

## ELŐSZÓ

A nem fogalmi természetű zene „megértésében” minden kétséget kizáróan a gyakorlati muzsikálása és az éneklése a meghatározó szerep. Ugyanakkor aligha akad bárki is, aki elvitatná az elméleti, zenetörténeti, esztétikai ismeretek szükségességét ahhoz, hogy magabiztosan tájékozódjunk a zene sokrétű, számtalan rokon művészettel kapcsolatban tartó és az emberi társadalom életébe szervesen beépülő világában.

A zene évszázadok, sőt évezredek során kialakult és részben ma is formálódó szaknyelvvel rendelkezik, görög, latin, zömmel azonban olasz és német, magyarra le nem fordított kifejezések garmadájaival, ami első pillantásra akár riasztónak is tűnhet, mégis elengedhetetlen a zene belső világának feltérképezéséhez: máskülönben bizonyos hangzásjelenségek aligha lennének leírhatók, zenélési alkalmak, formák, zenei műfajok kialakulása, változása, átmenete egyébe másba bajosan lenne megragadható.

A Corvina *Zenei lexikonja*, amelyet az Olvasó most kezébe vesz, nem a nagy zenei lexikonokkal kíván versenyre kelni. A szakmai színvonal őrzésének szándéka mellett is egyszerűbb és áttekinthetőbb a közkézen forgó egyéb magyar és idegen nyelvű zenei lexikonoknál. Egyetlen kötetben gyűjtöttük össze a legfontosabb zeneelméleti, összhangzattani fogalmakat, áttekintést adunk a hangszerek világáról, a legfontosabb zenetörténeti korszakok jellemzőiről (amelyek nem mindig vágnak egybe más művészetekből vagy az irodalomból megismert korszakokkal), a műfajok történeti változásairól, és megpróbálkoztunk azzal is, hogy ezek tartalmazzák a máshol sokszor hiányzó esztétikai értelmezéseket is.

A terjedelem azonban mindennek határt szab: eleve le kellett mondanunk az előadóművészek, karmesterek stb. népes táborának, a legnevesebb zenekarok, együttesek, operaházak akár csak rövid megemlézéséről is. Ez talán egy majdani lexikon feladata lesz. A zeneszerzőportrék az alapvető tájékozódás, értékelés kialakításában segítik az Olvasót, s a zeneszerzők művei közül is csak a legjellemzőbbek szerepelhetnek: mindannyiszor azok, amelyeket a legfontosabbnak tartottunk. Aki tovább szeretne lépni, az manapság könnyen megteheti: teljes műjegyzékeket találhat zenei nagylexikonokban (ha éppen kaphatók), és az interneten is elegendő néhány kattintás ahhoz, hogy zeneszerzők összes művének felsorolását elérjük, igaz, mindegyikre akkor szakítunk csak időt, ha valóban el kívánunk mélyedni egy témában. Az első ismeretek megszerzésében ez a lexikon is jó szolgálatot tehet.

Fontos szempont volt, hogy a lexikon ne csak a hagyományosan „klasszikusnak” és „komolyzeneinek” nevezett kultúra fogalomkörében mozogjon, de betekintést engedjen a rokon művészetek legfontosabbikába, a tánc- és balettművészetbe, érzékeltesse a modern zeneművészet útkereséseit, foglalkozzék a

ma már zenekultúránk szerves részét alkotó dzsesszszel, és ha csak érintőlegesen is, de megmutassa, hogy a mi európai zenekultúránk mellett ma is léteznek évezredek óta virágzó más zenekultúrák, amelyek egészen eltérő zenei logika alapján szerveződnek.

A lexikon végén található fogalmi mutató – lexikonokban szokatlan módon – éppen az átfogó tájékozódás elősegítése érdekében a legfontosabb címszavakat rendezi fogalomkörök és történeti korszakok szerint, megkönnyítve ezzel a kötet sokoldalú használatát (habár az elmosódó korszakhatárok, az egymásba átnyúló fogalomkörök miatt a tájékozódás csak megközelítő lehet). Ugyanehhez nyújtanak segítséget magukban a címszavakban a lényeges összefüggéseket és vonatkozásokat kiemelő utalások is.

Budapest, 2005. június

*Balázs István*

## ELŐSZÓ AZ ÚJABB, ÁTDOLGOZOTT KIADÁSHOZ

Amikor nemrégiben felmerült a lexikon újrakiadásának gondolata, nyomban nyilvánvaló volt: az elmúlt 12 év történelmileg nem nagy idő ugyan, mégis jelentős változások mentek végbe a zenei életben. Itthon is, külföldön is zeneszerzői életpályák zárultak le, olykor korszakalkotó műveket hagyva az utókorra, más életpályák pedig kiteljesedtek, ugyancsak fontos alkotásokkal gazdagítva a világ zeneirodalmát. Akadnak olyan alkotók, akikről az ezredforduló utáni években már tudni lehetett, de inkább csak a szűkebb szakma méltatta őket figyelemre, napjainkra ellenben a világ zenei és operai életét meghatározó egyéniségekké váltak, és akiknek művei New Yorktól Sydney-ig a világ számos hangversenytermében és operaházában szólalnak meg nap mint nap. Mindez szerencsére már nemcsak kósza híradásokból tudható, hanem – köszönhetően a budapesti Operaház, a Zeneakadémia, a Művészetek Palotája (Múpa), a Budapest Music Center (BMC), a Miskolci és az Arnel Operafesztivál stb. új szemléletének, műsropolitikájának – elérhető a magyar közönség számára is. Egyre nagyobb figyelem övezi pl. világszerte a francia, főként a spektrális zenét, amely új szemléletet, formákat, színeket hozott a hangzásvilágba, és például Saariaho vagy Eötvös Péter egyik-másik műve révén ma már szinte a mindennapi zenekultúra részévé is vált. Sőt, arra is akadt példa, hogy korábban ismert, de háttérbe szorult zeneszerzők, művek az ezredforduló után futottak be olyan pályát, mintha ma születtek volna. És ezek csak a legnyilvánvalóbb hangsúlyeltolódások, amelyek már önmagukban is elkerülhetetlenné teszik a lexikon szövegének felújítását, természetesen – újra ismételnünk kell – az adott keretek között, nem mentesen némi szubjektivitástól sem, hiszen olykor művek sokaságából kellett említeni a legjellemzőbbnek tartottakat. Hiányérzete bármikor bárkinek támadhat. Reméljük ugyanakkor, hogy a Corvina *Zenei lexikonja* továbbra is be fogja tölteni az eredeti kiadás célját, vagyis az első tájékozódás segítségét.

Budapest, 2017. február

*Balázs István*

# E, É

**e hang:** a → törzshangsor III. foka, fél hanggal történő leszállításával keletkezik az *esz*.

**echo** → *ekhó*

**E-dúr:** a → törzshangsor III. fokára épülő → *dúr* hangsor, négy kereszt előjegyzéssel (*fisz, cisz, gisz, disz*). Párhuzamos → *moll*-ja a *cisz*-*moll*.

**egész hang:** egész hangjegy; négy negyed, két félhang vagy négy negyed hang stb. értéke: **♩**. A → *menzurális hangjegyvírás* „semi-brevis”-e.

**egészhang:** a nagyszekund (→ *hangköz*) korrekt, de kevésbé használatos magyar elnevezése. Szokás *nagymásodnak* is nevezni.

**egészhangú skála** (a német „Ganztonleiter” tükörfordítása): hatfokú hangsor, az → *oktáv*nak hat egyenlő részre történő osztásával jön létre, azaz minden hang a rá következőtől → *egészhang* (nagyszekund) távolságra helyezkedik el. C-ről indulva: C–D–E–**Fisz**–**Gisz**–Aisz (vagy B)–C. Az ~ nem tartozik a → *diatonikus hangrendszerbe*, meghatározó hangközei a bővített kvart és a bővített kvint (példánkban *c–fisz* és *c–gisz*), s nincs → *vezetőhangja* sem. Hangkészletéből csak bővített hármások képezhetők. Ennélfogva a rá épülő dallamok és hangzatok lebegő hatást keltenek; a → *dúr–moll hangrendszer* felbomlása idején kedvelt hangsor volt, Puccini is gyakran alkalmazta (pl. *Bohémélet*), Debussynél egyenesen meghatározó jelentőségű.

**Egk**, Werner [tulajdonképpen Mayer] (1901–1983): német zeneszerző, → *Orff*

tanítványa. 1936-tól a háború végéig Berlinben élt, ahol a Staatsoperben vezényelt, majd zeneszerzést tanított. (Nyugat-Berlinbe 1950 és 1953 között tért vissza.) Kötődése Bajorországhoz zenéjében is megmutatkozik: stílusán nyomot hagytak a bajor parasztdalok és népi táncok. A vasosan dobogó ritmusok, amelyek Orff és Stravinsky hatását is mutatják, olykor franciás szellemességgel és kifinomult esztéticizmussal ellenpontozódnak. (Milhaud is jelentős hatással volt rá.) Legismertebb operája *A varázshegedű* (1934). 1937-ben mutatták be Berlinben a *Peer Gyntöt*. A háború utáni időszak számos színpadi alkotása és hangszeres műve közül kiemelkedik a Gogol *Revizorja* nyomán írott vígopera (1960). A rádió megjelenésével szinte egy időben írta első rádióoperáit és hangjátékokhoz kísérőzenéit.

**egzotikus zene:** idegen, főleg közel- és távol-keleti népek zenéje, amelynek egyes elemeit a zeneszerzők különleges hatásként építették be műveikbe hangsorok (→ *egészhangú skála*, → *pentatónia*, → *cigányskála* stb.), szokatlan ritmusképletek vagy idegen hangszerek alkalmazása, esetleg utánzása formájában. Mozart idejében népszerű volt a → *janicsárzene* vagy az akkor különleges hangzásnak számító „magyar zene”, az → *ungaresca*, a → *romantika* korában a cigányzene, amit Liszt nyomán sokáig ősi magyar → *népzenének* hittek. Az 1889. évi párizsi világkiállítás óta gyakoroltak a távoli kultúrák nagy hatást az európai zenére (→ *gamelán*, a kínai és japán elemek Puccini operáiban stb.). A 60-as évek avantgárdját szintén erőteljesen befolyásolták az Európán kívüli népek

zenekultúrái (pl. Cage és az → *indiai zene* stb.).

**egyenes fuvola** → *blockflöte*

**egyházi hangsorok** → *modális hangsorok*

**egyházi kantáta** (olasz „cantata da chiesa”): vallásos szövegre írt → *kantáta*, szemben a világi kantátával.

**egyházi zene:** a vallásos (vallási) zene és az ~ nem azonos fogalmak. Az ~ meghatározója közvetlen kapcsolata a liturgiával. Története egy évezreden át a legszorosabb kapcsolatban állt a nyugati zenekultúra fejlődésével. Dallamkincsének két fő forrása volt: az ókori zsidó liturgia (→ *zsoltárok*) és a Bizánc-központú görög egyházi énekek (→ *himnuszok*). Az 5–7. század között uralkodó pápák megállapították a szertartások és a hozzájuk kapcsolódó dalok rendjét. A döntő reform I. Gergely pápa nevéhez fűződik (600 körül), aki elsőként rendszerezte a keresztény egyház dallamkincsét (→ *gregorián ének*). A protestantizmussal fellendült a népének. A református ~ a hitújító Kálvin elveit követő egyszólamú dallamkultúra. A gyülekezeti éneklésre szánt énekek többnyire bibliai zsoltárszövegekhez kapcsolódnak. Az *Első genfi zsoltároskönyv* (1542) gregorián himnuszokból és népi dalokból alakult ki, s hamar elterjedt Európa-szerte. (Hatása a 20. századig nyúlik: Kodály és Honegger közvetlenül is feldolgozott genfi zsoltárdallamokat.) Minden ellenállás dacára a katolikus liturgiában az évszázadok folyamán tért hódított az ~ instrumentális elemekkel (→ *hangszeres zene*) való át- meg- átszövése. A → *barokk zene* legkülönbözőbb vokális műfajai, a → *kantáta*, az → *oratórium*, a → *mise* stb. olykor hatalmas kórusművekké terebélyesedve feszegették a liturgikus kereteket. A II. vatikáni zsinat (1962–65) szabad utat nyitott az ~ stílusfejlődése számára.

**egynemű kar:** a → *vegyes karral* ellentétben olyan összeállítású kórusmű, amelyben csak férfiak vagy csak nők (ill. csak gyermekek) szerepelnek. Háromféle ~t ismerünk: → *női kar*, → *férfikar* és → *gyermekkar* (a gyermekhangok nemre való tekintet nélkül szerepelnek).

**egyveleg:** szórakoztató zenei műfaj, valamely népszerű mű (leggyakrabban → *operett*) legismertebb dallamainak laza egymásutánja. A komolyzenében is gyakori → *szvit* (2.) vagy olyan típusú átdolgozás formájában, mint Scsedrin *Carmen-szvitje* Bizet operájának legjellemzőbb dallamaira, amely → *parafrázis* ugyan, mégis sajátos mű(át)értelmezésnek tekinthető. Az ~hez közel álló műfajok a → *pasticcio* és a → *potpourri*.

**egyvonalas oktáv** → *oktávbeosztás*

**Einem,** Gottfried von (1918–1996): osztrák zeneszerző, stílusát a mérsékelt modernség jellemezte. Neve leginkább operái révén vált ismertté. A háború alatt a drezdai operában dolgozott, 1944-ben itt mutatták be *Turandot* c. balettjét. Színpadi érzéke még inkább kibontakozott az 1947-ben bemutatott *Danton halálában* (Büchner drámája nyomán). Zenei dramaturgiájára jellemző, hogy „igazi operát” akart írni – zeneileg megformált jelenetek alakjában. Ezt emelte ki *A per* (1953) c. operája kapcsán is, amely Kafka regénye nyomán született, de hangsúlyozottan nem a káikai életérzést kívánta zenében átélhetővé tenni. Számos egyéb operája mellett megzenésítette Dürrenmatt *Az öreg hölgy látogatása* (1971), valamint Schiller *Ármány és szerelem* c. művét (1976). Népszerű hangversenydarab 1967-ben írott *Hegedűversenye*.

**Eisler,** Hanns (1898–1962): német zeneszerző, → *Schönberg* és → *Webern* tanítványa. Az 1920-as évek végétől a radikális

zenei avantgárd képviselője (*Zeitungsauschnitte*, 1925–27; *Kleine Sinfonie*, 1932). Markánsan baloldali elkötelezettségű értelmiségiként mélyesen meg volt győződve arról, hogy a művészet a politikai harcok szerves részesévé tehető. Hatalmas műveltsége és zenei érzékenysége óvta meg attól, hogy a későbbi „agitprop” kultúra sekélyességébe süllyedjen. Brechtrel való együttműködése révén számos színpadi zenéje született, köztük a *Félelem és rettegés a harmadik birodalomban* (1945), a *Galilei élete* (1947), a *Švejk a második világháborúban* (1957) – ezekben a → *songok* a brechti „elidegenítést” („V-Effekt”) szolgálják. Több hollywoodi filmhez írt kísérőzenét, kiábrándító tapasztalatait Adornóval közösen összegezte (→ *filmzene*). 1948-ban Kelet-Berlinben telepedett le, az egykori NDK himnuszának zenéjét is ő írta („Aufstanden aus Ruinen...”). Mai szemzőből sok tekintetben ellentmondásos az életműve, különösen nem közvetlenül átpolitizált kamarazenei munkássága (*Vonósnégyes*, 1938; *Vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben*, 1941; *Három fuga*, zongorára, 1946) újraértékelésre és újrafelfedezésre vár.

**eisz:** az *E* hang kereszttel történő felemeléséből származó hang.

**ékesítések** → *diszítések*

**ekhó** (Ékhó görög nimfa nevéből, „visszhang”): a visszhang utánzása a zenében, a → *barokk* zene kedvelt hangeffektusa. Hosszú időn át az ~ volt az egyetlen ismert → *dinamikai* hatás.

**eklekticizmus, eklektika** (a görög „eklekein” = „választani” igéből): a zenetörténetben is létező, de az építőművészetnél jóval szűkebb körben használatos fogalom. Többféle stílusréteg keveredését jelenti. Az „eklektikus” minősítés gyakran ironikus, becsmérlő jellegű, ilyenkor stílusutánzást vagy silány kivitelűt jelent. Stílusista zenéről azonban csak ritkán

beszélhetünk; a zenei hagyomány – koronként változó mértékben és hangsúllyal – minden zenei alkotásban jelen van. A századfordulón az ~ jellegzetes stílustörékvéssé változott, s pl. Goldmark egész életművét meghatározta, de eklektikus vonásokkal vannak tele Mahler szimfóniái is. Eklektikusnak nevezhetjük Britten, Milhaud vagy számos kortárs magyar zeneszerző (Ránki, Petrovics, Szokolay) stílusát. Az ~ a 20. század 80-as, 90-es éveinek posztmodern neoirányzataiban (→ *új egyszerűség*) vált ismét meghatározó jelenséggé.

**elbeszélés:** mindenekelőtt Wagner → *zenedramáival* kapcsolatban meghonosodott fogalom. Az ~ nem rokonítható a hagyományos → *áriákkal* epikus, elbeszélő jellege miatt. Leggyakrabban a bonyolult cselekmény valamely előzményét vagy a cselekmény háttérében zajló eseményeket meséli el, sajátos, olykor zaklatott, deklamáló (→ *deklamáció*) stílusban (pl. Tannhäuser *Római elbeszélése* Wagner *Tannhäuser* c. operájában).

**elbeszélő:** → *oratóriumok*, főként → *passiók* szereplője; az eseményeket magyarázza, értelmezi, kommentálja. Bach *passióiban* az evangélista elnevezése → *testo*. Modern oratóriumokban (pl. Stravinsky: *Oedipus rex*) prózai szerep, s *narrátornak* nevezzük.

**elégia** (görög „elegia”): panaszos dal. A fogalom a költészeti műfajok sorából került át a zenébe is. Mélabús hangvételi zenei műveket szerzőik gyakran látnak el ezzel a címmel (pl. Fauré: *Elégia gondolkára és zenekarra*, 1883).

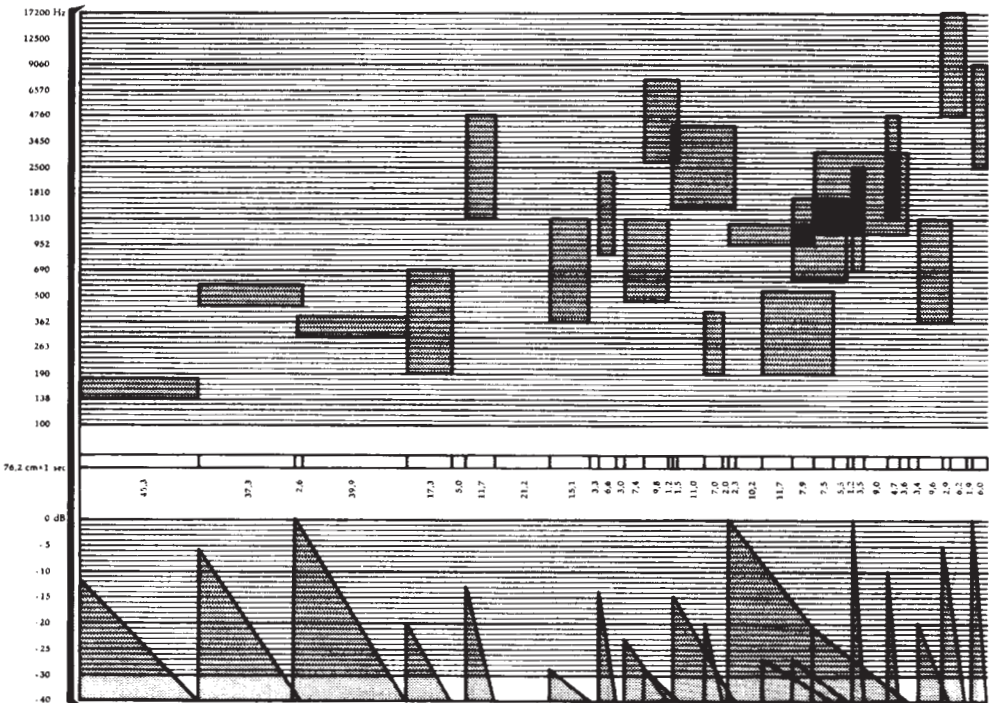
**elektromos** vagy **elektroakusztikus hangszerek:** azokat a hangszereket nevezzük így, amelyek elektromosság segítségével hozzák létre a hangot. Az ~ fogalmilag elkülönítendő az → *elektronikus* zenében használatos hangtól, akkor is, ha ma már



elektromos gitár

az ~ nem tekintik feladatuknak a hagyományos hangszerek hangjának utánzását. Elhatárolásuk kritériuma, hogy hangkészletük továbbra is a hagyományos zene hangrendszereiben mozog. Léteznek hagyományos hangszerek vagy a hagyományos hangszerek alakját nagyjából megőrző ~, amelyeket beépített mikrofonok és erősítők egészítenek ki (pl. elektromos csembaló, zongora, gitár stb.), s léteznek olyanok, amelyek nem kapcsolódnak a történelmileg kialakult hangszertípusokhoz, mert hangjuk kialakításában → *hanggenerátorok* és → *szűrők* játszanak szerepet.

**elektronikus zene:** 1950 táján született fogalom egy új akusztikus művészetre, amely hangzó anyagát kizárólag szintetikusán, elektronikus → *hanggenerátorok* segítségével állítja elő, különböző formákban manipulálja, ill. hangszórókon keresztül szólaltatja meg. (Az első stúdiók Kölnben, Milánóban és Brüsszelben működtek.) Szűkebb értelemben az ~ a → *szériális zene* elektronikus továbbfejlesztése. Az ~ben minden zenei → *paraméter* realizálása a diagramokban lejegyzett kompozíciós tervnek megfelelően történik (időtengely, pontos decibelérték stb.). Jelentősen megnő a hangtartomány: több ezer frekvencia áll rendelkezésre. A generátorhoz más elektroakusztikai berendezések (szűrőkészülékek, modulátorok) járulnak: így az egyes → *szinuszhangok* egymásra helyezésével szabályozott spektrumok, a → *szűrőkkel* felbontott → *fehér zűgásból* színes zűgások, az impulzusokból struktúrák születnek. A → *szintetizátor* forradalmasí-



elektronikus zene

totta az ~t. Az ~ első nyilvános bemutatkozása 1958-ban, a brüsszeli világkiállításon volt (Varèse: *Poème électronique*). Stockhausen mikrofonfelvétel útján nyert zenei nyersanyagot dolgozott fel *Az ifjak éneke a tüzes kemencében* c. művében (Dávid zsoltárainak egy részlete). Berio *Mutazioni* (1954) c. műve a hagyományos hangszerek hangjának átalakításával kísérletezett, Nono *La fabbrica illuminata* c. kompozíciójával megkísérelte az ~ szélesebb társadalmi-művészeti kontextusba helyezését. Új fejezetet jelentett az ~ fejlődésében a → *live-electronic*. Az elsőként 1971-ben Freiburg im Breisgau-ban alkalmazott *halaphon* nevű készülékkel kompozitorikusan rögzíthetőkké és folyamatosan változtathatókká váltak a tér paramétere (a hangok iránya és mozgása) is. Ennek lehetőségeit aknáztta ki Nono legjelentősebb kváziszínpadai alkotásában, a *Prometeóban*.

**Elgar**, Sir Edward (1857–1934): angol zeneszerző, a nemzeti iskola egyik legjelentősebb képviselője. Az angliai kórushagyományok folytatójaként életművében kiemelt szerepet játszik az → *oratórium*: *The Dream of Gerontius* c. művét (1900) tomboló siker, és külföldi bemutatók is követték (Düsseldorfbán R. Strauss állt ki lelkesen mellette). ~ zenei nyelvét Wagner és az → *újnémet iskola* is befolyásolta, így alakult ki alapvetően romantikus, de a klasszikus angliai hagyományokhoz erősen kötődő stílusa. Hazájában ma is a leggyakrabban játszott szerzők közé tartozik. Hatalmas életművéből további oratorikus művei mellett (*Coronation Ode*, 1901; *The Apostles*, 1903) kiemelkedik két szimfóniája (1908, 1911), az *Enigma-variációk* (1899) c. zenekari mű, *Elegy* (1909) c. vonószekari alkotása, továbbá *Hegedű* (1910) és *Gordonkaversenye* (1919).

**elhangolás** (olasz „scordatura”, a „corda” = „húr” szóból): a hangolás teljes vagy részleges megváltoztatása, főként a vonós

hangszereken vagy a gitáron; régebben a lanton volt szokásban a nehezebben játszható részek könnyebbé tétele vagy a hangszín megváltoztatása céljából. A modern kamarazenében szintén gyakran alkalmazott módszer.

**ellenpont** (a latin „punctus contra punctum”, azaz „pont pont ellen” kifejezésből, a német „Kontrapunkt” tükörfordítása): olyan többszólamú szerkesztés, amelyben valamely szólamhoz dallamvezetésben és ritmikailag önálló ellenszólamok társulnak (→ *polifónia*), azaz több önálló, egyenrangú szólam kombinációja. Meghatározása Johannes Tinctoris franco-flamand zenetudóstól származik (1477). Az ~ a horizontális elvet képviseli a zenében, amelynek tekintettel kell lennie a vertikális síkra, a szólamok együtthangzásából megszülető → *összhangra* is. A 16. század vokális ellenpontja a → *Palestrina-stílus*. Az ~ fejlettebb formája az → *imitációs ellenpont*; belőle fejlődtek ki az ~művészet legfejlettebb formái, a → *kánon*, ill. a → *fúga*. A zenetörténetet a kontrapunktikus, tehát az ~ot középpontba helyező és a → *homofon*, azaz a harmóniai összefüggéseket jobban kiemelő gondolkodás állandó váltakozása jellemzi.

**előadási utasítások**: tömör, rövid utalások, amelyeket zeneművek legelején vagy egyes formaegységeinek kezdetén szokás feltüntetni, érzékeltetve az előadandó darab vagy szakasz jellegét. Általános használata a → *romantika* korában terjedt el, korábban ugyanis sokkal nyilvánvalóbb és a konvenciók által szabályozottabb volt a megszólaló mű jellege, s már önmagában a → *tempójelzés* is utalt a mű karakterére. Nyelvi jellege folytán az ~ csak körvonalazzák a mű vagy az adott szakasz jellegét, a megvalósításban továbbra is tág teret engednek az egyéni értelmezésnek. Az előadási utasítások rendszerint *olasz* nyelvűek, de éppen a német romantika, különösen a késő romantika kedvelte a *német*

nyelvű feliratokat is. (Tekintettel az ~ nagy számára, itt nem soroljuk fel őket, a legfontosabbak a kötetben ábécérendben a megfelelő címszavak közt kereshetők vissza.)

**előjáték:** 1. A → *prelúdiummal* rokon értelemben használatos kifejezés; 2. → *operák*, operafelvonások, → *balettek* bevezető zenéje. Gyakran a → *nyitány* helyett használt fogalom, mégsem teljesen azonos vele. Az ~ sokszor nem különálló tétel, hanem a következő felvonás vagy jelenet hangulatát idézi fel, s közvetlenül torkollik a színpadi cselekménybe.

**előjegyzés:** a → *vonalrendszer* elején elhelyezett módosítójelek, azaz a hangokat fél hanggal megemelő kereszttek (#) és fél hanggal leszállító bék (♭). Közvetlenül a → *kulcs* után állnak. Érvényességük az egész sorra kiterjed.

**előke:** a → *barokk* korból származó, ma is használatos → *díszítés*. Mai formájában a 19. században alakult ki, s jelölésére az áthúzott, kiskottával kiírt zászlós díszítőhangot használják: ♪. Játékideje a főhang rovására megy, s nagyon rövid, rendszerint harminckettő érték. Léteznek több hangból álló, kiírt ~k is, ezeket szintén hangsúlyosan és igen gyorsan kell játszani.

**előlegezés, anticipáció** (latin „anticipatio”): → *mellékhang*, az → *akkord* valamely hangjának a megelőző, súlytalan ütemrészben történő megszólaltatása, a többi hangot megelőző belépése. Legtöbbször éles diszsonanciát eredményez, s feszültségteremtő funkciója van, ami a hangsúlyos ütemrészben megnyugtató → *konzonancia*ivá oldódik.

**elsőhegedű:** a zenekarban a két részre osztott hegedűszólam nagyobb csoportja, a vonósok felső szólama. Ugyanígy nevezük a → *vonósnégyes* felső hegedűszólamát.

**e-moll:** a G-dúr párhuzamos → *mollja*, egy kereszt előjegyzéssel (*fisz*).

**empfindsamer Stil** → *érzelmes stílus*, → *rokokó zene*

**Emphase, mit** (német, előadási utasítás): emfatikusan, nagy hévvel.

**ének:** legáltalánosabb meghatározásban az emberi gégeében képzett zenei hang. Az ~ leggyakrabban összefonódik az emberi szóval, mindamelllett a kezdetektől fogva létezett és ma is létezik szöveg nélküli ~lés (pl. az → *egyházi zene* korai korszakában, a műézzinek ~e az iszlám kultúrákban [→ *arab zene*], a jóldi az osztrák és svájci népzeneben, vagy a → *koloratúra* az operában). A hangképzés történelmi változásokon ment át, és zenekultúránként igen eltérő képet mutat. A gregorián orrhangú előadásmódjának emlékét őrzi a → *falzett*. A → *bel canto* mindössze a 17. század óta ismert. A romantika óta a drámai jellegű ~stílus vált meghatározóvá az → *operában*, ami a 20. században számos egyéb ~- és hangképzési móddal, valamint előadói stílussal egészült ki (→ *beszédhang*, → *Sprechgesang*). Napjainkban is eltérő követelmények érvényesülnek az operában és a hangversenyszerű műfajokban, így pl. a → *kantátában* vagy az → *oratóriumban*. A → *népzene*k ismét csak más ~lésmódot követelnek: gyakori a préselt hangképzés (pl. az orosz népdalban). A → *dzsessz*ben alkalmazott különféle hangképzés- és ~módok szintén jelentős mértékben eltérnek az európai zenében megszokottól.

**énekbeszéd:** a dallamalkotásnak az a módszere, amely az → *énekszólam* megkomponálásakor a beszéd hanglejtéséből indul ki, s zárt számok helyett inkább a szöveghez jobban kapcsolódó, nyitott, átkomponált formákkal él. Az ~ nem azonos sem a → *recitativó*val, sem a belőle kialakult → *Sprechgesang*gal. Az ~ volta-



képpen jelen van az → *opera* kialakulásától fogva annak egész történetében (a Monteverdi-féle *recitar cantando*). Mindegyelőtt Wagner → *zenedramái*val kapcsolatban használjuk a fogalmat, de fontos szerepet játszott a nemzeti iskolákban, elsősorban az orosz operában Muszorgszkijnál és a cseh operában Janáčeknél stb. Verdi *Falstaffja* voltaképpen egyetlen hatalmas, átkomponált ~. Debussy *Pelléas és Mélisande*-ja a francia nyelvhez finoman hozzásimuló ~ elvére épül, s közel áll az ~ elvéhez Bartók deklamáló stílusa (→ *deklamáció*) a *Kékszakállú herceg várában*.

**énekhangok:** az énekesek hangfekvése szerint az ~ hat fő típusát különböztetjük meg. Ezek a következők: → *szoprán*, → *mezzoszoprán*, → *alt* (női és gyermekhangok), ill. → *tenor*, → *bariton* és → *basszus*. Az igen mély női hangok elnevezése: → *kontraalt*. Az operai szerepkörök megkülönböztetésére különféle jelzők használatosak, így *lírai szoprán*, → *dramai szoprán*, *lírai tenor*, *hőstenor*, → *basszbuffó* stb. A barokk operák és oratóriumok kasztrált énekeseinek (→ *kasztráltak*) szerepkörét ma stílushű előadásban → *kontratenorok* éneklik.

**énekkar** → *kórus*

**énekző allegro** → *Bach, Johann Christian*

**Enescu, George** (1881–1955): román zeneszerző, karmester és hegedűművész, Bretan mellett a román zene legjelentősebb alkotóművésze. Hegedűvirtuózként beutazta Európát, Párizsban → *Massenet* és → *Fauré* tanítványa volt. 1947-ben elhagyta Romániát, és haláláig Párizsban élt. Yehudi Menuhin tanára. Stílusára nagy hatással volt a román → *folklor*, de nem hagyta érintetlenül a → *szerialis* technika sem. Ma is játszott operája az *Oedipus* (1936). Az 1930-as években gyakran emlegették Bartókkal együtt, de

egyetemessége elmarad az övé mögött. Zeneszerzőként mindenekelőtt hegedűre és zenekarra írott két *Román rapszódia*jával (1901/02) vált híressé, ugyanakkor jelentősek szimfóniai, hegedűszonátái és két vonósnégyese is.

**enharmónia** (a görög „enharmoniosz” = „egybehangzó” szóból): a → *temperált hangrendszerben* azonos hangzású, de különböző elnevezésű hangok viszonya. Két egymás melletti → *törzshangból* származik az alsó felemelésével, ill. a felső leszállításával. Így enharmonikus pl. a *disz* és az *esz*, a *gisz* és az *asz* stb. Az enharmonikus hangok a → *modulációban* jutnak fontos szerephez. *Enharmonikus csere*: az ~ alapján nyugvó → *modulációs* jelenség. Valamely hang enharmonikusan átértelmezve az új hangnemben más szerepet tölt be, mint az előzőben, s ezzel minősége, ill. írásmódja megváltozik. Rendszerint megváltozik a hang törekvésének iránya is: a *cisz d-re*, a vele enharmonikus *desz c-re* törekszik.

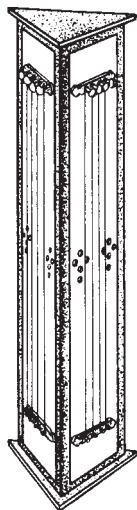
**entschieden** (német, előadási utasítás): határozottan (ugyanaz, mint → *entschlossen*), azonos az olasz → *risolutóval*.

**entschlossen** (német, előadási utasítás): határozottan (ugyanaz, mint → *entschieden*).

**eol hangsor:** a → *modális hangsorok* egyike, → *vezetőhang* nélküli, → *moll* jellegű hangsor. A középkori egyházi zenében *modus peregrinus*nak nevezték. A VI. fok az alaphangtól kisszezt távolságra fekszik, ez az ún. *eol szext*. A hangról indítva: *A-H-C-D-E-F-G-A* (az *A-F* az „eol szext”). A magyar népzeneben szintén gyakori hangsor.

**eolhárfa** (görög „Aiolosz”, latin „Aeolus”, a szelek ura): ókori → *húros hangszer*. Ismerték már az indiaiak is, de főleg a görögök alkalmazták. A 18. században, de el-

sősorban a romantika korában kelt új életre különleges hanghatása miatt. Hosszú-kás szekrényére különböző vastagságú, de azonos hangmagasságú húrokat feszítettek, amelyeket a szél szólaltat meg. Nevezik ezért *szélhárfának*, sőt olykor *szellemhárfának* is.



*szélhárf*

**Eötvös Péter** (1944–): világhírű magyar zeneszerző, karmester. Stockhausen közvetlen munkatársa Kölnben, később a párizsi modern zenei központ, az IRCAM munkáját irányította. Kísérletező kedvű zeneszerző (*Mese*, 1968; *Tücsökzene*, hangszalagra, 1970). Műveiben a régi korok zenéje és a modern hangzásvilág sajátos módon szembesül egymással, olykor a → *live electronic* révén. Gyakran szerepel műveiben a cimbalom (pl. *Psychokosmos*, 1993; *Atlantis*, Weöres Sándor versére, 1995). Ez utóbbi versére 2002-ben *Ima* címmel írt vegyes karra és zenekarra nagyszabású kompozíciót. Szólóhangszerre írott művei közül említést érdemel egy megkapó szépségű zongorakompozíció, az *In memoriam Luciano Berio* (2003), amellyel pályatársától búcsúzik. A hagyományos koncertformát szívesen bomlasztja különféle színpadi akciókkal (pl. *Il Maestro*, 1974). Főbb művei közé tartozik a *Moro lasso* (1963,

átdolgozva 1972) c. maszkos madrigálkomédia, a *Chinese opera*, kamarazene-karra (1985), a *Három madrigálkomédia* (1990). Grotoszt felhangokkal keresi az opera új útjait: ennek példái a *Harakiri* (Bálint István szövegére, zenés színház, 1973), a *Radames* (kamaraopera, 1976). A *három nővér* (1998) elvonatkozott az eredeti Csehov-darabtól, és a három főszereplő belső világából, keleti környezetben idézi fel a történéseket (a női szerepeket az eredeti elgondolás szerint → *kontraténorok* éneklik). *Le Balcon* c. operáját tíz képben Jean Genet darabja alapján, 2002-ben írta. Tony Kushner színműve alapján készült az *Angels in America* (2004), Gabriel García Márquez regénye nyomán a *Szerelmről és más démonokról* (2007, 2017-ben az Operaházban mutatták be a mű „budapesti változatát”). Az új évezred második évtizedében ~ már vitathatatlanul korunk egyik legjelentősebb operaszerzőjének számít. Operáinak sorát folytatja a *Lady Sarashina* (2007), *Az ördög tragédiája* (2010), majd ennek teljesen átdolgozott, új változata, a *Paradise Reloaded (Lilith)*, 2013), a *Der goldene Drache (Az arany-sárkány*, Roland Schimmelpfennig drámája nyomán, 2014), valamint a *Senza sangue (Vér nélkül)*, 2015), amelyet 2016-ban az Armel Operafesztiválon Budapesten is bemutattak. Esterházy Péterrel (1950–2016) közösen írtak egy világi oratóriumot, *Halleluja – Oratorium balbulum (Dadogó oratórium)* címmel, amelynek salzburgi bemutatóján a szövegíró már nem lehetett jelen. Mindeközben folyamatosan gyarapodnak szimfonikus kompozíciói, többek között versenyművei is (*Konzert*, két zongorára és zenekarra, 2008; *Cello Concerto Grosso*, 2011; *DoReMi*, hegedűre és zenekarra, 2012).

**epigramma** (görög-latin): rövid költemény, „sírfelet”. Zenei értelme hasonló: tömören megfogalmazott zenei gondolat. Ravelnél és Kodálynál találkozunk ezzel a műfaji meghatározással.

**epizód** (a francia „episode” szóból, amely a görög „epeiszodion” = „betoldás, hozzátevés” kifejezésre vezethető vissza): a görög tragédiában az egyes kardinálisok közé beépített dialógusrész. Köznyelvi és irodalmi tartalma mellett körülhatárolt zenei jelentései is vannak: **1.** a → *fúgában* közjáték, amelyben a fuga tematikus anyaga nem kap szerepet; **2.** a → *rondóban* átmeneti, nem önálló formaegység: a rondótéma két elhangzása között hangzik fel, formája soha nem teljesen zár, ezért kívánja a rondótéma visszatérését.

**ergriffen** (német, előadási utasítás): meghatódottsággal. Használatos *mit Ergriffenheit* alakban is.

**Erkel** Ferenc (1810–1893): magyar zeneszerző, karmester és zongoraművész, a magyar nemzeti opera megeremtője, Liszt mellett a 19. századi magyar zene történetének legjelentősebb alakja. 1844-ben pályázatot nyert Kölcsey *Himnuszának* megzenésítésével; ez napjainkban is Magyarország nemzeti himnusza. A Pesti Magyar Színház, majd 1840-től a Nemzeti Színház vezető karnagya, a Filharmóniai Társaság alapítója és vezető karmestere (1853–74). 1875–87-ig a Zeneakadémia első igazgatója. Operái a magyar nemzeti történelemből merítik témájukat (*Bátori Mária*, 1840; *Hunyadi László*, 1844; *Bánk bán*, 1861; *Sarolta*, 1862; *Dózsa György*, 1867; *Brankovics György*, 1874; *Névtelen hősök*, 1880; *István király*, 1885). Ezek közül csak a *Hunyadi László*, mindenekelőtt pedig a *Bánk bán* bizonyult valóban életképesnek. ~ a romantikus olasz opera, főként Bellini stílusát ötvözi a korabeli jellegzetesen magyar → *verbunkosstílussal*. Gazdag dallami invenció és markáns karakterábrázolás jellemzi. Hangvétele sokszor eklektikus, a népies műdal elemeit is felhasználja, sőt, legutolsó operáiban némiképpen már Wagner hatása is érződik.

**erlöschend** (német, előadási utasítás): elhalóan, jelentése hasonló, mint az olasz → *morendo* előadási utasításnak.

**ermattend** (német, előadási utasítás): egyre halványabban.

**ernsthaft** (német, előadási utasítás): komolyan. Használatos *mit Ernst* alakban is.

**eroicamente** (olasz, előadási utasítás): hőiesen.

**érzékeny hang:** a → *dúr–moll hangrendszer* egyik legfontosabb vonzási törvénye, jelentősége hasonló a festészetben nagyjából vele egy időben (→ *reneszánsz*) kialakuló perspektívához. A vokális → *ellenpontban* is (→ *Palestrina-stílus*) érvényesült már az a szabály, hogy a hangsor VII. hangja, a → *vezetőhang* mindenkor az → *alaphangra* lép. ~ továbbá a négyeshangzat szeptimhangja, ez mindenkor lefelé lép tovább, valamint a késleltetett és az alterált hang (→ *alteráció*), amely mindenkor a késleltetés és az alteráció irányába lép tovább. A klasszikus → *összhangzattan*nak ezek a törvényszerűségei a 19. század végén, a 20. század elején bizonyos zenei irányzatokban (→ *dodekafónia*, → *impresszionizmus*) fokozatosan elveszítették jelentőségüket.

**érzelmes stílus** (német „empfindsamer Stil”): a → *barokk* zene korszakának lezárása, a → *galáns stílussal* együtt a → *rokó* elnevezésű stílustörténeti korszak fontos jelensége. Új esztétikai követelményeket fogalmaz meg: a zenét kifejező beszédnek fogja föl, amely nem az → *affektus* egységességére, hanem sokrétűsége törekszik. Az ~ legfőbb jegyei a harmóniailag egyszerű kísérszólamok fölött kibontakozó, határozott vezetésű, jól énekelhető dallam, a kis formák, szimmetrikus képletek, → *motívumismételek*, amelyeket azon-

ban gazdag, → *variációs* szellemenben feldúsított ornamentika tesz kellemessé. Gyakran alkalmazta az ~ a → *késleltetést* és az → *előlegezést*, valamint a drámai hatású → *szüneteket*. Az ~ elmélyülésre törekedett, ugyanakkor fokozatosan elfordult a rokokó csillogó eleganciájától. Az ~ kiemelkedő képviselői C. Ph. E. Bach, Niccolò Jommelli, J. A. Benda, Reinhard Keiser (1674–1739), Telemann stb. Az ~ elégikus jegyeit hangsúlyozó második nemzedékhez tartozik Pergolesi és G. B. Sammartini.

**espressivo** (olasz, előadási utasítás): kifejezéssel, érzéssel. Rövidítése: *espr.* Használatos *con espressione* alakban is.

**Esterházy Pál**, herceg, nádor (1635–1713): költő és zeneszerző, a → *barokk* zene legjelentősebb képviselője Magyarországon. A kor főúri körökben általános zenei műveltségét messze meghaladó ismeretekkel rendelkezett, s igen tájékozott volt a korszak olaszos → *oratórium*stílusát illetően. Így alkotta meg *Harmonia caelestis* c. nagyszabású, latin nyelvű kompozícióját, melyet 1701-ben fejezett be.

**esz**: az *E* hangnak egy bével történő leszállítása révén keletkező hang. Enharmonikusan azonos a *disz-szel* (→ *enharmónia*).

**Esz-dúr**: az *Esz* hangra épített → *dúr* hangsor, három bé előjegyzéssel (*bé, esz, asz*).

**ethosz** (görög = „szokás”, „erkölcs”): az akarást és a cselekvést meghatározó erkölcsi tartás, azon etikai normák összessége, amelyek egy társadalmat jellemeznek. A görög zenei gondolkodásban (→ *görög zene*) azért volt nagy szerepe, mert a különféle hangsorokhoz hozzárendelődött azok ~ a is, amely meghatározta jellegüket, felhasználhatóságuk körét, s ez tovább öröklődött – átértelmeződve – a középkor zenei gondolkodását meghatározó → *modális*

*hangsorok* rendjében, ill. a → *dúr-moll hangrendszerben* is. A → *barokkban* az ~szal szemben az → *affektusok*, vagyis az érzelmek megjelenítése vált a zenei gondolkodás meghatározó esztétikai elvévé.

**etnomuzikológia** (a görög „ethnosz” = „nép”, „muziké” = „zene” és „logosz” = „tudomány” szóból): az etnológiához, azaz a néprajztudományhoz hasonlóan az Európán kívüli primitív népek zenéjét, zenélési szokásait, akusztikai kultúráját kutatja, de ide értendő pl. az egyes európai népek folklorisztikai hagyományával foglalkozó zenetudományi ágazat is. Magyarországon gyakrabban használatos kifejezés a *népzenetudomány*.

**etűd** (a latin „studium” = „szorgalmas gyakorlás”, „intenzív foglalkozás valamivel” szóra visszavezethetően, a francia „étude” = „gyakorlat” szóból): rövid, egytételű zenedarab, amely bizonyos hangszerttechnikai problémák elsajátítása céljából íródott. A → *romantika* korszakától fogva (Chopin, Schumann, Liszt) hangversenyszerű előadás céljából is készültek ilyen zeneművek (ezeket *koncert-* vagy *hangverseny~*nek is nevezzük): rájuk is jellemző a virtuóz technikai felkészültséget igénylő nehézségek halmozása.

**euritmia** (a görög „eosz” = „övé” és „rhüthmosz” = „ritmus” szóból): a Rudolph Steiner által 1913-ban alapított antropozófiai irányzat kifejezés- és mozgásművészete, amelynek célja, hogy az átszellemült mozdulat a művészi kifejezés eszközévé váljék, s ezzel felszabadító hatást gyakoroljon a mozgást végző egyénre. Szorosan összekapcsolódik a mozgást kísérő, rendszerint egyszerű zenével vagy az énekelt és beszélt szöveggel; ennek belső → *dinamikai* és érzelmi hullámmását vetíti ki mozdulatok formájában. Az ~ nagy hatást gyakorolt a 20. század tánc-, ill. mozgásművészeti irányzataira, mindenekelőtt a modern

táncművészetet megalapozó német → *Ausdruckstanz*ra (Amerikában *free dance*-nek nevezik).

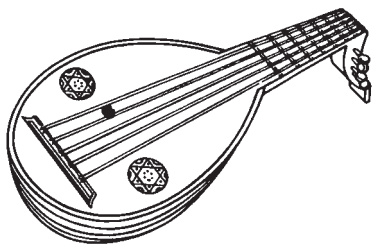
**Evangelisti**, Franco (1926–1980): olasz zeneszerző, az → *elektronikus zene* egyik első mestere Olaszországban, a szak meghonosítója a római Santa Cecilia Akadémián. Freiburgban és Kölnben tanult, hosszabban tartózkodott Varsóban, amely az elektronikus zene egyik fontos központja volt 1960 táján. Művei szigorú szerkezetűek, anyaguk erősen redukált, és belső formálódásuk kap hangsúlyt. Helyenként az → *aleatória* is felbukkan zenei gondolkodásában (így az *Aleatorio* címet viselő vonósnégyesben, 1959). Kiemelkedő zenekari műve a *Random or not Random* (1962). Kváziszínpadi műve a *La scatola (A skatulya)* c. „azione scenica” (színpadi akció, 7-10 mimoszra, vitetőre

és kamarazenekarra, 1963), amely az USA-ban is ismertté tette nevét.

**expozió** (a latin „exponere” = „kitenni”, „kirakni” igéből): **1.** a → *fűgában* a téma első előfordulása; **2.** a → *szonátaformában* (valamint a kéttémás, ún. *szonátarondóban*) az első nagy formai egység, amelyben a tétel legfontosabb zenei gondolatainak bemutatása történik. A bécsi → *klasszikus zenében* ennek sorrendje és hangnemi rendje szigorúan kötött. A mű alaphangnemében szólal meg a főtéma, az átvezető szakaszt a melléktéma, majd a zárótéma követi a → *domináns* hangnemben, ill. → *moll* kompozíciók esetében a → *párhuzamos dúr* hangnemben. A romantika korától fogva a témák helyén egész témacsoportok állhatnak, s ezek hangnemi rendje kevésbé kötött, mint a klasszika korában.

# U, Ü

**ud** (arab, névelővel „al-lud” = „a fa”, amelyből a spanyol „laúd” közvetítésével alakult ki a „lant” szó): perzsa eredetű → *pengetős hangszer*. Nyaka hajlított, domború teste keskeny falemezekből készül. Legelterjedtebb típusa öthúros, → *kvart* hangolású. Az → *arab zenében* az egyik legfontosabb húros hangszer. Játékmódja nem akkordikus; szerepe a dallam bemutatásával mindenekelőtt az annak alapjául szolgáló → *makám* megismertetése.



ud

**új bécsi iskola** → *második bécsi iskola*

**új egyszerűség** (angol-amerikai „new simplicity”, német „neue Einfachheit”): a posztmodern zenei törekvések egyik jel-szava, főként az Egyesült Államokban, Angliában és Németországban. Az ~ elhatárolja magát a szeriális (→ *szerializmus*) és posztszeriális irányzatoktól, nemkülönben az → *aleatóriától* és a „chance music”-től, valamint az → *elektronikus zenétől* stb. Legfőbb törekvése a műegész fogalmának újratemtése, valamint a 19. századi hagyományban gyökerező, mindenekelőtt romantikus-késő romantikus formák és műfajok (szimfónia, opera) újraértelmezése, erőteljesen hangsúlyozott érzelmi alapon. Joggal nevezik e törekvéseket *neo-*

*romantikusnak* vagy *neotonálisnak* is. Az ~ képviselte áramlat nem azonos a → *minimal music*kal, jóllehet onnan is erőteljes ösztönzéseket kapott.

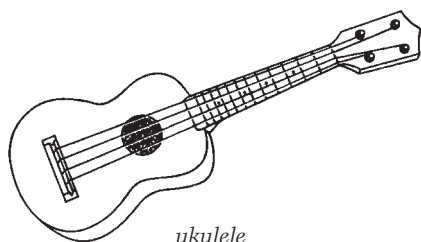
**újnémet iskola** (német „Neudeutsche Schule”): Wagner és Liszt körül csoportosuló német zeneszerzők és karmesterek köre (Cornelius, Hans von Bülow stb.), akik hosszú időn át élesen szemben álltak a bécsi klasszikusok mellett elkötelezett, és Mendelssohn, Schumann, Brahms nevével fémjelzett csoporttal. Az ~ legfőbb célkitűzése a → *programzene* és a → *zenedráma* fölényének érvényesítése volt a meghaladottnak vélt szimfóniával, kamarazenével és operával szemben. Az ~ szócsöve 1892-ig épp az egykor Schumann által alapított *Neue Zeitschrift für Musik* volt. A két párt ellenségeskedését sok tekintetben oldotta, hogy Bülow hamar felismerte pl. Brahms szimfonikus művészetének kimagasló értékeit.

**új stílus:** a magyar → *népdalkincs* túlnyomó többségét alkotó stílusréteg; mintegy másfél évszázados történetre tekinthet vissza, s virágkora a századfordulóra esik. Az ősi ereszkedő, → *pentaton*, kvintváltó dallamokkal (vagy a → *zsoltár típusú dallamokkal*) szemben az ~ra az emelkedő, kupolás szerkezet és a visszatérő, négyesoros forma jellemző (a dallam első és negyedik sora lényegében mindig azonos). Az ~ hangkészlete és ritmusvilága a régi stílusnál jóval változatosabb képet mutat, és sűrűn bukkannak fel benne különféle → *modális hangsorok* (főként az → *eol*, a → *dór* és a → *mixolid*). Jellemzője továbbá a markánsan ritmizált kötött tempó (→

*tempo giusto*). A díszítések szerepe az ősi → *síratók* gazdagon körülírt recitáló előadasmódjához képest elenyésző, főként kisebb → *hajlításokat* alkalmaz a dallam díszítéseként.

**új zene:** általában a → *második bécsi iskola* óta szokás így nevezni a 20. század első felének avantgárd zenéjét. Akárcsak a → *modern zene*, az ~ fogalmának tartalma sincs pontosan körülhatárolva, nem is szólva arról, hogy e zene napjainkban már zenetörténeti fogalomná vált. Pontosabb, ha olyan típusú kortárs zenét értünk rajta, amely tudatosan szakít korábbi kompozíciós technikákkal. A hangsúlyozott kísérletező jelleg nélküli zene inkább a kortárs zene fogalmával írható körül. Az ~ körüli fogalmi zavar mindenféleképpen a zene megváltozott társadalmi helyzetére utal, hiszen nem volt még a zene történetében olyan korszak, amelyben ennyire végtelenen szétvált volna az ~ és a kortárs zene fogalma.

**ukulele** (hawaii nyelven „ugrándozó bolha”): a Hawaii-szigeteken használatos, négyhúros → *gítárfajta*. A szigeteken nem őshonos, eredetileg Portugáliából került oda. Fogólapiján érintők vannak, pengetése ujjakkal történik. Játékmódjára jellemző a → *portamento*, amit erős → *vibratóval* és → *glissandóval* érnek el. Az ~ből fejlődött ki a napjainkban széles körben használatos → *hawaii gítár*.



ukulele

**Ullmann, Viktor** (1898–1944): cseh zeneszerző, Bécsben → *Schönberg* tanítványa. A prágai német színházban Zemlinsky

mellett dolgozott. 1926-ban mutatták be *Variációk és kettősfuga zongorára Schönberg egy témájára* c. művét, amely a → *második bécsi iskola* kiemelkedő alkotásának számít ma is. 1935-ben → *Hábánál* tanult, s befejezte *Der Sturz des Antichrist* c. operáját, Steffen antropozofista költő drámai vázлата alapján. Londoni utazása során mutatták be *II. vonósnégyesét* (1938). Csehszlovákia náci megszállását követően műveit betiltották, a kivándorlás pedig nem sikerült neki. 1942-ben a theresienstadti (Terezín, Csehország) „minta-gettóba” deportálták, ahol sorra írta műveit, többek közt a *Der Kaiser von Atlantis* c. operáját. 1944-ben Auschwitzban halt meg. A gettóban 23 műve született, ezek mind megmaradtak. Ötven korábbi alkotása közül mindössze 18-nak ismerjük a partitúráját (ill. rekonstruálhatók a → *particellák* alapján). Zenéje napjainkban reneszánszát éli, nemcsak Csehországban, de szerte a világon.

**undecima** (a latin „tizenegyedik” szóból): az alaphangtól számított tizenegyedik hang. Hangközként a kvarttal rokon: pl. *c-f<sup>1</sup>*.

**ungaresca** (a régi olasz nyelvben „magyaros”, mai szóhasználatban: „all’ungherese” = „magyaros stílusban”): a 16–17. században ezzel az elnevezéssel illették a magyaros hangvételi, hangszerre írott táncokat. A leggyakrabban a → *hajdútánc* tűnik fel külhoni → *tabulatúra*-gyűjteményekben. Számos ~t tartalmaz a → *Kájoni kódex* és a lőcsei tabulatúráskönyv. A későbbi századokban keletkezett magyar vonatkozású hangszeres darabokban (pl. Brahms *Magyar táncában*) a → *verbunkos* a → *népies műdal* stílusával keveredett.

**unisono, uniszónó** (olasz „együtthangzás”): a többszólamú zenében akkor beszélhetünk ~ről, ha több szólam prímben, esetleg oktávpárhuzamban hajszárla ugyanazt a dallamot játssza vagy éneкли.

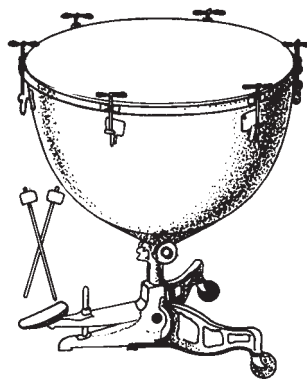
**unruhig** (német, előadási utasítás): nyugtalanul.

**Usztvolszkaja**, Galina Ivanovna (1919–2006): orosz zeneszerző. 1939 és 1947 között → *Sosztakovics* tanítványa volt. Egész életét Leningrádban (Szentpétervárott) élte le, szorosan kötődött ehhez a városhoz. Mestere csodálatát is kivívva igen hamar kialakította saját stílusát és művészetfelfogását, amely semmilyen módon nem illeszkedett sem az elvárásokhoz, sem az orosz zenei hagyományokhoz. ~ zenéje nem volt „avantgárd” a szó hagyományos értelmében: állandó magasfeszültség, súlyos, tömszerű, organikusan alakuló hangmasszákból megnyilvánuló zenei gondolkodás, a hagyományos zenei narráció kerülése jellemzi. Bár közvetlen támadásoknak a hatalom részéről nem volt kitéve, mégis elmarasztalások érték zenéjének súlyossága, konoksága, állítólagos pesszimizmusa miatt, amiért is „kommunikációképtelenséget” vetettek a szemére. Hazájában így kevesen ismerték, műveire inkább az elhallgatás várt. 1991 után viszont egy-két évtized alatt világszerte ismert zeneszerző lett. ~ művei nagylélegzetűek, ami független az alkalmazott hangszerapparátus méretétől és jellegétől. Kompozícióinak van egy misztikus vetülete is: liturgikus értelemben nem vallások, de vallásos érzülettel telítettek; templomban, és nem hangversenyteremben szólnak a legszebben. ~ életművének része 5 szimfónia (1955–90) és 6 zongoraszonáta (az utolsó 1988) mellett pl. a *Composition 1–3* (*Dona nobis pacem*, 1970/71; *Dies irae*, 1972/73; *Benedictus, qui venit*, 1974/75).

**üres húr**: fogólapos, húros hangszereken a húrnak leszorítás nélkül történő megszólaltatása. Akusztikailag ez azt jelenti, hogy a húr teljes hosszában rezeg. Jele a hangjegy fölé írt kis kör: °. Az *üres* → *kvint* ennek megfelelően két szomszédos ~ egyidejű megszólaltatása. A vonósok ~jai kvint-

hangolásúak, a → *nagybőgőt* kivéve, amely → *kvartok*ban van hangolva.

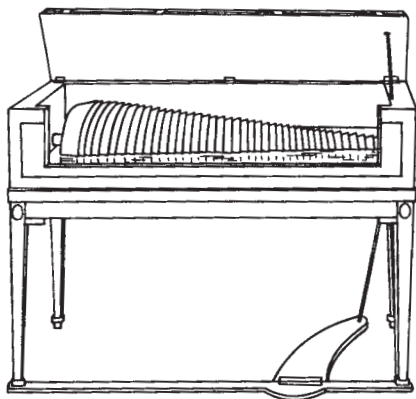
**üstdob** (olasz elnevezéssel: „timpano”, a → *partitúrák*ban, mivel mindig legalább kettő van belőle, „timpani” többes számú alakban szerepel): a → *membranofon hangszerek* családjába tartozó, a szimfonikus zenekar egyetlen határozott hangmagasságra hangolható dobja. Arab eredetű (*naggara*, → *arab zene*), Európában a 15. században terjedt el. A kifeszített bőr átmérője 55 és 80 cm között váltakozik. Különböző anyagokból (pl. filc, gyapjú, gumi, szivacs, fa) készült nyeles ütővel szólaltatható meg. A gyors áthangolást pedál segíti. Szólamának lejegyzése → *basszuskulcs*ban történik. Egy párban megszólaltatott ~ hangterjedelme *F–f*, ezen belül kromatikusan hangolható (→ *kromatika*), sőt lehetséges rajta (pl. Bartóknál) a → *glissando*-játék is. A romantikus nagyzenekarokban akár három különböző átmérőjű és hangterjedelmű ~ is szerepelhet; egyetlen előadó szólaltatja meg.



üstdob

**ütem**: a → *metrum* egységeit érzékletessé tevő vonatkozási rendszer, amely szabályozza a → *hangsúlyviszonyokat* és a hangok rendjét, ennyiben pedig nem csupán a → *ritmus* lüktetését határozza meg, de a legszorosabb kapcsolatban áll a → *dallamalkotással* és a → *harmóniai* történéssel is. Az ~vonalak jelzése a kottairásban csak a





üvegharmonika

17. század óta létezik, korábbi hiánya mindamellett nem jelentette a ritmus tagolatlanságát. Az ~beosztást törtszám jelzi (→ *páros* ~, → *páratlan* ~). A 4/4 gyakori jelzése a **C**, a 2/2 elnevezése: → *alla breve*.

**ütemelőző**, *Auftakt* (német „felütés”): az → *ütem* kezdetét jelző főhangsúly előtt, a legutolsó hangsúlytalan ütemrészen való kezdés.

**ütőhangszerek**: tágabb értelemben mindazok a hangszerek, amelyek ütéssel szólaltathatók meg (így idetartozik pl. a zongora vagy a cimbalom is). Szűkebb értelemben azok a hangszerek, amelyeknek hangzóképesége kifeszített hártyák (→ *membranofon hangszerek*) vagy saját anyaguk rugalmasságán (→ *idiofon hangszerek*) alapul. Az ~ legtöbbje harmonikus felhangokban szegény, zörejes hangzású. Akadnak közöttük határozott hangmagasságúak (→ *cseleszta*, → *harangjáték*, → *üstdob*, → *xilofon*), legtöbbjük azonban hatá-

rozatlan hangmagasságú zörejhanger. Feladatuk a → *ritmus* kihangsúlyozása, zeneileg fontos részek kiemelése és hanghatások létrehozása.

**üveghang** (német „Flageolett”): a húr csomópontjainak gyenge megérintésével képezhető, üveges csengésű → *részhang* a vonós hangszereken. A hárfán és a gitáron szintén megszólaltatható. A zenei → *impresszionizmus* kedvelt hanghatása, különösen az ~ok gyors egymásutánjából létrejövő → *glissando* (pl. Ravel: *Daphnis és Chloé*). Az ~ok használata a kortárs zenében is gyakori. Jelzése a kottafej fölé írt kis karika:



**üvegharmonika** (a német „Glasharmonika” tükörfordítása): a kísérletező kedvű amerikai politikus és tudós, Benjamin Franklin találmánya. Mozart korában népszerű hangszer, amely hangmagasságuk sorrendjében egymásba illesztett üvegcsészékből állott, s amelyeket forgatható tengelyre erősítettek. A tengelyt pedálszerkezettel hozták mozgásba, a muzsikusz pedig ujjával súrolta a megnedvesített csészéperemeket, amelyek gyöngye, de világos csengésű hangot adtak. Az ~t később → *klaviatúrával* is felszerelték. Mozart több kamaraművet írt erre a ma már szinte elfeledett hangszere. Donizetti *Lammermoori Lucia* c. operájának „Őrülési jelenetében” a hősnő bomló elméjének tükröként kíséri énekszólámát ~ a mű mind gyakrabban újra előadott eredeti változatában (régbben a szólámat fuvalával helyettesítették).