

Το μαντολίνο στον *Don Giovanni**

του Θεόδωρου Κίτσου

Είναι αλήθεια ότι το μαντολίνο δεν ανήκει στην κατηγορία εκείνων των μουσικών οργάνων, πάνω στα οποία οι επιφανέστεροι συνθέτες, από την εποχή του Μπαρόκ έως σήμερα, μεγαλούργησαν. Το μαντολίνο βρισκόταν στη σκιά τόσο του λαούτου, αρχικά, όσο και του βιολιού, μεταγενέστερα. Εντούτοις, υπήρξαν στιγμές στην ιστορία της μουσικής που το μαντολίνο ήρθε στο προσκήνιο, καθώς χρησιμοποιήθηκε ποικιλοτρόπως από συνθέτες, όπως, μεταξύ άλλων, ο Antonio Vivaldi, ο Ludwig van Beethoven, ο Giuseppe Verdi και ο Arnold Schoenberg. Ο συνθέτης όμως, ο οποίος έπαιξε τον καθοριστικότερο, ίσως, ρόλο στη δημιουργία της εικόνας που έχει για το μαντολίνο ο σύγχρονος τουλάχιστον φίλος της μουσικής, είναι ο Wolfgang Amadé Mozart.

Ο Mozart χρησιμοποίησε το μαντολίνο στην καντσονέτα «Deh, vieni alla finestra» της δημοφιλούς όπερας *Don Giovanni*. Για αρκετούς, η συγκεκριμένη χρήση του μαντολίνου από τον Mozart δεν αντικατοπτρίζει τίποτα περισσότερο από μια απλή θεατρική μεταφορά της κοινής, ακόμα και σήμερα, πρακτικής της «καντάδας», όπου ο ερωτευμένος τραγουδά τον έρωτά του κάτω από το παράθυρο του αγαπημένου του προσώπου, υπό τη συνοδεία μαντολίνου. Ακόμα και αν τα πράγματα έχουν έτσι, η συνεισφορά του Mozart στην ανάδειξη και στον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου του μαντολίνου δεν παύει να είναι σημαντικότερη. Γι' αυτούς όμως που γνωρίζουν καλύτερα το έργο του Mozart, η χρήση του μαντολίνου στον *Don Giovanni* δεν αποτελεί τυχαία συγκυρία. Ο συνθέτης είχε ασχοληθεί και πρωτύτερα με το μαντολίνο, καθώς έγραψε δύο τραγούδια για τα οποία αυτό ήταν το όργανο συνοδείας.

* Το άρθρο αυτό βασίζεται στην ανακοίνωση που παρουσιάστηκε στην Ημερίδα που διοργανώθηκε από το Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων του ΑΤΕΙ Ιονίων Νήσων για τα 250 χρόνια από τη γέννηση του W.A. Mozart (Ληξούρι, 17 Μαΐου 2006). Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον Κώστα Καρδάμη για τη βοήθειά του στη συγκέντρωση του υλικού.

Ο Θεόδωρος Κίτσος είναι επιστημονικός συνεργάτης
του Τμήματος Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων
του ΑΤΕΙ Ιονίων Νήσων

Παρά την εκτεταμένη έρευνα γύρω από τον Mozart, η σχέση του με το μαντολίνο δεν έχει εξεταστεί επαρκώς. Ερωτήματα, όπως, ποια ήταν τα ερεθίσματα που τον ώθησαν να χρησιμοποιήσει το μαντολίνο, τόσο ως *obligato* όργανο στην καντσονέτα του *Don Giovanni*, όσο και ως όργανο συνοδείας στα δύο τραγούδια του, ποιος ήταν ο ακριβής τύπος μαντολίνου που είχε στο μυαλό του ή χρησιμοποιήθηκε στις παραστάσεις, καθώς και το κατά πόσο επηρέασε, άμεσα ή έμμεσα, άλλους συνθέτες να γράφουν για μαντολίνο, έχουν απαντηθεί πλημμελώς ή δεν έχουν απαντηθεί καθόλου.

Η χρήση του μαντολίνου σε μια μεγάλη παραγωγή, όπως ο *Don Giovanni*, δεν αποτελεί καινοτομία του Mozart. Προϋπήρχε η παράδοση χρήσης του μαντολίνου, τόσο στην όπερα, όσο και στο ορατόριο, η οποία καταδεικνύεται από έργα, όπως αυτά του Antonio Maria Bononcini (*La conquista delle Spagne di Scipione Africano*, 1707), του Vivaldi (*Juditha triumphans*, 1716), του Johann Fux (*Diana Placata*, 1717), του George Frideric Handel (*Alexander Bahus*, 1748), του Johann Adolph Hasse (*Achille in Sciro*, 1759) και του Johann Gottlieb Naumann (*L'Achille in Sciro*, 1767). Ακόμα και αν ο Mozart δεν άκουσε ποτέ στη ζωή του κάποιο από τα προαναφερθέντα έργα, είχε την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με αυτήν την πρακτική μέσω του Giovanni Paisiello, και συγκεκριμένα με την όπερα *Il barbiere di Siviglia*, στις οποίας την καντσόνα «Saper bramate, bella» υπάρχει μαντολίνο *obligato*. Η όπερα αυτή, που γράφτηκε το 1782, υπήρξε μια από τις πιο διάσημες της εποχής της, και παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στη Βιέννη το 1783. Αν και δεν υπάρχουν στοιχεία που να αποδεικνύουν ότι ο Mozart παρακολούθησε τη συγκεκριμένη παράσταση στη Βιέννη, είναι σχεδόν βέβαιο ότι, ακόμα και αν δεν την παρακολούθησε, την γνώριζε καλά. Τόσο η μεγάλη δημοτικότητα που είχε η όπερα στο κοινό της Βιέννης, με αποσπάσματά της να παίζονται σε διάφορες εκδηλώσεις,¹ όσο και ο αλληλοθουμασμός και η προσωπική φιλία που συνέδεαν τον Mozart και τον Paisiello οδηγούν στο να βγει, με αρκετή ασφάλεια, ένα τέτοιο συμπέρασμα.²

Ο *Don Giovanni* πρωτοπαρουσιάστηκε στην Πράγα στις 29 Οκτωβρίου 1787. Το μέρος του μαντολίνου γράφτηκε κατά τη διάρκεια των προβών και

¹ Βλ. λ.χ. D. Link, «Vienna's Private Theatrical and Musical Life, 1783-92, as reported by Count Karl Zinzendorf», *Journal of the Royal Musical Association*, 122 (1997): 205-57, 239-240, 243, 245.

² Ήδη από πολύ νέος ο Mozart είχε έρθει σε επαφή με τη μουσική του Paisiello. Σε υστερόγραφο, που συμπλήρωσε ο Mozart σε γράμμα του πατέρα του προς τη μητέρα του με ημερομηνία 23 Ιανουαρίου 1773, αναφέρει ότι παρακολούθησε ορχηστρικές πρόβες από την όπερα *Sismano nel Mogol* του Paisiello (*Wolfgang Amadeus Mozart, Αλληλογραφία [1779-1791]*, επιλογή-μετάφραση-σχολιασμός Ν. Σαραντάκος [Αθήνα: Ερατώ, 1991: 56]. Το 1784, χρονιά που ο Paisiello πήγε στη Βιέννη για το ανέβασμα της όπεράς του *Il re Teodoro in Venezia* (την οποία ο Mozart σίγουρα παρακολούθησε) πέρασαν πολλές ώρες μαζί: *ό.π.*: 278.

εκτελέστηκε από τον Jean-Baptiste Kucharz, ο οποίος ήταν διευθυντής της χορωδίας της όπερας, οργανίστας, μαντολινίστας και θερμός υποστηρικτής της μουσικής του Mozart.³ Κατά πόσο ο Mozart είχε στο αρχικό του πλάνο να συμπεριλάβει το μαντολίνο στον *Don Giovanni* και απλά περίμενε να δει τις συνθήκες που θα επικρατούσαν στην Πράγα ή ήταν απλώς μια έμπνευση της στιγμής, δεν είναι γνωστό. Αξίζει να αναφερθεί ότι την ίδια εποχή ο Antonio Salieri ετοίμαζε μια αναθεωρημένη εκδοχή της όπεράς του *Tarare* (Παρίσι, 1787) για το Burgtheater της Βιέννης. Υπό τον τίτλο *Axur*, η όπερα αυτή πρωτοπαρουσιάστηκε στη Βιέννη στις 8 Ιανουαρίου 1788 και, όπως ο *Don Giovanni*, περιείχε μια άρια με μαντολίνο obbligato. Είναι πιθανό οι δύο συνθέτες, έχοντας στο μυαλό την επιτυχία του Paisiello, να βρίσκονταν σε έναν αγώνα δρόμου για το ποιος θα κερδίσει τις εντυπώσεις του κοινού. Ο μαντολινίστας που χρησιμοποιήθηκε από το Burgtheater, τόσο για τον *Axur* όσο και για τον *Don Giovanni*, που έκανε την πρώτη του παράσταση εκεί στις 7 Μαΐου 1788, ήταν ο Joseph Zahradniczek.⁴

Όσον αφορά την καντσονέτα «Deh, vieni alla finestra» του *Don Giovanni*, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι το βάρος της μελέτης έχει πέσει στη συνάφεια του θέματος της καντσονέτας με αυτό του προηγούμενου τρίο (γνωστό και ως «Θέμα της αποπλάνησης», παράδειγμα 1),⁵ παρά στη μελωδική γραμμή του μαντολίνου.

No. 15, 35–9 (Don Giovanni)



Dis - cen - di, o gio - ja bel - la, o gio - ja bel - la:

No. 16, 4–8 (Don Giovanni)



Deh vie - ni, al - la fi - ne - stra, o mio _____ te - so - ro,

Παράδειγμα 1. Θέμα της αποπλάνησης

Το μέρος του μαντολίνου έχει διακοσμητικό κυρίως χαρακτήρα και αρκείται σε διατονικά περάσματα ή αρπίσματα συγχορδιών σε αξίες δεκάτων έκτων και ογδόων. Η αρμονική υποστήριξη παρέχεται από τα έγχορδα, τα οποία παίζουν *pizzicato*, έτσι ώστε, αφενός να συνεισφέρουν στον νυκτό ήχο του μαντολίνου, και αφετέρου να μην το καλύπτουν (Παρ. 2). Σε γενικές γραμμές αυτή είναι μια

³ J. Tyler – P. Sparks, *The Early Mandolin* (Oxford: Clarendon Press, 1989: 99).

⁴ D. Edge, «Mozart's Viennese Orchestras», *Early music* 20 (1992), 63-88: 76.

⁵ Βλ. λ.χ. F.R. Noske «Don Giovanni: Musical Affinities and Dramatic Structure», *Studia Musicologica Scientiarum Hungaricae* 12 (1970): 167-203· H. Albert, *W.A. Mozart: Zweiter zeil (1783-1791)* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921: 520)· J. Chantavoine, *Mozart dans Mozart* (Paris: Desclée de Brower, 1948: 94-95).

προσέγγιση που υιοθετήθηκε λίγο-πολύ από όλους τους προγενέστερους συνθέτες που ενσωμάτωσαν το μαντολίνο σε μεγάλες ορχήστρες.⁶

Παράδειγμα 2. «Deh, vieni alla finestra», μμ. 1-15

Ορισμένοι μελετητές, στηριζόμενοι στο γεγονός ότι η δράση του *Don Giovanni* λαμβάνει χώρα στην Ισπανία των μέσων του 17ου αιώνα, υποστήριξαν ότι θα ήταν ορθότερο, αντί για το μαντολίνο, να χρησιμοποιείται η κιθάρα ή, ακόμα πιο σωστά, μια παραλλαγή της, η μπαντούρια.⁷ Ανάλογη είναι η περίπτωση για τον *Barbiere di Siviglia* του Paisiello, όπου την άποψη αυτή ενισχύει η ένδειξη του λιμπρέτου, ότι σκηνικά το τραγούδι συνοδεύεται από μια κιθάρα, ενώ το μουσικό κείμενο ορίζει τη χρήση μαντολίνου. Είναι αλήθεια ότι από σκηνοθετική άποψη η κιθάρα παραπέμπει περισσότερο στην Ιβηρική χειρόνησο από ό,τι το μαντολίνο. Μια τέτοια σκηνοθετική παρέμβαση, τουλάχιστον στην πρεμιέρα του *Don Giovanni* στην Πράγα, δεν συνέβη, όπως αποδεικνύεται από την εικονογραφία της εποχής (Εικ. 1).

⁶ Από αυτό το μοντέλο παρεκκλίνει αρκετά ο Paisiello στην καντσόνα «Saper bramate, bella», όπου η γραμμή του μαντολίνου είναι πολύ πιο σύνθετη ρυθμικά, οι βιόλες και τα τσέλα παίζουν sotto voce, ενώ στην ενορχήστρωση χρησιμοποιούνται κόρνα και κλαρινέτα. Η διαφοροποίηση αυτή του Paisiello δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση, δεδομένου ότι ο Paisiello συνέθεσε τον *Barbiere di Siviglia* για το κοινό της Αγίας Πετρούπολης, ένα κοινό το οποίο δεν ήταν εξοικειωμένο με την ιταλική γλώσσα. Κάνοντας πιο ενδιαφέρουσα τη μουσική, αντισταθμίζει την αδυναμία κατανόησης του λιμπρέτου από το κοινό.

⁷ Βλ. λ.χ. R. Campbell, «Mandolin», στο S. Sadie (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμ. 11 (London: Macmillan, 1980: 606-609).

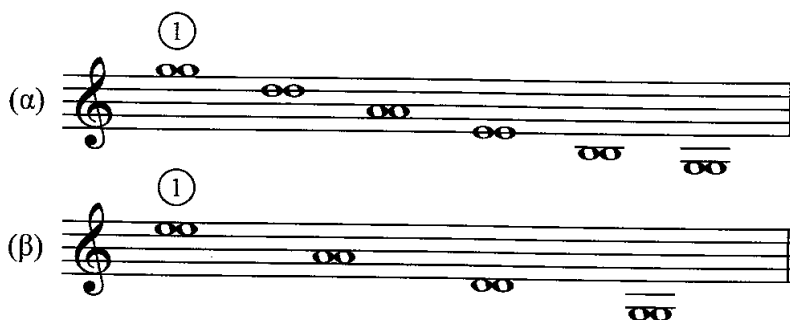


Εικόνα 1. Γραβούρα του Medardus Thoenert (1787) που απεικονίζει τον Luigi Bassi στην πρεμιέρα του *Don Giovanni* στην Πράγα

Επιπλέον, το μαντολίνο, ακόμα και εκείνη την εποχή, ήταν το πιο συνηθισμένο όργανο για «καντάδα», και επομένως ο ήχος του πιο γνώριμος για το κοινό. Ακόμα και μια καθαρά ιστορική προσέγγιση του θέματος καταδεικνύει ότι στην Ισπανία του 17ου αιώνα ένας ευγενής σαν τον Don Giovanni ήταν το ίδιο πιθανό να παίζει μαντολίνο όσο και κιθάρα. Η μουσική κουλτούρα των Ισπανών είχε βαθύτατη ιταλική επιρροή και, όπως προκύπτει από τις εφημερίδες της εποχής, το μαντολίνο ήταν ένα από τα πλέον δημοφιλή νυκτά όργανα των Ισπανών.⁸

⁸ J. Tyler – P. Sparks, *The Guitar and its Music* (Oxford: Oxford University Press, 2002: 212-214).

Όσον αφορά τον τύπο του μαντολίνου για το οποίο συνέθεσε ο Mozart, θεωρείται ως δεδομένο (δίχως αυτό να είναι λάθος, όπως θα εξηγηθεί παρακάτω) ότι πρόκειται για μαντολίνο όμοιο με το σημερινό.⁹ Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα δύο βασικοί τύποι μαντολίνου ήταν σε χρήση: το μιλανέζικο, το οποίο συγγενεύει με το λαούτο, έχει έξι ζεύγη εντέρινων χορδών που δένονται στη γέφυρα και κουρδίζεται ανά τέταρτες και μία τρίτη, και το ναπολιτάνικο, το οποίο έχει τέσσερα ζεύγη μεταλλικών χορδών που περνούν πάνω από τη γέφυρα και δένονται στο πίσω μέρος του οργάνου, και κούρδισμα ανά πέμπτες όμοιο με αυτό του βιολιού (Παρ. 3).



Παράδειγμα 3. Κουρδίσματα α) μιλανέζικου και β) ναπολιτάνικου μαντολίνου.

Ο μιλανέζικος τύπος ήταν πιο διαδεδομένος στο πρώτο μισό του αιώνα (καθώς παρέπεμπε στο λαούτο, που ήταν το κυρίαρχο όργανο των προηγούμενων περιόδων), ενώ ο ναπολιτάνικος στο δεύτερο μισό του αιώνα και ήταν αυτός που επικράτησε και διατηρήθηκε έως τις μέρες μας λόγω της μεγαλύτερης έντασης του ήχου του και της ομοιότητας του κουρδίσματός του με το βιολί. Το μέρος του μαντολίνου στον *Don Giovanni* μπορεί να παιχτεί εξίσου επιτυχώς και από τους δύο αυτούς τύπους. Στη Βιέννη του Mozart, παρά την αδιαμφισβήτητη προτίμηση για το ναπολιτάνικο μαντολίνο, και οι δύο τύποι ήταν σε χρήση. Για την ακρίβεια, η Βιέννη υπήρξε η πόλη στην οποία εκδόθηκαν τα τελευταία βιβλία με μουσική για μιλανέζικο μαντολίνο από τον Giovanni [Johann] Hoffmann το 1799.¹⁰ Έργα για μιλανέζικο μαντολίνο του ίδιου, καθώς και, μεταξύ άλλων, του Georg Druschetzky, του Johann Conrad Schlick, του Melchior Chiesa, του Kistner

⁹ Ομοίως θεωρείται ως δεδομένο ότι και για τα έργα του Vivaldi απαιτείται ένα μαντολίνο όμοιο με το σημερινό, κάτι που όμως δεν ισχύει. Βλ. J. Tyler, «The Italian Mandolin and Mandola 1589-1800», *Early Music* 9 (1981): 438-46.

¹⁰ *Tre duetti per il mandolino, e violino* op. 1 και op. 2. Και οι δύο συλλογές εκδόθηκαν από τον σημαντικότερο μουσικό εκδοτικό οίκο της Βιέννης Artaria & Co., ο οποίος εξέδιδε και έργα των Mozart, Beethoven κ.ά.

διασώζονται σε χειρόγραφη μορφή. Ίσως να πρόκειται για απλή συνωνυμία, αλλά κάποιος μουσικός, ονόματι Johann Hoffmann, πληρώθηκε 240 φιορίνια για να καλύψει τα έξοδα συμμετοχής εκτάκτων μουσικών για την παραγωγή του *Don Giovanni* την περίοδο 1788/9.¹¹ Λαμβάνοντας όλα τα παραπάνω υπ' όψιν, πώς μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι το όργανο που είχε κατά νου ο Mozart ή τουλάχιστον αυτό που χρησιμοποιήθηκε για τις παραστάσεις του *Don Giovanni* στη Βιέννη ήταν το ναπολιτάνικο και όχι το μιλανέζικο μαντολίνο;

Περισσότερο φως στο θέμα αυτό μπορεί να ρίξει η εξέταση των δύο τραγουδιών του Mozart με συνοδεία μαντολίνου. Τα δύο αυτά τραγούδια είναι το *Die Zufriedenheit* (KV 349) και το *Komm, liebe Zither, komm* (KV 351) (Παρ. 4).

The image shows a musical score for the piece 'Komm, liebe Zither, komm' (KV 351) by Wolfgang Amadeus Mozart. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a lute accompaniment on a guitar-style staff. The lyrics are written below the vocal line. The first system starts with 'Komm, lie - be Zi - ther,'. The second system starts with 'komm, du Freun - din stii - ler Lie - be, du sollst auch'. The third system starts with 'mei - ne Freun - din sein.' and ends with 'Komm.'

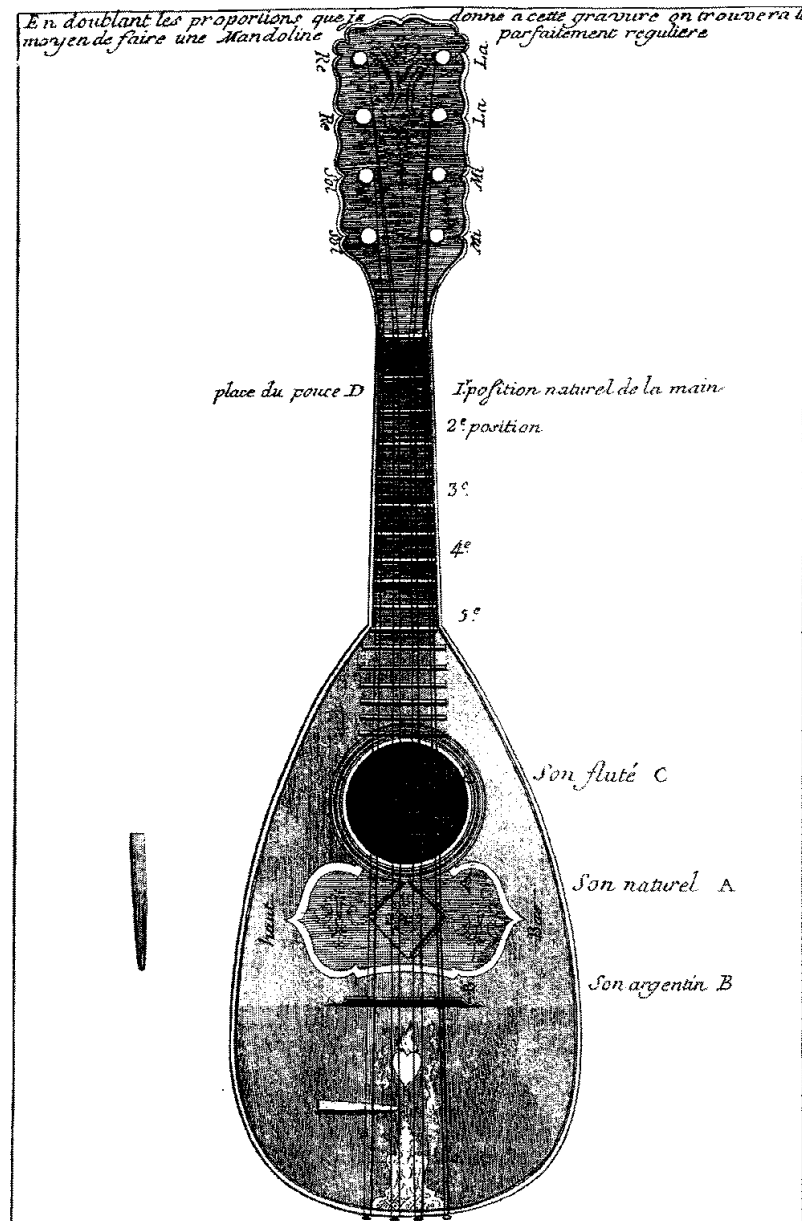
Παράδειγμα 4. «Komm, liebe Zither, komm» (KV 351), μμ. 1-12

Και τα δύο γράφτηκαν κάπου ανάμεσα στα τέλη του 1780 και στις αρχές του 1781,¹² εποχή που ο Mozart βρισκόταν στο Μόναχο. Για το πρώτο τραγούδι υπάρχει και μια δεύτερη εκδοχή με συνοδεία φορτεπιάνο, αρκετά παραλλαγμένη όσον αφορά τουλάχιστον το μέρος της συνοδείας. Ο τρόπος γραφής του μέρους του μαντολίνου παραπέμπει άμεσα στη βιολιστική τεχνοτροπία (και κατά συνέπεια στον μιλανέζικο τύπο μαντολίνου), όπως είναι ολοφάνερο από τις δίφωνες και τις τρίφωνες συνηχήσεις. Το αξιοσημείωτο αυτών των τραγουδιών είναι το γεγονός ότι αποτελούν μοναδικά

¹¹ Edge, *ό.π.*: 76.

¹² W.A. Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Kritische Berichte*, III/8 (Kassel: Bärenreiter, 1964): 78-79, 82.

παραδείγματα γερμανόφωνων τραγουδιών με συνοδεία αποκλειστικά μαντολίνου. Αυτή ήταν μια πρακτική η οποία εφαρμοζόταν στην Γαλλία, όπου το ναπολιτάνικο μαντολίνο (Εικ. 2) γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση.



Εικόνα 2. Μαντολίνο όπως απεικονίζεται στο P. Leoné, *Méthode raisonnée pour passer du violon à la mandoline* (Paris, 1768)

Είναι χαρακτηριστικό ότι κατά την περίοδο 1761-1783 περίπου ογδόντα πέντε βιβλία που περιείχαν μουσική για μαντολίνο εκδόθηκαν στο Παρίσι (κυρίως σονάτες, ντουέτα για δύο μαντολίνα, και τραγούδια υπό τη συνοδεία μαντολίνου).¹³ Παρά το γνωστό σε όλους γεγονός ότι ο Mozart δεν έτρεφε ιδιαίτερη

¹³ J. Tyler – P. Sparks, *The Early Mandolin*: 92.

συμπάθεια για τη γαλλική μουσική, είναι προφανές ότι στο ταξίδι του 1778 στο Παρίσι ήρθε σε επαφή με την πρακτική του τραγουδιού υπό τη συνοδεία μαντολίνου, την οποία και υιοθέτησε. Αν μάλιστα παρατηρήσει κανείς τις οδηγίες που δίνονται από γαλλικές μεθόδους μαντολίνου της εποχής, όπως αυτές των Pietro Leoné, Giovanni Fouchetti και Pierre Denis,¹⁴ για το πώς πρέπει να συνοδεύεται ένα τραγούδι από μαντολίνο, θα βρει όλα τα στοιχεία που εμφανίζονται στα τραγούδια του Mozart: συγχορδίες, αρπισμούς συγχορδιών, κρατημένες νότες και διατονικά περάσματα (Παρ. 5).

4

Air de Zémire et Azor.

Rose che ri - e aimable fleur rose che ri - e viens sur mon cœur
 qu'elle est fleur rie qu'elle est fleur rie voyez ma sœur voyez ma sœur rose che ri
 e ri e rose che ri e viens sur mon cœur rose che ri viens du moins mourir sur mon
 cœur rose che ri e viens du moins mourir sur mon cœur mourir sur mon cœur

Παράδειγμα 5. Υπόδειγμα συνοδείας μαντολίνου στο P. Denis, *Troisième et dernière partie de la méthode...* (Paris [1773]): 4

Έστω και αν το μαντολίνο χρησιμοποιήθηκε ελάχιστα από τον Mozart, η χρήση του οργάνου στον *Don Giovanni* και μόνον ήταν αρκετή για να συνεισφέρει στη διάδοση του οργάνου στις περιοχές που παίχτηκε η όπερα. Μέσα στα επόμενα είκοσι χρόνια αρκετοί συνθέτες συνέθεσαν για μαντολίνο, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζουν τα ονόματα των Beethoven και Johann Nepomuk Hummel. Ο Beethoven συνέθεσε τέσσερα κομμάτια για μαντολίνο και φορτεπιάνο το 1796. Τα τρία από αυτά, τη σονατίνα σε Ντο μείζονα (WoO 44a), τις παραλλαγές σε Ρε μείζονα (WoO 44b) και το αντάτζιο σε Μιβ μείζονα (WoO 43b), τα έγραψε για την Josephine Clary, μαθήτριά του Kucharz, του μαντολινίστα του *Don Giovanni* στην Πράγα. Το τέταρτο, τη σονατίνα σε Ντο ελάσσονα (WoO 43a), το έγραψε για τον φίλο του, βιολιστή και μαντολινίστα, Wenzel Krumpholtz. Ο Hummel, μαθητής του Mozart, συνέθεσε ένα κοντσέρτο για μαντολίνο (1799) για τον Bartholomeo Bortolazzi, τον μεγαλύτερο βιρτουόζο μαντολίνου της εποχής, πολλά έργα του οποίου εκδόθηκαν στη Βιέννη.

¹⁴ P. Leoné, *Méthode raisonnée pour passer du violon à la mandoline* (Paris 1768)· G. Fouchetti, *Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à 4 et 6 cordes* (Paris c.1770)· P. Denis, *Troisième et dernière partie de la méthode...* (Paris [1773]).

Η δημοτικότητα που απέκτησε τομαντολίνο δεν κράτησε όμως για πολύ. Στα μέσα του 19ου αιώνα είχε περιέλθει σε τέτοια αχρησία που, όπως αναφέρει ο Hector Berlioz, σε ολόκληρο το Παρίσι ήταν αδύνατο να βρεθεί εκτελεστής να παίξει το μέρος τουμαντολίνου σε παράσταση του *Don Giovanni* στο θέατρο του Παρισιού, και πως χρειάστηκε να αντικατασταθεί από βιολί παιγμένο *pizzicato*, γεγονός το οποίο δεν τον ικανοποίησε καθόλου.¹⁵ Παρ' όλα αυτά, η ύφεση του ενδιαφέροντος για τομαντολίνο διήρκεσε λίγες μόλις δεκαετίες. Ο *Don Giovanni*, που τόσο συνεισέφερε στην ανάδειξη τουμαντολίνου, μέσω της διαχρονικής του αξίας συνεχίζει, ακόμα και σήμερα, να το αναδεικνύει στο ευρύ κοινό.

¹⁵ H. Berlioz, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (Paris: G. Schonenberger, 1843/4: 87-88).