


FINÁLÉ



Két pillanat: Sebestyén Miklós (Kormányzó) és Gavan Ring (Don Giovanni) (WNO )

„Don Giovanni, te hívtál engem”. Az operairodalom talán legmegdöbbentőbb ütemei Mozart azonos című operájának záró fináléjából. Egy *a-moll szext*, majd lélegzetvételnyi szünet után valósággal felrobban Mozart operaszínpada. Rémisztően fenyegető, csúsztatott ritmikájú *nagyszinkópák*, *d-moll IV. fokú szűkített*, azután *domináns kvintszext* fortissimo akkordok s a halott sevillai kormányzó alakjában megjelenik Don Giovanni otthonának ajtajában maga a Végzet. https://www.youtube.com/watch?v=hY_bQpmEBc0 A kivagyiságból jó mókának szánt, ízléstelen vacsora meghívásnak a kormányzó sírszobra eleget tesz. Bár egy ráerőszakolt párbajban a halálos sebet Don Giovanni ejtette Sevilla kormányzóján – aki a lányát (Donna Annát) akarta kimenteni a féktelen kéjenc csábító hálójából – mégsem ezért kell elsősorban szembenéznie a kísértettel.

Korábban a kormányzó temetői síremlékét egy bizarr hangulatú duett során – kétségbeesetten ellenszegülni próbáló szolgáján (Leporellón) keresztül – invitálta magához vendégségbe vakmerő cinizmussal a gátlástalan hódító. *E-dúr* kettősük ráeső részében (a szobrot ura parancsa szerint előbb a félelmében minduntalan visszahőkölő Leporello szólítja meg) valamint az azt megelőző és követő recitativóban Don Giovanni hívja ki a Sorsot maga ellen. Meggyalázza, megsérti az elhunyt végső nyugalját és ebben az sem zavarja, hogy a síremlék ennek hangot is ad. Az életet nagykanállal habzsoló élvhajhász gúnyt űz – játékszernek tekintett embertársain túl – a felsőbb hatalmaktól is. A kőszobor dermedt ígéretéhez híven látogatást tesz az eddig határtalanul fölényeskedő Don Giovanninál. A látogatás egy csapásra határt szab a pökhendiségnek, a nagyvilági szívtipró életében először ismeri meg közvetlen közelségből a döbbenetet. Mohósága mindig is felszínes maradt, az élet kínálta mélyebb és magasabb érzéseket – fájdalom, boldogság, egymásra talált igazi szerelem – soha nem ismerte. Ugyanakkor Don Giovanni megvetette a gyávaságot, ami akár imponáló is lehet, csak hogy a bátorságával párosult önteltsége tette bántóan érzéketlenné önző módon mindennel és mindenkivel szemben. Egész életében akadálytalanul gázolt át másokon, most ezen a félelmetes órán ezért kell felelnie. A zenekar vérfagyasztó fel- és lefelé futkározó halál-fuvallat skálái, a baljós *d-moll* hangnem, a kövendég ellentmondást nem tűrő, mély basszus hangfekvésű szilárd oszlophangjai útját állják az érkezését megelőző ócska komédiázásnak a reszkető Leporellóval és a kitartón hűséges, elhagyott szerelmes asszony, Donna Elvira féltő szeretetével. Don Giovanni – netán némileg színelve – elemében van a befejező finálé vacsorajelenetének első szakaszában. Lakomával készül a nem mindennapi vacsorára. Miközben jóízűen falatozik gonosz élvezettel ugratja szemlélődésre kényszerített, engedelmes szolgáját. A fényes *D-dúr*-ban induló jelenet kezdő taktusaiban rossz előérzetet kelt a *D* orgonapont a basszushangszereken. Don Giovanni a finomabbnál finomabb ételek mellé különböző asztali zenékkal mulatja az időt odarendelt zenészek által. Mozart kikacsint a korabeli közönségre és az akkoriban népszerű *Cosa rara*-t, majd $\frac{3}{4}$ -es *F-dúr*-ban a litiganti nótát játsszák a muzsikusok. A „műsorközlő” mindannyiszor Leporello, aki most – hopp! – elcsen egy csirkecombos nótát a nótá dallamával. Ám gazdája részéről ez a csíny nem marad észrevétlen. Figyelemfelkeltő *unisono* vonóskari felvezetés után a zeneszerző kajánul odakacsint az utókornak is és immár *B-dúr*-ban idézi fel az előző évben komponált Figaro házassága c. operájából a több mint két évszázad múltával is sláger motívumot, Figaro *C-dúr* áriájának rondótémáját. Először a zenekar

„meglepetése” gyanánt szólal meg: „Vége már, vége a szép időknek”. Dramaturgiai bravúr, ahogyan itt Mozart játszik a nagyérdemű idegeivel. A humor legkülönfélébb forrásait veti be, hogy késleltesse – gyomorszorító, feszítő várakoztatással – a nyilvánvalóan bekövetkező tragédia démoni katarziséját. Ilyen az a dialógus is úr és szolgája között, amely az elcsent falatról a Figaro-ária dallamára épül – nagyrészt Leporello szólamában – a hangszerek társaságában.



Mozart: Don Giovanni (facsimile, 1787) (Bettmann Archive)

A *B-dúr* hangnem marad, amikor Donna Elvira megaláztatásának sebeit hátrahagyva feldúltan beront Don Giovanni házába, mert hírére vette a szobor közelgő látogatásának és teljes szívéből aggódik az erre méltatlan egykori kedveséért. Könyörögve kéri, hogy változtasson eddigi életvitelén. Don Giovanni nem rendíti meg az asszony könyörgése. Sőt, inkább gőgösen marasztalja a vacsoraasztalhoz, miközben fenn hirdeti a szabad életet, a nőket, akik mind a kegyeit keresik és a jóízű ételt és italt. Miért mondana le ezekről?! Donna Elvira tehetetlenül távozik egy felfelé kapaszkodó, valahányszor hangsúlyosan az előző hangból kiinduló, kromatikus építkezésű dallamsor a zenekar *nyolcad értékű ritmus* lüktetésének rosszat sejtető kíséretében. Megpillantja a szobrot és rémülten felsikolt. Az utána küldött, reszkető Leporellót is ilyen hangsor fogja közre. A szolga artikulátlan jajkiáltása a bizonyossága, hogy ennek a szoborlátogatásnak a fele sem tréfa. Don Giovanni faggatja a megdermedt Leporellót mialatt néhány ütem visszatalál a *d alaptonalitás*ba mintegy előrevetítve a vészterhes folytatást a drámai *d-moll*ba fordul a zene.

Az ezt követő újabb és újabb szünetekkel megszakított *F-dúr* szakasz – az ijedségtől összefüggéstelenül dadogó Leporello elbeszélése a látottakról –

szánalmas, már-már megmosolyogtató, kegyetlen paródia. A kisember tökéletes zenei portréja. Don Giovanni árnyékában különösen feltűnő a kontraszt – bár valljuk be magunknak legalább titokban, nekünk is libabőrös lesz a hátunk. Leporello próbálja utánozni a kőszobor lépteit, („tap, tap, tap, tap”) – melyet *tizenhatod triolákkal* megtámasztva hamarosan valóban hallunk is, - de ura parancsát megtagadva ő nem nyit ajtót a sátáni vendégnek. Inkább lekuporodik riadtan a szoba egyik, biztonságosnak ígérkező zugában. Don Giovanni értetlenkedik ugyan, de ezután ő maga tárja fel az ajtót a látogató előtt. Az életmulatságnak vége.

Egy *a-moll szext*, majd lélegzetvételnyi szünet után valósággal felrobban Mozart operaszínpada, ott áll előtte a kőszobor. A mindent és mindenkit félresöpítő, nagyvilági hős kihívója ezúttal a Halál. Félreállíthatatlan. Don Giovanni nem ostoba, tisztában van a helyzetével, mely elől eszébe sem jut megfutamodni. Büszkébb ő annál. Most igazán a sötét *d-mollba* süllyedünk.

Lehet, hogy merész a hasonlat, de a megállj(!) parancsa mintha hasonlóképpen következne be Bartók pantomimjában, A csodálatos mandarinban is. <https://www.youtube.com/watch?v=wZ2EeNzGJ0I> Ott az apacsok nagyvárosi fertőjében bukkan fel az őstermészetet megtestesítő, félelmetes alak, ami mindent megváltoztat a padlásszoba hétköznapi bűnös gyakorlatában. A csodálatos mandarin, a kőszobor nem evilági lények. Ugyanakkor tántoríthatatlan bírái mindannak, ami elítélendő. A Mozart-finálé belecsöppent minket egy abszurd, misztikus drámába.



Zerlina és Don Giovanni egy illusztráción (1914)

De hol van a mozarti derű, a harmónia költészete? Ne itt keressük! Nem marad adós Mozart a Don Giovanniban sem égi ajándékként kapott, bölcs szintézisének békéjével. Gondoljunk csak például Zerlina hízelgő, bűbajos *F-dúr* és *C-dúr* áriáira, az *A-dúr* tercettben Elvira dallamára, vagy a korábbi, ugyancsak *A-dúr*, legendás Zerlina - Don Giovanni duettre, Don Ottavio áriáira, Don Giovanni szerenádjára – melyet a tercett is megidéz – vagy az opera egyik drámai csúcspontját képező *Esz-dúr* hatos első egységének megrendítő poézisára. De gondolhatunk Donna Anna *F-dúr* áriájának lírai szépségére is, amelyet már kezdő taktusaiban a recitativója is megelőlegez. El kell ismerni, Don Giovanni nem törik meg a végzetes órában sem, vállalja önmagát s ez igenis a javára írható.



Don Juan és a Kormányzó Alexandre-Évariste Fragonard (kb. 1830-1835) festményén

A szobor megjelenésének iszonyatát Mozart már előrevetíti a nyitány lassú *d-moll* bevezetőjének pokoljárásában. A nyitány briliáns *D-dúr* gyors része nem zárul le, hanem belefolyik Leporello morgoló *F-dúr* énekébe. Vannak mendemondák arról, hogy Mozart a Don Giovanni nyitányát csak az előadás előtti éjszakán, mindössze egy óra alatt komponálta meg. Micsoda óra lehetett az!

Don Juan, az időtlen idők óta nagyhírű szoknyavadász és kalandor kiemelkedett kora meglehetősen szürke, középszerű társadalmából. Színes figurája megihlette Moliére-t, Puskit, Richard Strausst és más irodalmi és zenei óriások fantáziáját is. A bűnbánat leghalványabb szikrája sincs benne, még akkor sem, ha tudván tudja, hogy vesztésre áll.

A kőszobor vészterhes, lassan felfelé kúszó *kromatikus skálamenetű* zenekari aláfestés felett viszontlátogatásra hívja vendéglátóját. Bár, szellem lévén, földi javak nem táplálják. A felajánlás nem ígér egy kellemes teadélután. Leporello megszeppenve tiltakozik a bűvőhelyéről, ám ő itt észrevétlen marad. Don Giovanni áll elébe a végzetes meghívásnak, bár a szobor jéghideg, fagyos kézfogásától egy villanásnyira megtorpan. Ennek ellenére a több ízben felkínált megbánást keményen és határozottan elutasítja. A szellem földi ideje lejár, az oszlophangok misztikus dallamtalanságával távozik. Hősünk alatt megnyílik a föld, a kárhozat lángjai csapnak föl, az alvilág végítéleteként egyszólamú férfikar szólítja magához a mélységbe. Don Giovanni saját magától a kísértet sem tudta megmenteni. Leporello elszörnyedve óbégat utána. A szélhámos megbűnhődött, de nem alázkodott meg egy pillanatra sem. Jót nem tett senkivel, bizonyos tekintetben mégis hősként távozott. Talán a megtisztulás okán Mozart a jelenet utolsó ütemeit *d-mollból D-dúrrá* oldja, amely lezár egy korszakot és kaput nyit egy újabbra.

A záró finálék a XVIII. század operáinak többségében az összeborulást, az örömteli megoldást, a közönség felhőtlen szórakoztatását voltak hivatottak szolgálni. Mozart zsenialitása felülírta az elvárt hagyományt. Több operájában is a fináléba helyezi a konfliktus tetőpontját. A Don Giovanni mellett egyetlen módon ezt teszi a Figaro házassága és A varázsfuvola utolsó fináléjában is. Őrá magasabb törvények voltak érvényesek. A Don Giovanni befejező fináléja nem ér véget a címszereplő bukásával. <https://www.youtube.com/watch?v=ftEafERiBxY> Halála sokkoló és egyúttal elszomorító.

Az újabb színpadi kép hangneme *G-dúr*. A túlélők sajátos *Codája* ez. A bűvőhelyéhez szorosan lapulva találnak rá a minden ízében remegő, az átélt borzalmak hatása alatt zavarosan visszaemlékező Leporellóra. Nógatják, hogy beszéljen. Össze-vissza habog. Don Giovanni halála nem hoz megnyugvást egyiküknek sem, pedig így vagy úgy mindnyájan áldozatai. Úr marad utána.

Ezután veszi kezdetét az opera egyik legfájdalmasabb, lírai, könnyfátyol mögé bújó, szívszorító részlete. Don Ottavio – Donna Annának a párja – fülig szerelmesen fordul gyászoló kedveséhez, vigasztalón bizonygatva, hogy mostantól semmi nem állhat boldogságuk útjába. Látja azonban, hogy Anna továbbra is boldogtalan. Nemcsak az apját gyászolja, hanem titokban Don

Giovannt is, valamint azt a semmivé foszlott reményét, hogy lovagja vesz elégtételt apja gyilkosán és bosszút áll őerte, magáért is, akit a gaz csábító ugyancsak megkörnyékezett. Don Ottavio gyámoltalan, nem képes felnőni szerelme ellentmondásos vívódásaihoz. Torokszorító az, ahogyan elénekelnék egymás mellett. Dallamaik összefonódnak, de érzelmeik távoliak. Pedig szeretik ők a másikat, de Don Giovanni még halálában is közjük furakodik. Donna Elvira, akit a legmélyebb sérelmek értek kolostorba készül. Távoli sorstársa ő a férje által elhanyagolt, hűséges és kitartó grófnénak a Figaro házasságából. A bájos parasztpáros: Zerlina és Masetto nézhet reményeink szerint leginkább egy szebb jövő elé, ha sikerül lerázniuk magukról a csábító nyomasztó emlékét. Mindenesetre Mozart szeretetteljes burokból óvja őket. Leporello gazda nélkül teljesen elveszettnek érzi magát, úgy hogy a zenekar vele együtt mozgó egyszólamú dallamindításával kísérve bevallja, hogy újjazdát keres, „jobbat, mint a régi volt”.

Ezután Mozart mégis „illedelemessé” válik, mind a 6 szereplőt felmenti szerepköréből, hogy *D-dúrban* intsenek búcsút levonva a kissé együgyű, de pompás zenével jócskán kárpótolt tanulságot: „Jámbor légy, mert póruul jársz!”. Valós vagy képzeletbeli összehúzott függöny előtt jókedvet erőltetnek a publikumra. Az operalátogatók többsége nem ezt fogja megőrizni legbelül, ám mi tagadás, azért jól esik ez a közönségsimogató derű.



W.A. Mozart és Lorenzo da Ponte

1787. október 29-én a prágai Rendi Színház közönsége zajos sikerrel fogadta a zeneszerzőt és a sok tekintetben modern művet, amelynek szövegkönyvírója az „ikertestvér” Figaro házasságával együtt Lorenzo da Ponte. Ő készítette később a *Così fan tutte* librettóját is. Mindhárom olasz opera.

A Figaro házassága és a Don Giovanni egy év különbséggel született. Meghódították a világ valamennyi dalszínházát. A laikus zenebarát és a vájtfülű muzsikus is talál bennük újabb és újabb felfedezni valót. Szülőatyjuk a 30-31 esztendőben Wolfgang Amadeus Mozart. Néhány év múlva, irgalmatlanul korán átköltözött az örök ismeretlen birodalmába 1791. december 5-én. Az ő kezét nem szoríthatta jéggé fagyott marok, mennybéli angyalok finom, puha kézfogása segítette a túlsó partra. Lehet, hogy már barátságban álltak korábban is. Odafent fukar módon elirigyelték ide lentről. Nem tudták nélkülözni.

Ami a Figaro házassága és a Don Giovanni rokonságát illeti, van közös vonás Almaviva gróf és a nagyhírű szoknyapecér között is. Mindketten rátartiak, csapodár az életvitelük. Noha nincsenek egy súlycsoportban, az erkölcsi fékek messze elkerülik őket. A gróf ráadásul állandó, alaptalan féltékenységgel gyötri odaadó hitvesét, amit, sajnos, nem az iránta érzett őszinte szerelem, hanem úri hiúsága táplál. Don Giovanni soha nem érintette meg a féltékenység, nem is ő lett volna, lételeme volt a hűtlenség.

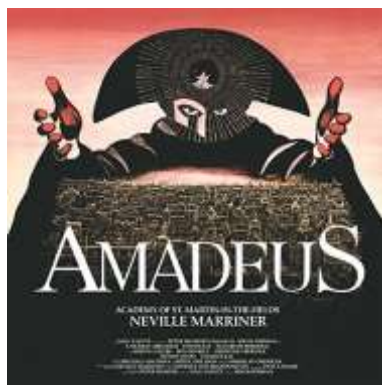
Beaumachais éles társadalomszatírája és Lorenzo da Ponte kiváló szöveggönyve alapján készült Mozart leghosszabb, négy felvonásos operája, amely alcíme szerint mindössze „egy bolondos nap története”, a Figaro házassága 1786-ban.



A libretto prágai kiadásának címlapja (1786)

A záró finálé szövevényessége – cselszövések, ruha- és szerepcserék, mulatságos valamint súlyos drámai félreértések páratlan gazdagsága – hátat fordít a korabeli szokványos operafináléknak. Ám a finálék igazi arcucsapása nem a sokirányú, eseménydús pezsgés, hanem éppen fordítva, az a meglepetésszerű stoptábla, amelyik megállítja azt. Egy ünnepi hangulatú, megrendítő szépség alapvetően szomorú fohász, amelyben valamennyi szereplő részt vesz, és amelytől az egész finálé – sőt a teljes opera – sodró erejű, fergeteges történései fölé emelkedik. Magasabb dimenzióba lép, amely megejtően bensőséges légkört teremtve távol tart magától minden szórakoztató elemet. Olyan pontot helyez a mind bonyolultabb eseménysor végére, amely valójában egy hatalmas kérdőjel. Ehelyütt csak ezt a kivételes szentélyt próbálom körülírni.

A megszégyenült gróf – Don Giovannival ellentétben – bocsánatot kér feleségétől miután minden képmutatása és félrelépése a grófné és szobalányának – s egyben szövetségesének – köszönhetően lelepleződik. Az ugyancsak *D-dúr* grandiózus fináléból – amely messze elkerüli a *d-moll* hangnemet – *G-dúr*ban valóságos zenei katedrális emelkedik ki. A gyors tempó megszűnik. https://www.youtube.com/watch?v=C_cIUdklfs A zenei anyag megejtően egyszerűvé válik, s ez hordozza magában a zavarba ejtő varázslatot. A gróf *nagy szext* indítású megbánó dallama (A varázsfuvola képáriájának előrealmodott, legelső felocsúdó bővölete) a grófné *tiszta kvintről* továbblépő nemes megbocsájtása, amely átragad a Figaro lakodalma alkalmából összegyűlt egész nász népre, majd *kvartr* lépésekkel himnusszá magasztosul, a megbántott grófné nagylelkűségét csodáló áhítat, a befelé forduló csend egy olyan darabban, amely műfaji meghatározását tekintve vígopera, igencsak szokatlan lezárás lenne, ha csak... De erről később. A nagy műalkotások adománya, hogy igazságot teremtenek ott is, ahol a való élet azt nem mindig teszi meg, akkor is, ha a happy end elmarad. A grófné ezt kapja meg a Figaro házassága záró fináléjában. A grófi pár felhőtlen jövőjére nincs garancia, de ennyi szépség közepette felcsillanhat a remény. Úgy gondolom, hogy az ekkor 30 esztendőes zeneóriás addigi legihletettebb taktusai kerültek kottapapírra.



Milos Forman világhírű – Peter Shaffer drámája nyomán készült – Amadeus c. filmjében megkapó elképzelés, ahogy valahányszor Mozart magára marad, vagy magányosnak érzi magát ez a *G-dúr* ima szólal meg a Figaro házasságából. Amúgy a teljes operában nemcsak a grófné körül zajlik dráma. Megvívja a maga kisebb-nagyobb csatáját a pajkos Cherubin, a zsémbes Marcellina, a mogorvának mutatkozó Bartolo (utóbbiak – amint az *F-dúr* hatosból kiderül – Figaro édes szülei), az ezen a bolondos napon egybekelő furfangos Figaro és a talpraesett Susanne. Egy napba sűrített élet Mozart operája. A grófné magába zárt fájdalmának kisugárzása sajátos lezárás lenne, ha csak meg nem emberelné magát itt is a komponista. Egyszólamú vonóskar szép komótosan leereszti a függönyt és a Don Giovannihoz hasonlóan kilépnek szerepkörükből az énekesek visszaérkezve *D-dúr*ba, kötelességtudóan igyekeznek bagatellizálni az iméntieket, arra buzdítva a közönséget, hogy ne vegyék őket halál komolyan. A kis csalók! Nem halál, hanem élet komolyan kell venni őket! A felszínesség nem Mozart kenyere. Ez akkor is kitűnik, amikor jó modorból be akar csapni bennünket abban a hitben, hogy nem fog sikerülni. Nos, én könnyen átlátok ezen a fortélyon. Hiszem, hogy más is.



Az első zárt jelenetet a három tündérfiú éneke nyitja: „Már int a hajnal rózsaujja...” A bölcsesség követői ők. *Esz-dúr*ban, a hősi hangnemben hozzák híret, hogy a próbákra kijelölt ifjú két próbán már helyt állt, s ha szerelmesével együtt a harmadik próbán is győzedelmeskedik, közösen erősíthetik Sarastro napfényes birodalmát. A három tündérgyermek himnikus *homofon* éneke felborul, aggódó, féltő motívumokkal gondolnak a kétségbeesett Paminára. A zene *c-moll*ba sötétül: a megtévedt királylány borzalmas tettere készül. Önkezeléssel akar véget vetni fiatal életének, mert úgy hiszi, hogy szerelmese, Tamino herceg elfordult tőle. A tündérfiúk lesben állva igyekeznek meggyőzni az elkeseredett Paminát meggondolatlanságáról s az utolsó pillanatban kirántják kezéből a magával hozott tört. Elborzadva magyarázzák meg, hogy mekkora hibát követett volna el. Ismét *Esz-dúr*ba térünk. Elárulják a királylánynak, hogy Tamino mindent érte tett, a szíve csakis őérte dobog. Ők ketten a Sarastro birodalom falain belül is elválaszthatatlanok. Majd kézen fogva Paminát Taminóhoz vezetik. Mindez egy olyan álmvilágban történik, ahová csak a mese által juthatunk. <https://www.youtube.com/watch?v=zJ5zjtQv8pI>

Unisono kemény és súlyos *c* hangok nyitják meg A varázsfuvola legfajsúlyosabb – az eddigi mesevilágtól elrugaszkodó – ünneplőbe öltöztetett jelenetét. A szabadkőműves páholyba belépett Mozart szertartás zenéje ez a többiektől igencsak elütő kép. Méltóságteljes lépésekkel elkezdődik egy *c-moll* fugato, amely fejedelmi szint ad az utolsó próba előzményének. A *c-moll* hangnem általában tiszteletet, tekintélyt parancsoló. Erre a zenekari fugatóra helyez koronát a tűz és víz őrzői által énekelt egyszólamú *korál*. Ebbe az emelkedett, ünnepi környezetbe lép be Tamino bátor, férfias elszántsággal. A hangnem *f-moll*, ám ez a diadalittas tettekészség egy röpké pillanatra megbicsaklik, amint a herceg meghallja imádott Paminája hangját. (*Desz-dúr*) Az őrzők – immár *Asz-dúr*ban – biztatják a herceget, hogy már szólhat Paminához. Taminóval felváltva felszabadultan énekelnek arról, hogy az utolsó, dicsőséges utat együtt tehetik meg a tűzzel és vízzel elárasztott akadályokon és járulhatnak Isis és Osiris istenek trónusa elé. Tamino szinte szárnyakat kap és ekkor *F-dúr* hangnemben a képária megbabonázott. mámoros *nagy szextjével*, a vonóskar várakozásteli, felfelé ívelő, megilletődött késleltetése után felszakad Paminából a viszontlátás öröme. A szerelmesek először ölelhetik meg egymást. Előttük a lángnyelvek és a víz zuhatagja. Nincs bennük félelem. Kettősükben a vezető dallammotívum először a tenor hangfekvésű hercegnél, majd a szoprán szólamú királylánynál ragyogja be összetartozásuk erejét gyönyörű, díszes *melizmáival*. Emelt fővel néznek közösen a vész elé. Igaz, nem ketten vannak,

velük van a címadó hangszer, a varázsfuvola is, amelynek eredetét most elbeszéli Pamina Taminónak. Lefelé kanyarodó zenekari dallammenet és annak ismétlése zárja ezt az *F-dúr* szakaszt. *II. fokú váltódomináns* és máris a napsütötte *C-dúr*ba érünk. A szólófuvola – hadd mondjam így – nászindulója alatt tompán halljuk néhány fúvóshoz társulva az üstdob akadályokat megjelenítő ütéseit, de azok eltörpülnek a fuvola magabiztos, pompás, tiszta dallama alatt. A lángok nem fognak a szerelmeseken és a belőlük áradó fuvoladallam kikezdhetetlen szépségén. A vízzuhatagtól sem hátrálnak meg. A fuvolainduló azon is átsegíti őket. Így jutnak el a végső győzelemhez. Egy emberéletet jártak át boldogságban. Fanfárok hirdetik, hogy megnyílt előttük Sarastro szentélyének kapuja. <https://www.youtube.com/watch?v=qJ0TKvENMNO> Sarastro népe már várja őket, hogy a beavatottak között köszönthesse az elkötelezett ifjú párt. Ők csodálattal lépik át a templom szent küszöbét. Ezen túl oda tartoznak.



Emanuel Schikaneder Papageno szerepében az opera 1791-es bemutatóján

Az újabb színpadi kép Mozart egyik legkedvesebb, leginkább szeretetreméltó, játékos kedvű, mókás figurájáról, a madarász Papagenóról és annak sorsáról szól. A hangnem *G-dúr*. Illik Papagenóhoz. Az amúgy mindig vidám Papagenóval felfordult a világ, amelyről nagy bánatában le is mondana. Elhagyhatatlan pánsípjával – amely meghatározza a hangnemet – és egy odacipelt kötéllel jelenik meg, amelyre fel akarja kötni magát. A tréfás, gyerekes Papagenóhoz nem igazán illik ez a dráma. Nem tudni, komolyan vegyük-e.

Mindössze egy pillanatra láthatta neki szánt párját – akibe azon nyomban belebolondult – felelőtlen viselkedése és állhatatlansága miatt elszakították tőle: „s most itt a baj”. Egyetlen próbát sem állt ki, most szánja-bánja komolytalanságát, szidja önmagát ezért. Úgy tűnik, késő. Naiv, gyermeki bizalma azért még nem hagyja cserben, egyelőre felülkerekedik végzetes elhatározásán, időt ad a sorsnak, hogy jóvátegye, amit ellene elkövetett. Fölcsillan benne a remény, hogy a világ csak nem nézi tétlenül halálba menekülését. Valaminek történnie kell! Pánsíjja *g-től d-ig* terjedő öthangú skáláját (*gahcd*) háromszor is végigfújva számol és várja a csodát. Hiába! Az nem jön el. Nem történik semmi. Mintha összeesküdött volna ellene minden, ami azt mondja: ott a kötél, ott a fa, mire vársz? Csalódása szavakban leírhatatlan, de a *g-moll*ba (panaszhangnem) hajló dallam, a lemondóan szomorú *nápolyi szext* nyomatékával Mozart által zenébe önthető. Olyan, mint egy utolsó segélykiáltás, miközben a gondtalan, éretlen gyermekből felnőtt lett. Meg kellett tapasztalnia kilátástalanság érzetét. A világ nem fogja megsajnálni, nem jön segítség. Vagy mégis? A mese vagy inkább a sarastroi bölcselet, vigyáz rá akkor is, ha a beavatottak sorai közé nem engedheti. Előbukkan a három tündérgyermek figyelmeztetve Papagenót ostobaságára és feledékenységére, hiszen a bűvös csengettyű idecsalogathatná az ő Papagenáját. A madártollas fickó a fejéhez kap: micsoda örülség lett volna! És máris *G-dúr*ban szól a csengettyű: ”Csengess, csengess csengőm, hozd el nékem őt!” És az ugyancsak madártollas lányka ott terem.

Az a duett, amely a két egymásra talált, madártollas teremtmény, felhőtlen boldogságtól el-elakadó éneke, tipegése és összebújása, egymás nevének dadogó, mámoros, örömittas ismételtetése, sok kis, síró-rívó, gügyögő, kacagó Papageno és Papagena eltervezése Mozart talán legtüneményesebb kettőse. Sarastro napsugarának melegéből ők is részesülhetnek, hiszen tiszta lelkek mindketten. <https://www.youtube.com/watch?v=9PCRhnmNhNY>

Lopakodó, egyszólamú *c-moll*, ezúttal sötét, lefelé tartó gonosz hangulatú *kvartok* készítik elő a befejező jelenetet. Az Éj királynője, a három udvarhölgy és a hozzájuk csapódott Monostatos bosszút esküsznek. Leszámolásra készülnek a kopogó, félelemkeltő makacs *kvartok* felett. A királynő Monostatosnak ígéri leánya, Pamina kezét. A bujkáló ellenség bűvő barlangjában járunk. Összeütközve Sarastro napfényben úszó birodalmával megsemmisülve süllyednek alá mindahányan a sűrű éjszakába. Sarastro szentélye erősebb a

settenkedő démonok bosszúhadjáratánál. Szivárványszínekben megjelenő *szekvenciasor* mögül előbújik a nap.

Sarastro ige hirdetése *B-dúr*ból indul és *Esz-dúr*ba (az opera alaphangneme) érkezik. A sötétség árnyainak eltűnésével Sarastro népe kilép a képzeletbeli színpadról, – sőt a színház falai közül is – hálaimát zengeni Isis, Osiris istenségnek a derék ifjú párért. Meghatott könnyek közül emelkednek ki a köszönet gránitoszlopai s áldást osztanak az újonnan érkezőkre – és nem utolsó sorban miránk. Éppen ezért elválnak a daljátéktól, túllépnek azon. Mozart „végrendelkezik”. Sokszor éreztem úgy, hogy ezekre az ünnepélyes ütemekre mindenkinek fel kellene állnia.

Pamina és Tamino egybekelése már csak a ráadás, a finálé fináléja. <https://www.youtube.com/watch?v=MHf3iAJaVSU> Ugyanakkor valódi finálé ez Mozart számára is a Titus és a befejezetlenül maradt Requiem társaságában.

Három kivételesen felépített fináléről írtam. Alkotójuk a biztosítéka annak, hogy titok marad mindegyik. Magyarázni lehet, de megmagyarázni nem.

Életre szóló élmény a mai napig számomra az a felejthetetlenül gyönyörű délután, amelyet a sors kegyéből kamasz fiúként szüleimmel együtt vendégségben tölthettem a Fischer Annie-Tóth Aladár házaspár balatonaligai – ahogy ők nevezték – kulipintyójának kertjében. Bár korábban máskor már utaltam erre a néhány elvarázsolt órára, szeretnék kicsit alaposabban visszaemlékezni rá. Akár saját finálém gyanánt. Még kora este is ragyogó nyári időben ültünk és hallgattuk csendben a madarak élvezetes hangversenyét. Gazdag repertoárjuk volt. Valami egyszer csak váratlanul megtörte ezt az idilli hangulatot. Egyik közeli házból átszűrődtek A varázsfuvola végéről a hálát kiáltó, könnyáztatta, kemény oszlopakkordok, amelyek magukhoz emelnek minket is, hogy köszönetet mondjunk, amiért a bölcsesség, a jóság legyőzte a gyűlölet, a gonoszság démoni sötétségét és az égen felragyoghatott Sarastro fényes napkoronája. Szinte belénk hasított az első sóhajokból, könnyekből kiemelkedő *szeptakkord*: „Dank!” Hirtelen mintha a madarak is elhallgattak volna. Tóth Aladár elmaradhatatlan szipkáját szívva, szinte csak úgy maga elé morogta: Ez volt ám az ember! Megbabonázva meredtem magam elé. Bár nem hozzánk szólt, engem mégis szíven talált. Mérhetetlenül sokat tanultam ebből a néhány pillanatból. Megértettem valami nagyon fontosat Mozarttól. Azelőtt

mindig úgy tekintettem Mozarra, mint egy égi adományra, csodára, aki odafentről szállt alá a földi valóságba, de fél lábbal továbbra is a mennyben maradt. Ráeszméltem, hogy mindkét lábával közöttünk járt, megfeszített, veritékes munkával dolgozott, sírt és nevetett, fájdalmat érzett és boldogságot, társasági lény volt és magányos férfi, csak hogy ezen túl...

Nyiladozó emberkeként halkán nagyfiús komolysággal helyeseltem: Ez! Jól megértettük mi egymást Mozart megítélésében Aladár bácsi meg én – úgy hatvan évvel ezelőtt. (Az elefánt és a kiséger dübörög a hídon.) Ma közel 75 évesen kissé szégyenkezem emiatt. Lehajtott fejjel, szerényen és némán kellett volna maradnom akkor. A nagyfiúságom azóta szertefoszlott, az ámulatom még most is napról-napra nő. Ez az ámulat vezetett nagykorúságomon át az öregkorba. Ha eljön az idő, ezt kívánnám elbúcsúzó, szorosán magához ölelő útitársnak egészen az elrendeltetett átkelés örök csendbe vezető célállomásáig.

*A szerző középiskolai ének-zenetanár, karnagy, szaktanácsadó, zenei szakíró