

---

---

**Mandolinens historie indtil år 1800**

af John Bæk

(1. semesters opgave, Musikvidenskab, Aarhus Universitet 1992)

---

ill. 1.



## FORORD

I vor tid bliver mandolinen hovedsageligt brugt i folkemusikken i USA, Storbritanien, Irland, Nordeuropa og Italien. I USA har den vundet stor popularitet indenfor bluegrass, country m.m., som har fostret en lang række dygtige musikere. Hvis man lytter til disse musikere, vil man finde ud af at de besidder en teknik, som er fuldt på højde med andre af nutidens virtuoser på mere kendte og populære instrumenter, og at de også af og til flirter med den klassiske musiktradition fra 1700- og 1800-tallet. Også fx irerne har ydet en væsentlig indsats ved at optage instrumentet i deres traditionelle folkemusik, hvorved der er udviklet helt nye spillemåder og teknikker.

Jeg har forsøgt at dykke ned i musikhistorien, for at finde ud af hvor instrumentet stammer fra og hvordan man har spillet på det før i tiden.

Dette arbejde har ikke været nemt. Ved at kigge i forskellige lexika fandt jeg ud af, at der ikke er forsket ret meget i mandolinens historie. Og desværre har det ikke været muligt at få fat i et par af de vigtigste skriftlige udgivelser fra starten af dette århundrede. Til gengæld viste det sig, at der i 1989 udkom en bog af James Tyler og Paul Sparks (*The Early Mandolin*), som giver mange og væsentlige oplysninger, men som ikke tager alle hidtidige data med i overvejelser og påstande.

Der ligger derfor stadig et stort arbejde forude, for den der har interesse i denne forskning.

## INDLEDNING

Mange mennesker forbinder nok mandolinen med italiensk folkløse og serenade-sang. Denne forbindelse til den italienske kultur er ikke tilfældig. I historisk perspektiv er det instrument, vi i dag betegner som mandolin, tæt knyttet til Italien. Men også Frankrig har en væsentlig rolle i mandolinenes ældre historie. Først på grund af mandora'en som kendes fra 1500-tallets Frankrig og senere som centrum for den neapolitanske mandolins musikere og komponister fra ca. 1750 til 1790.

Selve historieskrivningen omkring mandolinen er svær at håndtere, da der er tale om et instrument som findes i så forskellige udformninger og med så forskellige stemninger og spillestil, at det er mere rimeligt at tale om forskellige instrumenter inden for samme familie. Og når man dertil lægger det faktum, at det samme instrument er blevet benævnt med forskellige navne, og at forskellige instrumenter er blevet benævnt med det samme navn, skulle det hermed være gjort klart, at jeg som forfatter er nødt til at foretage nogle valg med hensyn til gruppering af instrumenterne, samt at jeg er nødt til at præcisere hvad nogle af de anvendte navne står for.

### **Mandolintyper.**

Milanesisk og neapolitansk mandolin. Når man beskæftiger sig med de tidlige mandoliner, skelner man hovedsageligt mellem to typer mandoliner: den milanesiske (tarmstrengede) og den neapolitanske (metalstrengede). Derudover fandtes der et antal varianter i Italien: siciliansk, romersk, venetiansk, florentinsk, siennesisk, paduanesisk osv., som havde deres specielle træk mht. udformning, strengeantal og stemning. Men alle disse mandolintyper kan stort set indeholdes i begreberne milanesisk og neapolitansk.

Mandora (fransk: mandorre) er navnet på et instrument som var almindeligt i 1500-tallets Frankrig. Den havde de samme karakteristika som den senere (tidlige) milanesiske mandolin og den samtidige italienske...

Mandola (evt. mandolla), som af og til også kunne være betegnelsen for et lidt større instrument. Navnet brugtes i 1600-tallet og første halvdel af 1700-tallet sammen med begrebet 'mandolino' om det instrument jeg her kalder for milanesisk mandolin. I dag bruges 'mandola' normalt om et tenor-instrument stemt en kvint dybere end mandolinen.

Derudover vil vi støde på navne som 'pandura', 'pandurina', 'mandörgen', 'mandürichen', 'mandarin', 'guitarre' og 'citarà' - alle sammen navne, som i enkelttilfælde betegner et instrument som er lig med (en af) mandoline(r)n(e). (Men som også brugtes om andre instrumenter).

For overskuelighedens skyld kan mandolinen inddeles i to hovedtyper, som hver har deres eget udseende, stemning og spilleteknik (og som i midten af 1700-tallet var to helt forskellige instrumenter).

Jeg vil hermed definere disse to instrumenter:

MILANESISK (TARMSTRENGET) MANDOLIN. (mil.mandolin):

I sin klassiske form fra 1600 og 1700-tallet havde mil.mandolin et pæreformet omrids og en rund bund. Dækket var helt fladt og lydhullet var dækket med en rosette, som enten var skåret ud af samme stykke træ, eller konstrueret seperat og indsat i lydhullet. Stolen var fastgjort på strengholderen som var limet på dækket. Strengene var lavet af tarme og instrumentet havde 4 til 6 enkelt- eller dobbeltkor<sup>1</sup> som var unisont stemte (hovedsageligt dobbelte). Gribbrædtet var forsynet med flytbare bånd lavet af tarme, af og til med ekstra bånd af træ eller et andet materiale, som var limet på dækket. Hovedet var normalt bagudbøjet med stemmeskruerne indsat fra siderne (som på en lut), men i få tilfælde fladt med stemmeskruerne indsat bagfra (som på en guitar). Instrumentets fem øverste<sup>2</sup> kor var stemt i kvarter og det sjette stemt en stor tert under den femte: (g, h, e', a', d'', g''). [Tyler/Sparks 1989].

NEAPOLITANSK (METALSTRENGET) MANDOLIN. (neap.mandolin):

Neap.mandolin blev udviklet i midten af 1700-tallet. Den havde også et pæreformet omrids, men en dybere vælvet rund bund. Dækkets nederste del var svagt bagudbøjet og strengene var fastgjort på instrumentets bund. Stolen var anbragt i spænd mellem strengene og dækket og var derfor flytbar. Lydhullet var for det meste åbent. Strengene var enten delvist eller helt af metal, og instrumentet havde 4 unisont stemte dobbeltstrengene (i få tilfælde enkeltstrengene). Gribbrædtet var forsynet med metal eller elfenbensbånd som var fastgjort i riller (ikke-flytbare!), af og til med ekstra bånd på dækket. Hovedet var normalt fladt (som på en guitar), med stemmeskruerne indsat bagfra. Instrumentets strenge var stemt i kvinter ligesom violinen:(g, d',a', e''). [Tyler/Sparks 1989].

**Milanesisk (tarmstrenget) mandolin****Oprindelse**

I middelalderen (900-tallet) blev et pæreformet, rundbundet instrument indført til Europa via de arabiske kulturer i Spanien og Norditalien (sammen med andre orientalske instrumenter, bl.a. 'ud'en, forløberen til lutten). Fra 1200-tallet var dette lille instrument kendt som quitaire, quinterne eller guisterne (Frankrig); gyterne (England); quintern (Tyskland); guitarras (Spanien); og chitarra eller chitarino (Italien), men det var først i 1500-tallet at disse termer begyndte at blive anvendt om de forskellige instrumenter, som vi i dag henregner under guitarfamilien. Afbildninger fra 1200-tallet til 1500-tallet antyder at den runde krop, halsen og hovedet var skåret ud af ét stykke træ, og at den derudover havde de karakteristiske træk, som senere kom til at kendetegne mil.mandolin. Der eksisterer to bevarede instrumenter fra denne periode, men ingen musik. Italienske dokumenter indikerer dog, at musikeren Pietro Bono (ca.1417-97) med tilnavnet "del Chitarino" spillede virtuose diskantus-melodier på chitarino over tenormelodier spillet af en anden musiker på lut. Denne chitarino må betegnes som værende en lille diskant-lut. (Tyler 1980). [Tyler 1989].

<sup>1</sup> I det følgende bruger jeg ordet 'kor' som en fællesbetegnelse for enkelt -og dobbeltstrengene hvis ikke andet er angivet.

<sup>2</sup> Ved angivelse af kor tæller jeg fra den tyndeste (højest stemte) til den tykkeste (dybest stemte).

Når vi ser på historisk materiale fra 1500-tallet, sker der en forøgelse af den dokumenterede informationsmængde om disse små instrumenter, men der var endnu ingen faste termer. Instrumenterne kaldtes ved forskellige navne, selv om de stort set lignede hinanden. Alligevel begyndte der nu at ske en adskillelse mellem vores instrument og de andre diskant instrumenter af lut-familien. Denne adskillelse kan iagttages ved at se på instrumenternes stemning:

Lut-instrumenterne havde seks eller flere strenge(par) som var stemt: kvart;kvart;stor tert;kvart;kvart; medens den senere mil. mandolin havde færre strenge og en anderledes stemning. [Tyler 1989]. Dette bringer os frem til instrumentet mandora/mandola.

### **Mandora/mandola i 1500- og 1600-tallet**

[Sachs 1913] nævner mandola/mandora som enten en lille lut eller som en stor mandolin, og at den er nævnt og afbilledet første gang i 1235 i Provence. Dette bliver dog ikke dokumenteret. [Groove's Dictionary of Music and Musicians 1954] betegner den som en mindre og mere simpel lut. [Harwood 1980] betegner den som relateret til lutten, men mindre og med nogle strukturelle forskelle. Han mener at den opstod omkring år 1570, med en ny stemning og spillemåde.

#### ***Frankrig/Tyskland***

I 1578 blev Pierre Brunet's 'Tablature de Mandorre' udgivet i Paris, og i 1585 udkom Adrian Le Roy's 'L'Instruction pour la Mandorre', også i Paris. Disse to udgivelser er desværre forsvundet, men dele af dem er gengivet i andre publikationer. I ca. 1583-87 dukker mandora op i et manuskript fra ca. 1583-87, hvor et 4-koret instrument er illustreret sammen med en stemnings-angivelse: kvint;kvart;kvint. I Tyskland nævnes instrumentet i 'Syntagma Musicum' af Prætorius i 1618-19, hvor han fortæller om instrumentet 'pandurina' og samtidig tilføjer flere anvendte navne: mandurichen, bandiirichen, mandoer, mandurinichen. Han angiver det som værende en lille lut med 4 strenge stemt: g, d', g', d"<sup>3</sup>. Nogle instrumenter kunne have 5 strenge eller strenge-par. Prætorius viser også en illustration af instrumentet, men kalder det her for en mandörgeren .

*ill.2. (Prætorius: 'mandörgeren'):*



<sup>3</sup> Dvs. at dette instrument *ikke* var stemt som en lut!

Et andet sted angiver Prætorius fire forskellige stemninger for mandurichen, som alle er kombinationer af kvart/kvint-stemninger. Samtidig antyder han at disse stemninger er specielt relaterede til Frankrig. [Tyler 1989]. Alt dette viser at mandora har været et forholdsvist almindeligt instrument i Frankrig.

### **Italien**

Termen 'mandola' dukker første gang op i Italien i det florentinske intermedia (1589), hvor mandola nævnes blandt alle de instrumenter der skulle bruges. Men den er kun nævnt i instrumentlisten, ikke i noderne - så vi ved ikke hvilken rolle den har haft. Agostino Agazzari diskuterer instrumentet 'pandora' i et skrift fra 1607, som i følge Tyler indikerer at 'pandora' er et andet navn for mandola. Der findes en enkelt mandola-relation mellem Italien og Frankrig fra denne periode: Den italienske lutspiller Alessandro Piccinini fortæller i 1623, at franskmændene spillede på et lille 4-strengt instrument kaldet 'mandolia'. Termen 'mandolia' er dog ikke fundet i Frankrig, så vi kan kun gætte os til sammenhængen. Men i Italien var dette instrument til stede på dette tidspunkt, hvad dokumenter og bevarede instrumenter beviser. [Tyler 1989].

I hele 1600-tallet brugtes termen 'mandola' om instrumenter som varierede meget i størrelse. Fra instrumenter der var mindre end den mandolin vi kender i dag - til instrumenter på størrelse med nutidens mandola. Instrumenterne havde for det meste luthoved, men i få tilfælde var de guitarlignende. Strengantallet varierede fra 4 til 6 dobbeltstreng evt. med den øverste streng som enkelt. [Tyler 1989].

### **Mandolino i 1600-tallet (Italien)**

Begrebet 'mandolino' optræder første gang i 1634 på en regning fra en instrumentmager i Rom. Han anfører de reparerede instrumenter: bl.a. mandola. På forsiden har en sekretær regnet beløbet sammen og tilføjet en kasse for 'mandolini' (flertal for 'mandolino'). Dette viser forskellige betydninger af ordene 'mandola' og 'mandolino' og det er nærliggende at tro at 'mandolino' har været den mindste på grund af endelsen '-ino'. Ikke desto mindre viser det sig at mandolaen i lang tid fremover kunne have samme størrelse og samme stemning som det instrument, som andre kaldte mandolino. [Tyler 1989].

Den berømte violinbygger Antonio Stradivari fra Cremona har også bygget både mandolaer og mandoliner i perioden fra ca. 1680 til sin død i 1737. Der findes i dag en samling af instrument-mønstre, hvor Stradivari selv bruger ordet 'mandola' om det store instrument og 'mandolino' om det lille. To instrumenter (fra 1680 og 1706) kan i dag ses i Chichester og i London. [Tyler 1989].

### **Mandola/mandolino i 1700-tallet (Italien)**

Fra starten af 1700-tallet blev termene 'mandola' og 'mandolino' stort set brugt om det samme instrument stemt: g, h, e', a', d", g", hvis det var et 6-koret instrument. 5-korede instrumenter stemtes: h, e' osv., og 4-korede stemtes: e', a' osv. Efterhånden blev det 6-korede instrument det mest almindelige. [Tyler 1989].

Instrumentet blev nu brugt i operaer og oratorier, enten som en del af orkesteret eller som ledsageinstrument til arier. Den italienske opera fik i det hele taget stor betydning for mandolinens udbredelse. Mandolinen blev spredt fra Italien via alle de italienske

komponister, som fik ansættelse i andre europæiske lande, samt ved at europæiske komponister rejste og studerede i Italien, og derved fik kendskab til instrumentet. Desuden er det et faktum at de fleste mandolinspillere havde de mere velrenomerede instrumenter lut og teorbe som hovedinstrument. De må have bragt mandolinen med på deres turneer i Europa. [Tyler 1989 & Bone 1914].

### **Milanesisk mandolins videre udbredelse**

I London optrådte mandolinspilleren og komponisten Francesco Contini i 1707 og instrumentet blev populært ved hoffet, som vi fx kan se af et maleri af prinsesse Caroline, hvor hun spiller mandolin. Desuden blev der udgivet et lille antal mandolinnoder i London. [Tyler 1989].

I Frankrig støder vi på mil.mandolin i forbindelse med Giovanni Fouchetti som udgav en skole for både mil. og neap.mandolin (1771). Fouchetti gjorde her opmærksom på at han foretrak mil.mandolin fremfor det 4-korede instrument. Han skriver: *'Dette instrument er ikke så svært at spille som den 4-korede mandolin, fordi man ikke behøver at flytte op ad gribebrættet så tit. Det er også at foretrække fremfor den nutidige type<sup>4</sup> og betragtes som værende mere harmonisk, selvom det er et spørgsmål om smag.'* (oversat efter Sparks 1989, s.91).

Mil.mandolin nåede dog aldrig den samme udbredelse og popularitet som neap.mandolin, selvom vi har en del musik for mil.mandolin fra så sent som 1799.

### **Musik og komponister**

Den ældste kendte nedskrevne musik specificeret for mandolin er fra en guitarbog udgivet i Rom 1677. I slutningen af bogen er der en sonate og to ballettoer for 'mandola'. Men i betragtning af toneomfanget, er dette instrument lig med det instrument som f.eks. Stradivari kalder 'mandolino'. Melodierne er skrevet på nodesystem i g-nøglen og er enkeltmelodier uden akkorder. Fra samme periode er der fundet meget andet node og tabulaturmateriale, som sandsynligvis har været beregnet for mandolin: enkle dansemelodier og serenader i enkelte tilfælde forsynet med akkordangivelser i Alfabeto-systemet<sup>5</sup>. [Tyler 1989]

I slutningen af 1600-tallet dukker der også mere kompleks musik op: en arpeggieret Tochata' med akkordangivelser (ukendt komponist), to arier for fire stemmer/ violin, lut og 'mandolino' (1695 Carlo Cesarini) - og en cantata for to stemmer, to violiner, cello, kontrabas, trumpet, 'mandola' og uspecificeret B.C. (Alessandrd Scarlatti). [Tyler 1989].

Fra starten af 1700-tallet fik mandolinen et repertoire der lignede de andre populære knipse-instrumenters: solo-sonater, dobbelt-sonater, partita'er, divertimenti, koncerter med strygere og B.C og en enkelt koncert for to mandoliner, strygere og B.C. (Vivaldi), foruden at den indgik i forskellige trio og kvartetsammenhænge. [Tyler 1989].

---

<sup>4</sup> Hermed menes den neapolitanske mandolin, som på dette tidspunkt var meget populær i Paris.

<sup>5</sup> Et system, som går ud på at angive et specifikt bogstav til en specifik akkord. Normalt brugt i forbindelse med guitaren. Udførligt forklaret i Tyler 1980.

I alt er der fundet ca. 150 mandolinværker fra 1700-tallet. Hovedparten er solo og dobbeltsonater og 9 af værkerne er koncerter med strygere og B.C. De fleste af værkerne er i tonearterne C, G, D og A medens fire værker er i Bb, Cm, Hm og Dm. Dvs. at man dengang næsten udelukkende spillede i de tonearter som passede umiddelbart godt til instrumentet.<sup>6</sup>

For en del af værkerne gælder det, at man ikke ved helt sikkert hvilket instrument de er skrevet for. Det er usikkert hvorvidt neap.mandolin allerede eksisterede på f.eks. Vivaldis tid. Antonio Vivaldi (1678-1741) skrev (i Venedig) en koncert for mandolin, strygere og B.C. samt den før nævnte koncert for to mandoliner. Alle hidtidige indspilninger af koncerterne er blevet udført på neap. mandolin, men Tyler påstår dels at dette instrument ikke eksisterede på Vivaldis tid, og dels at musikken faktisk passer perfekt til at blive spillet på en 6-koret mil.mandolin.

[Coates 1977] mener derimod at samtlige mandolin-værker af Vivaldi passer fortrinligt til en neap.mandolin - og at man vil få store problemer med at udføre musikken på et kvart-stemt instrument. Men han indrømmer dog, at der endnu på denne tid ikke er nogle beviser for, at den neapolitanske type eksisterede.

Også andre berømte komponister har skrevet musik for mil.mandolin. Johan Adolf Hasse benyttede mandolinen i flere af sine operaer, og skrev en koncert for mandolin obligate. Giovanni Hoffmann skrev en række sonater for mandolin, divertimenti og kvartetter hvori mandolinen indgik, samt mindst en koncert for mandolin (ca.1799). Og der kunne nævnes mange flere.

## Strengene

Instrumentet var næsten altid forsynet med tarmstrengene, men nogle få musikere har foretrukket metalstrengene. Tarmstrengene har givet en blød og fyldig lyd, men må have voldt en del problemer mht. stemningen (tarme er et naturprodukt, og vil af den grund aldrig kunne laves helt så ensartede som metalstrengene). På et så lille instrument var det vigtigt at den enkelte streng havde en ensartet tykkelse i hele dens længde, da det ellers voldt store problemer at få alle strengene til at stemme indbyrdes. Og når man brugte dobbeltstrengene, som på lut, mandola/mandolin og andre af datidens knipseinstrumenter, var det ekstra vigtigt at de to unisont stemte strenge var fuldstændig ens. Dette har ikke været muligt med tarmstrengene på dette tidspunkt. Man havde nok metoder til at teste strengene, men specielt de højeste stemte strenge har voldt problemer. Dette er nok den væsentligste grund til at mange tidlige mandoliner har haft enkeltstrengene på det øverste kor: det var simpelthen for besværligt at finde to fuldstændig ens strenge. De dybere strenge har ikke voldt de samme problemer, da uensartetheden i strengetykkelsen ikke hørtes så tydeligt i det dybe område. Båndene på gribebrædtet har af samme grund været flytbare, så man altid kunne finjustere instrumentet til de nye strenge. Historisk set har de tarmstrengede instrumenter haft flytbare bånd, og de metalstrengede faste bånd. Tarmstrengene er også tykkere end metalstrengene, hvilket gør det nemmere at spille to forskellige toner på samme strengepar (hvilket faktisk har været brugt, i hvert fald senere) [Segerman/Abbot 1976].

---

<sup>6</sup> [Tyler 1989] har en liste over registreret musik for mil.mandolin. Dvs. at jeg her støtter mig til Tyler's vurdering af, hvilken musik der er beregnet for mil.mandolin.



## Spilleteknik

Mandoraen blev i Frankrig spillet med fingeren eller med et plektrum lavet af fjer. Dette plektrum blev holdt mellem tommel- og pegefinger, eller blev bundet fast til én af de andre fingre [Mersenne 1636]. Prætorius fortæller at den også blev spillet med flere fingre, og nævner tremmoloteknikken :

"...eller de kan spille med en enkelt finger så hurtigt, konstant og rent, som om tre eller fire fingre blev brugt."<sup>7</sup>

I Italien (indtil slutningen af 1700-tallet) blev mil. mandolin hovedsageligt spillet med fingrene (første, anden og tredje-finger)<sup>8</sup>. Hvilke fingre der skulle bruges blev angivet med prikker over noderne således: ingen prikker betød tommelfinger, een prik betød pegefinger og to prikker betød trediefingeren.

ill.3. (øvelse uden titel, fra 'Libro per la Mandola dell Illuss' 1703) [Tyler 1989]:



Efterhånden som mil. mandolin vandt indpas i operaen, er det naturligt at tro at nogle musikere har brugt plektre, for at kunne producere en kraftigere lyd. [Tyler 1989].

I slutningen af 1700-tallet, hvor neap. mandolin blev mere populær, var plektrumteknikken mere fremherskende, fordi mil. mandolin skulle konkurrere med det kraftigere lydende neapolitanske instrument [Tyler 1989].

Der findes ingen bevarede skoler for den tidlige mil. mandolin, så vores eneste mulighed for at studere datidens spilleteknik er at undersøge node og tablaturmateriale. Mange mandolin-komponister spillede også lut eller teorbe. Disse blev også spillet med fingrene, så mandolinteknikken har sikkert været nogenlunde den samme. Men der må også (i hvert fald fra midten af 1700-tallet) være en sammenhæng med den neap. mandolins spilleteknik. Og den ved vi meget om pga. de udgivne mandolinskoler i Paris omkring 1770.

## Neapolitansk (metalstregen) mandolin

### Oprindelse

Det er ikke muligt at forklare præcis hvor neap. mandolin stammer fra. [Cambell 1980] nævner tre bevarede instrumenter fra 1609, 1655 og 1660 (alle fra Italien) som værende eventuelle forgængere. Disse tre instrumenter nævnes overhovedet ikke af [Sparks 1989], som nærmere forsøger at forklare oprindelsen ud fra den neapolitanske tradition for plektrumspillede instrumenter - og ser neap. mandolin som en fornuftig og nødvendig udvikling af mil. mandolin. [Coates 1977] ser også neap. mandolin som

<sup>7</sup> Tyler 1989 s.8.

<sup>8</sup> Tommel, pege.. osv.

en naturlig udvikling af den milanesiske type, men mener at et kvintstemt instrument var bestemt til at spille tidligere 1700-tals kompositioner, f.eks. Vivaldi's<sup>9</sup>.

Også Stradivari nævnes i forbindelse med neap. mandolins udvikling: Et mønster af halsen og hovedet på en 'mandolino' ledsages af teksten: 'mønster til hovedet af den nye mandolinform' (forf.s oversættelse!). Billedet viser et hoved med mærker til otte stemmeskruer. Men på dette tidspunkt var de almindelige (mil.) mandoliner forsynet med ti eller tolv stemmeskruer (til 5 eller 6-korede instrumenter). Dette kan være et fingerpeg om en tidligere 4-koret mandolin. [Coates 1977 & Frisoli 1971].

Det ældste bevarede eksemplar af neap. mandolin er et tenorinstrument (mandola<sup>10</sup>) dateret 1744 og lavet af Gaetano Vinaccia [Sparks 1989], et medlem af den berømte Vinaccia-familie, som arbejdede i Napoli i 1700 og 1800-tallet. Den næste er fra 1753 [Coates 1977] signeret Joannes Vinaccia, og derefter dukker de igen op i 1760'erne.

### **Evt. årsag til udviklingen af neapolitansk mandolin**

Hvad var grunden til at der pludselig opstod et (tilsyneladende) helt nyt instrument, som overtog- navnet mandolin fra de andre mandolintyper? Mandolinen var på dette tidspunkt almindelig i hele Italien. Den fandtes i alle egne af landet og havde (i befolkningen) allerede opnået en status af nationalinstrument. Den blev brugt i værtshuse, på gader og stræder, i hjemmet – og som vi allerede har hørt i opera og koncerthuse. Næsten hver egn havde sin specielle mandolintype, men neap. mandolin brød afgørende med disse traditioner, ved konsekvent at være forsynet med et bagudskrånende dæk, et lige guitarhoved og – som det mest markante traditionsbrud: kvintstemning.

I 1700-tallet blev musikalsk fremførelse gradvist flyttet fra mindre, private sammenhænge til de større koncertsale og operahuse. Dette betød at de lydsvage instrumenter fik problemer med at blive hørt. For at kunne producere en kraftigere lyd, hævdede lutbyggerne derfor strenge-spændingen på lutten. Det samme er sikkert blevet forsøgt mht. mil.mandolin, men på grund af konstruktionen (den pålmede strengeholder) var det ikke muligt at forøge spændingen væsentligt. Det er derfor naturligt, at instrumentbyggerne har forsøgt at finde frem til en mere holdbar konstruktion. Løsningen fandt de i det bagudskrånende dæk (dækket kunne nu klare et større tryk fra stolen), og ved at fastgøre strengene til bunden, hvilket gjorde det muligt at anvende metalstrengene og en større strenge-spænding. Samtidig gjorde de kroppens hulning dybere, og alt ialt bevirkede det, at de fik et instrument med en mere destinkt og kraftig tone. [Coates 1977 & Sparks 1989].

Kvintstemningen er efter al sandsynlighed opstået fordi mange af de store komponister i Italien var violinister og deres ideer har passet bedre til et kvintstemt instrument, hvortil de uden videre kunne overføre deres violinviden og spillemåde. [Coates 1977]

Grunden til at eftertiden har benævnt instrumentet 'neapolitansk' er fordi de første eksemplarer stammer fra Napoli, og fordi de dygtigste og mest berømte

<sup>9</sup> Også nævnt på side 7.

<sup>10</sup> Navnet 'mandola' er her brugt i den moderne betydning: et 4-koret instrument stemt som en bratsch, dvs. en kvint dybere end violin/mandolin.

mandolinbyggere boede dør. Det er heller ikke så mærkeligt hvis nytænkningen kom fra Napoli. Byen var et kulturcentrum i Europa fra midten af 1700-tallet. Den var Europa's trediestørste by (efter London og Paris) og bl.a. berømt i hele Europa for sine musikkonservatorier. Et studieophold på et af dem var et vigtigt skridt for en vordende operamusiker. Gennem hele 1700-tallet eksporterede Napoli et væld af komponister og sangere til hele Europa, og på denne måde blev den nye mandolin hurtigt kendt og værdsat i et andet kulturcentrum: Paris.

Mange mandolinspillere -og komponister voksede op i Napoli, men de blev aldrig rigtigt accepteret på konservatorierne, fordi mandolinen (trods alt) mere havde status af populærinstrument end seriøst instrument.

### Neapolitansk mandolin i Frankrig

Gennem 1750'erne og 1760'erne blev et væld af neapolitanske komponister og sangere ansat ved Comédie Italienne og Opera i Paris. I deres fodspor fulgte mange instrumentalister, heriblandt en del mandolinister, som levede som lærere, musikere og komponister på deres instrument. Grunden til mandolinens pludselige popularitet skal ses i lyset af den nye tilbage til naturen-filosofi, som bl.a. var medvirkende til at den italienske opera buffa blev så populær i Frankrig. Aristokratiet, som i mange år havde levet over evne, begyndte at prise det simple liv (i en temmelig idyliseret form), og det gav en god grobund for enkle, simple musikinstrumenter. [Sparks 1989].

Den første professionelle mandolinist fra denne periode er Carlo Sodi fra Rom, som vi ved har givet mindst to koncerter i 1749 og 1750. Det store populære gennembrud fik mandolinen i 1760, hvor to store mandolinister optrådte ved Concert Spirituel<sup>11</sup>:

Den første, Giovanni Cifolelli (fødested ukendt), optrådte med sange til eget mandolin-akkompagnement og fik stor ros for sin sang, sit spil og sine kompositioner i Journal de Musique. Den anden, og mest betydningsfulde, var Leoni/Leoné fra Napoli. Han optrådte ved fire koncerter i 1760 og spillede bl.a. en af sine egne mandolinsonater. Efter den anden koncert skrev bladet Mercure de France: "*8 December... M. Leone udførte en mandolinsolo af en meget fin kvalitet, og samtidig af en behagelig smag. Denne kunstners dygtighed var forbløffende og han var en stor succes....*"

Det ser ikke ud til at Leone har boet fast i Paris, men han har i hvert fald virket som mandolinlærer i 1760'erne. Han fik udgivet en stor del af sin mandolinmusik i Paris bl.a. den første kendte mandolin publikation '30 variations' (1761) og den mest detaljerede og gennemførte mandolinskole fra 1700-tallet: 'Methode Raisonnée Pour passer du Violon à la Mandoline'(1768). [Sparks 1989].

To andre Maitre de mandoline<sup>12</sup> udgav væsentlige mandolinskoler i disse år. Det drejer sig om Pietro Denis<sup>13</sup>, som udgav en 3-binds skole, beregnet på at lære violinister hvordan de skulle overføre deres teknik til mandolinen ('Methode Pour Apprendre a Jouer de la Mandoline' 1768-73) og Giovanni Fouchetti, som er den

<sup>11</sup> 'Concert Spirituel'-koncerterne var en institution i det parisiske musikliv. Koncerterne blev holdt på religiøse helligdage, hvor operaopførelser ikke var passende.

<sup>12</sup> 'Maitre' kan oversættes med både 'mester' og 'lærer'.

<sup>13</sup> Det vides ikke om Denis var fransk eller italiensk.

eneste af de parisiske lærere, der har udgivet en skole for både mil. og neap.mandolin (han foretrak, som tidligere nævnt, mil.mandolin). En tredje person, Michel Corette, som var organist og komponist udgav skoler for mange forskellige instrumenter som violin, cello, guitar, musette og fløjte. I 1772 udgav han også en skole for mandolin, der bærer præg af de tidligere parisiske udgivelser, men iøvrigt er en fremragende mandolinskole (Corette kan ikke på andre måder sættes i forbindelse med mandolinen som instrumentalist eller komponist). [Sparks 1989].

Den første mandolinskoie er Giovanni Battista Gervasio's 'Méthode tres facile....' (Paris 1767), en skole 'pour les Dames' som viser at mandolinen i starten (i hvert fald i visse kredse) har været opfattet som et kvinde-instrument, hvilket er samstemmende med malerier fra perioden, der viser at mandolinen var et attraktivt mode instrument for kvinder af det bedre borgerskab. [Sparks 1989].

## **Mandolinen i andre lande**

Mil.mandolin var, som tidligere nævnt, allerede kendt i snævre kredse udenfor Italien, men med spredningen af neap.mandolin blev mandolinen mere kendt i en bredere befolkningsgruppe.

### ***England***

I England nåede neap.mandolin dog aldrig den samme popularitet som i Frankrig. Leone's mandolinskole blev oversat og udgivet i London i 1785. Derudover er der kun fundet få udgivne noder med mandolinmusik, men nogle af mandolinmestrene har på deres turneer også været i London for at give koncerter. Men alt i alt viser forvirringen omkring termerne, at instrumentet ikke har været særligt kendt. I skrifter fra midten og slutningen af 1700-tallet kan vi se, at nogle folk har brugt begreber som 'guitarre', 'citarra', 'mandarin' og 'mandola' om mandolinen, men også at 'kendere' har gjort opmærksom på at disse instrumenters korrekte navn var 'mandoline' (fransk/engelsk) eller 'mandolino' (italiensk).

### ***Prag og Wien***

I 1780'erne var mandolinens popularitet aftagende i Frankrig, men samtidig steg dens popularitet i de to kunstneriske centre i det Habsburgske rige: Prag og Wien. I Prag var lutbyggerne begyndt at lave kopier af italienske mandoliner. Operaens dirigent, Kuchartz, spillede mandolin, og Mozart benyttede mandolinen i arien 'Den, vieni alla finestra' i operaen 'Don Giovanni', som første gang blev opført i Prag i 1787 med Kuchartz som mandolinspiller. Senere, i 1797, besøgte en anden berømthed, Beethoven, byen og skrev dér tre af sine fire mandolin-kompositioner: sonatine i C, variationer i D og adagio i Eb. Den sidste, sonatine i Cm, er sandsynligvis skrevet til vennen og violin/mandolin-virtuosen Wenzel Krumpholz. Hvilken mandolintype Beethoven har komponeret for er ikke helt sikkert. Hans egen mandolin var en blanding af en neapolitansk og milanesisk type med enkeltstreng.

### ***Amerika***

Mandolinen nåede også til Amerika. Vi møder den første gang i 1769 og 1774 i Philadelphia i forbindelse med to koncerter. Koncerten i 1774 var en koncert til minde om 'Signor Sodi, den første danssemester på operaen i Paris og London'. Musikeren var en Mr. Vidal, som angiveligt skulle have været ansat hos kongen af Portugal. Han spillede mange instrumenter bl.a. mandolin i en duet med violin.

### **Rusland**

Den genuesiske mandolinist Zaneboni havde stor succes i Rusland i starten af 1780'erne. Han boede i Liege og foretog utallige turneer med egne kompositioner. Den 5. januar 1782 bestod aftenens program af:

- En symfoni for fuldt orkester.
- En concert for mandolin.
- En italiensk arie.
- En symfoni.
- En solo med variationer, for mandolin.
- En italiensk arie.
- En rondo for mandolin.
- En symfoni.

I slutningen af århundredet blev mandolinen yderligere udbredt af virtuosen og komponisten Bartholomeo Bortolazzi, som hovedsageligt turnerede i Tyskland og omkring Wien. Han specialiserede sig i at give koncerter på en cremonesisk eller bresciansk type. Den var stemt som en neapolitansk mandolin, men havde enkeltstreng og en blødere lyd. Bortolazzi udgav også en skole for dette instrument. Visse af samtidens kritikere havde lidt svært ved at vænne sig til at opfatte dette lille uanselige instrument som værende 'seriøst', men Bortolazzi's dygtighed fik åbnet manges øjne for at mandolinen kunne være et instrument på højde med de højere ansete og respekterede instrumenter. [Sparks 1989].

### **Musik**

Markedet for mandolinmusik var selvfølgelig ikke særligt stort sammenlignet med de mere anerkendte instrumenters, og meget mandolinmusik blev derfor i 1700-tal let udgivet som passende for både violin og mandolin. [Sparks 1989].

I 1900-tallet faldt mandolinens popularitet og derfor blev mange af de tidligere mandolinnoder udgivet som udelukkende violin (eller fløjte) -noder, og det er derfor et stort arbejde at genfinde de tidligere mandolin-publikationer. Det hidtil indsamlede materiale fra 1700-tallet og starten af 1800-tallet består af ca. 550 værker. Bl.a: variationer (62), sonater (114, halvdelen for to mandoliner, mange med bas-akkomp.), sonatiner (5), mandolinduetter (194, en trediedel m. akkomp.), trio/kvartetter hvor mandolinen indgår (50), musik for guitar og mandolin (15), musik for mandolin og vokal (21) og koncerter (22). [Sparks 1989].

Som vi kan se er en stor del af musikken for to mandoliner, og det passer godt sammen med billedmaterialet fra 1700-tallet, som meget tit viser to personer der spiller mandolin sammen.

### **Komponister**

Ud over de tidligere nævnte mandolinvirtuoser, som skrev en lang række mindre værker (sonater, duetter, variationer og lign.), vil jeg nævne nogle af komponisterne til mandolinkoncerter: E. Barbella, Carlo Cecere, N. Conforto, L. Lamberti, F. Lecce, Johann Nepomuk Hammel, Giovanni Hoffmann, A. Giuliani og Guiseppe Giuliano. Disse komponisters værker var for mandolin og strygere, men derudover blev også

fløjter, oboer og horn benyttet i orkesteret. Mange af disse værker er af en meget høj kvalitet og tåler så absolut sammenligning med andre mere kendte instrumenters koncerter. Og som man kan se af komponistlisten, er flere af disse komponister i dag højt værdsat, dog hovedsageligt for andre værker end deres mandolinkompositioner.

## Spilleteknik

Vi ved meget om 1700-tallets spilleteknik på grund af de tidligere omtalte mandolinskoler, som blev udgivet i Paris. Instrumentet kunne spilles både siddende og stående.

Venstrehåndsteknikken var en blanding af violin og guitarteknik fra samme periode. På dette tidspunkt var det almindeligt blandt guitarister at bruge tommelfingeren på den dybe streng. Samme teknik anvises af Gervasio i en øvelse, hvor denne teknik gør øvelsen væsentlig nemmere at udføre end hvis man skulle holde sig til kun at bruge de fire andre fingre. Anvendelsen af tommelfingeren er angivet med +:

ill.4 [Sparks 1989, s. 113]:



Gervasio er den eneste af mandolinmestrene, der nævner denne teknik, og det kan være et fingerpeg om at det nærmere var en teknik, der hørte fortiden til. I hvert fald kom mandolinens venstrehåndsteknik i løbet af 1800-tallet mere til at ligne violinens.

Neap.mandolin blev spillet med plektrum lavet af en tilskåret fjer af struds, ravn eller høne. Man har selvfølgelig eksperimenteret med andre materialer og også kirsebærsk bark har været benyttet. Det moderne skildpadde-plektrum er først opfundet senere. [Sparks 1989].

Højrehånds-teknikken var ret enkel. Med plektret anslog man strengene med enten op eller nedslag. Disse anslag kunne angives i noderne med forskellige tegn. Tremmoloteknikken<sup>14</sup> blev diskuteret i de forskellige mandolinskoler. Noget tyder på at teknikken var mest anvendt i Italien (i populær/folkemusikken?) og nogle af de parisiske mestre advarede imod for megen brug af denne effekt. Andre brugte en del plads på at beskrive hvorledes denne teknik kunne udføres. F.eks. beskriver Gervasio en ikke-metrisk tremmolo, hvor anslagene ikke måtte have nogen relation til musikkens tempo. [Sparks 1989].

Andre ornamentationer blev udførligt beskrevet: overbindinger, forslag, triller og arpeggio. Specielt omtalen af trille og arpeggio viser at mestrene har haft en blændende teknik: trillen er meget vanskelig at udføre på mandolin, da den kræver en fuldstændig koordination af højre og venstre hånd i et meget hurtigt tempo, og arpeggioen kræver en flydende op/ned-bevægelse i højrehånden. Specielt arpeggioen

<sup>14</sup> Op og nedslag i et så hurtigt tempo at der produceres en tilnærmelsesvis vedvarende tone.

er nok blevet brugt meget i improvisationer og kadancer. På plader fra nutiden kan vi høre disse teknikker, udført med stor virtuositet, men de er altså beskrevet allerede i neap.mandolins barndom.

## Streng

Selvom jeg hidtil har omtalt neap.mandolin som metalstreng, er det ikke ensbetydende med at man udelukkende har brugt metalstreng. De parisiske mandolinskoler anviser forskellige måder hvorved man kan bruge blandinger af metal og tarmstreng. Det almindelige har nok været at bruge tarme til e-strengene, metal til a og d, og metalomspunden tarm til g-strengene. De dybe g-streng har manglet diskant, og derfor har det været almindeligt at lade en af strengene være en oktavstreng (stemt en oktav over). Det anvendte metal har været messing. Stålstreng, som vi kender dem i dag, blev først udviklet senere [Sparks 1989].

## Afslutning

Mil.mandolin havde sin 'glansperiode' i første halvdel af 1700-tallet hvorefter neap.mandolin overtog pladsen som den mest populære mandolintype. Men det er selvfølgelig farligt at foretage sådanne udlægninger, da vi også skal huske på at mil.mandolin var et yndet instrument for lut-spillere - og at neap.mandolin mere fulgte en violintradition.

Jeg har her ikke beskæftiget mig med den folkemusikalske side af mandolinens historie, da jeg ikke har kunnet finde tilgængeligt materiale om dette emne. Dette er selvfølgelig en stor mangel, da mandolinerne uden tvivl har været dagligdagsinstrumenter for mange italienere i 1600 og 1700-tallet, og denne side af mandolinens historie ville kunne kaste yderligere lys over instrumenternes udvikling og spillestil - og måske kunne belyse andre musikalske og samfundsmæssige forhold. Vi ved at disse instrumenter har været brugt i forbindelse med folkelige operaer og andre teaterformer (Commedia dell Arte) og de må have været en væsentlig del af den italienske kultur og stolthed, da instrumenterne hovedsageligt blev bygget og udviklet af italienere. Men hvordan, kunne det gå til at mandolinen fra starten af 1800-tallet mistede sin popularitet og sit folkelige omdømme? Neap.mandolin forsvinder næsten ligeså pludseligt som den dukkede frem:

I 1843, da Berlioz skulle sætte 'Don Giovanni' op i Paris, kunne han ikke få fat i en mandolinst, og var derfor nødt til at lade mandolin-delen spille af en pizzicato violin !.

Helt glemt blev mandolinen dog ikke: Verdi har brugt den i operaen 'Otello' og Manier i hans ottende symfoni. Og det er da muligt at få fat i nogle af mandolinkoncerterne på plade - og nutidens efterkommere af de italienske mandoliner lever og udvikler sig, som tidligere nævnt, i bluegrass, jazz og folkemusik.

## KILDEFORTEGNELSE.

### LITTERATURHENVISNINGER:

- BONE, PH.J. (1914): *The Guitar and Mandolin* (London)
- COATES/KEVIN (1977): "*The Mandoline/ an Unsung Serenader*", *Early Music*, 5/1 (Oxford).
- CHAMBELL, RICHARD (1980): "*Mandolin*" i *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London).
- FRISOLI, PATRIZIA (1971): "*The Museo Stradivario in Cremona*", *Galpin Society Journal*, 24.
- HARWOOD, IAN (1980): "*Mandora*" i *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London)
- MERSENNE, MARIN (1636): *Harmonie Universelle*, oversat til engelsk af Chapman 1957 (Haag).
- SACHS, CURT (1913): *Reallexikon der musikinstrumente* (Berlin).
- SEGERMAN/ABBOTT (1976): "*Gut strings*" i *Early Music* 4/4.
- SPARKS, PAUL (1989): "*The Mandoline*" i *The early mandolin* af Tyler/Sparks (Oxford).
- TYLER, JAMES (1980): *The Early Guitar* (London)
- (1989): "*The Mandolino*" i *The Early Mandolin* af Tyler/Sparks (Oxford).
- TYLER/SPARKS (1989): "*Preface*" i *The Early Mandolin* af Tyler/Sparks (Oxford).

### ANDRE BENYTTTEDE KILDER:

- BIRCH, ALBERT (1966): "*The guitar and other fretted instruments*" i *Musical Instruments*. red. af A. Baines.
- CORRETTE, MICHEL (1772): *Nouvelle Methode* (Paris).
- DENIS, PIETRO (1768, vol.1: 1769, vol.2: 1773, vol.3): *Methode pour Apprendre a Jouer de la Mandoline* (Paris, reproduceret Geneve, 1984).
- FOUCHETTI, GIOVANNI (1771): *Methode pour apprendre facilement a jouer de la Mandoline a 4 et 6 Cordes* (Paris).
- GALPIN, FRANCIS W. (1910): *Old English Instruments of Music*, revideret 1965 (London).
- HOFFMANN, GIOVANNI (ca.1799): *Concerto (Re maggiore) a mandoline principale, due Violini, Viola, Oboi, Corni e Basso*, udgivet af Hladky 1955 (Wien).
- LEONE, P (?) (1768): *Methode Raisonnee Pour Passer du Violon a la Mandoline* (Paris, reproduceret Geneve, 1984)
- SAHCS, CURT (1940): *The History of Musical Instruments* (New York).
- TYLER, JAMES (1977): "Mandolin" i *Sohlmans Musiklexikon* (Stockholm).
- GROVE'S DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS, "Mandoline".