

ÁRIA FUVOLÁRA ÉS ZONGORÁRA, OP. 48/1

Dohnányi amerikai évei alatt a tallahassee-i Florida State University alkalmazásában állt, de szoros szakmai kapcsolata volt az athensi székhelyű Ohio Universityvel is, ahová évente visszatért mint vendégprofesszor. Nagyon szerették Ohióban, Dohnányi számos fontos barátságot kötött itt – mindenekelőtt az intézmény rektorával, John Bakerrel. Látogatásaik során Dohnányiéék a Baker-házban laktak, ahol Baker feleségét és három művelt leányát is megszerették. Bakeréknél számos muzsikálással egybekötött társasági eseményre került sor. Valószínűleg ezek egyikén történt, hogy a középső Baker-lány, Eleanor (Ellie) megdicsérte Dohnányi Brahms-játékát, és felsóhajtott „bárcsak fuvolaszonátát is írt volna Brahms!”. (Ellie ugyan ezt az emléket egy egyetemi koncerthez köti, de tudomásunk szerint Dohnányi nem játszott Brahms-szonátát Athensben.) A zeneszerző állítólag azt válaszolta erre: majd ő ír valamit Ellie-nek helyette – s a következő tavaszon, 1958-ban az Áriával jelent meg Athensben, melyet az egy év múlva komponált Szólófuvola-passacagliával (op. 48/2) együtt Ellienek ajánlott.

A zongorakíséretes kis előadási darabot nagy lelkesedéssel fogadta a fiatal lány, jóllehet Brahms-hoz és szonátához egyáltalán nincs köze. A kis terjedelmű kompozíció egyszerű, háromrészes formában íródott; ráadásul éppen attól különleges az életműben, hogy egyáltalán nem viseli magán Dohnányi jellegzetes – részben Brahmstól örökölt – kamarazenei textúrájának jegyeit. Szerkesztése ehelyett meglehetősen szabad, csaknem improvizatív. Különböző hosszúságú (4–9 ütemes), motivikailag hasonló frázisok egymásutánjából épül, amelyből egy kissé körvonalazatlan háromtagúság bontakozik ki. Minden frázisra jellemző, hogy tematikus és tonális szempontból folytatása a korábban elhangzottaknak, így az egész kompozíció szövés módját valamiféle asszociatív, az előzményekből kiburjánzó kontinuitás jellemzi. Az olvadékony anyag alapelemei a következők: a melodikus szárnyalást útjára bocsátó, tizenhatod-szextolás nyitómotívum; a frázisonként elért, hosszabban kitarított dallami csúcspont és az arról leereszkedő triolák; a körkörös, tercalapú, stagnáló nyolcadmotívum (a középrészben és azt közvetlenül megelőzően); illetve a sok lá-szeptimakkorddal lágyított, triolás-átkötéses kísérőanyag a zongorában. Nemcsak a frázisok összefűzése improvizatív, hanem a főrész visszatérésének variációs stratégiája is. Dohnányi szinte észrevehetetlenül variálja a motívumokat: az új

változatok belesimulnak a zene folyamatába, s gyakran nincs semmiféle további következményük. Elsősorban különböző mértékű harmóniai módosulásokra kerül sor.

Az Ária sajátos szövémódja olvadékony harmóniai arculattal társul. Gyakran változnak a kiírt előjegyzések, s a kromatikus melódiához sokszor csatlakoznak hangnemi elmosódottságot eredményező, alterált szeptimakkordok. A darab harmóniavilágát már a legelső akkord – a ritmusában és hangzásában is tétova, lágy négyeshangzat – megelőlegezi. Mindez a kis darabnak nem annyira brahmsos, hanem inkább valamiféle légies, franciás, Debussy műveire emlékeztető színezetet ad. A körkörös fuvola-melódiát és a sorozatos téma- és motívum-visszatérésekből építkező formát talán nem túlzás az *Egy faun délutánjához* hasonlítani.