

## PASSACAGLIA SZÓLÓFUVOLÁRA, OP. 48/2

Dohnányinak három kései műve is kapcsolódik egy amerikai egyetemhez – különös módon azonban ez nem saját munkaadója, a tallahassee-i Florida State University, hanem az athensi Ohio University. Itt szerzett ugyanis olyan ragaszkodó és támogató barátokat, mint John Baker és családja. Baker történetesen az egyetem rektora is volt, így került sor Dohnányi megbízására, hogy megkomponálja az *Amerikai rapszodiát* (op. 47). A másik két athensi darab azonban nem ilyen hivatalos körülmények közt, hanem Baker egyik leánya, a fuvolaművész-növendék Eleanor (Ellie) számára készült. Érdekesség, hogy míg a zongorakíséretes Ária valóban megközelítette Ellie aktuális technikai színvonalát, a Passacaglia túl nehéznek bizonyult számára, s minden lelkesedése dacára úgy érezte, hogy „vénasszony lesz, mire megtanulja”. Valószínű tehát, hogy a zeneszerző nem kifejezetten a kislány kifejezett használatára írta a darabokat, hanem az apparátus izgatta – soha korábban nem komponált fuvolára, még kamaraegyüttesben sem. Figyelemre méltó, hogy utolsó nagyobb szabású kompozícióját 1954-ben zárta le, s az ezt követő, jó négyévnyi alkotói csöndet követte a két fuvolamű 1958-ban, illetve 1959-ben, melyek az életmű záró opuszai lettek.

A Szólófuvola-passacaglia mégsem a fentiek miatt számít Dohnányi egyik legkülönösebb művének – hanem témája okán. A 8 ütemes, méltóságteljes passacaglia-téma első felében ugyanis egymás után mind a tizenkét hang megjelenik (a hármashangzat-felbontások, szekvenciák miatt dodekafonnak persze még ezt a kis részletet is túlzás volna nevezni). A témát tizenkilenc, rendre nyolcütemes variáció követi, melyek határozottan elkülönülnek egymástól (szünet, korona, illetve gyakran új tempójelzés, előadói utasítás választja el őket). A variációknak egyike sem viseli magán a tizenkétfokúság nyomait, jóllehet némelyikük erősen kromatikus. Olykor előfordulnak majdnem mind a 12 hangot tartalmazó szakaszok (például az 1. variáció 6–8. ütemében), ám ezek sokszor kifejezetten tonális gondolkodásmódra utalnak. Dohnányi ugyanis előszeretettel hozott létre különböző harmóniai variánsokat a párhuzamos helyeken – kifejezve ezzel, hogy a téma tizenkétfokú volta elsősorban tonális többértelműsége, azaz variációra való alkalmassága miatt érdekl.

A sorozatban többféle variációs stratégia előfordul. A „melodikus” variációkban a szerző a téma hangjait is magába foglaló, új melódia megteremtésére törekszik, az „akkordikus”

variációkban a harmóniai folyamat kidomborítása a cél; az etűd jellegűek pedig mechanikusabb figurációval rendelkeznek és kimondottan virtuóznak. Karaktervariációnak a differenciáltabb ritmikájú, a kismult témától leginkább eltávolodó változatokat tekinthetjük. A két „polifon”, azaz „kétszólamú” variáció (13–14.) külön típust képvisel: párbeszédszerűségük, amely a hangok kétfelé történő szárazásából és az árnyalt frazeálásból fakad, kétségkívül a mű egyik csúcspontjának számít. A variációsorozatot többféle nagyformával összefüggésbe lehet hozni, a legkézenfekvőbb egy tételbe foglalt szonátaciklushoz hasonlítani (a 7. variációnál kezdődő „scherzó”-val, a 13.-nál induló „lassú tétellel”, s a 18.-tól a fináléval). A „finálé” végén a szerző felidézi a témát egy újabb, fáradtabb, töredezetebb artikulációval, hogy végül briliáns, A-dúr, nagyon is tradicionális kódával kerekítse le az életmű legmerészebben induló művét.