

DLA doktori értekezés tézisei

dr. Illésné Jakab Ildikó Emese

Női karakterek Mozart *Figaro házassága* című operájában a kortárs operajátszás tükrében

Témavezető: Almási-Tóth András

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok
besorolású doktori iskola

Budapest

2020

I. A kutatás előzményei

W. A. Mozart *Figaro házassága* című operája kivételes jelentőségű műalkotás az egyetemes operatörténetben. A *Figaró*ról magyar és nemzetközi viszonylatban is bőséges szakirodalom áll rendelkezésre, amelyek mind gazdag szempontrendszert sorakoztatnak fel az opera zenei és dramaturgiai anyagának elemzéséhez. A *Figaro házassága* női karaktereinek örökérvényűségét egy olyan *Figaro*-rendezésen keresztül mutatom be, amelyben egyúttal a kortárs operajátszás színházi elvei is érvényesülnek. Claus Guth 2006-os *Figaro házassága* rendezése, amely a Salzburgi Ünnepi Játékokra készült, Nikolaus Harnoncourt zenei koncepciója mentén bontja ki a mű karakterábrázolási lehetőségeit. Az előadás – véleményem szerint – nem csupán azért kiemelkedő, mert kellő érzékenységgel találja meg a partitúrában rejlő színházi és drámai lehetőségeket, hanem azért is, mert mindemellett végtelen értelmezési lehetőséget nyit a befogadó számára egy olyan darabban, amelynek dramaturgiája egyébként is meglehetősen gazdag. Mivel dolgozatomban egy kiemelkedő kortárs operarendezésen keresztül kísérel meg a *Figaro házassága* című opera női karaktereinek elemzését, a téma nem csupán szemantikai, hanem színházelméleti kérdéseket is érint.

Zene és dráma, mű és színrevitel kapcsolatáról Richard Wagner 1851-ben megjelent *Oper und Drama* könyvében¹ értekezik. Ebben a könyvben olvashatjuk Wagner elemzését a Mozart operáinak intuitív, ám tökéletes zeneszerkesztéséről is. Zene és rendezés egymáshoz való viszonyának elemzésekor Adolphe Appia 1899-ben megjelent *Zene és rendezés* című könyvére támaszkodtam², amelyben Appia egyértelműen kijelenti, hogy a rendezés az az előnyös kifejező eszköz, amely hosszabb életet biztosít egy mű számára, amely csupán leírva elveszítené jelentőségét az idő múlásával. Appia műve megalapozza a kortárs operajátszás elméleteit, és disszertációmban is alapvetésként tekintek elméletére.

Almási-Tóth András, doktori disszertációm témavezetője, *Az opera- egy zárt világ: az operai színjáték alapproblémái*³ című könyvében az operajátszás ellentmondásain keresztül mutatja be a kortárs színház sajátosságait. Írása egyenes, közvetlen, gyakorlatias: a szerepéhez utat kereső énekes-színész számára egyértelmű útmutatás legfőképpen azért, mert a prózai rendező szemével tekint az énekes-előadók szerep-interpretációs nehézségeire. Disszertációmban evidenciaként kezelem Almási-Tóth a zene és szöveg kapcsolatára vonatkozó kijelentéseit, mely szerint „a szöveg a felszín, a zene a mély”⁴. Színháztörténeti szempontból fontos művek - és a disszertációm témaválasztását megalapozó irodalmak -

¹ Richard Wagner: *Oper und Drama*. ford.: W. Ashton Ellis, (Nebraska: University of Nebraska Press, 1995)

² Adolphe Appia: *Zene és rendezés*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2012)

³ Almási-Tóth András: *Az opera- egy zárt világ*. (Budapest: Typotex, 2008)

⁴ Almási-Tóth: p.33.

Walter Felsenstein *Zenés színház*⁵ és Koltai Tamás Peter Brookról szóló *Szemtől szemben*⁶ című életrajzi írása is, melyeket a színháztörténeti bevezetőben használtam fel.

Disszertációmban a rendezői megközelítések esetében igyekeztem kerülni a „tradicionális” és „modern” jelzők használatát, leggyakrabban kortárs színházi alkotásokként definiáltam az elemzett operaelőadásokat. Hans-Thies Lehmann a *Posztdramatikus színház*⁷ című tanulmányában - amellet, hogy megkísérli a 20. század második felének színházi megújulásához vezető utat áttekinteni, továbbá értelmezni napjaink színházi jelenségeit, megalapítja a „posztdramatikus” színházi elnevezést, amely a német nyelvű szöveg megjelenése (1999) óta meghonosodott a színháztudományban. Szintén a kortárs operajátszáshoz kapcsolódó színháztudományi írások, amelyek a *Musiktheater* terminus sokszínű értelmezhetőségét támasztják alá a Peter Sellarsról, Harry Kupferről, Claus Guthról és további kortárs operarendezőkről szóló monográfiák is.⁸⁹

Az *Hat tanulmány*¹⁰ a Mozart-operákkal kapcsolatos magyar zenetudományi irodalom alapköve, benne Kovács János karmester *Figaro*-elemzésével, melynek legfontosabb állítása a dolgozatom témája szempontjából az, hogy a *Figaró* zeneszerkesztésében Mozart eltörli a rangkülönbséget a primadonna és a szubrett között. Kovács János álláspontjával azonosulni tudtam a Guth-Harmoncourt-*Figaro házassága* elemzése kapcsán is.

Fodor Géza *A Mozart-opera vilásképe*¹¹ című tanulmánykötete friss perspektívából tekint a Mozart-operákra: Fodor Géza a rendező, a dramaturg, a kritikus szemével vizsgálja a partitúra egységét, színházi emberként zenei szemantikai kérdéseket feszeget, míg az opera és a Beaumarchais színdarab távolságáról is állást foglal. Mára egyértelművé vált, hogy Fodor Géza írásai – a *Figaro házassága* esetében is - messze túlmutatnak a zenedramaturgiai és szemantikai elemzésen, hovatovább, előrevetítik a megújuló zenés színház perspektíváját és a Mozart karakterábrázolásának gazdagságáról szóló részletes magyar szakirodalmak közé sorolhatók. Fodor álláspontja az apród megkettőzéséről – mely Kierkegaardtól ered -, a Guth-rendezésben is megjelenik, hovatovább, kifejezetten hangsúlyos a koncepcióban. Mindezek ellenére elemzésemben számos ponton nem egyezik az álláspontom Fodor Gézával, különös tekintettel a No. 17-es duettre.¹²

A külföldön zajló zenetudományi kutatások - részben az operajátszás korábban elkezdődött megújulásának köszönhetően – előrébb járnak: sokrétű, komplex és multidiszciplináris megközelítésben vizsgálják Mozart operáit. Ezek a tanulmányok frissebb, gazdagabb szempontrendszer alapján közelítenek a műhöz, azonban az autoritás mindvégig a partitúráé marad. Ezt a vizsgálati módot örömmel alkalmaztam dolgozatomban is. Wye Jamison Allanbrook zenetudós *Rhythmic Gesture In Mozart. Le Nozze di Figaro and Don Giovanni*¹³ című könyvében Mozart zenéjét a kor társadalmi gyakorlatainak lenyomataként mutatja be, különös figyelmet szentelve a tánczenével kapcsolatos zenei utalásoknak, melyek a *Figaro házasságában* bőségesen megtalálhatók. Allanbrook Mozart-tanulmánya részletes, többdimenziós elemzést ad a *Figaro* zenei szövetéről, és megközelítésében felfedezhetők a feminista zenetudomány jegyei. Szintén fontos, korunk zenetudományi álláspontjainak sokszínűségét mutatja be John Platoffnak az expresszív passzázsokkal kapcsolatos elemzése.¹⁴ Dolgozatomban különösen fontos szerepet kaptak a *Figaro* expresszív passzázsai és ezek színpadi kivitelezésének vizsgálata.

Az Ann Smart által szerkesztett *Siren Songs: Representations of Gender and Sexuality in Opera*¹⁵ című könyvben Mary Hunter, W. J. Allanbrook és Gretchen A. Wheelock feminista értékek mentén elemzik Mozart operáinak hősnőit. Eredményeikkel több helyen egyet tudok érteni. Szintén fontos és újító szellemű a James Webster és Mary Hunter szerkesztésében megjelent *Opera buffa in Mozart's Vienna*¹⁶ című tanulmánykötet, amelyben nem csak történeti, hanem társadalmi, műfaji és analitikai kérdésekben is innovatív esszék találunk.

Jessica Waldo *Recognition in Mozart's Operas*¹⁷ című könyvében Mozart zenéből születő karaktereit továbbra is a partitúra tükrében, ám új, és gyümölcsöző megközelítésben vizsgálja; társadalmi, szociológiai és pszichológiai szempontok szerint. Waldo és James Webster Mozarttal kapcsolatos írásai az összes jelentősebb Mozart-esszékötetben megtalálhatók, mint például a *Wolfgang Amadé Mozart. Essays on His Life and Music*¹⁸ című kötetben.

A *Mozart Studies*¹⁹ és a *Mozart Studies 2*²⁰ tanulmánykötetek esszéi már a Mozart-kutatás új irányait hozzák: a szöveg, a dramaturgia és a zenei szövet pszichológiai, társadalmi, gender-elméleti olvasatait. Kutatásom témájával kapcsolatban a *Mozart Studies 2*

⁵ Walter Felsenstein: *Zenés színház*. Ford.: Ormay Imre. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979)

⁶ Koltai Tamás: *Brook. Szemtől szemben*. (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1976)

⁷ Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. Ford.: Berecz Zsuzsa, Schein Gábor, Kricsfalusi Beatrix. (Budapest: Balassi Kiadó, 2009)

⁸ Susan McClary: *The Passions of Peter Sellars. Staging the Music*. (Michigan: University of Michigan Press, 2019)

⁹ Harry Kupfer: *Musiktheater*. (Berlin: Parthas Verlag GmbH., 1997)

¹⁰ Szabolcsi Bence (szerk.): *Mozart operái. Hat tanulmány*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1956)

¹¹ Fodor Géza: *A Mozart-opera vilásképe*. (Budapest, Typotex, 2012)

¹² A No. 17-es duett kapcsán Kovács János álláspontján vagyok, mely szerint a Gróf és Susanna szenvedélye azonos fokon izzik a duettben.

¹³ W. J. Allanbrook: *Rhythmic Gesture In Mozart. Le Nozze di Figaro and Don Giovanni*. (Chicago: University of Chicago Press, 1983)

¹⁴ John Platoff: *Musical and Dramatic Structure in the Opera Buffa Finale*. In: *The Journal Musicology*. Vol.7.No.2.(1989 Spring)

¹⁵ Ann Smart(ed.): *Siren Songs: Representations of Gender and Sexuality in Opera*. (Princeton: Princeton University Press, 2000)

¹⁶ Mary Hunter, James Webster: *Opera buffa in Mozart's Vienna*. (Oxford: Oxford University Press, 1999)

¹⁷ Jessica Waldo: *Recognition in Mozart's Operas*. (Oxford: Oxford University Press, 2006)

¹⁸ Stanley Sadie(ed.): *Wolfgang Amadé Mozart. Essays on His Life and Music*. (Oxford: Clarendon Press, 1996)

¹⁹ Simon P. Keefe (ed.): *Mozart Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006)

²⁰ Simon P. Keefe (ed.): *Mozart Studies 2*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2015)

esszéi számos kérdést felvetnek, különösen innovatív megközelítéseik miatt: Ian Woodfield esszéje gondolatébresztő Cherubino szerepével kapcsolatban, míg Mary Hunter fókusz a női nem alárendeltségével szemben a nők szuverenitására ragyogóan frissítő. Elemzésében a központi autoritás a partitúráé, azonban ez nem kérdőjelezi meg tudományos megközelítésének forradalmian új eredményeit. Susanna és a Grófné személyisége, viszonyuk egymáshoz újabb – esetenként feminista – megvilágításba kerülnek anélkül, hogy úgy éreznénk, önkényes értelmezéseket aggatnak a Mozart-operákra. Korunk Mozart-zenetudománya véglegesen szakít a művek interpretációjához kapcsolódó hagyományok fenntartás nélküli tiszteletével, és elfogadja, hogy az opera, mint színházi műfaj igazán a befogadójában érheti el a kiteljesedést.

Nikolaus Harnoncourt *Zene, mint párbeszéd*²¹ és *A beszédszerű zene*²² című könyveiben a karmester Mozart-koncepciójához kerülhetünk közelebb, amelyben különleges helyet foglal el Harnoncourt tempódraturgiája.

Az imént felsorolt művek csupán csak töredéke annak a gazdag szakirodalomnak, amelyek érintik a *Figaro házassága* női karaktereinek ábrázolását, azonban mivel doktori értekezésemben új nézőpontból; az előadó, a kortárs opera énekes-színésze nézőpontjából szándékoztam vizsgálni Mozart - főként Susanna és a Grófné – karaktereit, a hangsúlyt a saját elemzési eredményeimre helyeztem. Írásomban olykor hivatkozással jeleztem, ha álláspontom megegyezett valamely zenetudós megközelítésével.

II. Források

Vizsgálatomhoz a *Figaro házassága* a *Neue Mozart-Ausgabe* keretében, a Bärenreiter Urtext gondozásában megjelent kritikai kiadását, és az az alapján készült zongorakivonatot használtam²³. A tempókat KORG MA-2 típusú metronómmal határoztam meg. Mozart leveleit Robert Spaethling²⁴ 2000-es megjelent angol nyelvű fordításai alapján értelmeztem.

Figaro-elemzésem fő irányát a 2006-os Claus Guth-előadás adja²⁵, összehasonlításként pedig három további kortárs Figaro-előadást is beemeltem a vizsgálatomba.^{26 27 28}

²¹ Nikolaus Harnoncourt: *Zene, mint párbeszéd*. Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest, Európa Könyvkiadó, 2002)

²² Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene* Ford.: Péteri Judit. (Budapest: Zeneműkiadó, 1988)

²³ NMA II/5/16

²⁴ Robert Spaethling (ed. and transl.): *Mozart's Letters, Mozart's Life*. (New York: W. W. Norton&Company, 2006)

²⁵ W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*. Rend. Claus Guth. Deutsche Grammophon/Universal: 2007.07.01.

Kiadói szám: 0440 073 4245 9

Az előadás teljes terjedelmében megtekinthető a következő linken: <https://www.youtube.com/watch?v=PSjdVfYj9WA>

²⁶ W.A. Mozart: *Le nozze di Figaro*. Rend: Barrie Kosky. Berlin, Komische Oper. 2014.június 13.

²⁷ W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*. Berlin Schillertheater, 2015.11.13. Kiadta: Accentus Music: 2018.11.16. Kiadói szám: ACC-10366.

²⁸ W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*. Nederlandse Opera Amsterdam. Kiadta: OpusArte, 2009. április 28.

A *Figaro házassága* szövegét saját magam fordítottam olaszról magyarra, elkerülve így a műfordításokból adódó esetleges jelentésvesztéseket.

III. Módszer

A *Figaro házassága* női szereplői ábrázolási lehetőségeinek vizsgálatakor – bár kortárs operarendezéseken keresztül közelítettem a karakterekhez – az elemzésben az autoritás mindvégig a partitúra maradt. Rövid színháztörténeti bevezető és keletkezéstörténeti kitekintés után megneveztem azokat a kortárs operarendezéseket, amelyek személyes meglátásom szerint új alapokra helyezik a *Figaro* szövevényes emberi kapcsolatait. Választásom a Flimm&Hartmann rendezőpáros 2015-ös Schillertheater-béli *Figaro*-előadására²⁹, a Komische Operben 2014-ben bemutatott Barrie Kosky-rendezésre³⁰, a 2009-es Amszterdamban bemutatott Wieler-Moraibito³¹ és Claus Guth, a 2006-os Salzburgi Ünnepi Játékokon bemutatott *Figaro*-rendezésére³² esett.

A darabot főként a Guth-előadáson keresztül elemeztem, ám célom mindvégig a mozart-i zeneszerkesztés, karakterábrázolás eddig feltáratlan dimenzióinak szemléltetése volt. Igyekeztem rámutatni a több síkon zajló jelentésközlés által kiteljesedő társadalmi, pszichológiai és gender-elméleti üzenetek sokaságára. Nikolaus Harnoncourt úgy integrálta zenei elképzeléseit a Guth-produkcióba, hogy az minden hangjában a kortárs rendezői koncepciót, azaz a kortárs operajátszás értelmében vett művet szolgálta. Lehetségesnek tartottam, hogy találok ellentmondásokat Nikolaus Harnoncourt *A beszédszerű zene* és *Zene, mint párbeszéd* című könyveinek tételei, és a Guth-produkció zenekari próbáin elhangzottak között, ezért összehasonlító vizsgálatokat végeztem.

IV. Eredmények

Hangfajomból adódóan már pályám kezdetétől készültem Susanna szerepére, így ennek a karakternek a megformálási lehetőségei különösen vonzottak. Minél több kortárs *Figaro*-rendezéssel találkoztam, annál inkább szembesültem vele, hogy sem Susanna, sem a darab többi karaktere nem sztereotipizálható, még hangfaj szempontjából sem; el kell vetnünk a darabra rakódott naiv cselédlány ideáját, és a zenei szövetben kell keresnünk a szereplők valós személyiségjegyeit. Témám megjelölésével elsődlegesen a *Figaro házassága* zenei jelentéseinek potenciális gazdagságát, aktualitását szerettem volna vizsgálni és bizonyítani. Ehhez a legmegfelelőbb módszernek zeneművészként a zenei szemantikai elemzést találtam.

²⁹ A 26-os lábjegyzetben hivatkozott előadás.

³⁰ A 25-ös lábjegyzetben hivatkozott előadás.

³¹ A 27-es lábjegyzetben hivatkozott előadás.

³² A 23-as lábjegyzetben hivatkozott előadás.

A Guth-Harmoncourt *Figaro házassága* előadás meglátásom szerint gazdagon kibontakoztatja a *Figaro* zenei, dramaturgiai, társadalmi és emberi jelentéssíkjait, mindeközben – amellet, vagy annak ellenére –, hogy kortárs operaelőadás, nem követel kompromisszumot sem zenei, sem dramaturgiai értelemben. Ennek okán arra jutottam kutatásomban, hogy Claus Guth *Figarója* nem csupán a kortárs színház és Mozart tökéletes találkozása, hanem korunk legtisztább társadalmi tükre is egyben, miközben operai értelemben is kifogástalan interpretáció. Ennek bizonyítására az előadást a partitúra autoritásában vizsgáltam. Fontosnak tartom kiemelni, hogy Guth olyan teóriákat is alkalmaz rendezésében, amik már a Fodor Géza-féle *Figaro*-elemzésben is hangsúlyosak voltak.³³ Noha témaválasztásomkor ez nem volt szándékom, mégis talán elemzésem keresztül sikerült a kevésbé befogadó közönség felé is megvilágítani a kortárs operajátszás e remekművének hitelességét, továbbá állást foglalni a kortárs operajátszás produktív interpretációs lehetőségei mellett.³⁴

Doktori kutatásomban és értekezésemben megerősítést nyert, hogy Mozart *Figaro házassága* című operája örökérvényű. Mozart a *Figaróban* úgy jeleníti meg a társadalmi és életviteli szempontból eltérően élő embereket, hogy alakjukat az emberi oldalról közelíti meg, és intuitív módon festi le a zenén keresztül.³⁵ Ebből adódóan a *Figaro* egészen más jelentéseket közvetít ma a néző számára, mint 1786-ban, vagy ötven évvel ezelőtt. Társadalmunk folyamatos változásával egyre más problémák válnak majd fajsúlyossá, melyeknek gyökere azonban mind az emberi pszichében keresendő. Így várható, hogy a *Figaro házassága* a következő századfordulón egészen más üzeneteket hordoz majd.

A partitúra hangjaiból a rendezői koncepció hívja életre a darabot a zenekar, az énekesek, a karmester, a díszlet, a jelmezek, az énekes, táncos, prózai és néma szereplők segítségével, aktív szerepet adva ezzel a befogadónak. Megkeresni azt az értelmezést, amit ott és akkor jelent a *Figaro házassága*. Az eredmény: eltűnik a távolság, a néző közelebb érzi magához a darabot. Ismerősek a karakterek, élethelyzeteik valóságosak. A *Figaro házassága* akár a saját történetünk is lehetne, aktuális és elgondolkodtató. Doktori kutatásom eredményeként már nem kérdés számomra, hogy mindez, ami ennyire közelinek érződik, lehetőségként mind ott rejlik a partitúrában. Ettől lesz a *Figaro* most és minden korban hiteles.

³³ Például az apród, mint individuum és a mítikus apród megkülönböztetése, továbbá Cherubino centrális szerepe a darabban.

³⁴ Elemzésemben éppen ezért fektettem különleges hangsúlyt Nikolaus Harmoncourt tempó- és zenedramaturgiájára, mert a karmester zenei elképzeléseit kánonként tiszteljük a „hagyományos” színházban is.

³⁵ Kutatásom végére egyet kell értenem Szabolcsi Bence *Figaro*-tanulmányában leírtakkal: „Az élet mérkőzéseit nem egyenlőtlen erők vívják; minden ember egyenlő fegyverzetben áll, minden ember élete döntően fontos – és minden ember egész élete döntően fontos.” Szabolcsi Bence: „Figaro házassága”. In: Wilhelm András (szerk.). *Szabolcsi Bence válogatott írásai*. Typotex (Budapest, 2003) p.62.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

2012-ben szereztem operaénekesi diplomámat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. Az opera-képzés éve alatt a legkiválóbb mesterek vezettek szakmai utamon, ezen felül a színpadi gyakorlatainkat a kortárs operajátszás egészen elképesztő komplexitásának a részeseként élhettük meg. Ilyen formában először előadóként tapasztalhattam meg, hogy egy évszázadokkal korábban keletkezett műnek is lehet friss, aktuális, személyre szóló üzenete, amennyiben a befogadó hajlandó feladni a sztereotípiákhoz való ragaszkodást, és engedi képzeletét bevonódni a színházi darabba. Inspiráló előadói feladatok voltak számomra Gluck, Purcell, Mozart, Janacek, Britten, Humperdinck vagy Bella Máté operáiban főhősnőt alakítani anélkül, hogy a művek keletkezésének ideje távolságot emelt volna az opera és szereplői közé.

Ugyanezekben az években számos remek kortárs operai rendezést láttam Magyarországon, Bécsben, Milánóban és Berlinben. Ezekben az előadásokban az operaénekes énekes-színészként működött; színházi értelemben egyenrangú partnerévé vált a táncos színésznek, a statisztáknak, a néma és prózai szereplőknek is, akikkel a folytonos egymásra vonatkoztatottságban építették a koncepciót.

A Magyar Állami Operaházban 2012-től három évadon keresztül énekeltem Barbarina szerepét. Az 1998-as rendezést 2014-ben maga a rendező, Galgóczy Judit újította fel, így folyamatában, belülről ismerhettem meg a rendező koncepcióját a *Figaro házasságával* kapcsolatban.

A 2012-13-as évadban Almási-Tóth András *Varázsfuvola*-rendezésében, a Zeneakadémia Solti Termében három alkalommal játszottam Pamina szerepét.

2026. március 11. 16:00. Doktori Zárókoncertemen elhangzik Susanna második és negyedik felvonásbeli áriája is, továbbá a *Sull'aria... Che soave zeffiretto* kezdetű duett is a Zeneakadémia Solti-termében.

A kutatásom eredményeit zenepedagógusként is kamatoztatom: Kokas Klára pedagógiája nyomán, Magyarországon és külföldön tartott Kokas-foglalkozásaimban érzékenyen igyekszem rávezetni a résztvevőket a zenei motívumok végtelen számú jelentéseire, befogadó aktív szerepére és felelősségére.