

A LANT TÖRTÉNETE AZ EURÓPAI ZENEKULTÚRÁBAN

Harmath Viktória Anita

Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar

MA – Lanttanár, II. évfolyam

Témavezető: Kónya István, egyetemi tanársegéd

Tartalomjegyzék

1	BEVEZETÉS	1
1.1	HELYESÍRÁS, ETIMOLÓGIA	1
2	A RENESZÁNSZ LANT KIALAKULÁSÁHOZ VEZETŐ ÚT	3
2.1	A KÖZÉPKORI LANT	3
2.2	A LANT 15. SZÁZADI FEJLŐDÉSE	4
2.3	LANTHÚROK	4
2.4	LANTTABULATÚRÁK	5
3	16. SZÁZAD – A LANTZENE VIRÁGKORA	6
3.1	LANTRA ÍRT HANGSZERES FORMÁK	7
3.2	LANTDALOK	8
3.3	LANTCONSORT	9
3.4	AZ IBÉRIAI-FÉLSZIGET – VIHUELA ÉS GITÁR	10
4	17-19. SZÁZAD – A LANT TOVÁBBFEJLŐDÉSE	11
4.1	ITÁLIA	12
4.1.1	<i>Liuto attiorbato és arciliuto</i>	12
4.1.2	<i>Teorba</i>	13
4.1.3	<i>A. Vivaldi lant- és mandolinconcertói</i>	14
4.2	FRANCIAORSZÁG – ZENEI VÁLTOZÁSOK ÉS A BAROKK LANT	14
4.2.1	<i>Style Brisée</i>	15
4.3	ANGLIA	16
4.3.1	<i>Reneszánsz előzmények</i>	16
4.3.2	<i>12-kórusos lant</i>	18
4.3.3	<i>Angol teorba</i>	19
4.3.4	<i>Cittern, bandora és orpharion</i>	20
4.4	NÉMET NYELVTERÜLET – BAROKK LANT	21
4.4.1	<i>Sylvius Leopold Weiss</i>	22
4.4.2	<i>Barokk lant a klasszika korában</i>	23
5	TOVÁBBI, LANTTAL ROKON PENGETŐS HANGSZEREK	23
5.1.1	<i>Angélique</i>	23
5.1.2	<i>Mandore, mandora, colachon és gallichon</i>	24
6	LANT A TÖRTÉNELMI MAGYARORSZÁG TERÜLETÉN.	25
7	19. ÉS 20. SZÁZAD – A LANT ÚJRAFELFEDEZÉSE	27
7.1	A KORAI ZENE IRÁNTI ÉRDEKLŐDÉS KEZDETE	27
7.2	ARNOLD DOLMETSCH SZEREPE AZ ÚJRAFELFEDEZÉSBEN	28
7.3	A NÉMET IFJÚSÁGI MOZGALOM	28
7.4	MODERN FEJLESZTÉSEK ÉS KIHÍVÁSOK	28
7.5	MODERN LANTHÚROK	29
7.6	A LANT ÚJ KORSZAKA	30
8	ÁBRÁK ÉS KOTTÁK FORRÁSJEGYZÉKE	31
9	IRODALOMJEGYZÉK	34
10	KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	35

1 Bevezetés

Pályamunkámban a lantot, annak fejlődési útját és legismertebb fajtáit szeretném bemutatni az érdeklődőknek a 37. OTDK Művészeti és Művészettudományi Szekciójának felhívására készített Művészetelméleti pályamunkám keretein belül.

2013-ban kezdődött ismerkedésem a lantok világával. Ekkor nem találtam magyar nyelvű szakirodalmat a lantok átfogó történetéről, ezért elhatároztam, hogy elkezdek utánajárni, milyen lantfajták léteznek, mit lehet róluk tudni. Mindezt külföldi forrásokból tudtam csak megtenni. 2014. végén jelent meg az első – és eddigi egyetlen – olyan könyv¹, amely átfogó áttekintést ad a lant történetéről, helyéről és szerepéről az európai kultúrtörténetben. Ez a könyv és kilenc évvel később az egyetemi lanttanulmányaim kezdete új lendületet adtak a kutatómunkához. Pályamunkámban a lantok történetét és fejlődési útját követve a különféle típusú lantok bemutatására törekszem, ezeket szeretném bemutatni a téma iránt érdeklődő hazai közönségnek.

Mint minden hangszer, a lant is hosszú fejlődési úton ment keresztül az évszázadok során. A fennmaradt lantok osztályozását, kategorizálását sok esetben nem lehet egyértelműen elvégezni. A középkortól kezdődően fokozatosan alakult a lant: egyre bővült a hangterjedelme, többféle hangolása alakult ki az évszázadok során, ezzel kapcsolatban a barokk korban rengeteg kísérletezés látott napvilágot. Itáliában „liuto”, Angliában „lute”, Franciaországban „luthé”, német nyelvterületen pedig „Laute” volt a neve ezeknek a hangszereknek. Ezek gyűjtőnevek, ami azt jelenti, hogy sok esetben megnevezésében nem különítették el a lant különböző fajtáit. A lant 20. századi újrafelfedezése során vált egyre fontosabbá, hogy megkülönböztessék egymástól azt a lantot, amit például a 16. században használtak Itáliában, azoktól, amelyeket két évszázaddal később ugyanott, vagy éppen néhány száz kilométerrel arrébb használtak és már más tulajdonságokkal rendelkeztek.

1.1 Helyesírás, etimológia

A lanttípusok magyar megnevezése és azok helyesírása nem minden esetben egyértelmű. Ismereteim szerint az 1985-ben kiadott Brockhaus-Riemann-féle zenei szótár (későbbiekben: szótár) a legfrissebb mértékadó zenei lexikon. Ez a kiadvány hamarosan 40 éves lesz, és noha szakmailag átfogó, részletekre ideális mértékben kitérő szótárnak gondolom, sajnos sok lantfajta neve nem szerepel benne. Pályamunkám kezdetén szeretném tisztázni, hogy írásbeli

¹ KÓNYA István: *Lantkönyv – A lant vándorútja Európában*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014.

munkámban milyen megfontolásból választottam ki az általam használt helyesírásmódokat a különféle lantfajták megnevezéseire.

A legtöbb lantfajta esetén megőriztem a hangszer keletkezési helyén használt idegennyelvű megnevezést, mert ezek a hangszerek nem szerepelnek a magyar zenei köznyelvben. Összességében két lantfajta magyar helyesírását tartom kérdésesnek, melyek alkalmanként előfordulnak koncertmeghívókon, ismeretterjesztő anyagokban és elvétele a zenei köznyelvben is: az egyik a *teorba*, amely a fent említett szótárban *theorba*ként szerepel, a másik az *arciliuto*, melynek csak az *archiliuti* helyesírású többesszámát tartalmazza a szótár.

Készítettem egy zeneszociológiai kutatást *Lant a köztudatban* címmel, amelyben annak feltérképezését tűztem ki célul, hogy általánosságban véve mennyire ismerik az emberek a lant hangszert. Az egyik kérdésnél a kutatásban résztvevő embereknek – zenei képzettségtől függetlenül – meg kellett nevezniük az általuk ismert lantfajtákat (amennyiben vannak ilyenek).² A zeneszociológiai kérdőív válaszait vizsgálva az derült ki számomra, hogy sok lantfajtának nincs egyértelműen kialakult megnevezése sem szakmai körökben, sem a magyar köznyelvben. A válaszadók közül külön megvizsgáltam e kérdésnél a lanton játszó emberek válaszait, akik az alábbi megnevezéseket használták a *teorba* hangszer esetében: *teorba*, *theorba*, *theorbó*, *chitarrone*, *arciliuto* esetén pedig az *arciliuto*, *archiliuto*. Egy hazai lantos fórumon is beszélgetést kezdeményeztem erről a témáról, ahol az derült ki számomra, hogy szakmai körökben lenne igény a magyar megnevezések tisztázására, még ha egyes lanttípusok esetén ez egyszerűen az olasz nyelvből átvett eredeti szó lenne is az általánosan elfogadott megnevezés. A fent említett, kutatási eredményként kapott megnevezések mellett a fórumon felmerültek ezekre a hosszúnyakú lantokra (*arciliuto*, *teorba*) a magyarított *arcsiljútó*, *arcsilant*, *főlant*, *hosszú nyakú lant* és a specifikáció nélküli *lant* megnevezések is.

Az olasz eredetű *teorba* hangszer olaszul *tiorbo* vagy *chitarrone*, franciául *théorbe*, angolul *theorbo*, németül *Theorbe*. Mivel a magyar köznyelvben nem az eredeti olasz *tiorbo* megnevezés terjedt el, hanem magyarítva *t(h)eorba*ként nevezik a hangszert, a szótárban olvasható *theorba* alakban – a magyarítás szándéka miatt – nem tartom indokoltnak a kezdő *t* betű utáni *h* betűt, ezért dolgozatomban a *teorba* helyesírást választottam.

A szintén olasz eredetű *arciliuto* szó az *arci-* (jelentése: fő-) és a *liuto* (jelentése: lant) szavakból tevődik össze. A korabeli olasz megnevezések között találunk *arciliutót*, *arcileutót*,

² A kapott válaszokat külön vizsgáltam lanton játszó emberek, gitáron játszó zenészek, lanton és gitáron nem játszó zenészek és nem zenészek esetében.

de gyakran egyszerűen *liutónak* nevezik a hangszeret. Ebben a tanulmányban az Olaszországban ma is használt *arciliuto* megnevezést használok.

2 A reneszánsz lant kialakulásához vezető út

Már az ókori kultúrákban is használtak rövid- és hosszúnyakú lantokat. Legrégebbi forrásaink a hosszúnyakú lantokról vannak, Mezopotámia területéről maradtak fenn ábrázolások ilyen hangszerekről. Dolgozatomban az Európában is elterjedt rövidnyakú lantokkal és közeli rokonaival foglalkozom.



1. ábra
Ud

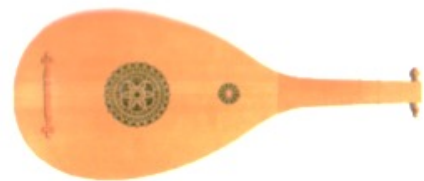
Az európai lant közvetlen elődjének az arab *udot* tekintjük. Az *ud* – arabul *al'-ūd* – jelentése fa, fából készült, ebből származik a lant neve is (ófrancia *leüt*, újfelnémet *laut*). Az *ud* négy úton kerülhetett Európába, közülük igen jelentős az Ibériai-félsziget arab megszállása (711-1492 között). Ennek következtében az arab kultúra évszázadokon keresztül szimbiózisba került a helyi kultúrával. A Szicíliai Emirátuson keresztül, a kereszties hadjáratok révén, valamint a Velencei Köztársaság kereskedelmének köszönhetően Európa különböző részein jelent meg az *ud*.

Korabeli mór és keresztény ábrázolásokon egyaránt fennmaradtak az *ud* és a lant ábrázolásai. A korabeli képi források 1350 körül már egyértelműen olyan lantot ábrázolnak, amely önállósult az arab *udtól*. Az ezt követő időkben ez a hangszer terjedt el Európa-szerte.

2.1 A középkori lant

A 16. század előttről nem maradtak fenn a lantok, de a képi ábrázolások, szobrok és szöveges leírások alapján a 20. században rekonstruálták a középkori lantot. Az *udhoz* hasonlóan négy „kórusa”, azaz húrpárja volt ezeknek a hangszereknek. Két rozettája közül a nagyobbik gyakran a gótikus katedrálisok rózsáablakainak mintájára készült.

A világi zene területén tánczenék rögtönzésére, egyszólamú világi énekek megszólaltatására vagy kíséretére használták a középkori lantot. A korszak világi költészetének ismert alakjai voltak a *trubadúrok*, a francia *trouvère-ek* és a német *Minnesängerek*. Náluk zene és költészet elválaszthatatlan volt, általában pengetős hangszerrel kísérték éneküket. Hangszereikkel elő-, utó- és közjátékokat improvizálhattak. Ebből a hagyományból alakult ki a lant történetében fontos lantdal műfaja, amely a lanttal kísért énekrepertoárt foglalja magába.



2. ábra
4-kórusos középkori lant

2.2 A lant 15. századi fejlődése

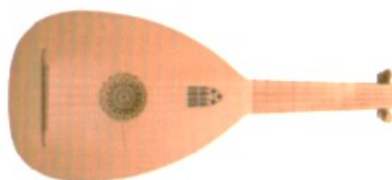
A lant a 15. században kezdte meghódítani egész Európát, ekkor egységesedett a hangszer formája és hangolása, valamint megjelentek a lant nyakán az érintők, szám szerint hét. Nagy jelentőségű innováció volt, hogy a 15. század közepén a hangszer pengetővel történő megszólaltatása helyett (illetve eleinte mellette) ujjal kezdték pengetni a hangszert, melynek következtében a hangszer alkalmas lett többszólamú művek megszólaltatására.

Óriási fejlődés köszöntött be a húrgyártásban is, ez lehetővé tette, hogy bővüljön a hangszer hangterjedelme. A század első felében alakult ki a hangszerre az ötödik kórus (ld. 4. ábra). 1426-ból Masaccio *Szűz és gyermek* c. oltárképén fennmaradt két ötkórusos lant ábrázolása az angyalok kezében (ld. 3. ábra). 1470 körül a húrgyártás további fejlődése következtében lefelé is bővült a hangterjedelem, s így megjelent a lanton a hatodik kórus. A húrok és az érintők leggyakrabban birkabélből készültek.

Az új pengetési technika és a három oktávra bővült hangterjedelem révén a kor zenéjében központi szerepet játszó három-négyszólamú vokális művek (egyháziak és világiak egyaránt) előadhatóvá váltak a hangszeren. A reneszánsz lantra írt fennmaradt művek közel kétharmada vokális művek átírata.



3. ábra
Tommaso Masaccio: Szűz és gyermek



4. ábra
5-kórusos középkori lant

2.3 Lanthúrok

A húrkészítő mesterek céhekben dolgoztak, így aki húrkészítéssel szeretett volna foglalkozni, mesterek mellett tanulta a szakmát a céh szabályrendszere szerint. A húrkészítés módja céhes titok volt, ezért írásos feljegyzés nem maradt fenn róla.

A 19. századig bélhúrokat használtak a lantokra, melyeket leggyakrabban növényevő állatok vékonybeléből készítettek. Ilyen állat volt a bárány, birka, kos, kecske, tehén és az ökör. A bélhúrok gyönyörű, meleg hangzását beárnyékolta, hogy ez a húrfajta – érzékenységeinek köszönhetően – nagyon könnyen elhangolódott. Bélhúrokon kívül bizonyos hangszereknél fémhúrokat használtak már a 11. századtól kezdődően, de a zenetörténet későbbi korszakaiban is képviseltették magukat, például az angol cittern, bandora és orpharion hangszereken. A 20. és 21. századi lanthúrokat a 7. fejezetben ismertetem.

2.4 Lanttabulatúrák

A lantra írt művek tabulatúrában maradtak fenn (tabula = tábla), amely egy hangszerspecifikus módja a zene lejegyzésének. Ez a notáció azt jelzi, hol kell lefogni az adott húrt. A legkorábbi fennmaradt lanttabulatúrák 1470 körülről a Köningstein-daloskönyvben, 1490 körülről pedig a Pesora- és a Thibault-kéziratban találhatók.

Háromféle rendszerben maradt fenn a lantművek legnagyobb része: francia, olasz és német típusú lanttabulatúrákban. A *francia típusúban* az abc betűit írjuk a lant hat húrját jelentő hat vonalra³ oly módon, hogy a megpengetendő *üres húr* jele az „a”, az első érintőnél lefogott hang jele a „b”, a második érintő a „c”, és így tovább az abc betűit követve. A felső vonal jelzi a legmagasabb húrt. A ritmusérték-jelölések megmutatják, hogy mely pillanatokban kell megszólalniuk az adott hangoknak, de ez a jelölési rendszer nem alkalmas a polifónia direkt módon történő megjelenítésére. Polifonikus művek esetén a lantos képzettségén múlik a szólamok felismerése és vezetése.

Üres húrok	A	1	2	3	4	5
1. érintő	B	a	b	c	d	e
2. érintő	C	f	g	h	i	ñ
3. érintő	D	l	m	n	o	p
4. érintő	E	q	r	s	t	v
5. érintő	F	x	y	z	7	9
6. érintő	G	ā	b̄	c̄	d̄	ē

5. ábra
Német lanttabulatúra
magyarázata

Az *olasz típusú lanttabulatúra* hasonló rendszerű a franciához, de betűk helyett számokat találunk, és a legalsó vonal jelzi a legmagasabb húrt.

A *német lanttabulatúra-rendszer* az abc betűiből és számokból áll, de itt minden húron minden hangnak különböző jele van (5. ábra). E rendszer első változata még ötkórusos lantra készült, ezért az abc betűi érintőnként emelkedve az ötödik kórustól az első kórusig következnek sorban. Az üres húrokat (a hatodik kórus kivételével) számok jelölik. A később állandósult hatodik kórus hangjait (a többi kórusal ellentétben) vertikálisan nevezték el, erre azonban különböző német lantos

³ Korábbi időkben négy- és ötvonalas rendszert is használtak.

A 6. ábrán láthatjuk H. Newsidler *Nach willen dein* c. lantdarabjának első öt ütemét ötvonalas kottában, valamint francia, olasz és német tabulatúrában.

6. ábra
Lanttabulatúra-típusok

A ma általánosan ismert lantot reneszánsz lantnak hívjuk. Körte alakú teste, domború háta és hajlított feje van, és belől készült az érintői. Ezt a leggyakrabban hat-nyolc húrpárral rendelkező hangszert ujjal pengetik. A 7. ábrán láthatjuk a hangszert és korai hangolását. Néhány évtizeddel később az 5. kórus (C-c) unisono basszushúr lett (C-C).



6

körül készült festményén Jézus születését láthatjuk, két lanton játszó angyal társaságában (8. ábra). A reneszánsz kori lant népszerűségét jelzi továbbá, hogy a korszakból fennmaradt festményeken a lant a legtöbbet ábrázolt hangszer.

A 16. században a házi muzsikálás fő hangszere lett a lant, énekkíséretre és szólóműfajokban egyaránt. A korabeli zeneszerzők körében is fontos hangszer lehetett, hiszen körülbelül 150 komponista megközelítőleg 30 000 művet írt csak a reneszánsz típusú lantra.



8. ábra
Piero della Francesca: Jézus születése

3.1 Lantra írt hangszeres formák

A lant ebben a korban a táncórák első számú kísérő hangszere volt. Míg a középkorban improvizálták a táncokat, a kottakiadás megjelenésével rengeteg táncot adtak ki írott formában, többségüket műkedvelőknek. A 16. század végére a szólóhangszerekre írt táncok egy része már stilizált tánc, azaz táncformában komponálták, de már nem táncoltak rá. A gyakorlatban ez sokszor lassabb tempót és gazdag díszítést (diminúciót) eredményezett. A kor legnépszerűbb táncai például a *basse danse*, *pavane*, *tourdillon*, *branle*, *passamezzo*, *saltarello*, *courante* és *galliarde*. Ekkor alakult ki az a gyakorlat, hogy két-három táncot szvitszerűen párosítottak, például *basse danse-recoupe-tourdillon*, *allemande-courante* vagy *pavane-saltarello-piva*.

Az *intavolációk* adták a lantrepertoár javarészét, ezek vokális művek (például *frottolák*, *madrigálok*, *chansonok*, *Liedek*, *motetták*, *zsoltárok* és *misetételek*) lanttabulatúrába átírt változatait jelentik. Az átírat készítése során gyakran hagytak ki szólamokat, változtattak a szólamvezetésen, vagy adtak hozzá hangszerszerű díszítéseket, futamokat.

A szabad hangszeres formák eleinte rövid, improvizatív karakterűek voltak (pl. *ricercar*, *preambel*, *toccata*, *tastar de corde*, *entrée*), az 1530-as évek után imitációs motívumokból is építkeztek, valamint formai szimmetria is megjelent bennük. *Ricercar* és *fantázia* műfajokban alkotott a 16. század legismertebb és legmegbecsültebb olasz lantosa és lantkomponistája, Francesco Canova da Milano. Jól mutatja da Milano jelentőségét és megbecsültségét, hogy kortársai *il Divino*, azaz *az isteni* néven említik őt, és ezzel a jelzővel rajta kívül csak Michelangelo Buonarrotit illették meg. Mindkét művész körülbelül egyidőben dolgozott a

Vatikánban. Da Milano körülbelül száz lantművet hagyott hátra, amelyeket ő maga nem adott ki, mégis több mint negyven korabeli kiadásban maradtak fenn alkotásai.

A hangszer repertoárjában találunk továbbá variációsorozatokot, melynek előzménye a középkori hagyományban a különböző témákra, dallamokra, harmóniai vázra történő rögtönzés volt. A 16. századtól sokféle formája alakult ki, például a dallam kidíszítése (diminúciók), ostinatóra épülő kompozíció, basszusvariáció (*ground*), táncvariáció (*Passamezzo, Romanesca, Ruggiero, Folia*) és a tánctételek kiírt ismétléseinek díszítése variációs technikával.

A korszak ismert lantosai többek között az alábbi lantos zeneszerzők voltak: Bakfark Bálint, Vincenzo Capirola, Joan Ambrosio Dalza, John Dowland, Vincenzo Galilei, Joachim van den Hove, John Johnson, Francesco da Milano, Hans Newsidler, Francis Pilkington, Thomas Robinson, Francesco Spinacino, Nicolas Vallet.

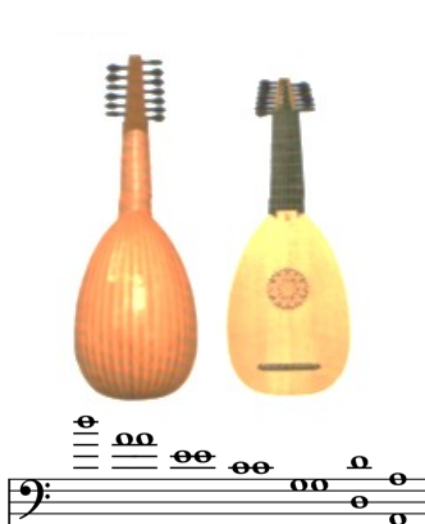
3.2 Lantdalok

A hangszer repertoárjában meghatározó volt a lantdalok műfaja, mely a lantkíséretes énekrepertoárt jelentette. A lanttal (vagy más húros hangszerrel) kísért ének gyökerei az ókorba nyúlnak vissza. A középkorban a trubadúrok, trouvère-ek és Minnesängerek tevékenysége révén fejlődött tovább a műfaj. A 16. században sok lantkíséretes énekeskönyv jelent meg nyomtatásban. Egy részük kórusművek átdolgozása volt, ahol egy szólamot énekelt az énekes, a többit pedig a lantos játszotta. Az átírási folyamat során volt, hogy kihagytak 1-1 szólamot (részben vagy egészben), valamint sokszor kerültek a lantkíséretbe az eredeti műben nem szereplő lantszerű futamok és kiírt díszítések. Sok olyan mű is született, amelyeket kifejezetten ének és lant együttesére komponáltak. A reneszánsz lantdal betetőzője John Dowland volt.

Ami a lantdalok elnevezését illeti, általában az eredeti mű nevét őrizték meg. Itáliában *frottola, madrigál, villancico* és *canzona*, németeknél *Lied*, franciáknál *air, chanson* és *air de court*, spanyoloknál *villancico, romance* és *cancion*, angoloknál pedig *song* és *ayre* megnevezésekkel találkozunk.

3.3 Lantconsort

A 16. század második felére többféle méretű és hangolású lantot építettek, melyeknek köszönhetően e hangszercsalád tagjaira is írtak – a korban nagy népszerűségnek örvendő – consortzenét. A consort kis létszámú hangszeres együttest jelent. A whole (teljes) consort ugyanabból a hangszercsaládból származó hangszerek együttesét jelentette, míg a broken (tört) consort különböző hangszercsaládokból álló együttes volt.



A lantconsortokban négy-öt különböző nagyságú és hangolású lant szólalt meg egyszerre. Létezett oktavlant, diszkantlant, altlant, tenorlant, kis basszuslant és basszuslant. A 9., 10., 11. és 12. ábrán láthatunk négy különböző méretű lantot hangolásukkal és menzúrájukkal. A lantconsort hangszereinek építésekor a hangszerek egymáshoz viszonyított aránya számított, azaz a különböző consortok lantjainak nem volt egységes a méretük.

3.4 Az Ibériai-félsziget – vihuela és gitár

Míg Európa-szerte a lantok terjedtek el, az Ibériai-félszigeten a vihuelák örvendtek népszerűségnek. A vihuela egy gitár formájú, lapos hátú, egyenes nyakú pengetős hangszer, melynek lant hangolása van. A 12. ábrán láthatjuk Andrés López és Antonio de Vega A Szűz koronázása c. festményének részletén, amint vihuelán megszólaltatott zenével teszik e koronázást még ünnepibbé (ld. 13. ábra).

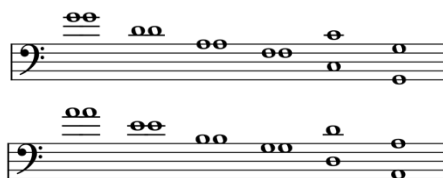


13. ábra

Andrés López és Antonio de Vega:
A Szűz koronázása c. festmény részlete
(16. század eleje)

A vihuela térhódításának történelmi okai voltak az Ibériai-félszigeten. Az évszázadokon át arab fennhatóság alatt élő helyi lakosság az arabok 1492-es kiűzése után – Európa többi országával ellenében –

nem ünnepelte az arab eredetű lant hangszert, ugyanakkor az európai vérkeringés részeként szükségük volt egy olyan hangszerre, amelyen a lant korabeli repertoárja játszható, de mégis más, mint az arab eredetű lant. Ez a hangszer lett a vihuela, melynek hangolása megegyezett a reneszánsz lantéval (ld. 14. ábra, 1. kotta), s ezáltal a lant repertoárja is játszható volt rajta. A lantoktól eltérően e hangszer felső kórusa is duplahúros. Gyakran egy nagy szekunddal feljebb, „a” hangolásban használták (ld. 15. ábra, 2. kotta), ezeken a hangszereken ugyanúgy szépen megszólalhattak a lantra írt szólódarabok.



14. ábra

1. kotta: Vihuela hangolása „g” hangolásban
2. kotta: Vihuela hangolása „a” hangolásban

A vihuela tulajdonképpen egy hangszercsalád, pengetéssel és vonóval megszólaltatható változatai voltak a 15-16. században. Alapvetően három fajtája alakult ki: *vihuela de arco*,

melyet vonóval szólaltattak meg, a *vihuela de péñola*, melyet pengetővel használtak és a *vihuela de mano*, melyet ujjal pengettek. E fejezetben a vihuela de manót értem a vihuela szó alatt.

A legismertebb komponisták vihuela hangszerre: Luis Milan, Luis de Narváez, Alonso Mudarra, Enriquez Valderrabano, Miguel Fuenllana és Antonio de Cabezón.

Az Ibériai-félsziget lakosságának másik kedvelt pengetős hangszere a *gitár* volt, melynek reneszánszkori változata 4-kórusos volt, a barokk pedig már 5-kórusos. A reneszánsz gitárt gyakran ritmikus kíséretre használták táncokhoz és népzenei előadásokhoz. 5-kórusos gitárra a legelső kiadványt Juan Carlos Amat adta ki 1596-ban Barcelonában, legismertebb zeneszerzői Gaspar Sanz és Santiago de Murcia voltak. A gitár egyre inkább a közemberek és a népzenei közeg hangszerévé vált, míg a vihuela az arisztokráciához köthető hangszer maradt. A 16. század végére a gitár fokozatosan felváltotta a vihuelát.

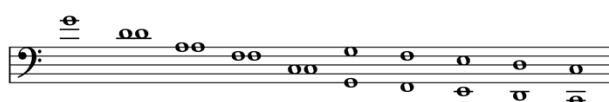


15. ábra
5-kórusos
barokk gitár

4 17-19. század – A lant továbbfejlődése

Noha a lant története során mindig különféle méretűek voltak a lant hangszerek, 1600 és 1750 között azt az általános tendenciát figyelhetjük meg, hogy nagyobb méretű hangszereket készítettek a hangszerkészítők. Dowland dalainak kíséretét körülbelül 58 cm-es menzúrájú, 7-kórusos lantokon játszhatták, melyeknek felső húrját g'-re vagy a'-ra hangolták. A 17. század közepén francia barokk zenéhez általánoságban körülbelül 67 cm-es menzúrájú, 11-kórusos lantokat használtak, amelyeknek legfelső húrja f'-re volt hangolva. A 18. századi Németországban használt lantok többsége körülbelül 70-73 cm-es menzúrájú, 13-kórusos lant volt, szintén f' hangolású legfelső húrral. Ezekről a lantokról részletesebben fogok beszélni ebben a fejezetben.

Azt vehetjük észre, hogy a lantok legfelső húrjának hangmagassága alacsonyabb lett, valamint hogy a barokk zenei stílus alakulásával és fejlődésével a basszus irányban nőtt a lantok hangterjedelme. A hangterjedelem lefelé történő bővítésére legkézenfekvőbb megoldás a meglévő (ma reneszánsz lantnak nevezett) 6-kórusos lant bővítése volt, így fokozatosan kialakultak a 7-, 8-, 9- és 10-kórusos lantok. A 16. ábrán láthatjuk a reneszánsz típusú lant 10-kórusosra bővített változatának hangolását. Különböző országokban különböző újításokkal



16. ábra
10-kórusos reneszánsz típusú lant hangolása

kísérleteztek a lantokon, így nem meglepő, hogy más országokban más fejlesztések honosodtak meg.

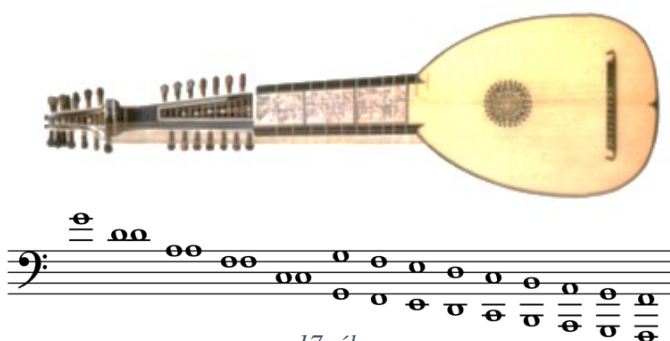
4.1 Itália

Amint a 4. fejezet bevezetőjében előrevetítettem, az 1590-es években általánosan megoldandó feladatot jelentett, hogy kiterjesszék a lantok hangterjedelmét a basszus irányba. 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 kívánalmainak 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.

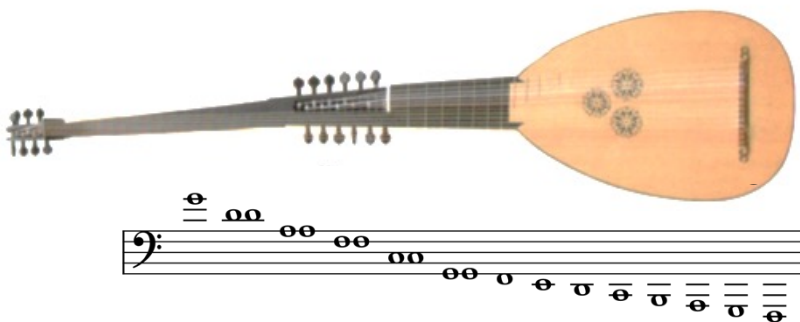
4.1.1 Liuto attiorbato és arciliuto

A *liuto attiorbato* – vagy teorbált lant – egy átépített reneszánsz lant, dupla basszushúrokkal, míg az *arciliuto* már kifejezetten kísérőlantnak készült, nagyobb testtel és hosszabb nyakkal, szimpla basszushúrokkal. A *liuto attiorbato* kisebb hangszer, főleg Itáliában használták szólórepertoár



17. ábra
14-kórusos liuto attiorbato (Matteo Sellas, 1637) és hangolása
A hangszer menzúrája: 64 cm és 93 cm

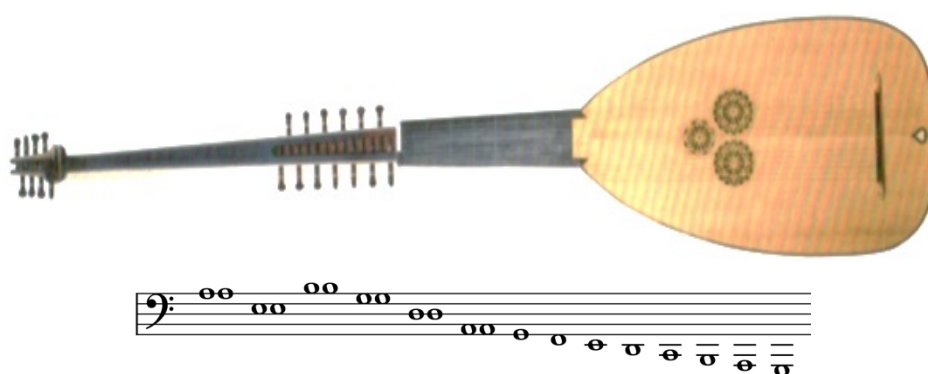
játszására (ld. 17. ábra), míg az *arciliuto* elsődlegesen continuohangszer (ld. 18. ábra). Arciliutóra is komponáltak szólóműveket, ezen zeneszerzők közül a legismertebbek: Giovanni Girolamo Kapsperger (kb. 1581-1651), Alessandro Piccinini (1566-1638), Hieronymus Kapsberger (1580-1651), Pietro Paolo Melli (1579-1623), Bellerofonte Castaldi (1580-1649), Giovanni Zamboni Romano (1664 k.-1721 k.).



18. ábra
14-kórusos arciliuto (Martinus Harz, 1665) és hangolása
A hangszer menzúrája: 67 cm és 144 cm

4.1.2 Teorba

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.



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

A teorbát chitarrone néven is nevezik, mely szó szerint „nagy gitárt” jelent. Bár a két elnevezést (teorba és chitarrone) ma már szinonimaként használják, a 20. században sok évtizeden át eltérő jelentéssel bírtak. Egyes történészek és zenészek között hosszú ideig vita tárgyát képezte, hogy vajon ezek különböző hangszerek voltak-e. Észak-olasz területeken inkább a chitarrone megnevezést használták, Franciaországban és Angliában a teorba kifejezés megfelelő nyelvi változatai terjedtek el. Ma már általánosan elfogadott, hogy ezek ugyanannak a hangszernek a különböző nevei.

A 19. ábrán láthatjuk a teorbák speciális hangolását: a két felső húr egy oktávval mélyebbre hangolták, mert kialakulásának idején nem tudtak megfelelő vékonyságú bélhúrt készíteni ilyen nagy menzúrára, ezáltal a harmadik kórus lett a hangszer legmagasabb hangmagasságú üreshúrja. Az angoloknál használt teorbát a 4.3.3. fejezetben mutatom be részletesebben.

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.

4.1.3 A. Vivaldi lant- és mandolinconcertói

Fontos megemlíteni A. Vivaldi nevét, aki a lant repertoárja szemponjából is jelentős zeneszerző. Vivaldi lantconcertói mai napig kedvelt repertoárja a lant hangszernek. Pontos hangszermeghatározást nem találunk Vivaldi lantconcertóinál, sok kortársához hasonlóan a *liuto* gyűjtőnevet használja kottáiban. Arciliutón és barokk lanton egyaránt jól játszhatóak ezen műveinek lant szólamai. Vivaldi mandolinconcertói szintén a pengetős irodalom mai napig megbecsült alkotásai.

4.2 Franciaország – Zenei változások és a barokk lant

A 17. század elején a zenei kultúra európai központja Franciaország lett. A század első felében megjelenő zenei tendenciákat előre vetíti Antoine Francisque 1600-ban kiadott *Le Trésor d'Orphée* című lanttabulatúra-gyűjteménye. Ez a kiadvány még a reneszánsz hagyományokban gyökerezik, mégis előre vetíti a következő fél évszázad zenei változásait. A gyűjteményben két intavolációt, hét szabad kompozíciót (fantáziák és prelúdiumok) és 62 táncot találunk. A vokális zenétől való eltávolodást mutatja, hogy a 71 műből csak kettő darab intavoláció. Feltűnően nagy arányban tartalmaz a gyűjtemény táncokat. A 17. század első felében a táncformák előtérbe kerülnek. Fokozatos átalakulást figyelhetünk meg, egyre absztraktabbá válnak a táncformák, és kevésbé kötődnek a tényleges tánchoz. Ez különösen a courante-okban mutatkozik meg, amely táncjáték a francia lantzene központi elemévé vált. A franciaországi lantok fejlődésének irányát az is megmutatja, hogy a gyűjtemény 13 darabja „cordes avalées” hangolásban van, amely „leeresztett húrokat” jelent franciául. A 20. ábrán láthatjuk Francisque kiadványának hangolásra vonatkozó részletét tabulatúrában.



20. ábra

Részlet A. Francisque: *Le Trésor D'Orphée* c. kiadványából,
mely bemutatja a „cordes avalées” hangolást
Francia lanttabulatúra

Noha Franciaországban is képviseltették magukat az Itáliában kifejlesztett lantok, teorbák, a reneszánsz típusú és hangolású lantok itt más irányban fejlődtek tovább: új hangolásokkal kísérleteztek. Először a meglévő 10-kórusos reneszánsz hangszerek hangolásán változtattak, végül a kísérletezések az 1630-as évekre egy 11-kórusos lantban kristályosodtak ki, amelyet nevezhetünk francia típusú barokk lantnak.

A francia típusú barokk lant hangolása a 21. ábrán látható: a korábbiaktól eltérően az első és hatodik kórus között d-moll hangolású lett a hangszer, a basszushúrok azonban ugyanúgy



21. ábra
11-kórusos, francia típusú barokk lant
(ismeretlen készítő 1650 k.) és hangolása
A hangszer menzúrája: 67 cm

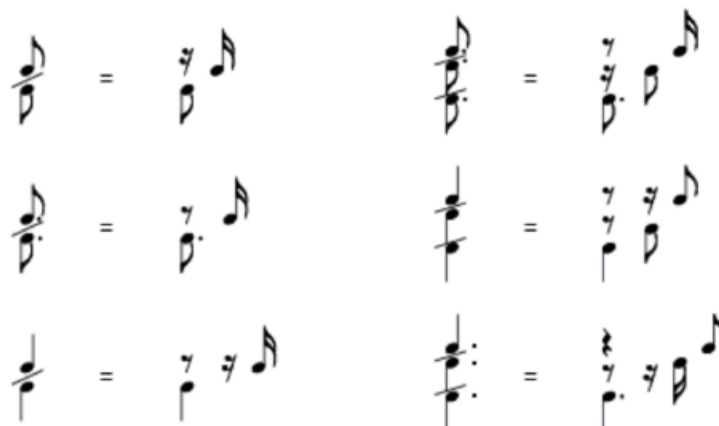
diatonikusan ereszkedtek, mint az olasz hangszerekénél. A barokk lantoknak dupla basszushúrjai vannak, melyeknek köszönhetően gyönyörű, felhangdús hangzása van a rajta megpengetett hangoknak, akkordoknak. A basszushúrokat az adott zenemű hangnemének megfelelően hangolták a hangszeren játszó lantosok. Erre az új hangolásra (*Accord Nouveaux*) egy új stílusú szólórepertoár született. A kor kiemelkedő francia lantos zeneszerzői: René Mezangeau, Ennemond Gaultier, Denis Gaultier, Jacques Gallot és Charles Mouton.

4.2.1 Style Brisée

A barokk kor során Franciaországban kialakult egy új lantos stílus, a *Style Brisée* („törött” stílus), mely kialakulásában fontos szerepet játszott a basszushúrok számának növekedése és a lantok új hangolásai. A stílus elnevezése a lant „tört akkord” stílusára utal, amely mindig is a lantjáték eszköztárába tartozott.

A style brisée nem csupán egy kompozíciós technika volt, új megközelítést igényelt a jobb kéz technikájában is. Az akkordok egyszerre megpengetése helyett a lantosok különböző felbontásokban pengették meg azokat, ezzel a hangok újfajta összezengetését tették lehetővé.

Ez a stílus a harmóniát és a textúrát helyezte előtérbe a dallammal szemben, s az újfajta hangzás teljes mértékben kihasználta a lant rezonáns tulajdonságait. *Perrine-től* maradt fenn írásos ismertetés a stílusról, melyet kortárs csembalistáknak készített a lantos stílus alapján, lanttabulatúrák magyarázataként (ld. 22. ábra).



22. ábra
Részlet Perrine *Pieces de Luth en Musique* c. művéből

4.3 Anglia

4.3.1 Reneszánsz előzmények

Az angol lantzene virágkora I. Erzsébet és I. Jakab uralkodásának idejére tehető. Ebben az időszakban Anglia kulturális és művészeti életében jelentős fellendülés tapasztalható, amelyet az Erzsébet-kori *aranykor* fogalma is kifejez.

A lant mind a nemesség, mind a polgárság körében népszerű volt. Nemes hölgyek számára a lantjáték társadalmi előkelőséget jelentett, míg a professzionális zenészek karrierlehetőséget láttak benne. A lantjátékosok gyakran arisztokrata családok vagy a királyi udvar szolgálatában álltak. I. Jakab uralkodása idején az udvari zenészek, köztük a lantművészek száma mind a király, mind a királyné háztartásában megnőtt. Az angol zeneszerzők, mint John Dowland, Európa-szerte híresek voltak.

4.3.1.1 John Dowland és a lantdalok

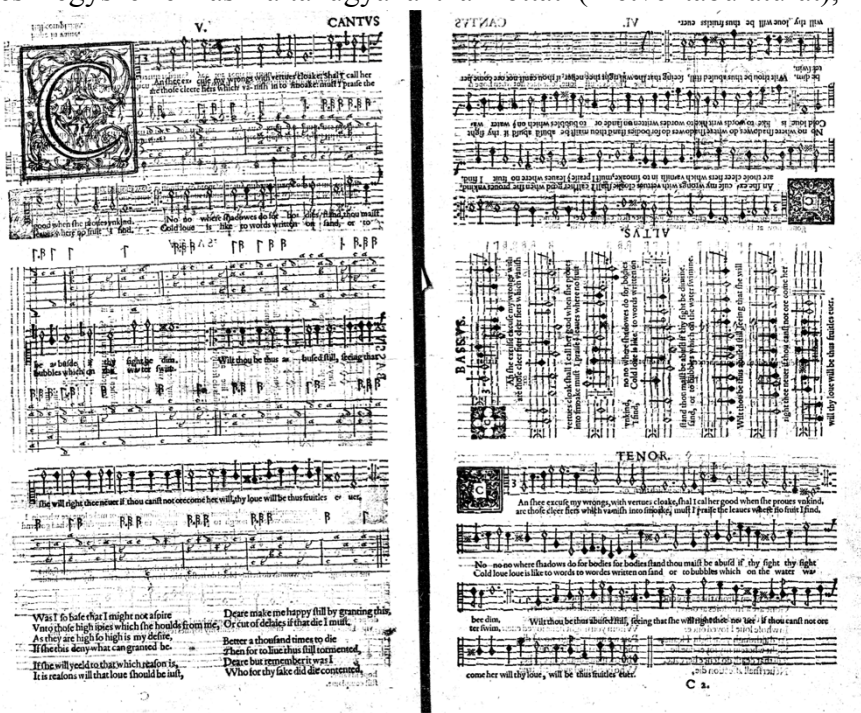
Az érett reneszánsz legismertebb lantos zeneszerzője John Dowland volt (1563-1626). Dowland kiemelkedő életművet hagyott hátra az angol lantdal műfajában, csakúgy, mint lantra írt táncok és fantáziák terén. Jelentőségét mutatja, hogy William Shakespeare életművében mindössze két kortársát említette csak név szerint, közülük az egyik John Dowland volt⁴.

⁴ SHAKESPEARE, William: *The passionate pilgrim, VIII.* In: *The Complete Works of William Shakespeare*, Hamlyn Publishing, London, 1985., 1066. o.

Az angol lantzene egyik legfontosabb műfaja a lantkíséretes ének, azaz a *lantdal* volt, melyet Angliában *ayre*-nak vagy *song*-nak neveztek. A műfaj egyik mérföldköve John Dowland *Firste Booke of Songes* című művének kiadása volt 1597-ben, amelyet később három másik követett. A lantdalokat sokféle formában lehetett előadni, a szóló ének-lant párosításon kívül előadhatták többszólamú dalokként lantkísérettel, vagy más hangszerekkel, például basszusgambával kombinálva.

Érdemes megemlíteni a *table-book* kifejezést, amely asztali könyvként fordítható. Az elnevezés egy olyan kottaformátumra utal, amelyet asztal körül ülő zenészek vagy énekesek számára terveztek. A kotta oldalain a különböző szólamok egymással szemben vagy körkörösén helyezkedtek el, így az asztal körül ülő énekesek és a lantos a saját szólamukat láthatták anélkül, hogy a kottát forgatni kellett volna (ld. 23. ábra). Mindenféle kamarazenei kiadványnál, ahol több zenész egyszerre használta ugyanazt a kottát (illetve tabulatúrát), nagyon hasznos volt ez az elrendezés, melyet már a 16. század közepétől használtak, és amellyel Dowland lantdalainak kiadványaiban is találkozhatunk.

A későbbiekben az olasz recitatív stílusok befolyásolták az angol zenét, amely a lantdalok esetében egyszerűbb lant szólamokhoz vezetett.



23. ábra
Table-book

Részlet J. Dowland: *Firste booke of Songes* c. 1597-ben megjelent kötetéből

4.3.1.2 6-10-kórusos lantok

John Dowland fia, Robert Dowland *Varietie of Lute Lessons* című, 1610-ben kiadott művében számos korabeli újításra rávilágít a lantok fejlődését tekintve. Alkotásában megemlíti korának azt a tendenciáját, hogy egyre több basszushúrral látták el a lantokat. Ez eleinte a korabeli lantok átépítését jelentette, idővel eleve az új igényekhez igazodó hangszereket készítettek a mesterek. Mint a többi országban is, ebben az időben Angliában is megtaláljuk a hét-, nyolc-, kilenc- és

10-kórusos lantokat. Ugyanitt említi a szerző a hangszer nyakának meghosszabbítását, mely újítást a francia lantosoknak tulajdonította. Ennek következtében két érintővel hosszabb lett a hangszer nyaka, illetve kiegészítésül néha faérintőket is ragasztottak a fedlapra, kibővítve ezzel a lant hangterjedelmét.

A lantot széles körben használták szólóelőadásokban és kamarazenében egyaránt. A lant a reneszánsz kori Anglia egyik legjelentősebb szólóhangszere volt. Ez az időszak volt a lantconsortok felemelkedésének időszaka is. A lantokat különféle hangszeres összeállítások szerves részét képezték, gyakran együtt játszottak például basszus gambával, a citternnel és furulyával.

A korszak ismert angol lantos zeneszerzői voltak: Richard Allison, Daniel Bacheler, John Dowland, Anthony Holborne, John Johnson, Robert Johnson, Thomas Morley, Thomas Robinson. A lantjátékot magánórák keretein belül lehetett megtanulni, a magántanárok gyakran saját kéziratos kottafüzeteket, gyűjteményeket használtak tanítványaik fejlődésének elősegítésére. Az olyan kiadványok, mint a *Varietie of Lute Lessons* (1610) és a *The Schoole of Musicke* (1603) pedig a lantpedagógia csúcsát jelentették.

4.3.2 12-kórusos lant

I. Károly uralkodása alatt francia lantművészek uralták az angol udvar zenei életét. A legnagyobb hatású lantművészek közé tartozó Jacques Gaultier találmányának tekintenek egy bizonyos duplafejű lantípust az 1630-as évekből, mely a 20. ábrán látható. Ezen a hangszeren az egyik kulcsszekrényt a reneszánsz lanthoz hasonlóan hátrafelé törték meg, a másik a fogólappal párhuzamos síkban volt meghosszabbítva. Ez utóbbin négy különálló kis nyereg vezette az egyre hosszabb basszushúrokat a hangolókulcsokhoz.



24. ábra
12-kórusos, duplafejű lant

Ez a hangszer általában 12 húrpárral készült. Érdekeség, hogy a franciák körében végül nem terjedt el ez a típus, Angliában és Hollandiában azonban széles körben használták a 17. század végéig. Ezen hangszer kialakításával megpróbálták áthidalni azt a hangminőségbeli eltérést, ami a teorba és az arciliuto esetében a magas és a mély húrok között megfigyelhető.

A politikai változások hatottak a lant felhasználási területére is: a polgárháború és az angol köztársaság korának beköszöntével a királyi udvar központosított zenekultúrája felbomlott. Oxford vált a monarchiához hű zenészek átmeneti menedékévé (fenntartva a korábbi zenei

kultúra látszatát), de a zenészek szétszéledtek, és képességeiket a tartományi városokba és magánháztartásokba vitték. A decentralizáció hatására a zenei klubok kezdtek fontosabb szerephez jutni, illetve egyre több lantos kiadvány látott napvilágot.

4.3.3 Angol teorba

A teorba fontos szerepet játszott az angol zenei életben a 17. század során. Népszerű volt az udvari zenében (pl. *masque-ok*⁵ előadásában), a házi zenélésben (dalok kíséretére, zenei találkozók alkalmával, continuohangszerként) és nyilvános előadások során (színházi zene, nyilvános koncertek, egyházi zene) egyaránt.



25. ábra

Angol teorba

(David Van Edwards rekonstrukciója
Linda Sayce kutatómunkája nyomán)

Az angol teorbának (25. ábra) sajátos jellemzői alakultak ki fejlődési útja során, amelyek megkülönböztetik a hangszer kontinentális változataitól. Az egyik legszembevetőbb különbség, hogy az angol teorba basszushúrjai duplák. Ez a tulajdonsága kiegyenlítettebbé tette a hangzást a magas és mély regiszterek között. Különbség továbbá, hogy az angol teorbát



26. ábra

John Michael Wright: *Hölgy teorbával*

feltehetően g-re hangolták (ez a legfelső húrt jelenti), kontinentális változatait pedig a-ra (ezáltal az angol teorba mélyebb regiszterben szól), valamint gyakran rövidebb nyakkal rendelkezett. Ami a felhasználást illeti, az angolok főként consortzenében használták a teorbát, szemben a hosszabb nyakú olasz modellekkel, melyeket leggyakrabban korabeli operákban használtak (basso continuoóra). Az angol teorba basszushúrjai lépcsőzetes kialakításúak voltak. Sajnos nem maradt fenn ilyen hangszer, ezért az egyetlen, angol teorbáról fennmaradt korabeli festmény (26. ábra) és korabeli leírások alapján rekonstruálták ezt a típusú teorbát.

A 17. század végén a teorba elkezdett háttérbe szorulni, ennek egyik oka a zenei ízlés változása volt: a gálans stílus és a korai klasszikus zene vokális művei már más jellegű kíséretet igényeltek. A teorba helyét fokozatosan a csembaló vette át, mint a dalok kíséretének kedvelt hangszere. Georg Friedrich Händel az 1720-as és 1730-as években még használta a teorbát és

⁵ Az angol masque egy 16–17. századi színházi műfaj, a színház, a tánc, a zene és a látványos díszletek egyedülálló kombinációja. Általában ünnepi alkalmakkor, például királyi udvari eseményeken adtak elő

az arciliutót a londoni operaházában. Az utolsó feljegyzés teorba operai használatáról 1742-ből származik, Händel műveiből. A teorba visszaszorulásának másik oka az volt, hogy a koncerttermek növekedésével olyan hangszerekre volt szükség, amelyek hangosabbak voltak.

4.3.4 Cittern, bandora és orpharion

Az angol consortzenében három különleges pengetős hangszerről szeretnék szót ejteni, melyek a 16. századi Angliában fejlődtek ki. Ez a három hangszer a *cittern*, a *bandora* és az *orpharion*. Közös különlegességük, hogy fémhúrok hangszerek.

A *cittern* egy könnycsepp alakú, laposhátú hangszer. Elterjedéséhez hozzájárult, hogy könnyebben és gyorsabban megépíthető, mint egy lant. Az olcsóbb beszerzési ár sokat segített a hangszer alacsonyabb társadalmi osztályok, vidéki közösségek körében kialakult népszerűségének. Népszerűségét fokozta, hogy játszani is könnyebb volt rajta, mint egy lanton. Végeredményben a cittern a korabeli könnyűzene kedvelt hangszere lett – ahogyan ma a gitár. Főként könnyű dallamok és táncok kíséretére használták. 4-6 kórusának hangolása abból a szempontból különleges, hogy – a teorbához hasonlóan – nem végig emelkedő sorrendben hangolták a húrjait.

Érdekesség, hogy Shakespeare a Lóvátett lovagok c. művében is említi a cittern hangszert. Johann Mattheson, a 18. századi híres német zenetörténész és teoretikus rossz véleménnyel volt a citternről (és az ahhoz hasonló hangszerekről), így fogalmazott:

A lapos gitárokat hagyjuk meg a spanyoloknak fokhagymás vacsorájuk mellé... az undorító cittern [...] pedig gyerekeknek való.⁶

Ennek ellenére a cittern tovább fejlődött, a hangszercsalád több változata is ismeretes. Angliában egyik fajtája „angol gitár”⁷ néven vált ismertté (27. ábra). Az egyik legkorábbi dokumentum, amely e hangszer használatáról tanúskodik, Francesco Geminiani *A gitár- és citternjáték művészete* című műve volt 1760-ból. Ebben a műben Geminiani bemutatja az „angol gitár” használatát. Rudolf Straube német származású lantjátékos, csembalista és zeneszerző, aki 1759-től haláláig Londonban dolgozott, a lantozást angol gitáron való játékra cserélte, hogy jobban megfeleljen a kor zenei ízlésének. Repertoárt is teremtett



27. ábra
Cittern hangszercsaládba
tartozó „angol gitár”

⁶ SCHLEGEL, Andreas & LÜDTKE, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 314.o

⁷ A citternek családjához tartozó a kromatikus cisztert hívták angol gitárnak (English Guittar), melynek virágkora 1760-1830 közé tehető.

rá azáltal, hogy lantműveket írt át az új hangszerre. Ez jól példázza a cittern és az ahhoz hasonló hangszerek alkalmazkodóképességét, mely révén ezek a hangszerek képesek voltak fennmaradni a lant iránti érdeklődés csökkenése idején.

Az *orpharion* nevét a görög mitológia két alakjáról, Orfeuszról és Arionról kapta. I. Erzsébet királynőnek is volt orpharionja, valószínűleg ajándékba kapta a hangszer feltalálójától, John Rose-tól. Ez a hangszer 6-kórusos, és párhuzamos a húrláb és a nyak felső részén levő csont. A másik fennmaradt orpharion jeleleg a koppenhágai Claudius Gyűjteményben található, mely hangszer jellegzetessége a 9 kórus, a ferde húrláb és a ferde érintők, melyeket a 28. ábrán láthatunk. Felépítése a bandoráéhoz hasonló, de az orpharion kisebb méretű. Szólóhangszerként és kísérőhangszerként egyaránt használták. William Barley 1596-ban kiadott egy tabulatúras kötetet orpharionra. Mivel a hangszer húrozása és hangolása megegyezik a lantéval, a lanttabulatúrák is módosítás nélkül játszhatók rajta. Fémhúrjainak köszönhetően a hangzása természetesen egészen eltér a hagyományos lantokétól.

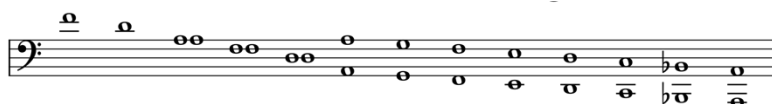


28. ábra
Orpharion

A *bandora* egy mélyebb hangzású, lantszerű hangszer, amely mélyen zengő hangja szépen kiegészítette a consortok magasabb hangú hangszereit. Ez a citternhez hasonló felépítésű hangszer 6- vagy 7-kórusos. Thomas Morley broken (tört) consortra írt műveiben gyakran használta a bandorát ("Pandora" néven), Anthony Holborne pedig számos szólódarabot komponált ugyanezre a hangszerre.

4.4 Német nyelvterület – Barokk lant

A 18. század elején a lant központja Franciaországból a német nyelvterületre és Csehországba tevődött át. A németek a francia típusú lantot vették át, de a basszus irányában két további kórusal bővítették annak hangterjedelmét (ld. 29. ábra).



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

Ennek a német típusú barokk lantnak 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. J. S. Bach lantra írt darabjai között hat lantszvitet (BWV 995-999, BWV 1006a) és egy fűgát (BWV 1000) találunk. Ez utóbbi fűga J. C. Weyrauch jogászhallgató (később közjegyző) tabulatúra kéziratában maradt csak fenn.

Szintén ő írta le a BWV 995 és 996-os szviteket lanttabulatúrába. Bach Máté- és János-passiójának eredeti változata tartalmaz obligát lantszólamot. A mester tanítványai között is találunk lantosokat, legismertebbek közülük Johann Ludwig Krebs és Rudolph Straube.

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

A 30., 31. és 32. ábrán három különböző típusú barokk lantot mutatok be, melyek mind d-moll hangolásúak. A 30. ábrán az a 13-kórusos barokk lant látható, amelynek legalsó két kórusának húrjait a lant kulcszekrényére ragasztott toldalékra húrozzák fel (angolul *bass rider* ennek a toldaléknak az elnevezése). A 31. ábrán hattyúnyakú barokk lantot láthatunk, míg a 32. ábrán dupla hattyúnyakú barokk lantot.



30. ábra
13-kórusos, német típusú
barokk lant



31. ábra
Hattyúnyakú
barokk lant



32. ábra
Dupla hattyúnyakú barokk lant

4.4.1 Sylvius Leopold Weiss

A barokk kori lanttörténet legjelentősebb és legtermékenyebb lantkomponistája Sylvius Leopold Weiss volt, aki 1686-1750 között élt. 1717-től 1750-ben bekövetkezett haláláig Drezdában élt, és igen megbecsült lantos volt. Életében mintegy 75 szvitet (650 zeneművet) írt. J. S. Bach barátja és kollegája volt, szakmai kapcsolatuk bizonyítéka a sokáig hamisítványnak hitt BWV 1025-ös csembalóra és hegedűre írt szonáta, amely valójában S. L. Weiss lantos szonátájának feldolgozása.

Weiss szólóműveinek hangszerszerűségéből is kiderül, hogy a zeneszerző maga is kiváló lantjátékos volt. Fennmaradt életművének nagy része a fent említett barokk lantra komponált szólószonátákból tevődik össze, de komponált kamaraműveket fuvola-lant duóra is.

4.4.2 Barokk lant a klasszika korában

A klasszika korában még használták a lantot, mint kísérő hangszert. Érdekesség, hogy az 1770-es évekből fennmaradt egy ismeretlen festő alkotása, amely feltételezhetően a Mozart családot ábrázolja: Wolfgang Amadeus Mozart hegedül, édesanyja spinéten játszik, Leopold Mozart pedig basszuslanton zenél.

A d-moll hangolású barokk lantra írt kamarazenei alkotások közül jelentősek Johann Ludwig Krebs lantconcertói és Franz Joseph Haydn lantkvartettjei, melyeket Haydn Eszterházában komponált.

A klasszika folyamán még sokáig használták a barokk lantot Európa színpadain. Nehéz pontosan meghatározni, meddig is használtak lantokat a koncertéletben, de azt tudjuk, hogy S. L. Weiss fia, Johann Adolf Faustinus Weiss (1741-1814), 1814-ben bekövetkezett halála előtt egész életében Európában utazva koncertezett lanttal saját és édesapja darabjaival, valamint hogy 1815-ben Christian Gottlieb Scheidler (1752 k.-1815) lantos halálával megszűnt a Frankfurti operaház lantos pozíciója.

5 További, lanttal rokon pengetős hangszerek

5.1.1 Angélique

Az angélique egy különleges lantféle, amely a barokk korban jelent meg. A 17. század végétől a 18. század első felében használták. Nevét „angyali” hangzásáról és formájáról kapta, főként Franciaországban, Németországban, valamint a Habsburg Birodalom területén használták. Fennmaradt korabeli forrásokban először 1648-ban említették a nevét Párizsban, új hangszerként.

Az angélique formája a lantéhoz hasonló (ld. 33. ábra), teste körte alakú, hátlapja domború és bordázott. Francia változata a teorbánál kisebb, német változata hattyúnyakszerű kialakítású. Az angélique szimpla húrozású, hangolása hárfaszerű, diatonikus. Egyedi hangolása révén az angélique-on könnyebb volt akkordokat játszani, mint a lantokon általában, s ez növelte népszerűségét a hagyományos lantokkal szemben.⁸ Noha az angélique-nek



33 ábra
Angélique
(német változat)

⁸ A lant komplex akkordjait és többszólamú zenéjét a 18. században egyre inkább az egyszerűbb kíséretre használt hangszerek váltották fel.

fontos szerepe volt a lant és a gitár közötti átmenetben, a 18. század közepére a gitár és a csemláló az angélique-et is kiszorította a zenetörténet színpadáról. Napjainkban eredeti formájában igen ritka ez a hangszer. Az ukrán *torban* az angélique leszármazottja.

Az angélique-ot főként kamarazenére használták, egyszerűbb, népszerű dallamok kíséretére. Komponáltak rá szólódarabokat is, de ezek többsége sajnos nem maradt fenn. Az angélique-ra írt zenét francia tabulatúrában jegyezték fel, de a basszushúrok jelölése zeneszerzőnként változott.

5.1.2 Mandore, mandora, colachon és gallichon

Két hasonló nevű, de igen eltérő pengetős hangszerről szeretnék szót ejteni, melyeket a névbeli hasonlóság miatt könnyű összekeverni. Ez a két hangszer a mandore és a mandora. Fontos különbség, hogy más zenetörténeti korban alakultak ki és használták őket. A *mandore* (más megnevezésekben *mandole* vagy *mandola*) hangszer a 16. században jelent meg, mint kistestű pengetős hangszer (34. ábra). Eredetileg 4-kórusos volt ez a hangszer, az 1600-as évek második negyedétől azonban 5-kórusos változatát is használták. Duplahúros, melynek húrjait általában kvint vagy kvart hangközökre hangolták. A



34. ábra
Mandore

mandore főként francia nyelvterületen volt elterjedt. Elsősorban nemesi udvarokban és az arisztokrácia körében terjedt el, finom hangzása jól illett az udvari táncokhoz. Ez az egyik legkorábbi ismert pengetős hangszer, amely a modern mandolin közvetlen elődje.

A *mandora* (nem azonos a *mandore*-ral) a lanthoz hasonló, kisebb és egyszerűbb fajta hangszer, amely a 18. század második felében vált népszerűvé elsősorban délnémet nyelvterületen (35. ábra). Amatőr zenészek körében, házi muzsikálási alkalmak során használták leggyakrabban. Ebben a korban a barokk lant háttérbe szorult, helyét a mandora vette át azokon a területeken, ahol nem fogadták el a gitár



35. ábra
Mandora

vagy a cittern térhódítását. Általában 6-9 húrparja volt. A mandora hangolásának⁹ egyszerűsége sokak számára vonzóvá tette e hangszer tanulását. Főként táncok és népi dallamok előadására használták, különösen népszerű volt használata kamarazenékben. Míg a lant a kifinomultság és az arisztokrácia szimbóluma volt, a mandora szorosabban kötődött a vidéki élethez, amely a

⁹ A hathúros mandora hangolása megegyezik a mai hathúros klasszikus gitár hangolásával (e' h g d A E).

barokk lant bonyolult zenei nyelvéhez képest egyszerűbb és közvetlenebb zenei világot képviselt.



36. ábra
Gallichon

A mandorának sok helyi változata és neve létezett, mely megnevezések eltérő méretű és húrozású hangszereket takartak. Két fajtáját (gyakorlatilag elődjét) szeretném megemlíteni: az egyik egy régebbi, szimpla húros változata, amelyet ma *colachon*nak neveznek (36. ábra), a másik egy kicsit későbbi, duplahúros változat, amelyet *gallichon*nak (37. ábra). A colachonnak leggyakrabban hat szimpla húrja és általában 80 cm-nél is nagyobb menzúrája volt. Hangolása *a e c G D C*. Leggyakrabban continuóra használták a 17. század vége felé. A gallichon szintén continuo hangszer volt 70 cm körüli menzúrával, melyet a 17. század végétől használtak (leggyakrabban) *d' a f c G D* hangolással.



37. ábra
Colachon

6 Lant a történelmi Magyarország területén.

A lant, mint középkori és reneszánsz hangszer, különleges helyet foglal el a magyar zenetörténetben. A lant Magyarországon a középkorban jelent meg, főként udvari és vallási környezetben. A legkorábbi magyarországi említés a lantosokról 1426-ból származik, ahol egy Thomas Lautenista nevű zenészt említenek. A lant ekkor még szorosan kapcsolódott a regösök, igricek és udvari zenészek szerepköréhez.

A királyi és főúri udvarokban a lantosokat gyakran alkalmazták koronázások, uralkodói esküvők, lakomák és egyéb reprezentatív események alkalmával. Ezen társadalmi rétegek zenéje szoros kapcsolatban állt az európai zenei irányzatokkal, hiszen a magyar udvarba is rendszeresen érkeztek külföldi muzsikuskok, akik új elemekkel gazdagították a helyi zenét.

A magyarországi lantjáték a reneszánsz korban érte el a csúcspontját. Mátyás király udvara, különösen Beatrix királyné hatására, Európa egyik jelentős kulturális központjává vált. A budai udvarban dolgozó zenészek közül kiemelkedett a ferrarai Pietrobono Bursellis, akit Európa legjobb lantosának tartottak, és aki mintegy két esztendőt töltött a budai udvarban.

Az európai zenetörténet két kiemelkedő 16. századi magyar lantosnak őrzi a nevét. Bakfark Bálint (1526 k.–1576) Brassóban született, és már fiatalon Szapolyai János udvarában zenélt. Gyulaféheváron Izabella erdélyi fejedelemasszony udvarában szolgált. Életének fontos állomása volt továbbá, hogy Bakfark tizenöt évig szolgált a lengyel király lantosaként. Művei

közül kiemelkedik az 1553-as Lyoni Lantkönyv és az 1565-ben megjelentetett Krakkói Lantkönyv. Bakfark művészete az európai lantjáték élvonalába tartozott, művei a nemzetközi reneszánsz stílust követik, nem tartalmazzak magyaros elemeket.

Hans Newsidler (1504–1563) Pozsonyban született, vélhetően Pozsony és Bécs környékén szerezhette meg zenei képzettségét, majd 1529-30 környékén Nürnbergben telepedett le. 1536-ban adta ki első lantkönyvét (ugyanabban az évben, mint Francesco da Milano és Luis Milan is), mely nem csak lanttabulatúra gyűjtemény, hanem metodika is. Newsidler Bakfarkhoz hasonlóan szintén „európai stílusban” komponált, magyar stílusjegyeket hordozó zeneművet nem hagyott ránk.

Buda 1541-es eleste után a magyar királyi udvar szerepét Bécs vette át, így a magyar zenei élet súlypontja eltolódott. A lant továbbra is jelen volt az erdélyi fejedelmi udvarban és a nemesi családokban, ahol az udvari multságok és házi muzsikálás elengedhetetlen részét képezte. A lant királyi udvarban betöltött funkciója mellett fontos szerepet töltött be a históriás énekek előadásában is. Galeotto Marzio és Antonio Bonfini történétírók műveikben említik, hogy a magyar lantosok a lakomákon lantkísérettel énekeltek vitézi énekeket.

A históriás énekek a magyar zenetörténet sajátos műfaját képezik. A középkori énekmondók hagyományából fejlődtek ki, s a török hódoltság idején újra virágzásnak indultak. A magyar nyelv és identitás megőrzése érdekében különösen fontos szerepet kaptak ezek az énekek, egyfajta „közösségi krónikaként” működtek, melyek összetartották a három részre szakadt országot. A szövegek és dallamok közös emlékezetként szolgáltak, erősítve a nemzeti öntudatot. A könyvnyomtatás elterjedése hozzájárult a históriás énekek szélesebb körű terjedéséhez. Tinódi Lantos Sebestyén *Cronica* című műve a műfaj egyik legkorábbi nyomtatott példája 1554-ből.



38. ábra
Tinódi szobra Egerben

A históriás énekek irodalmi és zenei műfajként is működtek. Műfaji változatai a krónikás énekek, tudósító énekek, katonaénekek és jeremiádok. Ezek a műfajok változatos tematikát öleltek fel, a történeti események megörökítésétől a személyes panaszdalokig. Előbbiek fontos szerepet játszottak a kor politikai, kulturális és társadalmi életében. A szövegek gyakran előre ismert dallamokra íródtak. A „notajelzés” segítségével adták meg, hogy a vers milyen dallamra énekelhető, ezzel is segítve az előadást. Az énekek dallamai gyakran népszerű, közszájon forgó dallamok voltak.

Tinódi Lantos Sebestyén volt az egyik legfontosabb históriás énekszerző (38. ábra), aki műveiben részletesen dokumentálta a kor katonai és politikai eseményeit. Énekeiben gyakran lantkísérettel adta elő műveit, melyekben akkordok, cifrázatok és közjátékok gazdagították az előadást. A 20. századig nyomon követhető Tinódi-kultusz jelentős állomása volt, hogy 1906-ban a Nemzeti Színház elé állították Tinódi lantos szobrát, mint magyar nemzeti szimbólumot. A másik fontos históriás énekszerző Ilosvai Selymes Péter volt, aki többek között Toldi Miklós történetét dolgozta fel.

A reformáció terjedésével párhuzamosan a protestáns énekköltészet is hatott a históriás énekekre, így ezek az énekek egyaránt szolgálták a vallási és világi közösségeket. Azokban a közösségekben, ahol nem volt orgona, lanton kísérték a népenekeket és a gyülekezetet.

A lanton játszott repertoár jelentős része vokális művek átíratái és táncdallamok voltak. Ezek mellett továbbra is a históriás énekek kísérő hangszere maradt. A lant nem csupán egy hangszer volt, hanem Európa-szerte a költészet és az ihlet szimbóluma, tehát a kultúra és a műveltség szerves részét képezte. A 19. századtól a gitár vette át a lant szerepét.

7 19. és 20. század – A lant újrafelfedezése

7.1 A korai zene iránti érdeklődés kezdete

A korai zene iránti érdeklődés már a 18. században megjelent, amikor Angliában megalapították az Academy of Ancient Music-ot azzal a céllal, hogy 16. századi és korábbi zenéket adjanak elő. A 19. században az érdeklődés kibővült, és olyan hangszerek felé fordult, amelyek néha csak néhány évtizeddel korábban szorultak ki a használatból. Ezek közül az egyik a lant volt.

Nem egyértelmű, hogy a lant hagyománya teljesen megszakadt-e, vagy fennmaradt egyfajta folytonosság a *mandora*, a hathúros *gitár*, valamint a korai *lantgitárok* között. A *lant* kifejezés homályossá vált, és bármilyen pengetős hangszerre alkalmazták, különösen, ha énekkíséretre használták. A 19. századi *lant* vagy *lira* megnevezések nem mindig konkrét hangszereket jelöltek, sokszor a költészet szimbólumaiként használták őket.

Olaszországban Arrigo Boito (1842-1918) *Nerone* című operájának előadása hat lantot igényelt, amely azt mutatja, hogy ekkor még mindig elérhetőek voltak ilyen hangszerek és lantjátékosok. Franciaországban Leopoldo Franciolini (1844-1920) és a hozzá hasonló gyűjtők meghatározó szerepet játszottak a hangszerek újraalkotásában és gyűjtemények kialakításában.

7.2 Arnold Dolmetsch szerepe az újrafelfedezésben

Arnold Dolmetsch (1858-1940) zenetudós kulcsszerepet játszott a lant újrafelfedezésében. 1879-ben hallott egy koncertet, amelyen régi hangszereken játszottak, ezt követően Angliába költözve elkezdett lantokat építeni és helyreállítani. A Dolmetsch által készített hangszerek nagyon közel álltak az eredeti modellekhez. Dolmetsch nagy hatást gyakorolt tanítványaira, köztük Diana Poultonra, aki élete során a lantjáték és John Dowland műveinek szentelte magát. Dolmetsch tanári tevékenysége révén, tanítványai által nagy hatást gyakorolt a 20. század lantjátására. A lantművek kutatása, rendszerezése is elindult, valamint elkezdtek modern műveket komponálni és metodikákat is kidolgozni lantra.



39. ábra
Arnold Dolmetsch

7.3 A német ifjúsági mozgalom

A német ifjúsági mozgalmak a 20. század elején egyszerűsített gyári készítésű lantokat, úgynevezett lantgitárokat kezdtek használni. A lantgitárok jobban megfeleltek a tábori és szabadidős zenélés igényeinek.

Ami a lantgitár repertoárját illeti, lantdarabok gitáros átíratait játszották rajta. E hangszer jelentősége, hogy felhívta a figyelmet a lantra és a lantzenére.



40. ábra
Lantgitár

7.4 Modern fejlesztések és kihívások

A „Liuto Forte” egy modern fejlesztésű lant, amelyet a hagyományos lant modernizálására alkottak meg a 21. század elején Németországban – többek között abból a célból, hogy semlegesítsék a lant azon tulajdonságait, amelyek miatt kiment a divatból. A Liuto Forte egy nagyobb hangerejű, masszívabb lant, mely kinézetre hasonlít egy korabeli lantra, de építésében és az építéskor felhasznált anyagokban eltér elődeitől, hogy kevésbé legyen érzékeny a hangszer a környezeti változásokkal szemben. A fejlesztések hatására ez a lant jobban megfelel a mai koncerttermi követelményeknek, mint a korábbi fennmaradt lantok korhű kópiái.

A Liuto Forte körül nemzetközi szinten némi vita is alakult a historikus zenei közösségek belül, ugyanis ez a módosított lant egyesek szerint túlzottan eltér a hagyományos lantoktól, s ezáltal csak külsőleg hasonlít elődeire. Személyesen nem volt alkalmam kipróbálni ilyen hangszer, de az interneten fellelhető videófelvételek alapján a Liuto Forte hangja számomra inkább egy klasszikus gitár hangzását idézi, számomra hiányzik a hangjából az a felhanggazdagság, amit oly nagyon szeretek például egy barokk kori kópialant vagy akár egy arciliuto hangjában.

Úgy gondolom, hogy a historikus előadásmódok kutatása és az eredeti hangszermodellek pontos másolása ma is kulcsszerepet játszanak a régizenei életben, s így a lantjáték fejlődésében is.

7.5 Modern lanthúrok

A 20. században nagy népszerűségnek örvendtek a különféle szintetikus (műanyag/nejl)on) húrok. A nejl)on húr fajsúlya alacsonyabb, rugalmassága más, mint a bélhúré, ezért hangzásuk is különbözik egymástól. A nejl)onhúr sötétebben, tompábban szól, mint a bélhúr, ezért a húrgyártásban dolgozó emberek kutatni kezdtek, hogyan tudnák imitálni a nejl)onnál fényesebben szóló bélhúr hangját. Az 1990-es évektől kísérleteznek a PVF (Polyvinil Fluorid) anyaggal, amelyből azóta a karbonszálas húrok készülnek. Ezeket lantra és gitárra egyaránt alkalmazzák. A karbonhúrok valóban fényesebb hangszínt eredményeznek, mint a nejl)on húrok, de sokkal fényesebbet, mint egy bélhúr, így az eredeti célt nem érték el vele a készítők.

Az ezredforduló előtt az Aquila cég kifejlesztett egy olyan szintetikus anyagot, melynek tulajdonságai közel megegyeznek a bélhúrok tulajdonságaival, ezáltal hangzásra is hasonlatosak egymáshoz. Ez a húr a Nylgut, mely arany középút a nagyon érzékeny, folyton elhangolódó bélhúr és az alig-alig hangolódó, de más hangzású nejl)on vagy a szintén stabil karbon húrok között, egyesítve mindegyikük kívánatos tulajdonságait. A Nylgut húrok hosszabb ideig tartják a hangolást, pontosabb intonációt tesznek lehetővé, illetve stabilabbak a páratartalom változásaival szemben, mint a bélhúrok. Az Aquila cég további kísérletezések eredményeképpen megalkotta a Super Nylgut húrcsaládot is, amely az eredeti Nylgut szériához képest kevésbé nyúlik, ezáltal ezek a húrok sokkal hamarabb beállnak a kívánt hangmagasságra és tartósabbak elődeinél.

Ami a basszushúrokat illeti, a 20. században a tekercselt húrok használata terjedt el. A klasszikus gitárok basszushúrjai ma nagy többségben ezek a fémszállal sűrűn körbetekercselt, selyemszállból készült húrok. Sok lantos szintén ilyen basszushúrokat használ, bár ezek hangzása kifejezetten eltér a korabeli bélhúrok hangzásától: sokkal fényesebben szól a

tekercselt húr, sokkal nagyobb a hangereje és jóval hosszabb ideig cseng, mint a bélhúr. Mindezek miatt akik tekercselt basszushúrokkal húrozzák fel lantjukat, sokkal több időt és energiát kell fordítaniuk arra, hogy zenélés közben a nem kívánatos basszushúr összezsengéseket kicsit letompítsák a hangszerükön, de mégse váljon hangszerük hangja és hangszerjátékuk a folytonos tompítás miatt felhangtalanná, szárazzá. Ez egy 14-kórusos arciliuto vagy egy 13-kórusos barokk lant esetén nem csekély feladat.

Az Aquila cég basszushúrok tekintetében is kereste a megoldást a bélhúr mesterséges megalkotására, hogy ahhoz hasonló hangzású, de stabilabb húr kerülhessen a hangszerekre. A lantcsalád hangszereihez fejlesztették ki a CD típusú húrokat. Ezek sűrített szintetikus anyagból készülnek, melyeket rézporral töltenek meg. Speciális összetételük lehetővé teszi a megfelelő stabilitást és hangolhatóságot anélkül, hogy túlzottan vastag húrokra lenne szükség. Hangzásuk számomra meggyőzően hasonlatos a bél basszushúrok tompa hangzásához.

7.6 A lant új korszaka

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 Schola Cantorum Basiliensis intézményben, mely fontos központjává vált a historikus lantjáték oktatásának. Eugen Müller-Dombois és Thomas Binkley vezetésével született meg egy olyan kiváló zenészekből álló lantos generáció, amely tagjai mai napig meghatározó alakjai a lantjátéknak, például Hopkinson Smith és Paul O'Dette.

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 hazai körökben a lantok szélesebb körben való megismertetéséhez, és hogy lanttanárként és előadóművészként az évek során minél több emberrel megszerettethetem e bensőséges hangzású, különleges hangszereket és repertoárjukat.

8 Ábrák és kották forrásjegyzéke

1. ÁBRA Diagram Group, Reviczky Béla (ford.), Reviczky Dóra (szerk.): *Hangszerek enciklopédiája – Öt világrész másfél ezer hangszere*, Athenaeum Kiadó, Szlovákia, 1999. 180. oldal
2. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 9. oldal
3. ÁBRA Wikipedia-szerkesztők: Masaccio, In Wikipedia, The Free Encyclopedia, Letöltés időpontja: 2024. november 1., Forrás:
<https://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=Masaccio&oldid=26165143>
4. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 9. oldal
5. ÁBRA Saját szerkesztés
6. ÁBRA Kotta, francia és olasz tabulatúra forrása: saját szerkesztés, Német lanttabulatúra forrása: Kónya István: *Reneszánszlant antológia*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014. 81. oldal
7. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 11. oldal
8. ÁBRA Ember Ildikó: *Zene a festészetben*, Corvina Kiadó, Budapest, 1984. 13. ábra
9. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 10. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés
10. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 10. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés
11. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 11. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés
12. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 11. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés
13. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 49. oldal
14. ÁBRA Saját szerkesztés
15. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 135. oldal
16. ÁBRA Saját szerkesztés
17. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 13. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés

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

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

20. ÁBRA Forrás:

[https://imslp.org/wiki/Le_Tresor_d%E2%80%99Orph%C3%A9_\(Francisque%2C_Antoine\)](https://imslp.org/wiki/Le_Tresor_d%E2%80%99Orph%C3%A9_(Francisque%2C_Antoine))

Letöltés időpontja: 2024. november 1.

21. ÁBRA Kép forrása: Schlegel, Andreas: *Die Laute in Europa, Geschichte und Geschichten zum Geniessen*, The Lute Corner, Menziken, 2006. 9. oldal; Kotta forrása: saját szerkesztés

22. ÁBRA Forrás:

[https://imslp.org/wiki/Livre_de_Musique_pour_le_Lut_\(Perrine\)](https://imslp.org/wiki/Livre_de_Musique_pour_le_Lut_(Perrine))

Letöltés időpontja: 2024. november 1.

23. ÁBRA Forrás:

[https://imslp.org/wiki/The_First_Booke_of_Songes_\(Dowland,_John\)](https://imslp.org/wiki/The_First_Booke_of_Songes_(Dowland,_John))

Letöltés időpontja: 2024. november 1.

24. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 13. oldal

25. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 149. oldal

26. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 149. oldal

27. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 241. oldal

28. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 111. oldal

29. ÁBRA Saját szerkesztés

30. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 189. oldal

31. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 175. oldal

32. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 207. oldal

33. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 173. oldal
34. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 127. oldal
35. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 215. oldal
36. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 181. oldal
37. ÁBRA Schlegel, Andreas & Lüdtke, Joachim: *Die Laute in Europa 2*, The Lute Corner, Basel, 2011. 159. oldal
38. ÁBRA Kónya István: *Lantkönyv – A lant vándorútja Európában*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014. 90. oldal
39. ÁBRA Kónya István: *Lantkönyv – A lant vándorútja Európában*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014. 60. oldal
40. ÁBRA Kónya István: *Lantkönyv – A lant vándorútja Európában*, BKL-Kiadó, Szombathely, 2014. 92. oldal

9 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.

COELHO, Victor Anand (ed): *Performance on lute, guitar, and vihuela*, New York, 1997.

DIAGRAM GROUP, REVICZKY Béla (ford.), REVICZKY Dóra (szerk.): *Hangszerek enciklopédiája – Öt világrész másfél ezer hangszere*, Athenaeum Kiadó, Szlovákia, 1999.

EMBER Ildikó: *Zene a festészetben*, Corvina Kiadó, Budapest, 1984.

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

KÓNYA István: *Reneszánszlant antológia*, 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.

POULTON, Diana & LAM, Basil: *The Collected Lute Music of John Dowland*, Faber Music, London, 1981.

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.

SHAKESPEARE, William: *The Complete Works of William Shakespeare*, Hamlyn Publishing, London, 1985.

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>

10 Köszönetnyilvánítás

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