

RENEZÁNSZ LANT, TEORBA ÉS BAROKK LANT

Harmath Viktória Anita

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar

MA – Lanttanár, II. évfolyam

Témavezető: Kónya István, egyetemi tanársegéd

Tartalomjegyzék

1	BEVEZETÉS	1
2	RENESZÁNSZ LANT	1
2.1	INTAVOLÁCIÓK	1
2.1.1	<i>C. de Rore: Anchor che col partire – intavolációk</i>	<i>2</i>
3	TEORBA	3
3.1	R. DE VISÉE: CHACONNE	4
4	BAROKK LANT	6
4.1	FRANCIA TÍPUSÚ BAROKK LANT	6
4.2	NÉMET TÍPUSÚ BAROKK LANT	6
4.3	SYLVIVS LEOPOLD WEISS	7
4.3.1	<i>S. L. Weiss: d-moll szvit</i>	<i>7</i>
5	A LANT 20. SZÁZADI ÚJJÁSZÜLETÉSE	7
6	MELLÉKLETEK	9
7	ÁBRÁK ÉS KOTTÁK FORRÁSJEGYZÉKE.....	16
8	IRODALOMJEGYZÉK.....	17
9	KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	18

1 Bevezetés

Pályamunkámban betekintést szeretnék adni a lantok fejlődési útjába a reneszánsz lant, a teorba és a barokk lant hangszereken keresztül. Mindhárom hangszer repertoárjából olyan előadási darabokat választottam, amelyek segítségével az érdeklődők betekintést nyerhetnek abba, miként használták ezeket a hangszereket a reneszánsz illetve a barokk kor lantosai.

2 Reneszánsz lant

A ma legáltalánosabban ismert lantot reneszánsz lantnak hívjuk. Körte alakú teste, domború háta és hajlított feje van, és belől készültek az érintői. Ezt a leggyakrabban hat-nyolc húrpárral rendelkező hangszert ujjal pengetik.

A lant a 15. század második felétől a 17. század első negyedéig igen széles társadalmi körben örvendett népszerűségnek. Királyi udvarok vetekedtek a virtuóz lantjátékosokért. A korabeli festményeken a lant a legtöbbet ábrázolt hangszer, ezeken főurak, tehetős polgárok kezében is láthatjuk a lantot, mint hozzájuk illő, magas rangú hangszert, oltárfestményeken az angyalok kezében jelenik meg, de a diákság körében is népszerű volt.

A 16. században a házi muzsikálás fő hangszere lett a lant, énekkíséretre és szólóműfajokban egyaránt. Korabeli zeneszerzők körében is fontos hangszer lehetett, hiszen körülbelül 150 komponista megközelítőleg 30 000 művet írt csak a reneszánsz típusú lantra. Széles palettán mozog a lanton játszott repertoár, a műfajok között találunk intavolációkat, tánczenéket, szabad hangszeres formákat, mint például ricercarokat, fantáziákat, preambeleket, toccatákat, valamint variációsorozatokat, lantdalokat, lantduókat és lantkonzortra írt darabokat is.

2.1 Intavolációk

A reneszánsz lantra komponált zeneművek közül kiemelkedő fontosságú az *intavolációk* műfaja, melyek a lantrepertoár javarészét adták. Az intavoláció szó az olasz *intavolare*¹ igéből származik, amely szó szerint azt jelenti, hogy „táblára helyezni” vagy „táblába írni”, amely a lantzene speciális notációs rendszerére, a lanttabulatúrába történő lejegyzési módra utal. A lantra készített intavolációk vokális művek lanttabulatúrába átírt változatát jelentik. A korszak



1. ábra
6-kórusos reneszánsz lant és
leggyakoribb hangolása

¹ Az olasz nyelvű *intavolare* ige a latin „*in tabula*” kifejezésből ered, amelynek jelentése „táblán belül”.

zeneszerzői a legkedveltebb és legismertebb *madrigálokat, frottolákat, chansonokat, Liedeket, motettákat, zsoltárokat és misetételeket* írták át lantra. Nagyon izgalmas megvizsgálni és összehasonlítani egy kórusműnek több különböző lantos által készített intavolációit: teljesen egyedi, hogy a lantosok mennyire módosítottak az eredeti darabon annak érdekében, hogy az lanton játszható legyen. Az átírás során általában törekedtek a hangszerszerűsége, szükség esetén (részben vagy egészben) kihagytak szólamokat vagy változtattak a szólamvezetésen, és nagyon gyakran adtak hozzá hangszerszerű díszítéseket és futamokat.

2.1.1 C. de Rore: *Anchor che col partire* – intavolációk

Cipriano de Rore (1515 k. – 1565) híres madrigálja, az *Ancor che col partire*, a 16. század egyik legnépszerűbb vokális műve volt. Számos hangszeres feldolgozása készült, melyeknek többsége lantra írt intavoláció, de írtak billentyűs változatokat is. Összesen tizenhatsz² korabeli kiadványt találtam 1560-1596 között, amelyekben e madrigál valamilyen feldolgozása megjelent³.

Bali János fordításában így hangzik a madrigál magyar fordítása:

Még ha mikor elmegyek,	az életnek, mit elérek visszatértemben:
úgy is érzem, meghalok,	így hát napjában ezerszer s ezerszer
elmennék minden órában, minden percben:	tőled elmenni vágyom:
oly nagy örömet érzem	oly édesek visszatéréseim

Az 1. mellékletben látható kotta az *Anchor che col partire* első 10 ütemét tartalmazza, az alábbi változatokban: 1. C. de Rore eredeti madrigálja, 2. E. Adriaenssen intavolációja, 3. C. Bottegari ének-lant feldolgozása és 4. J. P. Paladin intavolációja. Az áttekinthetőség kedvéért a mellékletben az eredeti lanttabulatúrákat (saját szerkesztésű) kottába átírva olvashatjuk, valamint Paladin *g-moll* hangnemű intavolációját is *a-mollba* transzponálva láthatjuk, hogy azonos hangnemben szemlélhessük a különböző átíratokat.⁴

Emanuel Adriaenssen (1550 körül – 1604 után) flamand lantos és zeneszerző átíratában megtartja a madrigál eredeti hangnemét, a diminúciókat mértékkel alkalmazza, ezáltal szépen felismerhetők benne az eredeti dallamívek.

² Vincenzo Galilei 1568-as *Fronimo Dialogo* c. művében, valamint Melchior Newsidler 1574-ben megjelent *Teutsch Lautenbuch*-jában egyszerre két-két különböző változata is megtalálható a fenti madrigálnak. Mindkét kötetben van egy hagyományos intavoláció és egy fantázia ugyanerre a témára.

³ Az *Anchor che col partire* feldolgozásainak megjelenései évszámokban: 1560, 1563, 1568, 1568, 1568, 1571, 1574, 1577, 1577, 1578, 1583, 1584, 1584, 1591, 1592, 1592, 1594, 1596. Forrás: Brown, Howard Mayer: *Instrumental Music Printed before 1600 – A Bibliography*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965.

⁴ Az összehasonlítás alapjául szolgáló kottaanyagot konzulensem, Kónya István bocsátotta rendelkezésemre.

Cosimo Bottegari (1554–1620) olasz zeneszerző nem csak lantos, hanem énekes is volt, így énekes-lantos intavolációinak érdekessége, hogy gyakran csak a cantus szólamot diminuálta, bonyolult futamokkal gazdagítva azt, ahogy az ebben az intavolációban is megfigyelhető. A lantkíséretet a többi szólam alapján állította össze, minimális változtatásokkal, megőrizve az eredeti harmóniakat és szólamvezetéseket.

Jean-Paul Paladin (1520 k.–1566), milánói származású⁵ lantos, aki élete nagy részében udvari lantosként tevékenykedett először I. Ferenc, később III. Károly lotaringiai herceg, majd Mária skót királynő szolgálatában. Három lanttabulatúrák könyvet adott ki Lyonban: 1549-ben, 1553-ban és 1560-ban. Művei között található az *Anchor che col partire* lantátírata, amely – Paladin más intavolációiban tapasztalható bonyolult, többszólamú imitációs kiegészítéseihez képest – szokatlanul kevés díszítést tartalmaz, ezáltal jól szemlélteti, hogy nem minden esetben kell komolyabb változtatásokat eszközölni annak érdekében, hogy egy kórusmű lejátszható legyen lanton. Ezt az intavolációt fogom előadni hangszeres előadásom során (ld. 2. melléklet).

Az eredeti műtől hangnemében eltért Paladin: az *a-moll* madrigált az intavoláció során *g-mollba* írta át, mely jobban megfelel a reneszánsz lant hangolásának, hiszen ebben a hangnemben az üres húrok jobban kihasználhatók, s ez teltebb, gazdagabb hangzást eredményez.

A madrigál *ABBv* formájú, a mellékelt kottában jelöltem ezeket a formai részeket. Az *A* rész hat frázisból áll, melyből az első öt imitációs, a hatodik (mely a kottában *a6* jelöléssel szerepel) eltér az előzőektől, itt sokkal inkább egyszerre mozognak az akkordok. Az *a6* rész fűszerét az alt szólam szinkópált eltolása jelenti.

A *B részben* három frázis található, köztük imitációs és „nem imitációs” részek következnek egymás után. A *B rész* még egyszer megismétlődik azzal a különbséggel, hogy a darab vége díszített. A két *B rész* között érdemes megfigyelni, hogy nincs határozott zárlat, ehelyett Paladin átúsztatja az egyik részt a másikba.

A szöveg zenében történő drámai kifejezése legszembetűnőbben a *morire* (meghalni) és a *dolci* (édesek) szavaknál mutatkozik meg. A 12. ütemben található *morire* szó kifejezésére egy 9-8-as késleltetést alkalmaz a zeneszerző egy *g-moll* akkordra. Ez az eredeti madrigálban és a Paladin-féle intavolációban egyaránt megtalálható. Az intavoláció 56. ütemében van egy másik 9-8-as késés, amely azért figyelemre méltó, mert ez az eredeti madrigálban nem szerepel. A *dolci* szónál pedig könnyedebb, játékosabb zenei anyag található.

⁵ szül. Giovanni Paolo Paladino néven

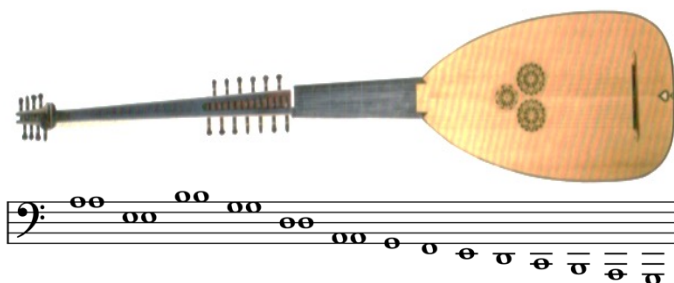
A musica ficta gyakorlatnak megfelelően a záratokban legtöbbször diéziseket alkalmaz Paladin, például a 26. ütemben, a 29. ütemben és a 34. ütemben. Ez nem minden esetben egyezik meg az eredeti kóruskottával. A lanttabulatúra diézisek szempontjából egyértelműbb lejegyzési mód, mint a hagyományos kotta, ugyanis a lanttabulatúrában azt jelöli a zeneszerző (vagy lejegyző), hogy a hangszeren hol kell lefogni egy adott húrt, s ez egyértelműsíti a hangmagasságot.

Összességében elmondható, hogy az eredeti madrigál harmóniai szerkezetét mindhárom fent említett zeneszerző megőrizte, emellett kifejezetten kevés módosítással ültették át ezt a kórusművet a lant hangszerre.

3 Teorba

A barokk zenei stílus kezdeti alakulása és későbbi fejlődése során egyaránt azt a tendenciát figyelhetjük meg, hogy a lantok hangterjedelme basszus irányában nőtt, egyre több basszushúrral látták el a lantokat. Ez eleinte a korabeli lantok átépítését jelentette, idővel eleve az új igényekhez igazodó hangszereket készítettek a mesterek. Az itáliai készítőik ennek érdekében hosszabb húrokat feszítettek a hangszerre, ezáltal hosszabb lantnyakkal és kiegészítésül egy második kulcsszekrénnel látták el ezeket a lantokat. A korszak kíváncsijainak megfelelő nagyobb hangerőt azzal érték el, hogy a basszushúrokat egyes hangszereknél szimplán kezdték el húrozni.

Ebben az időszakban kialakult olasz hangszerek a *liuto attiorbato* (azaz teorbált lant), az *arciliuto* és a *teorba*. Nagy általánosságban 14-kórusos hangszerekről van szó, amelyek nyak és húrok hosszában, hangolásban, valamint a basszushúrok szimpla vagy dupla voltában eltéréseket mutatnak.



2. ábra

Teorba (M. Dieffenpruchar, 1622) és hangolása
A hangszer menzúrája: 93 cm és 170 cm

A teorba egy hosszú nyakú pengetős hangszer, melyet a 16. század végén alakítottak ki Itáliában. Hosszú nyaka lehetővé tette a basszushúrok alkalmazását anélkül, hogy azok túl lazák

vagy tompák lettek volna. Elsődlegesen számozott basszus (basso continuo) játékra készült, ugyanakkor komponáltak rá szólóműveket is. Európában kialakultak feltehetően szólóművek előadására használt, kisebb menzúrájú teorbák is, amelyeket valószínűleg *d* felső húrral (és a többi húr ehhez megfelelően arányló hangolásával) láttak el, és continuóra használt, nagyobb menzúrájú teorbák, amelyeket *a* felső húrral (és ezzel arányos hangolással) használták. Ezeket a hangszereket már a barokk kori zenekarokban, operaházakban is használták.

A 2. ábrán láthatjuk a teorbák speciális hangolását: a két felső húrt egy oktávval mélyebbre hangolták, mert kialakulása idején nem tudtak megfelelő vékonyságú bélhúrt készíteni ilyen nagy menzúrára, ezáltal a harmadik kórus lett a hangszer legmagasabb hangmagasságú üres húrja.

Szimpla- és duplahúros teorbák egyaránt maradtak fenn. A teorba basszushúrjai legtöbbször szimplák voltak (ez alól kivételt képez az angol teorba), ezáltal erőteljesebben megpengethető és nagyobb hangerejű ez a hangszer, mint például egy dupla basszushúrokkal rendelkező barokk lant.

A teorba kiemelkedő zeneszerzői: Giovanni Girolamo Kapsberger, Alessandro Piccinini, Robert de Visée.

3.1 R. de Visée: Chaconne

Robert de Visée a teorba legismertebb francia komponistája volt, valamint XIV. Lajos udvari lantosa és gitártanára. Teorbára, barokk lantra, barokk gitárra és csembalóra egyaránt maradtak fenn művei.

Visée chaconne-jának teorba változata a Saizenay-kéziratban maradt fenn. Ezt a kéziratot a francia arisztokrata, Vaudry de Saizenay (1647-1742) állította össze a 17. század végén, s ez az utókor számára a francia barokk lantzene egyik leggazdagabb gyűjteménye lett. A kézirat több tucat táncszvitet és chaconne-t tartalmaz. Saizenay valószínűleg amatőr lantos volt, aki saját lanttanulmányaihoz kedvtelésből gyűjtötte össze a kor jelentős lantműveit. Ugyanezt a chaconne-t megtaláljuk a Visée által 1716-ban csembalóra kiadott gyűjteményben, melynek címe *Pièces de théorbe et de luth mises en partition pour la harpe et le clavecin*. A gyűjteményben szereplő darabok eredetileg lant- vagy teorbadarabok voltak, amelyeket Visée csembalóra (clavecin) és hárfára (harpe) írt át. Ez a kiadvány egyedülálló, mert betekintést nyújt abba, hogyan lehet a lant- és teorbazene gazdag harmóniáit és finomságait más billentyűs vagy pengetős hangszerekre adaptálni. Hangszeres előadásom során R. de Visée Chaconne-ját fogom előadni teorbán. Az olvashatóság kedvéért a billentyűs változat kottáját illesztettem be 3. mellékletként pályamunkám végére, azonban én a lanttabulatúrában fennmaradt teorba

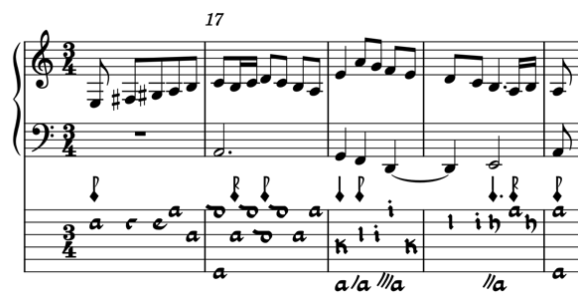
változatot fogom előadni hangszeres előadásom során. A két változat között egy különbség van, melyet az elemzés végén bemutatok.

Visée a-moll chaconne-nak – műfaji sajátosságoknak megfelelően – egy adott harmóniasor az alapja. Hét részből áll, és különlegessége, hogy minden variációban máshol van az akkordváltás. Felépítése a következő:

A	Av(1)	B	Av(2)	Av(3)	C	A
---	-------	---	-------	-------	---	---

Az első rész az *A*, melyben megismerjük a chaconne fő harmóniasorát. A második rész az *A* rész első variánsa – a kottában *Av(1)* jelöléssel látható –, amelyben a dallam és a basszus is variálódik. A harmadik a *B* rész, melynek más harmóniasor az alapja, és amelyben kromatikát és felfele menő szekvenciát találunk. Itt fontosnak tartom megjegyezni, hogy (különösen) a francia chaconne-oknál nem egyedi eset a chaconne-on belül használt többféle harmóniasor. A negyedik rész az *A* rész második variánsa (*Av(2)*), mely nagyon távoli variáns. Ezt a távoli hasonlóságot csak a basszus szólamban lehet felfedezni. E rész jellegzetessége, hogy a szerző átkötések láncolatával teljesen eltolja a súlyokat, s ezeket egy lefelé menő szekvenciába helyezi a szerző. Az ötödik rész az *A* rész harmadik variánsa (*Av(3)*). Az *A* részhez képest itt is máshol vannak a harmóniaváltások, de látható a két rész közötti hasonlóság. Az egész zeneműben itt a legszemléletesebb a hangszerre oly jellemző campanella technika.

Piccinini (olasz lantos és zeneszerző) ír arról a hangszeres effektusról, amikor egy skálaszerű dallam egymást követő hangjait is külön húrokon játszassák a teorbisták, ezáltal összezengenek a skálahangok. Ezt az előadói gyakorlatot nevezték *campanella* (harangocska) *effektusnak*, amely egy skála hangjainak összezengetését jelenti szomszédos húrokon (ld. 17. ábra). Ezt a technikát Piccinini „*effetto*



3. ábra

Részlet R. de Visée Chaconne c. művének
teorba változatából

bellissimo”-nak, azaz gyönyörű effektusnak nevezte.⁶ A 17-18. ütemben skálaszerűen mozgó dallamot láthatunk. A kotta alatt látható lanttabulatúrában a teorba húrjait megjelenítő vízszintes vonalakon láthatjuk, hogy melyik hangot melyik húron fogja le, illetve pengeti a lantos előadó. Látható, hogy a skálaszerűen mozgó dallam egymást követő hangjai más-más húrre kerülnek, ezzel lehetővé téve, hogy összezengjenek ezek a hangok.

⁶ KÓNYA István: Reneszánszlant antológia, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014., 45. oldal

A következő *C* rész érdekessége, hogy 2. ütemében egy felrakásbeli különbség van a teorba és a billentyűs változat akkordjai között. A darab végén az *A* rész változatlanul visszatér.

4 Barokk lant

4.1 Francia típusú barokk lant

A 17. század elején a zenei kultúra európai központja Franciaország lett. A reneszánsz típusú és hangolású lantok Franciaországban más irányban fejlődtek tovább, mint Itáliában: itt az 1620-as évek környékén új hangolásokkal kezdtek kísérletezni. Először a meglévő tízkórusos reneszánsz hangszerek hangolásán változtattak, végül a kísérletezések az 1630-as évekre egy 11-kórusos lantban kristályosodtak ki, amit az utókor (francia) barokk lantnak nevezett el.

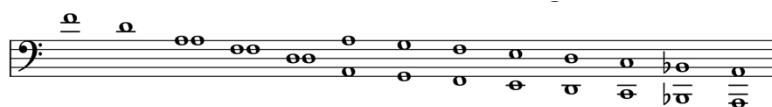
A francia barokk lant hangolása a 3. ábrán látható: a korábbiaktól eltérően az első és hatodik kórus között d-moll hangolású lett a hangszer, a basszushúrok azonban ugyanúgy diatonikusan ereszkedtek, mint az olasz hangszereknél. A basszushúrokat az adott zenemű hangnemének megfelelően hangolták a hangszeren játszó lantosok. Erre az új hangolásra (*Accord Nouveaux*) egy új stílusú szólórepertoár született. A hangszer legismertebb komponistái Robert de Visée, René Mezangeau, Ennemond Gaultier, Denis Gaultier, Jacques Gallot és Charles Mouton.



4. ábra
11-kórusos barokk lant hangolása

4.2 Német típusú barokk lant

A 18. század elején a lant központja Franciaországból a német és cseh nyelvterületekre tevődött át. A németek a francia típusú lantot vették át, de a basszus irányában két további kórusal bővítették annak hangterjedelmét. (ld. 4. ábra).



5. ábra
13-kórusos, német típusú barokk lant hangolása

A német típusú barokk lant legismertebb komponistái Esaias Reusner, Jacob Bittner, Jan Antonin Losy, Sylvius Leopold Weiss, Adam Falckenhagen és Ernst Gottlieb Baron voltak, valamint J. S. Bach is komponált e hangszerre.

A barokk lant a kamarazene kedvelt hangszere is volt, sok zenemű maradt fenn pl. hegedű-barokk lant, furulya-barokk lant vagy fuvola-barokk lant összeállításokra.



6. ábra
13 kórusos barokk lant

4.3 Sylvius Leopold Weiss

A barokk kori lanttörténet legjelentősebb és legtermékenyebb komponistája Sylvius Leopold Weiss volt, aki 1686-1750 között élt. Az 1710-14-es éveket Rómában töltötte, ahol hatással voltak rá Arcangelo Corelli és Domenico Scarlatti zenéi.

J. S. Bach és Weiss baráti és szakmai kapcsolatának bizonyítéka a sokáig hamisítványnak hitt BWV 1025-ös csembalóra és hegedűre írt szonáta, amely valójában S. L. Weiss lantos szonátájának feldolgozása. Fennmaradt az az adat is, hogy Weiss 1739-ben meglátogatta J. S. Bachot Lipcsében.

Weiss életében mintegy 75 szvitet – 650 zeneművet – írt. Életművének nagy része barokk lantra komponált szólószonáta, de komponált kamaraműveket például fuvola-lant duóra is. A szólóművek többsége szonátákba rendeződik (Suonaten vagy Partiten), mely szonáták gyakori tételei: allemande, courante, bourrée, sarabande, menüett és gigue (vagy allegro). Weiss zenéjének stílusa, akárcsak Baché, a francia és olasz hatások német ötvözete. A barokk lant különösen basszushúrjainak diatonikus hangolása eleve befolyásolta Weiss zeneszerzői stílusát, ugyanis a hangszer adottságai nem teszik lehetővé a Bach életművében sűrűn előforduló kontrapunktikus vagy kromatikus komponálási technikát. Weiss művei kifejezetten lantszerszerűek, miközben harmóniakezelése rendkívül kifinomult.

4.3.1 S. L. Weiss: d-moll szvit

Weiss *SW 34* jegyzékszámú d-moll szvitjének tételei a következők: Prélude, Allemande, Courante, Bourrée, Menuet, Sarabande, Menuet, Gigue. Hangszeres előadásom során a Courante tételt mutatom be. Mellékletben csatolom a kéziratos tabulatúrát (4. melléklet) és a könnyebb olvashatóság miatt egy gitárátírat kottáját is csatolom (5. melléklet). A Courante tételben azt láthatjuk, hogyan oldja meg a zeneszerző, hogy a zene anyag egyszerre virtuóz és hangszerszerű is legyen. Az ilyen karakterű tételekben rendszerint két szólamból áll a zenei anyag, amelyekből a harmóniák kikövetkeztethetőek. Weiss hangszerszerűvé teszi a gyors tételt azáltal, hogy a basszus szólam gyakran csak kisebb lépésekben mozog. Ez megkönnyíti a lantjátékos dolgát, ugyanis a barokk korban használt, sok basszushúrral ellátott lantoknál kihívást jelent a lantjátékos számára jobb kézzel megtalálni a megpengetendő húrokat.

5 A lant 20. századi újjászületése

A folyamatosan változó zenei igények következtében egyre nagyobb hangversenytermek jöttek létre, tovább nőtt az igény az egyre nagyobb hangú hangszerek iránt. Ez a tendencia nem

kedvezett a lantoknak, amelyek ezáltal a romantika korában elvesztették a népszerűségüket. A lantok szerepét, mint kamara- és szólóhangszer, a gitár vette át.

A 20. században törekvések indultak a régi hangszerek megismerésére. Arnold Dolmetsch (1858-1940) zenetudós 1893-ban készített egy kópialantot, valamint előadásokat tartott a témakörben, ezáltal hozzájárult ahhoz, hogy a zenetudomány érdeklődése a „régizene”, azon belül (többek között) a lant felé forduljon. A lantművek kutatása, rendszerezése is elindult, valamint elkezdtek modern műveket és metodikákat is komponálni lantra.

Az 1950-es évektől sorra alakultak olyan együttesek, amelyek középkori és reneszánsz, valamint barokk zenét játszottak, ahol a lant is jelen volt. A század második felében elindult a lantoktatás Európában, először Eugen Müller-Dombois kezdett lantot oktatni 1968-ban a bázeli Schola Cantorumban. Hamarosan újabb lanttanszékek alakultak Kölnben, Londonban és Hágában. Magyarországon hivatalosan 2022-ben indulhatott el a zeneiskolai lantoktatás, 2023-ban pedig az egyetemi lantoktatás, melynek helyszíne a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara, oktatója pedig Kónya István lantművész.

Remélem, hogy TDK dolgozatommal hozzájárulhatok a lantok szélesebb körben való megismertetéséhez, és hogy lanttanárként és előadóművészként az évek során minél több emberrel megszerettethetem e bensőséges hangzású hangszereket és repertoárjukat.

6 Mellékletek

1. melléklet

Forrás: saját szerkesztés, melyhez a kottaanyagot Kónya István bocsátotta rendelkezésemre.

5

S An - cor che col par - ti - re Io mi sen - to

A An - cor che col par - ti - re Io mi sen - to mo

T An - cor che col par - ti - re Io mi sen -

B An - cor che col par - ti - re Io mi sen -

E. Adrianssen
lant

C. Bottegari
ének

C. Bottegari
lant

J. P. Paladin
lant

S mo - ri - re Par - tir vor - rei o - gn'hor, o - gni mo - men - to: Tant' e il pia -

A ri - re, Par - tir vor - rei o - gn'hor, o - gn'hor, o - gni mo - men - to: Tant' e il pia - ch'io

T to mo - ri - re, Par - tir vor - rei o - gn'hor, o - gni mo - men - to:

B - to mo - ri - re, Par - tir vor - rei o - gn'hor, o - gni mo - men - to:

E. Adrianssen
lant

C. Bottegari
ének

C. Bottegari
lant

J. P. Paladin
lant

Anchor che col partire

Cipriano de Rore — Jean-Paul Paladin

A

a1

a2

9 mo - ri - re **a3**

18 **a4** **a5**

26 **a6**

The musical score is written for a single system, featuring a vocal line and a lute line. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is common time. The score is divided into six systems, each labeled with a letter 'a' followed by a number (a1 to a6). The vocal line includes lyrics: 'mo - ri - re'. The lute line includes fret numbers and fingerings. The score is for a single system, with measures 9, 18, and 26 marked at the beginning of their respective systems.

2

33

B
b1

System 1 (Measures 33-41) features a melodic line in the treble staff and a supporting bass line. The key signature has two flats. Fingering numbers (0-4) are indicated below the bass staff.

42

b2 b3

System 2 (Measures 42-49) continues the musical piece. The bass staff includes various fingering numbers and some accidentals.

50

dol - ci

Bv
b1

98

System 3 (Measures 50-58) includes the vocal instruction "dol - ci". The system concludes with a measure marked "98".

59

System 4 (Measures 59-66) continues the musical piece with consistent notation and fingering.

66 **b2** **b3**

75

76

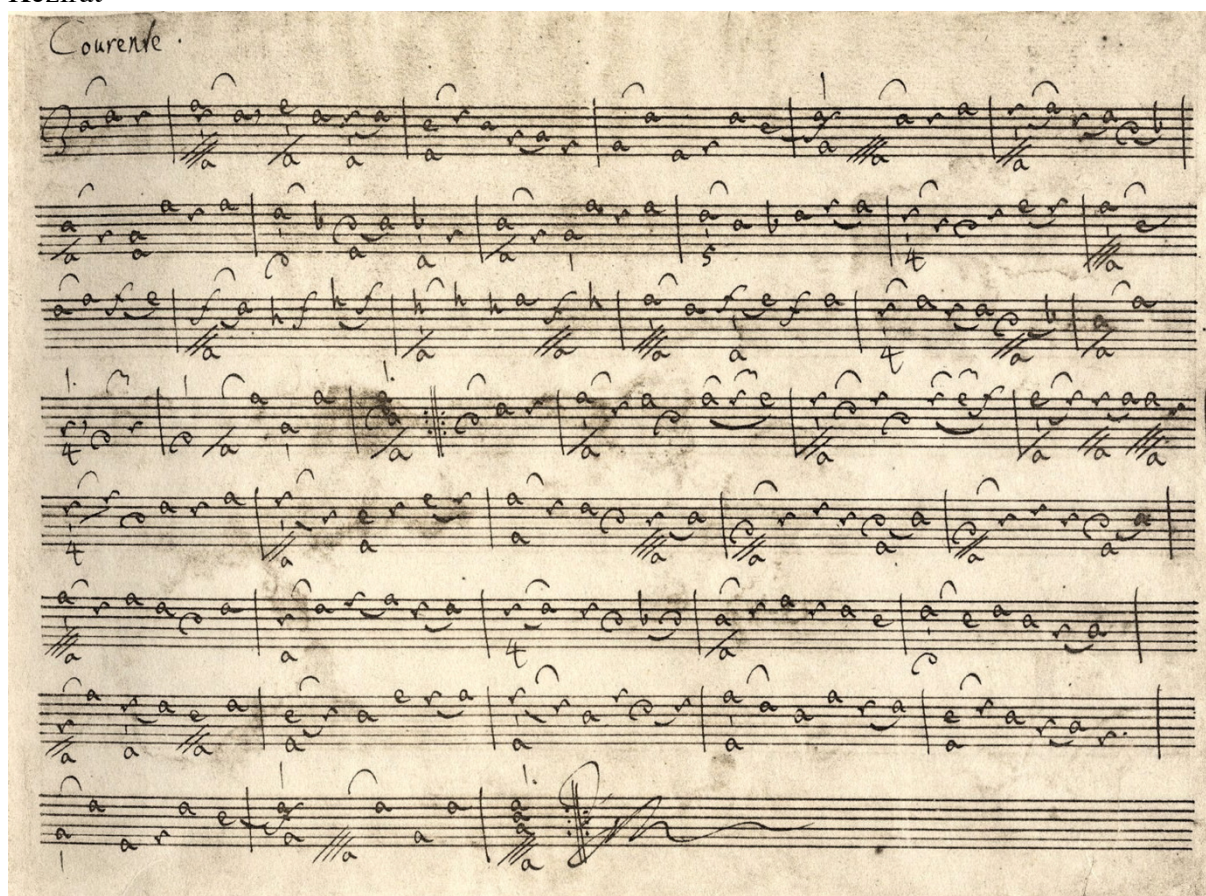
80

3. melléklet

Forrás: IMSLP – korabeli kiadvány

Handwritten musical score for a piece titled "Chacone". The score is written on six staves, alternating between treble and bass clefs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is annotated with blue ink labels: "A" at the beginning of the first staff, "Av(1)" above the first staff, "B" above the first staff, "Av(2)" above the third staff, "Av(3)" above the third staff, "C" below the fifth staff, and "A" below the fifth staff. The word "Chacone" is written below the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The page number "87" is written at the top left, and "76" appears below the second and sixth staves.

4. melléklet
Kézirat



Forrás: Karl Scheit: Musik für Gitarre – Silvius Leopold Weiss Sonate d-moll, Universal Edition

15

7 Ábrák és kották forrásjegyzéke

1. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 11. oldal

2. ÁBRA ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 13. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés

3. ÁBRA Saját szerkesztés

4. ÁBRA Saját szerkesztés

5. ÁBRA Saját szerkesztés

6. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 15. oldal

8 Irodalomjegyzék

BROWN, Howard Mayer (ed.): *Instrumental Music Printed Before 1600: A Bibliography*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965.

BROWN, Howard Mayer: *A reneszánsz zenéje*, Zeneműkiadó, Budapest, 1980.

KÓNYA István: *Lantkönyv – A lant vándorútja Európában*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014.

KÖRTE, Oswald: *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1974.

MASON, Kevin: *The Chitarrone And Its Repertoire in Early Seventeenth-Century Italy*, Boethius Press, Aberystwyth, Wales, 1989.

SCHLEGEL, Andreas: *Die Laute in Europa, Geschichte und Geschichten zum Geniessen*, The Lute Corner, Menziken, 2006.

SCHLEGEL, Andreas & LÜDTKE, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011.

SMITH, Douglas Alton: *History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*, The Lute Society of America, Inc., Canada, 2002.

SPRING, Matthew: *The Lute in Britain – A history of the instrument and its music*, Oxford University Press, Midsomer Norton, 2001.

WACHSMANN, K., MCKINNON, J., ANDERSON, R., HARWOOD, I., POULTON, D., EDWARDS, D., SAYCE, L., & CRAWFORD, T. (2001). *Lute*. In Grove Music Online. Letöltés időpontja: 2024. szeptember 1., forrás: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040074>

WÖRNER, Karl: *A zene története*, Vivace, Budapest, 2007.

9 Köszönetnyilvánítás

Köszönöm témavezetőmnek, Kónya Istvánnak és férjemnek, Harmath Dénesnek a dolgozat elkészülése során nyújtott támogatásukat, észrevételeiket és minden segítségüket, amellyel hozzájárultak a pályamunkám elkészüléséhez.