gespielten Stücke verwendet.

### - Mündliche Überlieferung und Notation als Dokument

Die Musik der Hardangerfiedel wurde/wird mündlich weitergegeben, es gab keine Notation. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Hardangerfiedel zum Symbol des Nationalismus, und Musiker wie Ole Bull, Edward Grieg usw. "entdeckten" diese Musik. Seit dieser Zeit gibt es Notenmaterial, das auch als Dokumentation erstellt wurde.

Sehr umfangreich ist die Reihe "Norsk folkemusikk", hier hänge ich Beispiel aus der Serie auf.

<sup>39</sup> Reidar Sevåg : *Norwegen* aus : Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie St.Pölten 1971 (Wien, 1975), S. 99

<sup>40</sup> Paul E.W. Roberts : *English fiddling 1650-1850: reconstructing a lost idiom* aus : *Play It Like It Is* Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic (The Elphinstone Institute University of Aberdeen, 2006) S.23

<sup>41</sup> *Works for Violin, Thomas Baltzar* ed. Patrick Wood Uribe (A-R Editions,2012)

### Harding Fiddle Schematic

The tuning of the over-strings is A - D - A - E ★ The methods 1 2 3 4 5 and 1 2 3 4 5 are both used for the under-strings (sympathetic strings).

### Hardingfela skjematisk

Ein stiller overstrengene etter A - D - A - E ★ og understrengene etter 1 2 3 4 5 eller etter 1 2 3 4 5 Både målar er nytta.

*The Harding fiddle is tuned a minor third (sometimes only a major second) higher than the ordinary violin.*

*Hardingfela vert stillt ein liten ters (stundom berre ein stor sekund) høgare enn den vanlege fiolinen.*

A D A E

5 4 3 2 1



FRÅ GRANVIN, HARDANGER  
*Brudelygje på kyrkjeveg*

GRANVIN, HARDANGER  
*Wedding procession on the way to Church*

78b  
**GANGAR**

etter Ola Mosafinn, Voss. (B)

after Ola Mosafinn, Voss. (B)

Felestille Tuning      Understrenger Sympathetic strings

## Attilio Ariosti Lezione V

### - Ariosti und Viola d'amore

Attilio Ariosti ( 1666 Bologna - 1729 London ) war ein erfolgreicher Musiker zur Zeit Händels in London. Er war zusammen mit Händel und Bononcini Mitglied der Royal Academy of Music und war ein gefragter Geiger, Komponist und Viola d'amore-Spieler.<sup>42</sup>

Es gibt zwei Sammlung der Viola d'amore-Solo Stücke : Sonaten und Lezioni. Die Quelle der Sonatensammlung „Recueil de Pièces pour la Viole d'Amore“ ist von der Hand J.H.Romans, der in Lodon bei Ariosit studiert hat, ist in Stockholm zu finden.

### - Lezioni für Viola d'amore, auch für die Geige

Michael und Dorothea Jappe [bersetzte das Vorwort der Lezione, die ist in ihrem Buch "Viola d'amore Bibliographie" zu finden <sup>43</sup>:

*Seine Lezioni für Viola d'amore (1724)<sup>44</sup> werden zwar viel gespielt und zitiert, jedoch meist ohne die Frage zu berücksichtigen, für welchen Zweck diese Stücke geschrieben wurden und für welches Instrument... Wir versuchen hier daher eine möglichst genaue Übersetzung :*

Attilio Ariosti : 6 Cantatas and  
6 Viola d'Amore Lessons  
(1724) Vorwort

A L

„ An Den Leser

## LETTORE.

*Für Euch allein, Ihr Herren Subskribenten, Liebhaber der Musik und der Geige, sind die folgenden Stimmungen, um Euch vorzubereichen auf die Applicatur gemäß der von mir erfundenen Methode auf der Viola d'Amore, über die Ihr mich um Kenntnis fragt : Ihr werdet also eine Regel finden, mit ihnen (den Stimmungen) umzugehen, die teilweise mit jenem obengenannten Instrument (der Viola d'amore) übereinstimmt. Und weil es nötig war, zuerst darin Praxis zu vermitteln, bevor ich Euch auf jenem (der Viola d'amore) helfe, habe ich sie (die Stimmungen) Euch*

24



**P**E R voi foli o Signori Sottofcriventi dilettanti della Musica, e del Violino, sono le seguenti accordature per disporvi all' applicazione della Viola d'Amore, conforme il metodo da me trovato, e del quale mi chiedete aver cognizione: vi troverete adunque una regola di trattarle, che in parte si uniforma a quella del suddetto strumento. E perchè era necessario, di farne prima una pratica avanti di dar di mano a quello, Io ve le hò chiaramente infinate sopra del Violino, e vi servirà questa per istradarvi con franchezza a quello. Eccovi il merito delle seguenti composizioni, o per meglio dire lezioni, per facilitarvi il possesso di quelle, che in breve darovvi sopra la viola d'Amore; ed all'ora conoscerete essere stata necessità, e non capriccio l'havervi introdotto a quella cognizione per la via, e per la pratica del Violino senza la quale non potrete riufcirvi, che con molta pena.

42 MGG *Ariosti* (Auf der Grundlage des Artikels in *The New Grove of Music and Musicians*, Vol.1, pp-582-585 von James L.Jackman und Dennis Libby)

43 Michael und Dorothea Jappe : *Viola d'amore Bibliographie* (Amadeus, 1997), S. 198-199

44 Attilio Ariosti : 6 Cantatas and 6 Viola d'Amore Lessons

[https://imslp.org/wiki/6\\_Cantatas\\_and\\_6\\_Viola\\_d'Amore\\_Lessons\\_\(Ariosti,\\_Attilio\)](https://imslp.org/wiki/6_Cantatas_and_6_Viola_d'Amore_Lessons_(Ariosti,_Attilio))

deutlich auf der Geige gezeigt, und dies (die Praxis) wird Euch dazu dienen, Euch mühelos auf jenem (der Viola d'amore) anzuleiten.... „

... Ariosti sagt also ganz eindeutig, daß der Zweck dieser Lezioni ist, auf dem Weg über die scordierte Geige das Viola d'amore-Spiel „mühelos“ zu erlernen.

Die Lezioni wurde für die scordierte Geige geschrieben. Daher gab es die Hypothese, dass Ariostis vereinfachte Viola d'amore von 1724, ein Instrument mit 4 Spiel- und 4 Resonanzsaiten, die Lösung des Problems bietet.<sup>45</sup> Reider Sevåg fand diese Hypothese aufgrund der Geschichte der Hardangerfiedel nicht überzeugend.

Accordatura I  
Chiave di G. soltrut  
Scala della prima Accordatura con la posizione delle chiave e della mano per regola a tutte l'altre che seguono

Accordatura II  
Chiave di G. soltrut  
Scala

Accordatura III e V  
Chiave di G. soltrut  
Scala

Accordatura IV  
Chiave di G. soltrut  
Scala

Accordatura VI  
Chiave di G. soltrut  
Scala

Tabelle für die Stimmung aus : Attilio Ariosti 6 Cantatas and 6 Viola d'Amore Lessons (1724)

### - die Fassung des Hybrid Instrumentes „Hardanger Geige“

Ich sehe die Hardangerfiedel als ein Hybridinstrument in doppelten Sinne :

- Violine und Viola d'amore
- Volksinstrument und Stadtmusikanteninstrument

Hier ist mein Versuch, *Lezione V e-Moll* für die Hardangerfiedel bearbeiten. Um 1700 wurde die Hardangerfiedel stark von den italienischen Geigen beeinflusst. Reider Sevåg argumentiert, dass die Hardangerfiedel erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Resonanzsaiten bekam. Andererseits sehe ich die Möglichkeit ,dieses Hybridinstrument für die Lezione zu verwenden.

45 Reidar Sevåg : *Norwegen* aus : Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie St.Pölten 1971 (Wien, 1975) S. 91 , David D. Boyden : *Ariosti's Lessons for Viola d'amore* im: *The Musical Quarterly*, Oct. 1946, Vol. 32, No 4, S. 545-563

Für die Bearbeitung habe ich die folgende Punkte beachtet :

- Stimmung : h e' h' e'' = „*håvt forstemt*“ (a d' a' d'') eine Stimmung in Setesdal und Valdres, ein Ton nach oben transponiert. Im Original (s.oben) ist die Stimmung h e' g' h' wegen des Akkordspiels, für die höhere Lage hat er deswegen den Lagewechseln angewiesen. Bei der Hardangerfiedel nutzt man aber den Lagewechseln nicht. Die erste Saite auf e'' gestimmt wird, kann man meistens ohne Lagewechseln spielen, gibt es auch mehr Resonanz.
- Die Verwendung des Borduns
- Die Verzierungen sind nach der Spielpraxis der Hardangerfiedel improvisiert..
- Die Akzente, Betonungen werden entsprechend der norwegischen Volksmusik verwendet (unter Hinzufügung von verschiedenen Bogenstrichen)

Ich füge die Bearbeitung als Anhang bei.

## **Zusammenfassung / weitere Aspekte für die Zukunft**

Das Ziel meiner Recherche war/ist es, die Geschichte der Hardangerfiedel und der Viola d'amore zu untersuchen, um daraus eine neue Möglichkeit für Repertoire zu finden. Dafür habe ich ein Musikstück für Viola d'amore (*Lezione V* von Attilio Ariosti) ausgewählt.

Heute ist die Stadt Bergen eine nette kleine Hafenstadt. Damals war sie ein Zentrum Skandinaviens, die Stadt war ein Kreuzungspunkt verschiedener Menschen und Kulturen. Mit diesem Hintergrund betrachtet, sehe / höre ich die Hardangerfiedel eine lebendige, spannende Geschichte.

In Norwegen gibt es einen jährlichen Volksmusikwettbewerb namens Langkappleig. Da ich auch auf der Suche nach einer Hardangerfiedel für mich bin, fahre ich diesen Monat, Juni 2022, nach Rjukan / Telemark, wo dieser Wettbewerb stattfindet. Es wird meine erste Live-Erfahrung mit norwegischer Volksmusik sein, auch mit der Hardangerfiedel.

Ein weiteres interessantes Thema wird die Verwendung der Skordatur in der Volksmusik und ihr Einfluss auf die ernste Musik sein.

Neben den traditionellen Tänzen gibt es auch alte Melodien, die von anderen Orten übernommen worden sein könnten. Danach werde ich weiter recherchieren.

## Anhang:

- Attilio Ariosti : Lezione V im Original

Attilio Ariosti (1666- 1729)

*Lezione V* aus : *Cantates and a collection of lessons for the viol d'amore* (London, 1724)

*Viola* Lezione V (44)

*Piano*

*Largo*

(45)

The image displays a musical score for piano, organized into 14 systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 12/8 time signature. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks. The score concludes with the word "Piano" written in the left margin of the 13th system and "Fine" written in the right margin of the 14th system.

# Lezione V

aus: Cantates and a collection of lessons for the Viol d'Amore (London, 1724)

Attilio Ariosti (1666-ca.1729)

Vivace

Hardingfele Scordatura h e' h' e''

Hardingfele real

Viola d'amore real (scordatura h e' g' h')

basso

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for the Hardanger fiddle in scordatura (h e' h' e''), the second for the real Hardanger fiddle, the third for the real Viola d'amore (scordatura h e' g' h'), and the fourth for the basso. The music is in G major and common time, marked 'Vivace'. The first four measures show the beginning of the piece, with the fiddles playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the basso providing a steady accompaniment.

5

The second system of the musical score continues from measure 5. It features the same four staves as the first system. The music progresses with various rhythmic patterns and chordal textures, maintaining the 'Vivace' tempo. The fiddle parts are particularly active, with many sixteenth-note passages.

11

The third system of the musical score begins at measure 11. It continues the piece with similar rhythmic and melodic motifs. The system concludes with a double bar line, indicating the end of a section or phrase. The basso part has a more prominent role in this section, with longer note values.

17

Musical score for measures 17-21. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several rests and dynamic markings, including a 'p' (piano) in the first staff of measure 21.

22

Musical score for measures 22-25. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with similar rhythmic complexity. There are several slurs and accents, including a sharp sign (#) above notes in measures 23 and 24. A 'p' (piano) marking is present in the first staff of measure 25.

26

*Piano*

Musical score for measures 26-30. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with similar rhythmic complexity. There are several slurs and accents, including a sharp sign (#) above notes in measures 27 and 28. A 'piano' marking is present in the first staff of measure 26. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure.

Largo

Musical score for measures 1-9. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music is characterized by a slow tempo (Largo) and features a mix of chords and melodic lines. The first staff has a melodic line with some grace notes. The second and third staves provide harmonic support with chords and moving lines. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

Musical score for measures 10-18. This section begins with a double bar line and repeat signs. The key signature changes to one sharp (F#). The tempo remains Largo. The score continues with four staves, showing more complex melodic and harmonic development. There are some trills and grace notes in the upper staves.

Musical score for measures 19-26. This section starts with a double bar line and repeat signs. The key signature changes to one flat (Bb). The tempo remains Largo. The score continues with four staves, featuring more complex melodic and harmonic development. There are some trills and grace notes in the upper staves.

Musical score for four staves, measures 25-32. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first three staves are in treble clef, and the fourth is in bass clef. Measure 25 starts with a 4-measure rest in the bass staff. The melody in the treble staves features eighth-note patterns and chords. A trill (tr) is marked in the final measure of the first and second staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in all staves.



Musical score system 1, measures 1-4. The score is in 12/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.



Musical score system 2, measures 5-8. The score continues in 12/8 time with a key signature of one sharp. It features four staves. Measures 5 and 6 show a dense texture with many sixteenth notes in the upper staves. Measures 7 and 8 show a more sparse texture with some rests and longer note values.



Musical score system 3, measures 9-12. The score continues in 12/8 time with a key signature of one sharp. It features four staves. Measures 9 and 10 show a mix of eighth and sixteenth notes. Measures 11 and 12 show a more complex texture with some chords marked with a '+' sign, indicating a specific harmonic structure.

14

This system contains measures 14 through 17. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of accents marked with a '+' sign, particularly in the upper staves.

18

This system contains measures 18 through 22. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music continues with rhythmic patterns and includes accents marked with a '+' sign. A fermata is present over a note in measure 22, with a '1/2' time signature indicating its duration.

23

This system contains measures 23 through 26. It features four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music continues with rhythmic patterns and includes accents marked with a '+' sign. A fermata is present over a note in measure 24, with a '1/2' time signature indicating its duration.

27

tr

32

37

41

4

4

45

1  
2

*piano*

*piano*

*piano*

*piano*

49

1  
2

## Literatur

### - Online Kurs

- The Folk Music Academy <https://www.thefolkmusicacademy.com>

### - MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart)

- *Ariosti* (Auf der Grundlage des Artikels in *The New Grove of Music and Musicians*, Vol.1, pp-582-585 von James L.Jackman und Dennis Libby)
- *Dänemark* von Jens Henrik Koudal (Volksmusik), John Bergsagel, Søren Sørensen, Nils Schiørring, Carsten E. Hatting, Bo Marschner, Claus Røllum.Larsen, Erik Wiedemanns
- *Dublin* von Barra Boydell
- *Kopenhagen* von Niels Krabbe
- *Norwegen* von Bjørn Akسدal (Volksmusik)
- *Bergen* von Bjarne Kortsen
- *Oslo* von Harald Herresthal
- *Schottland* von SL ( unter Mitarbeit von John Purser)
- *Schweden* von Hans Åstrand (Volksmusik)
- *Streichinstrumentenbau* von Thomas Drescher, Annette Otterstedt
- *Viola d'amore* von Kai Koepf
- *Violine* von Bram Gätjen (Geschichte)

### - Instrumentengeschichte

- Thomas Drescher : *Spielmännische Tradition und Höfische Virtuosität* (Verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 2004)
- Eva Küllmer : *Mitschwingende Saiten* (Verlag der systematische Musikwissenschaft, Bonn, 1986)
- Friedemann und Barbara Hellwig : *Joachim Thielke Kunstvolle Musikinstrumente des Barock* (Deutscher Kunstverlag, 2011)
- Wikipedia *Joachim Tielke* [https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim\\_Tielke](https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Tielke)
- Panagiotis Pouloupoulos and Rachael Durkin : *'A very mistaken identification' : the 'sultana' or 'cither viol' and its links to the bowed psaltery, viola d'amore and guittar* (Early Music, March 2016, S. 307 - S. 331)

### Notenmaterial

- *Works for Violin*, Thomas Baltzar ed. Patrick Wood Uribe (A-R Editions,2012)

### - Viola d'amore

- Rachael Durkin : *The Viola d'Amore – its Heritage Reconsidered* (The Galpin Society Journal vol.66, 03.2013, S. 139-147)
- David D. Boyden : *Ariosti's Lessons for Viola d'amore* im: *The musical Quarterly*, Oct. 1946, vol. 32, No.4 pp. 545-563 (Oxford University Press )
- Heinz Berck : *Viola d'amore Bibliographie* (Freidrich Hofmeister Musikverlag, 1994)
- Michael und Dorothea Jappe : *Viola d'amore Bibliographie* (Amadeus, 1997)
- Christian Pabst : *Über die Entstehungsgeschichte der Viola d'amore mit Resonanzsaiten* (Westsächsische Hochschule Zwickau, Semesterarbeit, 1999)
- Kai Koepf : *Die Viola d'amore ohne Resonanzsaiten und ihre Verwendung in Bachs Werken* (Bach Jahrbuch, 2000) <https://journals.gucosa.de/bjb/article/view/2074>
- David D. Boyden : *Ariosti's Lessons for Viola d'amore* im: *The Musical Quarterly*, Oct. 1946, Vol. 32, No 4, S. 545-563

### Online Sources

- Wikipedia „Viola d'amore“ [https://de.wikipedia.org/wiki/Viola\\_d'amore](https://de.wikipedia.org/wiki/Viola_d'amore)
- Wikipedia „Attilio Ariosti“ [https://de.wikipedia.org/wiki/Attilio\\_Ariosti](https://de.wikipedia.org/wiki/Attilio_Ariosti)
- Website : International Viola d'amore Society e.V. <https://www.violadamoresociety.org>

### Notenmaterial

- Attilio Ariosti : 6 Cantatas and 6 Viola d'Amore Lessons (1724)  
[https://imslp.org/wiki/6\\_Cantatas\\_and\\_6\\_Viola\\_d'Amore\\_Lessons\\_\(Ariosti,\\_Attilio\)](https://imslp.org/wiki/6_Cantatas_and_6_Viola_d'Amore_Lessons_(Ariosti,_Attilio))

### - Hardanger Geige / Volksmusik in Norwegen

- Jacques Leininger : Booklet *Chant et Hardingfele* ( Jan.2001)
- Reidar Storaas : Booklet *Tweitt, (Nils) Geirr Concerto for Hardanger Fiddle and Orchestra* Arve Moen Bergset (Hardangerfiedel), Stavanger Symphony Orchestra, Ole Kristian Ruud (Dir.)
- Benedicte Maurseth : *To Be Nothing Cnversations with Knut Hamre, Hardanger Fiddle Master* (Terra Nova Press, 2019)
- Anna Lakowitsch : *Oralität bei der Vermittlung von instrumentaler Volksmusik in Norwegen* (Masterarbeit Universität Wien, 2019)
- Reidar Sevåg : *Norwegen* aus : *Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie St.Pölten 1971* (Wien, 1975)
- Håkon Asheim : *The Concert era' : innovation in Hardanger fiddling around 1900* im: Liz Doherty and Fintan Vallely *Ón gCos go Cluas From Dancing to Listening Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 5* ( Aberdeen University Press, 2019)

- Laura Ellestad : *Emigrant Hardanger fiddlers from Valdres, Norway: their legacies at home and abroad* im : herausg. von Ian Russell and Anna Kearney Guigné *Crossing Over Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic 3* (The Elphinstone Institute, University of Aberdeen in association with the Department of Folklore, MMaP and the School of Music, Memorial University of Newfoundland, 2010)
- Chris Goertzen : *Fiddling für Norway Revival and Identity* (The University of Chicago Press, 1997)
- Reidar Storaas : Booklet von : *Geirr Tweitt Concertos for Hardanger Fiddle*, Arve Moen Bergset (Hardanger Fiddle), Stavanger Symphony Orchester, Ole Dristian Ruud (Dir.)
- Bjørn Aksdal : *The Norwegian Hardanger Fiddle in Classical Music* im : *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*, (2006)
- Åsmund Omholt : *norsk slyattemusikk* (Universitetet i Bergen, 2009)

#### Online Sources

- Collection Connections : Hardanger Fiddles with Karen Rebholz <https://youtu.be/5d00pdXSXnM>
- Karen Rebholz : *Hardanger Fiddles* <http://karenrebholz.weebly.com>
- A Guide to Tunings on the Hardingfele <https://www.hfaa.org/about-the-hardanger-fiddle/articles-on-the-hardanger-fiddle/a-guide-to-tunings-on-the-hardingfele>
- *A Trip to Norway : An Introduction to the Hardanger Fiddle, and How One Learns to Make Them* aus : *Stringsmagazine* 21.05.2021 <https://stringsmagazine.com/a-trip-to-norway-an-introduction-to-the-hardanger-fiddle-and-how-one-learns-to-make-them/>
- David Golber : *What you Should Know About The Hardanger Fiddle!* (Previously published in *American Lutherie* #36, 1993 and *The Big Red Book of American Lutherie, Volume Three*, 2004) aus : *Guild of American Luthiers* [https://luth.org/1993\\_0133300-golber-hardanger/](https://luth.org/1993_0133300-golber-hardanger/)
- David Golber : *What you should know about The Hardanger Fiddle* (Previously published in *American Lutherie* #36, 1993 and *The Big Red Book of American Lutherie, Volume Three*, 2004) im : *Guide of American Luthiers* [https://luth.org/1993\\_0133300-golber-hardanger/](https://luth.org/1993_0133300-golber-hardanger/)
- Wikipedia *Langeleik* <https://de.wikipedia.org/wiki/Langeleik>

#### Notenmaterial

- *Norsk folkemusikk Serie I Bd. 1- 7* im : Website *Hardanger Fiddle Association of America* <https://www.nb.no/forskning/feleverkene/>
- Sven Nyhus : *Griegslattene for the hardanger fiddle* (Musikk-Husets Forlag, 2001)

#### - Europäische (Musik-) Geschichte

- Arnved Nedkvitne : *The German Hansa and Bergen 1100-1600* (Bühlau Verlag, Köln, 2014)
- Arnved Nedkvitne : *Norse Greenland : Viking Peasants in the Arctic* (Routledge, 2019)

- Wikipedia *Norwegen* <https://de.wikipedia.org/wiki/Norwegen>
- Wikipedia *Bergen* [https://de.wikipedia.org/wiki/Bergen\\_\(Norwegen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Bergen_(Norwegen))
- Eric Pontoppidan : *Versuch einer natürlichen Historie von Norwegen, Worinnen die Luft, Grund und Boden, Gewässer, Gewächte, Metalle, Mineralien, Steinarten, Thiere, Vögel, Fische und endlich das Naturel, wie auch die Gewohnheiten und Lebensarten der Einwohner dieses königreiches beschrieben werden.* Zweyter Theil, (Kopenhagen, 1754)

#### - Geige in der europ. Volksmusik

- Walter Deutsch, Gerlinde Haid : *Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie* St.Pölten 1971 (Wien, 1975)
- John A. Brune *Grossbritannien und Irland* aus : *Die Geige in der Europäischen Volksmusik - Bericht über das 1. Seminar für europäische Musikethnologie* St.Pölten 1971 (Wien, 1975)
- Paul E.W. Roberts : *English fiddling 1650-1850: reconstructing a lost idiom* aus : *Play It Like It Is* Fiddle and Dance Studies from around the North Atlantic (The Elphinstone Institute University of Aberdeen, 2006)

#### Online Sources

- Åsmund Omholt : *norsk slåttemusikk -en kvantitativ tilnærming med et historisk perspektiv* <https://openarchive.usn.no/usn-xmli/bitstream/handle/11250/2438129/Omholt%20avhandling.pdf?sequence=1>

#### - CD / historische Aufnahme

- *Chant et Hardingfele/ Song and Hardingfele* (Harmonia Mundi, Collection Ocora, 2001) Kristin Gulbrandsen (Chant), Ole Aastad Bråten (Langeleik), Tore Bolstad, Vidar Underseth (Hardingfele)
- *Rosa i Botnen* (Grappa Musikkforlag A/S, 2006 ) Knut Hamre · Benedicte Maurseth · Sigbjørn Apeland · Nils Økland · Håkon Mørch Stene
- *Anima* (Heilo, 2012) Benedicte Maurseth, Knut Hamre, Nils Okland, Philippe Pierlot, Elisabeth Seitz
- *Over Tones* (ECM, 2014) Benedicte Maurseth, Åsne Valland Nordli
- *Sounds im* : Website von *Hardanger Fiddle Assosiation of America* <https://www.hfaa.org/about-the-hardanger-fiddle/Sounds>