

# Zur Klangästhetik des Mandolinenspiels

von Annika Hinsche

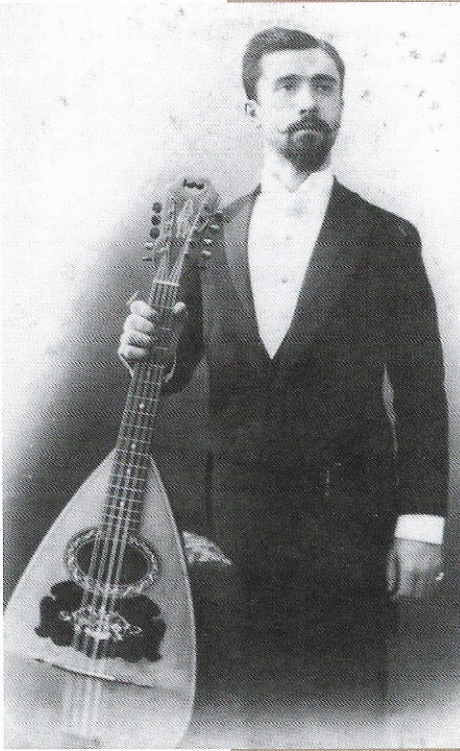


Abb. 1: Raffaele Calace  
mit einem Liuto cantabile. Seine Nachfahren bauen  
noch heute Mandolinen-Instrumente in Neapel.

Es gibt seit jeher vielfältige Formen von Zupfinstrumenten. Im Laufe des 17. Jahrhunderts tauchte erstmals der Begriff „mandola“ oder „mandolino“ auf, letzterer so viel wie „kleine Mandola“ bedeutend. Damit war das zur Familie der Lauteninstrumente gehörige und heute „Barockmandoline“ genannte Diskantinstrument mit seinem glockenartigen, mit der Feder erzeugten Klang gemeint, für das Antonio Vivaldi (1678-1741) Originalwerke komponierte und das auch Antonio Stradivari in seiner Werkstatt baute. Neben der mit vier, fünf oder sechs Doppelsaiten (sog. Chören) bestückten Barockmandoline entstand gegen Mitte des 18. Jahrhunderts ein neuer Mandolinentyp: die nach neuen Konstruktionsprinzipien gebaute neapolitanische Mandoline in anderer Stimmung (Quintstimmung) und einer Besaitung von 8 Saiten bzw. 4 Chören. (siehe Abb. 2)

Wenn man heute von „Mandoline“ spricht, ist damit i.d.R. dieser in der Klassik entstandene Mandolinentyp gemeint. Während die neapolitanische Mandoline anfangs, wie die Barockmandoline, mit Darmsaiten oder aber kombiniert mit Cembalo-Messingsaiten bespannt wurde, wurden im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend (umspinnene) Stahlsaiten verwendet. Dies, wie auch die „schwerere Bauweise“ der neapolitanischen Mandoline führte zu einem kräftigeren durchsetzungsfähigeren Klang.

Die neapolitanische Mandoline wurde, anders als ihr Vorläufer, nicht mehr mit einem Federkiel gespielt, sondern mit einem Plektrum aus Materialien wie Schildpatt bzw. heute aus Kunststoff. Material wie Form des Spielgeräts änderten sich und somit auch die Klangwirkungen des Anschlags.



Abb. 2: Vincentius Vinaccia, Neapel, 1763  
(frühe Neapolitanische Mandoline)

## Wechsel des Klangideals

So wie die Bauweise und das verwendete Material veränderte sich auch das allgemeine Klangideal der jeweiligen Epoche. In der Klassik herrschte das sogenannte „sprechende Spiel“ vor, so wie es vom klassischen Mandolinmeister Gabriele Leone (1735 - ca.1790) in seiner Mandolinschule (Erstausgabe im Jahr 1768, Paris) Erwähnung findet. Der „schwere“ Einzelton, für den beide Saiten eines Chores gleichzeitig angeschlagen werden, oder der

„leichte“ Ton, gespielt auf nur einer Saite eines Chores, sorgte für unterschiedliche Gewichtungen der Töne, die zusammen an eine Art Sprechrhythmus erinnern.

In der Klassik fand auch das Genre der Variationswerke seine Hochblüte, so dass hier, wie in zahlreichen Schulen für Mandoline bspw. von dem bereits erwähnten Gabriele Leone oder von Pietro Denis (1720 -1790) dokumentiert, vielfältigste kunstvolle und virtuose Plektrumtechniken entstanden, die in der Konzertliteratur für Mandoline (mit und ohne basso continuo) dieser Epoche in beeindruckender Weise Anwendung finden.

In der Romantik bewegte sich das Klangideal weg vom auf vielfältigste Weise „sprechenden“ Spiel, bestehend aus jeweils verklingenden Einzeltönen und dem virtuoseren Umgang mit Doppel- und Einzelsaiten, hin zu einem durchsetzungsfähigeren gehaltenen Klang, der mehr dem Gesang als dem Sprechen nahe kommt und bei dem vorrangig auf Doppelsaiten gespielt wird. Da die Orchester größer wurden und die Musik häufig „größer“ und lauter angelegt war, entwickelte sich im Verlaufe des 19. Jahrhunderts im allgemeinen Musikleben eine lautere Klangästhetik. So wurde die Spieltechnik des Tremolos zu einer Mode, bei der durch wiederholtes Anschlagen ein und desselben Tons dieser länger gehalten werden konnte und eine vielfältigere dynamische Gestaltung dieses einen Tones in sich möglich wurde als im klassischen Einzeltonanschlag.

Aus dieser Zeit stammen hochwertige Kompositionen für Solomandoline des Mandolinisten, Komponisten, Virtuosen, Pädagogen und sogar Mandolinbauers Raffaele Calace (1863-1934), die durch ihre Mehrstimmigkeit, Virtuosität und hohen technischen wie musikalischen Anforderungen bestechen und stilistisch an Verdi oder Puccini erinnern.

Tremolo war das Klangideal der romantischen Epoche, oder, um es mit Worten aus der mehrbändigen, im Jahre 1902 veröffentlichten und heute noch hoch angesehenen Mandolinenschule Calaces zu sagen, in der Epoche der Romantik galt: „Die Mandoline ist Tremolo“. (siehe Abb. 1)

Auch anhand der Niederschrift der komponierten Werke lässt sich erkennen, dass die Klangästhetik der Romantik der tremolierte Mandolinton war, und der einzeln angeschlagene Ton nur eine Ausnahme darstellte, die in der Literatur extra gekennzeichnet wurde: durch eine Art „Staccatopunkt“, mit dem aber nicht ein Staccato im Sinne von kurz sondern im Sinne eines Einzeltonanschlags gemeint war. Calace brachte die romantische Mandoline und ihre Spielkunst als reisender Virtuose in viele Länder und so herrscht noch heute bspw. in Japan die romantische Klangästhetik vor, u.a. daran zu erkennen, dass dort heute noch neue Werke im neoromantischen Stil entstehen.

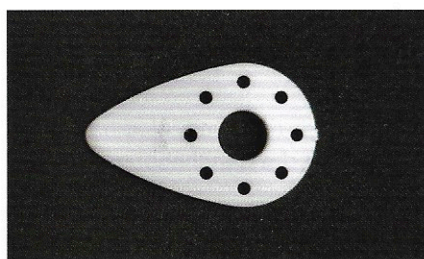


Abb. 3: Das neu entwickelte Plektrum, das heute als Standard-Plektrum für die in Deutschland praktizierte Spielweise gilt (Foto: Annika Hinsche)

### Entwicklung eines neuen Plektrums

Prof. Marga Wilden-Hüsgen, die die weltweit erste Hochschulprofessur für Mandoline an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Standort Wuppertal, erhielt, begann um 1980 mit der Entwicklung eines Plektrums aus neuem Material wie auch mit der Anregung, klangvollere Mandolinen zu bauen (siehe Abb. 3). Die daraufhin entstandenen „deutschen Mandolinen“ haben einen größeren, „lautenartigeren“ Korpus als die italienischen Mandolinen und werden mit einem dickeren Plektrum aus Kunststoff gespielt, das einen warmen, runden Einzelton mit großer Resonanz erzeugen kann (siehe Abb. 8).

Auf diesem Weg etablierte sich in den 1980er Jahren eine „deutsche Mandolinenschule“, in welcher das Tremolo nicht mehr als Standardtechnik, sondern als eine von vielen möglichen „Klangfarben“ Verwendung findet. Tremolo wurde nun nicht mehr automatisch als allgemeine Sprache vorausgesetzt oder, wie selbstverständlich, für längere Notenwerte angewendet, sondern

nur noch punktuell und musste somit, umgekehrt wie in der Romantik, spezifisch in den Noten gekennzeichnet werden (durch „trem.“ oder eine sich schlängelnde Linie über den Noten bzw. durchstrichene Notenhälfte etc.).

Der einzeln angeschlagene Ton gewann erneut an Bedeutung und somit auch der klangästhetische Mehrwert unterschiedlich behandelter Doppelsaiten, ob bspw. gemeinsam oder einzeln angeschlagen, so wie in der Klassik, der sogenannten „Hochblütezeit der Mandoline“.

### Wiederbelebung der Barockmandoline und das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten

Nicht nur die Entwicklung der größeren „lautenartigeren“ deutschen Mandoline sowie die Verwendung eines etwas dickeren Plektrums gestaltete sich als wegweisend für die klangtechnischen und -ästhetischen Möglichkeiten der Mandoline in der heutigen Zeit, sondern auch die Wiederbelebung der Barockmandoline, indem man diese zusammen mit der neapolitanischen Mandoline an der Hochschule für Musik und

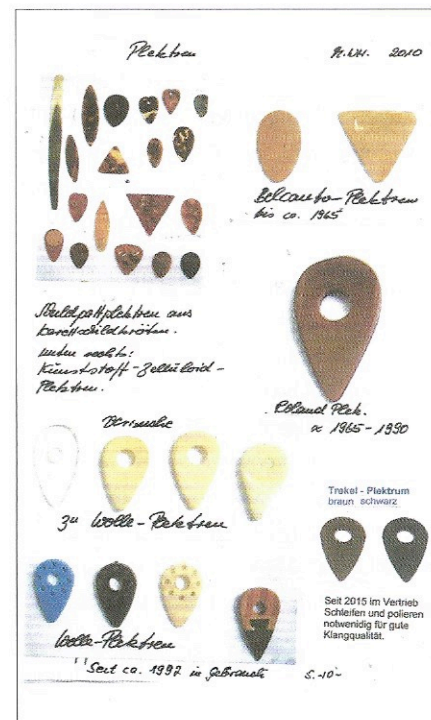


Abb. 4: Übersicht über verschiedene Plektrum-Formen und -Materialien, zusammengestellt von Marga Wilden-Hüsgen (2010)



Abb. 5: Annika Hinsche zeigt die Handhabung des Plektrums beim Spielen



Abb. 6: Die Autorin mit ihrem Mann, Fabian Hinsche und dem Komponisten Carlo Domeniconi

Tanz Köln/Wuppertal als Doppelhauptfach studieren konnte, sowie - anders als beispielsweise lange Zeit in Italien üblich - die Lehre sowohl der klassischen als auch der romantischen Mandolinentekniken. Die Geschichte des Mandolinenspiels wurde nicht mehr als sukzessiv betrachtet. Stattdessen geriet die historische Aufführungspraxis in den Fokus, die die unterschiedlichen Stilistiken der verschiedenen Epochen und die damit einhergehenden vielfältigen Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten der Mandoline in den Vordergrund stellte.

Dieses spiegelt sich auch in der Wahl des passenden Instruments im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten wider. Denn nach wie vor stellt die Mandoline ein beliebtes Kammermusikinstrument dar, wobei v.a. die Gitarre und ihre historischen Varianten ein beliebtes Begleitinstrument ist. Darüber hinaus wird zusammen mit Hammerklavier oder Cembalo auf der Barockmandoline gespielt, während bei klassischen Originalwerken für Mandoline und Klavier, wie bspw. die von Beethoven, im Zusammenspiel mit dem Konzertflügel die durchsetzungsfähigere neapolitanische Mandoline zum Einsatz kommt. Ebenso stellt es sich bei dem Zusammenspiel mit der Traversflöte oder der modernen Querflöte dar. Zur Harfe oder zum Akkordeon wird eher die neapolitanische Mandoline verwendet, so auch im heutigen Streichorchester.

In einer Band muss die Mandoline häufig verstärkt werden, um sich entsprechend durchsetzen zu können. Hier gibt es verschiedene Formen von „pick ups“, die unterschiedlich viel Power, allerdings auch Klangveränderungen, (er)geben. Auch die „Bandolim“, eine 8- oder neuerdings auch 10-saitige Mandoline, verankert in brasilianischer

Choro-Musik oder eine nordamerikanische Flachmandoline (A-Style, F-Style), die in Bluegrass-Musik verankert ist, finden häufigere Verwendung.

### Spieltechnische Handhabung des Plektrums

Wie den vorhergegangenen Ausführungen bereits zu entnehmen, spielt nicht nur das verwendete Material eine Rolle beim Klang der Mandoline. Ganz entscheidend ist auch die spieltechnische Handhabung des Plektrums.

In der sogenannten „deutschen Mandolinschule“ finden sowohl die romantischen Anschlagstechniken mit der im 19. Jahrhundert durchweg gängige „geraden“ Haltung des Plektrums als auch die klassischen Anschlagstechniken mit der im 18. Jahrhundert üblichen „geneigten“, aber auch aus „geneigtem“ und „geraden“ kombinierten Haltung des Plektrums Verwendung. Dabei sind „die diffizilen Aufgaben der tonerzeugenden rechten Hand ... den vertracktesten Bogentechniken der Streicher gleichzusetzen.“ (Zitat Michael Kubik, NMZ 07/21)

Beim Tremolo beispielsweise wird das Plektrum i.d.R. „gerade“, d.h. 90° zur Decke der Mandoline gehalten, wodurch sowohl beim durchweg gängigen Ab- als auch beim Aufschlag jeweils 2 Saiten angeschlagen werden. Das klangliche Ziel ist hier, dass Ab- und Aufschlag möglichst gleich klingen.

Für einzeln angeschlagene Töne jedoch wird das Plektrum, wie in den klassischen Mandolinschulen gelehrt, „geneigt“, d.h. 180° zur Decke gehalten, was zur Folge hat, dass bspw. beim Abschlag zwei Saiten und

beim Aufschlag nur eine Saite angeschlagen werden und somit ein „Schwer-Leicht-Effekt“ entsteht.

Ich selbst spreche anstelle von „geneigt“ und „gerade“ gerne von einer „offenen“ und „geschlossenen“ Handhaltung, da diese zumeist auf natürliche Weise ein „geneigtes“ oder „gerades“ Plektrum zur Folge hat (bei der offenen Handhaltung kann man während des Anschlags die Innenseite des Handgelenks sehen, bei der geschlossenen nicht).

Weiteren Einfluss auf den Klang der Mandoline, die Klangfarbe bzw. die Kälte oder Wärme des Tones kann die Technik des „Plektrumkippen“ nehmen. Hierbei wird das Plektrum in sich gedreht. Das sich zwischen Daumen und Zeigefinger befindliche Plektrum wird sozusagen um den Zeigefinger herum gewunden, so dass die Saite mit der Kante des Plektrums angeschlagen wird. Bei einem zugleich „geneigten“ und „gekippten“ Plektrum bspw. können beide Saiten eines Chores nun zeitgleich von außen nach innen angeschlagen werden, wobei sich die Doppelsaiten nicht gegenseitig berühren (oder aneinanderschlagen) und somit eine größere Resonanz entsteht. Auf diese Weise ist es sogar möglich, nach einem einzelnen Anschlag eine Art „Crescendo-Effekt“ zu erzeugen.

Auch bei virtuosem Spiel mit „geradem“ Plektrum kann man das Plektrum „kippen“, um einen runderen wärmeren Ton mit etwas weniger „Attacke“ zu produzieren.

Da die Saiten der Mandoline unterschiedlich dick sind, ist die Technik des „Kippens“ eine wunderbare Möglichkeit, den unterschiedlichen Klang der Saiten



Abb. 7: Die Autorin mit ihrem Instrument

auszugleichen. Beim höchsten Saitenchor, der e<sup>2</sup>-Saite, kann man das Plektrum beispielsweise stärker kippen, so dass die dünne, nicht umspinnene Saite nicht mehr so direkt klingt.

Allerdings erzeugt ein „gekippertes“ Plektrum dadurch, dass mehr Plektrummaterial die Saiten berührt, mehr Nebengeräusche beim Anschlag, weshalb bei hoch frequentiertem Spiel/Anschlag, wie beispielsweise beim Tremolo, häufig mit einem „parallelen“, nicht „gekipperten“ Plektrum gespielt wird, um mehr Klang als Nebengeräusche zu produzieren und die Illusion eines gehaltenen Tones adäquater erreichen zu können. Auch auf den dickeren, umspinnenen Saiten der Mandoline wie der g-Saite wird das Plektrum häufig „parallel“ gehalten, damit die durch den Plektrumanschlag entstehenden Nebengeräusche nicht überhandnehmen.

### Zum Aspekt Klangfarben

Im Allgemeinen ist die Frage, in welchem Maße man die angesprochenen Techniken verwendet, auch immer eine Frage der persönlichen Klangästhetik oder der individuellen Vorstellung des Komponisten bzw. der Komponistin sowie der angestrebten Balance zwischen Klang und Nebengeräusch.

Auch der Anschlagsort am Instrument, die sogenannten „Klangfarben“, spielen bei der Wahl der richtigen Spieltechnik natürlich eine Rolle, denn im „sul tasto“ (bei dem die Saiten über dem Griffbrett angeschlagen werden) werden beispielsweise mehr Obertöne produziert und Plektrumgeräusche verstärkt als im „naturale“ (Spiel über dem

Schalloch) oder „sul ponticello“ (Spiel über dem Steg).

Da das in Deutschland verbreitete Mandolinplektrum im Vergleich zu anderen Plekturen recht dick ist, gibt es bei der Technik des „Kippens“ zahlreiche Bewegungs- und Klangnuancen.

### Berücksichtigung spezifischer Besonderheiten anderer Kulturkreise

Zupfinstrumente sind in zahlreichen Kulturkreisen vertreten. Je nachdem, aus welchem Land ein\*e Komponist\*in kommt oder welchen Hintergrund ein musikalisches Werk hat, stellt es oftmals eine Bereicherung dar, sich mit Klang, Stilistik und Technik der traditionellen Zupfinstrumente des entsprechenden Kulturkreises oder aber auch mit dem Klang anderer dort vorherrschenden Instrumente zu beschäftigen und diese zu imitieren.

So lohnt es sich bspw. für das Solowerk „Jongara“ von Yasuo Kuwahara (1946 - 2003), sich mit der japanischen „Shamisen“ und ihren Techniken klanglich auseinander zu setzen. Oftmals führt nicht dieselbe technische Ausführung auf beiden Instrumenten zum ähnlichsten Klang, sondern man muss neue Wege zur Ähnlichkeit finden. Mit Sicherheit sind die vielfältigen Klangmöglichkeiten der Mandoline auch bis zum heutigen Tag nicht vollständig ausgeschöpft, bietet das Instrument doch ein enormes Potenzial. Das Klangideal der Moderne ist ein vielfältiges, nicht endgültig festgelegtes.



Abb. 8: Die Seiffert-Mandoline als Prototyp der neu entwickelten so genannten „Deutschen Mandoline“

### Resümee aus Sicht einer Interpretin

Aus meiner umfangreichen Erfahrung in der Zusammenarbeit mit verschiedenen Komponist\*innen, die für Mandoline schreiben, aber dieses vielseitige Instrument nicht alle gleich gut kannten, möchte ich abschließend aus Sicht einer Interpretin betonen, dass es wichtig ist, trotz der jahrhundertelangen Geschichte des Instruments sowie den etablierten kunstvollen Spieltechniken, stets offen für unterschiedliche Klangvorstellungen der Komponist\*innen zu sein, die auch mal die Hinzunahme von anderem Spielmaterial oder die Entwicklung neuer Spieltechniken erfordern.

Nur so erreicht man eine bestmögliche Zusammenarbeit zwischen Komponist\*in und Interpret\*in bzw. die Umsetzung der ursprünglichen Idee und ein bestmögliches künstlerisches Ergebnis. Eine überzeugende Klangästhetik muss in erster Linie authentisch sein und sollte nicht zwingend einer von vornherein festgelegten Haltung/Einstellung entsprechen.

Durch eine offene Grundhaltung kann viel Neues entstehen, und es können Brücken geschaffen werden zwischen Musiker\*innen, Mandolinist\*innen verschiedener Länder, Schulen und klangästhetischer Gewohnheiten.