

Kovács Sándor

IDŐSÍKOK A ZENÉBEN

ÖSSZEFOGLALÁS

Az idősík fogalma általában irodalmi művek elemzésében fordul elő. A tanulmány három példával (Liszt: *Tell Vilmos kápolnája*, Haydn: 104. szimfónia II. tétel, illetve Sosztakovics: 5. szimfónia I. tétel) igyekszik igazolni, hogy a jelenség zeneművek elemzésénél is kimutatható.

Kulcsszavak: idősík, Joseph Haydn, Liszt, Sosztakovics, szimfónia, Zarándokévek, *Tell Vilmos kápolnája*, Nagy Októberi Forradalom, Borisz Paszternák, Szolomon Volkov

Az idősíkok fogalmával már a gimnazisták is találkozhatnak irodalomórákon. Zene-művek analízisének azonban ezt a kifejezést, illetve valamely angol, német stb. megfelelőjét alighanem hiába keresnénk. A muzsika ugyan időbeli művészet, de idejét nem síkokkal szokás mérni, elegendők ehhez formatani fogalmak, taktus-számarányok és hasonlók. Akadhatnak azonban kompozíciók, amelyek alaposabb megismerésekor olyan jelenséggel is találkozhatunk, amely rokona annak, amit a regények, novellák, esetleg filmek idősíkjainak neveznek az elemzők.

Álljon itt három (vagy inkább kettő plusz egy, a magyarázatot hozzá majd később) ilyen példa, különböző korokból. Az első Liszttől a *Zarándokévek* svájci kötetének nyitódarabja, a *Tell Vilmos kápolnája*. Keletkezéstörténetét 1835 nyarával kell kezdenünk. Liszt és Marie d'Agoult, elkerülendő a kapcsolatuk miatt Párizsban várhatóan kialakuló botrányt, elhatározták, hogy Svájcba szöknék. Bázelen volt a találkozó. Itt egy hetet töltöttek együtt, június 14-én indultak tovább. Vég-ső céljuk Genf volt, de előbb igen nagy kerülőt téve Svájc elég nagy részét bejárták. Az utat Eckhardt Mária rekonstruálta Liszt naplójegyzetei nyomán.¹ Egészen Liechtensteinig eljutottak, voltak a Boden-tónál, Sankt Gallenben, a Walenstadti-tónál (az ismert zongoramű címével ellentétben nevét csak egy „l”-lel írják), aztán Luzern következett, vagyis a Vierwaldstätter-tó. Június 23-án már Weggisből hajóztak Brunnenbe.² Itt szálltak meg, és másnap innen mentek tovább a parti úton Flüelen felé. 7-kor indultak, 9-re érkeztek. Útközben (már Flüelenhez közelébb) van Sissikon, és itt található a tóparton Tell Vilmos kápolnája. Állítólag itt történt a híres Tellsprung, vagyis itt ugrott ki egy vihart kihasználva a svájci szabadsághős az őt éppen tömlöcbe szállító hajóból. Számunkra most mellékes, hogy megtör-

1 Eckhardt Mária: „Egy utazó naplója (Liszt Ferenc és Marie d'Agoult svájci vándorlása 1835 június-júliusában)”. In: *Zenatudományi dolgozatok*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1984, 58.

2 Brunnen ma Ingedahl városka része.

tént-e az esemény, vagy Tell (ahogy a történészek sejtik) egyáltalán nem is létezett.³ A svájciak minden esetre máig az ő alakjához társítják szabadságharcukat, végső soron államuk megalakulását. Mellesleg Flüelentől mindössze 3 kilométerre van Altdorf, egyike a Tell-történetben fontos városkáknak⁴. Lisztet megihlette a Tell-sprung emlékére állított kápolna képe (nem azt látta, amit ma a turistáknak mutatnak, azt csak 1880-ban szentelték fel)⁵ és persze a hozzá tartozó legenda. Hamarosan komponált egy darabot, amelyet *La Chapelle de Guillaume Tell* (Tell Vilmos kápolnája) címmel jelentetett meg az *Album d'un Voyageur* (Egy utazó naplója) című kötetben.⁶ A technikailag roppant nehéz, kellemetlenül kényes, és Kenneth Hamilton kifejezésével „slightly inchoate” (kissé kezdetleges)⁷ mű fő zenei motívuma (amelyet egyesek folklóreredetűnek vélnek) egyébként érdekes módon jóval a svájci út előtt papírra vetett művekben-vázlatokban már megjelenik (ha tehát valóban folklór, akkor semmi esetre sem svájci eredetű).⁸ Amikor közel másfél évtizeddel az Album publikálásánál később Liszt a darabokat újra elővette, és egyeseket elhagyva kialakította a *Zarándokévek* első kötetét (az alkotói folyamatot részletesen bemutatja Kroó György írása),⁹ az immár nyitódarabnak szánt új *Tell Vilmos kápolnájához* jószerivel csak ezt az alapidallamot vette át (más apróbb átvett ötletekről majd alább). Különösen feltűnő az eltérés a régi és új Tell kezdeténél. A régiben pár taktusnyi eléggé semmitmondó bevezetés után azonnal a harcra hívó alpesi kürtök szólalnak meg, míg az új a helyszínnel, a kápolna látványával kezdődik – már amennyire ezt a zene érzékeltetni tudja. De végül is tudja. A „g” hangból tölcseábról nyílik ki a zene, mintha kezdetben csak egy távolabbi pontot látnánk, amelyhez közelítünk (vagy amelyre mintegy rányitjuk a messzelátó lencséjét). A dologban az az érdekes, hogy Liszt alighanem csak elképzelte ezt a látványt, hiszen a kápolnát nem a tóról, messziről pillanthatta meg, mert a parti úton haladtak Flüelen felé, és onnan térhettek le a kápolnához, vagyis először azt éppenséggel hátulról vagy oldalról láthatták. A harmóniák

3 A híres történet a fia fejére tett és lenyilazott almával a Kékfogú Harald dán királlyal kapcsolatos mondákban is szerepel, Harald nagyjából Szent István királlyal egy időben uralkodott.

4 Eckhardt Mária leírásában itt apró tévedés van: ugyanis Altdorf Flüelentől nem Sissikon felé, hanem ellenkező irányban található.

5 Amit Liszt láthatott, az az épület 1589 óta állt ott. De nem ez volt az első. Már az 14. század végén épült egy kis emlékhely, kb. nyolc évtizeddel a nevezetes események után. Ez aztán tönkrement, és lebontották.

6 Franz Liszt: *Album d'un voyageur*. Paris: Richault, 1841; illetve Vienne: Haslinger, 1842. A sorozatban a *La Chapelle de Guillaume Tell* Richault-nál a hatodik, Haslingernél az ötödikként számozott darab. A különbség abból adódik, hogy Haslinger 2-es számon két művet adott közre, a két „vizes” darabot (*Le Lac de Wallenstadt*, illetve *Au bord d'une source*).

7 *The Cambridge Liszt Companion*. Ed. Kenneth Hamilton. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 68. A *Zarándokévek* keletkezése körüli zongoraművekről szóló fejezetet a kötetben Hamilton maga írta.

8 Ld. erről Kaczmarczyk Adrienne előszavát in: *Liszt Ferenc Összes Zeneművének Új Kiadása. Pótkötetek a szólószingora-művekhez*, 5. Közr. Kaczmarczyk Adrienne–Mező Imre. Budapest: Editio Musica Zeneműkiadó, XXXIX.

9 Kroó György: *Az első zarándokév. Az albumtól a suite-ig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986. Ebben a könyvben az *Egy utazó albumának*, ill. a *Zarándokévek* első kötetének kialakulásáról minden fontos információ megtalálható.

tiszta hármashangzatok, és a klasszikus összhangzattantól idegen plagális¹⁰ fordulatokkal követik egymást: a „g” hang (azaz V. fok) után IV, III, II, I – itt kezdődik az alapdallam.¹¹ Mindez együtt egyrészt régies, másrészt vallásos érzetet kelt, mert a klasszikus, sőt barokk kor előtti reneszánsz egyházi kórusművek hangvétele idézi. A dallam második felével mintegy képzeletben belépünk a templomba, ahol, ahogy ilyen helyen illik, orgona szól, a dinamikai előírás *ff*-ről hirtelen *mf*-ra vált, s akad egy tipikusnak mondható késleltetésfigura is, ami ezt a világot juttathatja a hallgató eszébe. (Talán mondanom sem kell: a Liszt által látott kápolnában nem volt beépített orgona, a maiban sincs). Ezután a zene kissé érzelmesebbé válik, C-dúrból e-moll felé kanyarodik, a basszus is szenvedélyesebb lesz. Mindez mintha azt sugallná: „hej, ha ezek a kövek mesélni tudnának”. És mesélnek. Vagyis színre lép egy képzeletbeli dalnok (illetve szerepében a komponista), aki pengetős hangszeren kíséri elbeszélését, mint a hajdani énekmondók (lásd C–G–c–g-nyolcadok, stb.). Hősi tettekről lesz szó, adja tudtunkra a 16. ütemben egy ritmikus motívum („g” oktáv háromszor jellegzetes harcias ritmussal). Következik egy moduláció, illetve modulációkezdemény, inkább kizökkenés a hangnemből, amely végül is visszazökken a C-dúr dominánsához. De jelzi, hogy most átlépünk egy határvonalat.¹²

Jön a második idősík. A régmúlt. Harcra hívás, gyülekezés, győzelem. Alpesi kürtök jeleznek a hegycsúcsokról. A csúcsok távolságát a hangnemi távolság (például E-dúr után Cisz-dúr – úgynevezett valódi tercrokonság)¹³ érzékelteti, a tágas hegyes-völgyes teret a visszhangeffektus. Izgatott kromatika festi a mélyebb regiszterben a gyülekezést. És alapdallamunk hamarosan szinte megdicsőül, a szabadság himnuszává válik. Aztán elhomályosul a kép, kezdünk visszatérni az első idősíkba. De még hátra van a kóda. Egy új fejezet, amelyet a kottában vékony kettősvonal választ el az előzőtől. És ez olyan, mint egy harmadik idősík. Amikor a *Zarándokéveket* s benne a *Tell* új változatát (talán helyesebb azt mondani: a második *Tellt*) készíti, már az is régebbi múlt Liszt Ferenc számára, hogy látta a kápolnát és hallotta a legendát. Most évtizedek múlva gondol erre vissza. Ezt az időbeli távolságot is beleérezhetjük a zárótaktusokba.

A második példa Haydn 104-es D-dúr szimfóniájának lassú tétele.¹⁴ 1795. április 13-án, az Opera Concerts hatodik hangversenyén hangzott el először, a következő napon ismét, majd május 4-én Haydn úgymond nagy jutalomkoncertjén újból előadták. A kéziratra Haydn ráírta (angolul!), hogy ez az utolsó szimfónia, amit az angolok számára írt (jegyezzük meg gyorsan: egyáltalán az utolsó az életműben). A finale olyan dallamra épül, amely a londoniak előtt némiképp egzotikus

10 A klasszikus (vagy ún. funkciós) összhangzattanban is akad plagális fordulat: I–V például, ami igen gyakori. A III–II–I menet azonban teljesen szokatlan Haydn–Mozart korában, de már a barokk zenében (Bachnál) is.

11 Ez a korábbi verziónak is az alapdallama.

12 Ez az E-dúr akkord felé tartó fordulat az *Egy utazó albumának Telljében* is megtalálható.

13 Bárdos Lajos kifejezése.

14 Erről a szimfóniáról korábban tartottam előadást: Kovács Sándor: „A másik *Búcsúszimfónia*”, *Magyar Zene* LIV/3. (2016. augusztus), 305–309.

The image displays a musical score for a piano piece, identified as the first system (1–20 measures) of 'Tell Vilmos kápolnája' by Liszt. The score is written for piano and features a variety of musical notations and dynamics. The tempo is marked 'Lento' at the beginning and 'Più lento' later. Dynamics include 'f' (forte), 'ff' (fortissimo), 'mf' (mezzo-forte), 'dim.' (diminuendo), 'dolce' (dolce), 'espressivo', and 'rinforz.' (rinforzando). The score includes triplets, slurs, and other standard musical symbols. The measures are numbered 6, 11, and 16.

1. kotta. Liszt Ferenc: Tell Vilmos kápolnája, 1–20. ütem

zamatúnak tűnhetett, Haydnnak viszont a távoli otthont jelentette. Franjo Ksaver Kuhač, 19. századvégi horvát zenetanár szerint a melódia horvát eredetű.¹⁵ Tegyük hozzá, Kuhač egyszersmind magát Josip Haydnt is a horvát nemzet nagy fiai közé sorolta. Szánalmas és mulatságos ez a jellegzetesen kelet-európai túlbuzgó nacio-

15 Franjo Ksaver Kuhač: *Josip Haydn i Hrvatske Narodne Popievke*. Zagreb: Tisak Dioničke Tiskare, 1880. Kuhač egyébként a 103-as szimfónia lassú tételének fő témáját és Beethoven 6. szimfóniájából a kezdőtétel alaptémáját is horvátnak nyilvánította.

nalizmus, de ami a dallam horvátságát illeti, abban kivételesen lehet némi igazság. Haydn szülőhelyének környékén, az osztrák–szlovén–magyar–horvát határvidéken keveredett a népesség, a mai Magyarországon is akadnak részben horvát nyelvű községek. A Haydn-szimfónia fináléjához témájához leginkább hasonló horvát nyelvű népdalt („Oj Jelena, Jelena”) Kópházán gyűjtötték, ez a község ma Magyarországhoz tartozik, határátkelő Ausztria felé, de lakosságának 31 százaléka egy felmérés szerint ma is horvátnak vallja magát.¹⁶ A dudazenét utánzó fináléban akad egy félrehallhatatlanul búcsúzó, szinte integető dallamgesztus is.¹⁷ Nyilvánvaló tehát, hogy a tételnek van szavakban is többé-kevésbé megragadható, körülírható üzenete. Számunkra azonban ezúttal a lassú tételé a fontosabb. Somfai László hívta fel rá a figyelmet,¹⁸ hogy ez egészen gyermekded, játékos ötlettel kezdődik. A „h” hangról mint középponttól lépeget a dallam fel-le egyre tágabb hangközökkel: *h–c–a–d–g–e–fis*.z. A forma is eleinte egyszerűnek látszik: periódusok követik egymást, 8 ütem, ismétlés, megint 8, és úgy tűnik, mintha úgynevezett három részes dalforma alakulna ki. Csakhogy kissé megzavarja ezt az egyszerűséget a 6. ütemben egy váratlan, a dúr környezetben idegen, szinte disszonáló „b” dallamhang (amely egy szűkített szeptimakkord szopránja). S mikor azt hinnenk, szabályos háromszakaszos dalforma alakul ki, a visszatérő első periódussal, a 21. ütemtől letér a várt útról a zene, és túlfut a nyolctaktusos mértéken, szokatlan módon jön egy „kilencedik” taktus (25. ütem), amelyet még egy korona is meghosszabbít. Szubdomináns C-dúr harmónián áll vagy inkább torpan meg a folyamat, s ezután még 12 ütem alatt modulál vissza, és erősíti meg az alaphangnemet, a G-dúrt a zene (természetesen itt is következik az ismétlés). A folytatás a 38. ütemben az alaptéma g-mollban. Ez nem tűnik szokatlannak. Semmi esetre sem nagy meglepetés. Annál meglepőbb viszont, hogy pár taktusnyi piano után szinte berobban egy egészen másfajta muzsika. A kontraszt drámainak mondható. A hangnem d-moll (az a bizonyos furcsa „b” a 6. ütemben mintha ezt a g-moll–d-moll világot jósolta volna meg). Erőtéljes, dinamikus, picit komor taktusok következnek. Aztán ezt a fortissimót hirtelen megszakítja egy halk és távoli idézet: a kezdőtéma tér vissza B-dúrban (ne feledjük a 6. ütem „b”-jét). És itt válnak világossá az idősíkok. A kezdet a gyermekkor, az ifjúság, az ausztriai vidék hangja. A d-moll rész a szimfóniát komponáló Haydn számára a jelen. A világ akkoriban legnagyobb városának nyüzsgése. Dicsőség, ám mégis idegen környezetben. És akkor, amikor az idegen városbéli ünneplésnek hamarosan vége, az öreg ember felidézi, honnan indult. Csak egy pillanat az egész. A fortissimo (s vele a második idősík) folytatódik. De ezúttal is van még egy harmadik. A visszatérő G-dúr szakaszban elérünk a koronás ütemig. És itt kinyílik egy titkos ajtó. A korona mintegy felfakad. Egyfajta cadenza következik. A 63 éves művész dicsősége teljében talán arra az időtlenségre gondol, amely az élet lezárulásával veszi kezdetét. Még egyszer eljutunk a koronához (ahogy az első formaszakaszban, itt is

16 A község horvát neve Koljnof, német neve Kohlenhof.

17 Ld. 84. ütem.

18 Somfai László: „Joseph Haydn: 104., D-dúr szimfónia”. In: *A hét zeneműve* 1973/4., 78.

van ismétlés, ezúttal nem csupán ismétlőjellel jelezve, hanem kiírva). Másodjára a cadenza még hosszabb. A harmadik idősíkból, ezúttal a túlvilági időtlenségből aztán visszazökkenünk a rendes földi időbe. Ismét ketyegni kezd a földi óra.

A harmadik vagy a kettő utáni plusz egyedik példa határeset. Idősíkokról egy regényben ugyanis akkor érdemes beszélni, ha felborul a kronológia. A történet nem előre halad, hanem hirtelen visszaugrik a múltba vagy ellenkezőleg, a távoli jövőbe ugrik, esetleg egy látomás vagy emlékezés szakítja meg. A most következő példában ez legalábbis vitatható. Sosztakovics ötödik szimfóniájának nyitótételéről van szó. Amiért úgy gondolom, hogy érdemes róla itt is szólni, az az, hogy különösen nagy szerepe van a részek (síkok?) elkülönítésében egy-egy hangszeres ötletnek. Pár mondatban talán nem felesleges emlékeztetni magunkat a mű keletkezésének és fogadtatásának történetére. 1936. január 28-án jelent meg a *Pravda* Sosztakovics *A Mcenszki járás Lady Macbethje* (nálunk *Kisvárosi Lady Macbeth*) című operáját elképesztő modorban támadó-ledorongoló kritikája. A darabot 1934 óta nagy sikerrel játszották szovjet operaházak, külföldre is hamar eljutott. A New York-i előadás után az ottani kritikus elég negatív recenziót írt róla. Ezt alighanem jelentették Sztálinnak, aki, miután a szovjet zenét gyalázó mondatokról volt szó, elhatározta, hogy megnézi. Bizonyos jeleneteken (elsősorban a hírhedt szexjeleneten) felháborodott, az utolsó felvonást már meg sem várta. Utasítására keletkezett a szignálatlan írás („Zűrzavar zene helyett” – így honosodott meg nálunk a magyar címfordítás). A korabeli viszonyokat ismerve nem túlzás azt állítani, hogy Sosztakovics ezután szinte az életéért küzdött. Szolomon Volkov azt állítja könyvében, hogy az idős Gorkij még közvetlenül halála előtt írt volna a fiatal komponista érdekében Sztálinnak, és talán ez mentette meg Sosztakovicsot.¹⁹ Nem hangzik valótlannak, bár Volkov szavahihietségével kapcsolatban joggal merülnek fel kételyek.²⁰ Mindenesetre a már kész negyedik szimfóniát az ijedt zeneszerző azonnal visszavonta. Az ötödik bemutatójára pedig 1937 novemberében (tehát majdnem két esztendő múlva) került sor. Igen nagy siker volt (35 percig tartott a taps), ami után a hatalom, úgy tűnik, egy ideig nem tudta eldönteni, mit tegyen. Végül hosszas halogatás után Alekszej Tolsztoj pozitív hangú cikket jelentetett meg, és ezzel egy időre a komponista megmenekült. A darab tipikus példája Sosztakovics „dupla vagy tripla fenekű” alkotásainak (a kifejezés ugyancsak Volkovnál olvasható).²¹ A finálét lehetett értelmezni a nagyszerű vezért követő néptömeg lelkes indulójának vagy az olyan zenének, amely akaratuk ellenére menetelésre kényszerített emberek felvonulását ábrázolja,²² vagy épp horribile dictu vesztőhelyre vezető menetnek (Volkov szerint az utolsó tétel Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* negyedik tételére is tartalmaz titkos utalást, sajnos nem

19 Szolomon Volkov: *Sosztakovics és Sztálin*. Ford. Kállai Tibor. Budapest: Napvilág Kiadó, 2006, 116–117.

20 Mikusi Balázs: „Ki volt Sosztakovics?”, *Muzsika* 50/2. (2007. február), 21–25.

21 Volkov: *Sosztakovics és Sztálin*, 150.

22 Ezt Volkov szerint maga Sosztakovics mondta volna. *Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei Szolomon Volkov szerkesztésében*. Ford. Pándi Marianne. Budapest: Európa könyvkiadó, 1997, 269–270.

pontosítja, hol, illetve, hogy mit gondol annak).²³ De mi most maradjunk csak az első tételnél. Zaklatott, tépett és azonnal imitált témával kezdődik, de pár taktus múlva már egy szelidebb, szinte álmodozó dallamot hallunk, amely azonban hamar kifacsarodik (a d-moll, sőt a dallam esetében d-fríg pillantok múlva desz hangnál tart). Ezután újabb témák követik egymást, s a különféle motívumok sokféleképp kombinálódnak. Akad egy feltűnően tág hangközökben mozgó és viszonylag egyszerű kísérettel ellátott dallam is, amelyet talán melléktémának lehetne nevezni, s amely hamarosan másodszor is elhangzik. Álmok, szenvedélyek, mondhatnánk a *Fantasztikus szimfónia* berliozi programjának szavait kölcsön véve – csak hogy ezúttal nyomorúságos környezetben. Viszonylag hosszú idő telik el, és a zene alapvetően céltalannak, kicsit formátlannak tűnik. Annál megdöbbenőbb a fordulat, amelyet a zongorahang idéz elő. A zongora egyébként semmit sem csinál a műben, itt is csak a basszus regiszterben ismételtet egy rövid motívumot. Ez azonban úgy hat, mint egy szikra, amely lángba borítja a környezetét. Ettől kezdve egyenes vonalú folyamat indul, ami sodró indulóhoz vezet és tovább, egy hosszas unisonóhoz, majd egy hatalmas d-moll zárathoz. Aligha vitatható: ez a forradalom zenei képe. Második idősík? A kronológia végül is nem sérül, a tehetetlen, céltalan idők lappangó indulatai és elfojtott vágyai után következett az ún. Nagy Októberi, amelyet annak idején nyilván sokan üdvözöltek az értelmiségiek, művészek közül. Sosztakovics 11 éves volt, de abban a hitben nőtt fel, hogy a forradalom alapvetően jót hozott Oroszország népeinek. Lenin elvtárs pozitív hős – ebben a hitben sokan osztozhattak. Az unisono mintha a nagy tömeg egyértését érzékeltetné. Aztán jön egy rövid visszatérés. Nem visszarendeződés, inkább csak a zenei hagyomány megkövetelte visszautalás az álom vagy vágy témákra. Majd elérkezik a befejezés, amely az egész forradalmastul eltolja a messzeségbe. Ugyanis az utolsó ütemekben megszólal a cseleszta ezüstös színe, és ez irreálissá, lebegővé teszi a hangzást. Szép volt, de mese volt. Eltűnt, távoli emlék. Talán nem is volt igaz. 1937-ben, 20 évvel az események után Sosztakovics leszámol az egykori illúziókkal. Harmadik idősík? Az utolsó pillanatban? És aztán jön egy tételyi bizarr, kiábrándult kocsmazene, egy fegyelmezetten kezdődő, de felfokozottan érzelmes siratóvá váló harmadik és végül a már emlegetett menet. Amit kétféleképp lehetett érteni. A lényegét, azt, hogy a kétféléből melyik az igazi, sokan értették már a bemutatón is. Volt, aki utána feljelentette a komponistát a hatóságoknál. És csalódnia kellett, amikor elmaradt a várt intézkedés. Borisz Paszternak, az író pedig csodálkozva, s leplezetlen irigységgel jelentette ki Sosztakovics esetéről: „fogta magát és mindent elmondott, és semmi baja nem lett belőle”. Szép idők lehettek. Istennek hála, elmúltak. Cselesztát rá.

23 Uott, 148. Berlioz mellett Volkov Richard Strauss *Tilljének* akasztászenéjére is hivatkozik.

IRODALOMJEGYZÉK

- Fay, Laurel E.: *Shostakovich. A Life*. Oxford etc.: Oxford Univ. Press, 2000. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195134384.001.0001>
- Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.
- Landon, H. C. Robbins: *Haydn. Chronicle and Works, 3.: Haydn in England 1791–1795*. London: Thames and Hudson, 1976
- Landon, H. C. Robbins: *Haydn Symphonies*. London: BBC, 1966.
- Taruskin, Richard: *The Oxford History of Western Music, 2.: The seventeenth and eighteenth centuries*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005.
- Testamentum*. Dmitrij Sosztakovics emlékei Szolomon Volkov szerkesztésében. Ford. Pándi Marianne. Budapest: Európa könyvkiadó, 1997.
- Volkov, Szolomon: *Sosztakovics és Sztálin*. Ford. Kállai Tibor. Budapest: Napvilág Kiadó, 2006.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc, 1.: A virtuóz évek 1811-1847*. Ford. Rácz Judit. Budapest: EMB, 1986.
- Walker, Alan: *Liszt Ferenc, 2.: A weimari évek. 1848-1861*. Ford. Rácz Judit. Budapest: EMB, 1994.

A B S T R A C T

SÁNDOR KOVÁCS

TIME PLANES IN MUSIC

The concept of time planes is usually encountered in the analysis of literary works. This study aims to show, by means of three examples (Liszt: *Chapelle de Guillaume Tell*, Haydn: second movement of Symphony No. 104, and Shostakovich: first movement of Symphony No. 5) that the phenomenon can also be demonstrated in the analysis of musical works.

Sándor Kovács (b.1949, Budapest) is a professor emeritus of the Liszt Academy of Music. He studied piano and musicology at the Liszt Academy of Music. He taught at the Pécs department of the Music Academy (1976–80), and later from 1977 at the Budapest Academy, as well as at the Béla Bartók Music Institute at the University of Miskolc (1991–2013), where from 2001 he was the director for four years. Since 1997 he has been the producer of the magazine programme *Új Zenei Újság* (New Journal for Music) at Hungarian Radio.