

CONCERTINO HÁRFÁRA ÉS KISZENEKARRA, OP. 45

Dohnányi utolsó versenyműve, a hárfára és kisenekarra készült Concertino 1952 nyarán, Dohnányi amerikai éveinek elején készült. Keletkezési körülményeit a mai napig számos kérdés övezi. Annyi bizonyos, hogy a kompozíció eredetileg megrendelésre készült: Edna Phillips, a neves amerikai hárfaművésznő kérte fel Dohnányit 1951 elején egy versenymű megírására. Phillipsről tudnivaló, a huszadik századi amerikai hárfairodalom egy sor darabját neki ajánlották, miután üzletember férje pénzügyi támogatásával számos hasonló megbízást adott. A művésznő ugyanakkor elkötelezett híve volt a modern, új hangszínekkel és játéktechnikával kísérletező Salzedo-irányzatnak, s Dohnányival emiatt végül nem tudott együttműködni. Visszaemlékezések szerint igen csalódott lett, amikor kézhez kapva a partitúrát azzal szembesült, hogy a darab az ő ízlésétől távol álló „neoromantikus” stílusban íródott, ezért visszautasította előadását. Miután a zeneszerző nem szorgalmazta különösebben, hogy ezek után műsorra tűzzék művét, a Concertino az egyetlen olyan, nagyobb apparátusú kompozíciója lett, melyet életében soha nem játszottak el (bemutatójára csak 1963-ban került sor).

Bár a megrendelő elzárkózásának okairól valójában csak találgathatunk, valószínűnek látszik, hogy nemcsak a mű korszerűtlen stílusa riasztotta el Phillipset: legalább ilyen lényeges lehetett, hogy a Concertino nem egy vérbeli, reprezentatív versenymű, s bár technikailag nehéz, nem ad teret a hárfajátékos virtuozitásának csillogtatására – ehelyett inkább egy bensőséges hangvételő, finoman szőtt kamaramű benyomását kelti. A darab három tételre: a mérsékelt tempójú nyitótételt röpké scherzo követi, hogy a ciklus – az életműben egyedülálló módon – lassú tétellel záruljon. A nyitó tétel kétségkívül Debussy hatását mutatja; nemcsak hangzásképeben és harmóniai nyelvét tekintve, de formájában is. Dohnányi ezúttal ugyanis egyfajta laza, sorozatszerű formát alkotott, amely A-B-C-A-B-C-A képlettel jellemezhető. Az „A” egységben a hullámzó hárfakíséret fölött a fúvósok adogatnak egymás közt egy néhány hangos témátörédeket; ennek harciasabb transzformációja jelenik meg a „B” szakaszban; a „C” részben pedig a kürtön (a visszatérésben a szólóhangszeren) szólal meg a tétel legszebb témája. Az *attacca* következő, improvizatíván szőtt, mendelssohni scherzo után egyszerre fölcsendül a mű legteljesebb, legnagyobb ívet bejáró melódiája, mely már a lassú tétel egyetlen témája. Hangzás alapján nem könnyű felismerni,

hogy a boltíves szerkezetű, romantikus dallam az I. tétel „A” szakaszának fafúvós témátörédekeiből építkezik, vagyis a III. tétel az I. zenei párja. A kissé szertelen, csapongó, franciás hatású nyitótétel nyugodtabb, érzelmesebb, romantikusabb transzformációja születik itt meg – mintha Debussy felől Brahms felé, a szerző mindenkori példaképe felé fordulna a zene, mintha Dohnányi „hazatalálna” az utolsó tételben. A Concertino végkicsengése azonban nemcsak ezért megrendítő, hanem az utolsó taktusok miatt, melyben az üstdob meg-megakadó lüktetése mellett fokozatosan szertefoszlik a zene. Az elhaló ütéseket nem túlzás szívdobbanásokhoz hasonlítani, s a szokatlan zárás ily módon egy olyan tágabb értelmezést is kínál, miszerint az élete végére merőben új környezetbe került idős alkotó a sikertelenséget kockáztatva sem tud már elszakadni saját hagyományaitól, s feloldódást csak az elmúlástól vár.