

A Figaro Susannája – tisztaság és erotikus vonzerő

Pintér Tünde Kornélia

Szegedi Tudományegyetem, Zeneművészeti Kar

opera-énekművész szakirány MA II. évf.

Témavezető: Pál Tamás, óraadó, Szegedi Nemzeti Színház első
karmestere

Bevezetés

1786. április 18-án Leopold Mozart lányának írt levelében olvashatunk először a hamarosan bemutatásra kerülő Figaro házassága című új Mozart-operáról: „28-án mutatják be a „Figaro házasságát”. Nagy dolog lesz, ha sikert arat, mert tudom, hogy rendkívüli áskálódás folyik ellene. Salieri pártjával együtt meg fogja kísérelni, hogy eget és földet megmozgassa. Dušek azt mesélte nekem, hogy fivéred ellen azért áskálódnak annyira, mert rendkívüli tehetsége és tudása miatt nagy tekintélynek örvend.”¹²

A Figaro házasságát a bécsi Burgtheaterben mutatták be 1786. május 1-jén. Az opera középpontjában egy fiatal pár egymás szerelméért való küzdelme áll, melynek eléréséhez számos komikus helyzet, váratlan bonyodalom kapcsolódik. Az opera egyik főszereplője Susanna, aki a fiataltságot, erotikus vonzóerőt sugározza, figurája az operában is kiemelt szerepet kap. Dolgozatomban Susanna kivételes karakterével, zenei megformálásával foglalkozom. A témához kapcsolódóan vizsgálom a mű keletkezési körülményeit, a forrás Beaumarchais és Mozart-da Ponte darabjainak érintkezési pontjait.

Első lépések, egy betiltott vígjátékból népszerű opera

Az opera eredeti címe Le nozze di Figaro (K492), amely németül „Die Hochzeit des Figaro” elnevezést kapta. Érdekesség, hogy az olasz *nozze* szó, nem házasságot, hanem lakodalmat jelent.³ A szöveggönyvet Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) *Figaro házassága, avagy egy bolond nap* című vígjátéka alapján Lorenzo da Ponte (1749-1838) írta. Mozart (1756-1791) maga kérte fel a librettistát a szöveggönyv megírására, aki egyben a királyi udvar hivatalos költője volt. Mozart figyelmét a vígjáték politikai szálakat érintő témája keltette fel, s ennek izgalmas, komikus konfliktus helyzetei (félreértések, elrejtőzések, álruha, titkos levelek), továbbá szereplőinek jellegzetes élethű ábrázolása. Da Ponte élénk érdeklődéssel vetette bele magát a munkába, s vállalta a bemutatásához szükséges engedély megszerzését is a császártól. 1778-ban Beaumarchais darabjának párizsi bemutatója óriási felháborodást keltett a francia királyi udvarban élesen kritizáló politikai tartalma miatt. II. József császár XVI. Lajos francia királyhoz hasonlóan szintén betiltotta Beaumarchais vígjátékát a német színházaknak tekintettel a darab politikai vonatkozású témája miatt. Az opera az ősi kegyúri jogot „*ius primae noctis*” (az első éjszaka joga) figurázza ki. Igaz, a

¹ Mozart Breviárium, Összeállította és fordította: Kovács János, Zeneműkiadó Budapest 1974, 361-362. old.

² Mozart bécsi levelei, Szerkesztette: Gedeon Tibor, Gondolat Kiadó, Bp. 1960, 250. old

³ Kovács János: Mozart operái - Hat tanulmány, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest 1956,91.old.

darabban a Gróf e kegyúri kiváltságáról látszólag lemond, ám titokban mégis élni kíván jogával.

Az ősbemutató

A Figaro házassága bemutatója sok nehézségbe ütközött a féltékenykedő konkurens zeneszerzők, illetve az énekesek miatt, végül a császár áldását adta az opera bemutatására, melyet 1786. május 1-jén adtak elő nagy sikerrel a bécsi Burgtheaterben. Figaro szerepét *Francesco Benucci* énekelte, míg Susannát *Nancy Storace* keltette életre. A grófnét *Luisa Laschi Mombelli*, Almaviva grófot pedig *Stefano Mandini* alakították. *Francesco Bussano* énekelte Bartolót, *Maria Mandini* Marcellinát és *Sardy Bussani* Cherubinót. *Michael O'Kelly* egyszerre két szerepben tündökölt: az énekmester Basilio, illetve Don Curzio bíró szerepében.⁴ Az énekesek közül Bussoni erőteljes basszus hangja elbűvölte Mozartot, de az angol Nancy Storace tehetsége is nagy hatással volt rá. A próbák alatt a két szoprán énekesnő szerepet cserélt, a grófnét eredetileg Storace, míg Susannát Laschi énekelte volna. A szerepcserével a két szólam is helyett cserélt: Susanna énekli a felsőszólamot, míg a Grófné az alsót.⁵

Az előadások óriási sikerrel zajlottak, melyről egy 1786. május 18-ai emlékirat így emlékezik vissza: „*A Figaro második előadásánál öt számot, a harmadiknál hetet ismételték meg, köztük egy duettet háromszor kellett elénekelni*”, ez utóbbi valószínűleg Grófné-Susanna „Levél-duettje” lehetett a III. felvonásból.⁶

Beaumarchais vígjátéka Mozart-da Ponte színpadán

Beaumarchais darabja kényes társadalmi kérdéseket érint, ezért Mozart és da Ponte titokban láttak neki az opera előkészítéséhez. Mikor készen lett a szöveg és a zene da Ponte személyesen kereste meg a császárt, hogy megszerezze engedélyét az opera bemutatására. Ígéretet tett, hogy minden olyan politikai vonatkozású és erkölcstelen részletet mellőznek az operából, mely az udvari etikettet sérti.⁷ A történet azonos, de a kivitelezés, a szereplők karaktereinek bemutatása nagyon különbözik a két műben. Mozart mesteri módon ábrázolja

⁴ Ez utóbbiban O'Kelly az előadáson szándékosan dadogott. Mozart eleinte idegenkedett az ötlettől, végül a bemutatón óriási sikert aratott, melyet később maga Mozart is elismert: „Bravó, fiatalember! Lekötelezettjének érzem magam, s beismerem, hogy Önnek volt igaza, s én tévedtem.” In: Mozart Breviárium, 367. old.

⁵ Hollósi Nikolett (szerk.): Világhíres operák: W. A. Mozart: Figaro házassága, Kossuth Kiadó, Bp. 27. old.

⁶ Gedeon Tibor (szerk.): Mozart bécsi levelei, Aurora, Bp. 1960, 250., 367. old.

⁷ Beaumarchais vígjátékában többször hangozik el a grófot illető negatív kritika, miszerint a már eltörölt főúri jogával a gróf titokban mégis élni akar, főleg azok után, hogy annak idején Figarónak köszönheti Rosina meghódítását is.

az érzelmi szálakat, gondolatokat, az emberi vágyakozást, s ez által hitelesebben mutatja be a váratlan konfliktusokat, bonyodalmakat. Az eredetileg öt felvonásos vígjátékot négy felvonásba tömörítették, de igazi fináléja csak a II. illetve IV. felvonásnak van.

Az opera jellegzetességei

A Figaro házassága egy olyan világban játszódik, ahol egy hűséges, egymásért mindenre kész szerelmes pár küzd a szerelméért. A főszerepeket az inas Figaro és menyasszonya Susanna, a Grófné komornája játsszák. A mű középpontjában az arisztokrácia és a harmadik rend szembeállása áll. Beaumarchais vígjátékának szereplőiben még ott él a *commedia dell'arte* figuráinak alakja. *Alfred Einstein* szerint a *commedia dell'arte* alakjaihoz kapcsolhatók az opera szereplői is: Susannában találhatunk egy darabka Colombine-t, míg Figaróban Arlecchino alakját fedezhetjük fel, Don Bartolo és Marcellina viszont tipikus buffo-figurák.⁸ Az opera cselekményének előtörténetét a *Sevillai borbély* című – szintén Beaumarchais – vígjáték adja, melyben a Gróf Figaro segítségével meghódítja Rosinát. Ellentétben a Sevillai borbéllal, a Figaro házasságában Susannának jut az irányító szerep Figaro helyett. Ez idáig nem volt arra példa, hogy egy borbély és egy komorna így túl járna egy kimért, tekintélyt parancsoló nemes eszén, s ugyanakkor, hogy egy arisztokratát ilyen erkölcstelen, követelőző, korrupt, hűtlen személyiségként tüntessenek fel egy operában.⁹ Ugyancsak meglepő fordulatnak számít, hogy Mozart Susanna szolamát az együttesekben a Grófné szolama fölé helyezi.

A cselekmény, illetve bonyodalmi szálak miatt fontos megemlítenünk, hogy a darabban **két terv** fogalmazódik meg. Az első recitativóban hangzik el a II. felvonás elején. A tervet Figaro eszeli ki, miszerint levélben értesítik (az egyébként is) féltékenységre hajlamos Grófot, hogy az éjszaka folyamán egy titkos szerető fog bemenni a Grófné szobájába. Ez a terv végül kudarcba fúl, mikor a II. felvonásban a Gróf majdnem rajtakapja Cherubint, amint Susanna a Grófné szobájában öltözteti. A második tervet a Grófné találja ki, mely szerint egy szerelmes levélben Susanna találkára hívja a Grófot, viszont a randevúra Susanna ruhájában a Grófné megy el. Frappáns zeneszerzői ötletnek számít Susanna és a Grófné zenei témáinak felcserélése a IV. felvonás fináléjában. Átvesszik egymás zenei karakterét, ezzel is megerősítve a szerepcserét remekül megtévesztik mind a Grófot, mind Cherubint, s eleinte Figarót is.

⁸ Alfred Einstein: Mozart Sein Charakter – Sein Werk, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 1968, 405. old.

⁹ Kovács János: Mozart operái - Hat tanulmány 97-98. old

Zenei szempontból az együttesek és a szólószámok aránya rendkívül különös. Edward J. Dentszerint „*A Figaro házassága az együttesek operája*”.¹⁰ Tény, hogy az operában jelentős szerepet kapnak az együttesek. Az *Idomeneo* (K. 366, 1781) című operában tizenöt áriához három együttes, míg a *Szöktetés a szerájból* (Die Entführung aus dem Serail, K.384, 1782) című operában tizenhárom ária és hét együttes rész kapcsolódik egymáshoz. Ezzel szemben a Figaróban tizennégy áriához tizenkét együttes rész kapcsolódik, nem számolva bele az I. felvonásbeli, illetve a III. felvonásban lévő két kóruszámot.¹¹

Susanna alakja: könnyedség és érzéki báj

Az operában nincs egy olyan egyedülálló, összetett személyiség, mint Susanna figurája. Talán ő az opera legsokoldalúbb szereplője. Susanna egyszerű ember, cselszövésben csak a Grófné iránti tiszteletből vesz részt. Rendkívül okos és talpraesett, ám ez elsősorban tapasztalati tudást jelent.¹² Mindig tudja, kivel hogyan kell beszélnie, reagálnia. Személyiségét határozott, magabiztos céltudatosság és kitartás jellemzi. Szerelme őszinte, szilárd, tisztánlátó szerelem. Boldogságának eléréseért képes a végsőkig elmenni, mindent kockára tenni.

Susanna különbözik Mozart többi szubrett szereplőitől (mint például Zerlina, Despina, vagy Blonde), hiszen hozzájuk képest sokkal összetettebb személyiség, s ezeknél nagyobb szerepet játszik az operában. Harmonikus személyiség: okosabb, mint Zerlina a *Don Giovanniból*, gyöngédebb és őszintébb, mint Despinetta a *Così fan tutte* című opera buffából, s érettebb, mint a *Szöktetés a szerájból* című Singspiel Blondéja. Személyiségét megcsodálhatjuk, amint Marcellinával csúfolódik, betekintheünk a Grófnéhoz fűződő rendkívül szoros kapcsolatába, Figaró iránt táplált őszinte szerelmébe, lényének derűs, barátságos, de egyben kissé kacér oldalába, melyet a kis apród felé tanúsít, s az óvatos, megfontolt problémamegoldó készségébe, melyet a Gróf, illetve Basilio ellen vet be. Szólamát a könnyed rokokó vonások jellemzik – mutat rá Fodor Géza tanulmányában.¹³

Felsentein így jellemzi Susanna karakterét: „*Erotikusan sokréttű, zseniális nőalak*.”¹⁴ Már az opera legelején érzéki oldaláról mutatkozik be a közönségnek. Figaróval való szerelmi duettje a szerelmespár között kibontakozó mély, szoros, megbonthatatlan kapcsolatot ábrázol. Susanna tisztában van a helyzet súlyával, a Gróf szándékával, s mivel őszintén szereti Figarót lépéseket tesz szerelmük megvédése érdekében. Célját érzéki bájával, erotikusságával éri el.

¹⁰ Kovács János: Mozart operái, 103. old.

¹¹ Liebner János: Mozart a színpadon, Zeneműkiadó Vállalat, Bp. 1961, 65. old.

¹² Fodor Géza: Mozart-opera világképe, Typotex Kiadó, Bp., 131. old.

¹³ Fodor Géza: Mozart-opera világképe 128-129. old.

¹⁴ Idézi Fodor Géza: Mozart-opera világképe című tanulmányában, 129. old.

A nyitójelenetnél betekintheünk a szerelmesek mindennapjaiba: Figaro a padlót méregeti a gróftól adományozott ágyszámára, miközben Susanna kis-narancsvirág koszorúját próbálgatja, s mutatja szerelmének. Figaro Beaumarchais művében dicsérő szavakkal illeti Susannát, míg az operában ügyet sem vet szerelmére, csakis a szoba alapos feltérképezése foglalja le. Ezután láthatjuk Susanna első jellegzetes nőies magatartását, talpraesett személyiségét, ahogyan a helyzetet kezeli. Érzéki bájával elbűvöli szerelmét, aki hamarosan átveszi Susanna zenei témáját is, melyből végül egy valóságos szerelmi duett bontakozik ki.



15

A dráma csak ezután kezdődik: Susanna szándékosan zavarja meg Figaro méricskélését, s óvatosan figyelmezteti kedvesét a közelgő veszélyre, ám Figaro a régi bizalmas viszony hatására úgy tűnik, vakon bíz a Gróf úrban. Itt derül ki, hogy Figaro mennyire rossz emberismerő, míg Susanna reálisan, tisztán látja a valóságot. Figaro még a No. 2. duettnél sem érti Susanna bizalmatlanságát, s igyekszik megnyugtatni kedvesét. Figaro elégedett, B-dúrban megszólaltatott hangjára Susanna ironikusan g-mollban válaszol. A dindon játékot is keserves iróniával űzi, sejtelmesen célozgatva Figarónak a veszélyre. Figaro feldúlt, féltékenykedő megnyilvánulását („*Susanna pian, pian.*” – „*Susanna, megállj!*”) Susanna rendkívül ügyesen kezeli. Pontosan ismeri szerelme hangulatváltozásait, személyiségét. Végül a No. 2-es duettet követő recitativóban elárulja szerelmének a Gróf úr aljas szándékát. Az erős természetű, ravasz inas elhatározza, hogy szembe száll a gróffal, eldönti, hogy megtáncoltatja: „*Se vuol ballare, signor contino*” – „Hogyha tán Gróf uram vágyik a táncra, szóljon csak nekem, én húzok egy dalt.”¹⁶

Susanna Figaróhoz fűződő kapcsolata rendkívül tiszta, mély érzéseket rejt. Amikor Figaro tudomást szerez a titkos találka helyszínéről, egy bokor mögött elrejtőzve figyel az eseményeket. Figaro nem is sejt, hogy Susanna pontosan tudja, hogy titokban meglesi. Áriáját recitativo előzi meg „*Giunse alfin il momento*” – „*Végre itt van az óra*”, melynek felső szólamában a hegedűk díszítései, trillái imitálják Susanna kuncogásait. A jelenetben található egyfajta kacér bosszúvág: Susanna móresre akarja tanítani Figarót bizalmatlansága

¹⁵ Susanna zenei témája (kottapélda), in: Kovács János: Mozart operái, 103. old.

¹⁶ Mozart: Figaro házassága szövegkönyv, Operaszövegkönyvek 28. Fordította: Vidor Dezső, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960, 10. old.

miatt. Végül a bosszúáriából csodálatos, gyöngéd szerelmi ária bontakozik ki. A „Rózsa-ária” igazi őszinte szerelmi vallomás, melyben van egy bravúros csavar, melyet viszont csak Susanna ért. Így válik még érzékibbé e szerelmi jelenet.



Sokan nem tudják, hogy a „Rózsa-áriának” létezik egy másik verziója is. A hagyományos mindenki által jól ismert F-dúr „*Deh, vieni non tardar*” kezdetű áriát, karakterében egészen különböző stílusú ária váltja fel Esz-dúr hangnemben. Mindkét változat a megszokott „*Giunse alfin il momento*” kezdetű recitativóval kezdődik, ám az ezt követő ária sokban különbözik az eredeti áriától. A recitativót „*Al desio di chi t'adora*” kezdetű ária követi, amely felfogható egyfajta bravúros szoprán áriának is gyorsaságát, lüktető koloratúráit tekintve, ám közel sem jellemzi olyan meghitt melegség, intimitás, mint a hagyományos „Rózsa-áriát”.



Kovács János szerint Mozart első kéziratában a Rózsaária helyén egy másik ária: a Grófné harmadik áriája foglalt helyett. Ezt igazolja az ária után következő Figaro recitativója „*Hűtlen, hát így csalsz meg?*”. Figaro a történet szerint itt még nem tud a ruhacseréről, magyarul itt a Susannának hitt Grófnét kellene látnia, miközben a szöveghelyzetből következtetve meghökkentését Susannához idézi. A szöveg ellentmondásossága ellenére az

¹⁷ „Deh, vieni non tardar” - „Rózsa-ária” kezdő sora, in Kovács János: Mozart operái, 99. old

¹⁸ „Al desio di chi t'adora” in: BärenreiterUrtext, BA 4565a, 527. old.

ária mindenképp Susannáé. Benne van az ő rá jellemző érzéki báj, s természetének egyszerűsége.¹⁹

Figaro és Susanna kitűnően kiegészítik egymást. Amikor Susanna a IV. felvonás fináléjában beavatja Figarót a Grófné által kitalált tervükbe, Figaro azonnal megérti a cselszövést, s a Gróf rászedését végül közösen viszik véghez. A terv tökéletesen sikerül, a féltékeny Gróf felhevültségében összecsődíti az egész udvart, mellyel saját maga felsülését idézi elő az alattvalók, s legfőképp hitvese előtt. A finálé végül egy szerelmes férfi őszinte vallomásával, valamint hűséges felesége megbocsátásával ér véget, melyet egy igazi mozarti vidám együttes rész zár.

Marcellinával szemben eleinte ironikus, udvariaskodó viselkedés jellemzi Susannát. Kettősükben a házvezetőnő irigységből szándékosan kritizálja a komornát, aki véletlenül sem olyan gyámoltalan teremtes, mint ahogy azt Marcellina elképzelte. Susanna képessége, hogy tud beszélni az emberek nyelvén, ezúttal sem hagyja cserben. Marcellina esetében is pontosan tudja, mi az a dolog, amellyel maximálisan felbőszítheti a vén boszorkányt. Míg Marcellina határozottan támadja Susannát, addig Susanna csak gúnyosan kineveti. Az eleinte udvarias viselkedés, ironikus hajlongás, hirtelen nyílt veszekedésbe torkollik. Susanna végül a leggúnyosabb sértésével kiüldözi Marcellinát a szobából. A két nő közötti kapcsolat, majd csak a III. felvonásbeli No. 18. szextett „tárgyalás” jelenet után válik barátságossá.

Cherubino kamasz, alig bír ébredező temperamentumával – ő az opera legérzékibb figurája. Az apródot minden lány látványa elbűvöli, de titkos szerelme azonban a Grófné. Susanna barátságosan viselkedik vele, megérti őt, de a lelke mélyén mégis kacag rajta. Érdekesség, hogy Susanna az egész operán keresztül magázódik az apróddal, mint magasabb rangú személlyel. Jóllehet az apród fiatalabb nála, tegezi Susannát. Cherubino ártatlan bajkeverő, mindig félreértésekbe keveredik, s a bajból sokszor Susanna húzza ki. Ilyen az I. felvonás *Gróf-Basilio-Susanna tercett is*, ahol Susanna egy karosszékbe, ruhával letakarva bújtatja el. Az apród kihallgatja Susanna mind a Gróffal, mind Basilióval való beszélgetést. A Gróf a pletykás Basiliót vallatja, aki Cherubinót a Grófnéval hozta összefüggésbe. Susanna, hogy mentse a helyzetet, ájulást színlel, ám ez kitűnő alkalmat szül a Gróféknak, hogy karjukba vehessék az ijedt lányt. Ezt követően a Gróf beszámolva Cherubino pár órával előtti incidenséről, meséje közben felfedezi Cherubinót a letakart karosszékben, s haragjában elküldi az apródot az udvarból.

¹⁹ Kovács János: Mozart-operái, 113-114. old.

A No.12-es „öltöztető” ária középpontjában valójában nem az apród öltöztetése áll, hanem Susanna érzelmi viszonya Cherubinnal, illetve a Grófnéval. Talán ő ismeri a legjobban Cherubino lelkiállapotát, átérzi szerelmének bizonytalanságát, mégis zavartságát kihasználva szelíden ugratja, gúnyolódik vele.

A Gróffal egészen más a helyzet. Susannát egyszerre megrémiszi, ugyanakkor hízeleg a hiúságának, ahogy a Gróf közeledik hozzá. Jól esik neki, hogy tetszik gazdájának. A Gróf közeledése azonban lelke mélyén ellenérzéssel tölti el, mert ő Figarót szereti. A Gróft megőrjíti Susanna folyton elutasító viselkedése, s újabb fondorlatokra, küzdelmekre tüzei. A lány meghódításában nem egyszerű kalandot lát, hanem igazi férfias kihívást. Látja, hogy nehezen tudja megszerezni, ez még izgatóbbá teszi számára.

A *Gróf és Susanna kettőse* leginkább Don Giovanni-Zerlina duettjéhez hasonlítható, hiszen a Gróft hasonló szenvedély jellemzi, mint Don Juant. Susanna a Grófnőnek tett ígérete miatt keresi fel a Gróft elhitetve vele, hogy az övé lesz. A Gróf szölamát szenvedély, izgatottság és kíváncsiság jellemzi, míg Susanna leplezi zavarát. Látszólag igyekszik gazdája kedvében járni, ám idegességében kétszer is véletlenül felcseréli az igent és a nemet. A gróft azonban különösebben nem foglalkoztatja Susanna ellentmondásos viselkedése, hiszen elvakítja a lány közeli meghódításának reménye. Mozart ismételtelen különleges módon alkalmazza a hangnemeket: a Gróf vágyakozó a-moll megszólalását, Susanna pregnáns C-dúr hangnemmel oldja fel. A Gróf azt akarja hallani, amit szeretne, s nem foglalkozik a külsőségekkel, csak önmagával. Fodor Géza szerint a Gróft az önszeretet hajtja. Nem fontos számára a másik személy, csak a maga vágyainak beteljesülése érdekli. Könnyedén beszél Susanna-Grófné csapdájába. Sőt, mikor azt hiszi, hogy hitvese megcsalja őt, saját maga idézi elő önmaga lebuktatását.

Susannát egyfajta tisztelet és szeretet fűzi a Grófnéhoz. Viszonyuk rendkívül mély, bizalmas viszony. Mozart kiemelte a Grófné személyét az opera buffából, s egy fájdalmas, szenvedő szerelmes opera seria szereplőjévé mintázta a hajdani Rosinát. Párjához fűződő viszonya Susannáéval azonos: tiszta, mély szerelemet érez férje iránt. Susannával való zenei témái sokszor cserélődnek. Kénytelen alkalmazkodni szolgálójának furfangjaihoz, s hasonló módon reagálni. Mindez azt tanúsítja, hogy két társadalmi réteg között ingadozik: egyszerre a Gróf felesége, ugyanakkor Susannáék cinkostársa is. Susanna számos jelenetben vesz át zenei témákat a Grófnétól, mint például a II. felvonás No. 13-as C-dúr tercettjében, valamint az ugyancsak II. felvonásban szereplő No. 15-ös Finálé B-dúr tercettjéből.

Az II. felvonás C-dúr *Gróf-Grófné-Susanna tercett* szonáta formájú jelenet. Témája ugyanarra a ritmusképletre épül: A zene tökéletesen ábrázolja a Grófné kétségbeesését. A

Gróf és Grófné vitatkozását szemlélteti e tercett, melyben Susanna, mint külső szemlélőként figyeli az eseményeket. A Gróf és Grófné folyamatosan átveszik egymás témáját. Susannának fontos szerepe van a jelenetben, nem éli át az eseményeket, ugyanakkor azon töri magát hogyan tudna segíteni úrnőjének. Ezt jelzi, hogy a szonátaforma záró témáját is Susanna zárja:



Ebben a pillanatban még nem tudjuk mit fog tenni. Miután a Gróf hitvesével elindulnak szerszámokért az ajtó feltöréséhez, Cherubin kénytelen az ablakon kiugrani (No. 14. duett). A II. felvonás bonyolult, vígjátéki kavalkádjában (Cherubin átöltöztetése, elrejtése, kulcskeresés stb.) Susanna fölényes iróniával találja fel magát. Miután a féltékeny Gróf betöri az ajtót, legnagyobb megdöbbenésére Susannát találja a szobában, aki hihetetlen talpraesettséggel kezeli a helyzetet. A finálé további bonyodalmait Figaro megérkezése indítja el. Susanna és a Grófné igyekeznek segíteni Figarón jelezve, hogy már mindennek vége. A helyzet azonban a panaszkodó kertész megjelenésével bonyolódik. Figaro utánozhatatlan szemfülességgel tér ki a vádak alól, ezt követi a szenzációs ötlet, magára vállalja az apród tettét: ő ugrott ki az ablakon. A csatát épp hogy megnyerték volna, mikor megérkezik Marcellina-Bartolo-Basilio csapata, hogy vádat emeljenek Figaro ellen, mellyel egy igazi mozarti együttes finálé zárja a felvonást.

A második felvonás fináléja után következő hasonló komikus együttes résszel legközelebb a *harmadik felvonás szextettjénél* találkozhatunk. Susanna félreértésből fakadó pofonja lesz csúcspontja a jelenetnek, jóllehet a cselekmény lényege Figaro szüleinek megtalálása lenne. A dolgok szerencsés elrendeződése mindenkit boldoggá tesz a Gróf kivételével, aki minden erőfeszítése ellenére sem tudta megakadályozni az esküvőt.

Ugyancsak a III. felvonásban kerül sor *Susanna és a Grófnő híres Levél-duettjére*. Zeneileg mindkét fél egyenrangú. A Grófné diktálja Susannának az esti találkára hívó szerelmes levél szövegét, Susanna tisztelettudóan megismétli, amit úrnője diktált neki. Ebben a duettben ismét kirajzolódik a két nő közötti mérhetetlen bizalom és megértés.

Zárásgondolatok, konklúzió

Tanulmányomban Mozart Figaro házassága című operája központi alakját, Susannát vizsgáltam. Susanna dramaturgiai jelentősége kiemelkedő az operában. Szinte egyenrangú a Grófnéval, időnként ő az opera mozgató ereje. Az ő kezében, illetve alakja körül futnak össze a cselekmény-szálak, s szerepének dramaturgiai jelentősége zenei ábrázolásának minőségi és mennyiségi jellegében is érvényesül. Az opera huszonnyolc zenészáma közül tizennégy jelenetében van jelen, ellentétben az opera többi szereplőjével szemben; Cherubino négy, Grófné hét, Gróf nyolc, de még Figaro is csak mindössze kilenc zenészámban énekel. Ezáltal Susanna fontosságát aligha lehet megkérdőjelezni. A grófnéhoz hasonlóan Mozart Susanna számára is két áriát komponált, illetve az operából kihagyott ariettát: a II. felvonásban lévő No. 12. „öltöztető” áriát, a IV. felvonásban megjelenő No. 26-os „Rózsa-áriát”, valamint *Un moto di gioia* kezdetű ariettáját. Cherubinóval és a Grófnéval való II. felvonásbeli „öltöztető” áriája kevésbé jelentős énekesi szempontból, viszont Susanna karakterét tekintve itt nyilvánul meg legjobban kacér, tréfálkozó személyisége. Susannában Mozart megalkotta azt a plebejus származású szép és ügyes fiatal lányt, akinek alakja tisztaságával és női emberi értékeivel túlnő az arisztokrata szereplőkön. Árnyalt sokoldalúan jellemzett figura, aki jóval összetettebb személyiség, mint a kor vígjátékainak jól ismert üde, cserfes szobalányai. Beaumarchais vígjátékában még az előbbiekre emlékeztet, alakját igazán emlékeztetéssé Mozart operája tette: olyan ő, mint a „Rózsa-ária” igaz és szép. A rózsa szerelmi jelkép, a rokokó kedvelt virága. Óhajtott, vágyott szerelmi ajándék: illatos virág és üde, fiatal lány. Susanna egy romlott korban erotikus vonzerejének segítségével ügyesen és ravaszul őrzi lényét és szerelmét tisztaságát.

Felhasznált irodalom

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de: Figaro házassága, avagy egy bolond nap

Fordította: Illyés Gyula, Magyar Helikon, 1977

Einstein, Alfred: Mozart, Sein Charakter – Sein Werk, Fischer Taschenbach Verlag,

Frankfurt, 1968

Fodor Géza: A Mozart-opera világképe, Typotex Kiadó, Budapest, 2012, 81-147. old.

Gedeon Tibor (szerkesztette, fordította): Mozart bécsi levelei, Aurora Kiadó, Budapest, 1960

Hughes, Spike: Mozart operakalauz, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 49-86. old.

Kovács János: Mozart operái – Hat tanulmány, Zeneműkiadó, Budapest 1956, 89-158. old.

Kovács János (összeállította és szerkesztette): Mozart Breviárium, Zeneműkiadó, Budapest, 1974

Lang, Paul Henry: Az opera – Egy különös műfaj különös története, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1980, 76-129. old.

Liebner János: Mozart a színpadon, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1961, 62-91. old.

Lorenzo da Ponte: Figaro házassága, Operaszövegkönyvek 28. (sorozat), Fordította: Vidor Dezső, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960

Mozart, Wolfgang Amadeus: Die Hochzeit des Figaro, Edition Peters Frankfurt, Nr. 4472, Klavierauszug (zongorakivonat)

Mozart, Wolfgang Amadeus: Le nozze di Figaro, Bärenreiter Urtext, BA 4565a (zongorakivonat)

Hollósi Nikolett (szerk.): Világhíres operák – Wolfgang Amadeus Mozart: Figaro házassága, Kossuth Kiadó, Budapest, 2012