

# **Figaron häät – Pariisista Öjaan**

## **oopperan taustaa**

1700-luku oli aatelisille ja muille etuoikeutetuille kansainvälisyyden kulta-aikaa, eräänlainen EU ennen EU:ta. Euroopan hoveissa Pariisista Pietariin puhuttiin ranskaa, taidemaku oli yhteinen, samoin valistuneen itsevaltiuden ihanne. Tuo itsevaltiuden valistuneisuus oli kuitenkin suhteellista: sensuuri ja poliittinen juonittelu kukoistivat, sotia käytiin oman vallan säilyttämiseksi ja laajentamiseksi. Tähän kansainväliseen, ristiriitaiseen maailmaan syntyi Figaron häät: ranskalaisen Pierre Auguste Caron de Beaumarchais'n espanjalaisesta hovista kertova näytelmä, jonka italialainen libretisti Lorenzo da Ponte tuoreeltaan muokkasi oopperaksi itävaltalaisen Wolfgang Amadeus Mozartin aloitteesta.

### **Ensimmäinen Figaro: näytelmä**

Figaron häiden matka Pariisista Öjaan on monivaiheinen. Tarinan voi alkaa 1770-luvun puolivälistä, jolloin kantaesitettiin Beaumarchais'n näytelmä Sevillan parturi. Siinä esiintyvät jo samat hahmot kuin Figaron häissä: kreivi Almaviva, Rosina (josta Figaron häissä on tullut kreivitär), Bartolo ja tietenkin Figaro itse, kreivin neuvokas palvelija. Figaro lienee ollut Beaumarchais'n omakuva: pariisilaisen kellonsepän pojaksi vuonna 1732 syntynyt kirjailija oli elänyt värikkään elämän, johon kuului vakoilua, vankeutta, kuninkaallisista tehty häväistyskirjoitus, avioliiton kautta hankittu aatelistarvo ja ammatteja kuninkaallisesta musiikinopettajasta sanomalehtimieheen.

Figaron häät -näytelmä – alkuperäiseltä nimeltään ”Mielelön päivä, eli Figaron häät” – valmistui jo 1770-luvun lopulla, mutta kesti kauan, ennen kuin se sai esitysluvan. Suorapuheinen Beaumarchais tuli lopulta muotiin 1780-luvun alussa ja näytelmä sai ensi-iltansa 27.4. 1784. Tuosta hetkestä sanotaan lähtölaskennan Ranskan suureen vallankumoukseen alkaneen. Oli ennen kuulumatonta, että teatterin näyttämöllä pilkattiin näin avoimesti valtaapitäviä: ”Luulette olevanne suuri nero vain siksi, että olette suuri herra! Aateluudella, rikkaudella, asemalla, viroilla voitte ylpeillä, mutta millä olette ne kaikki ansainnut? Olette suvainnut syntyä, siinä kaikki.” sanoo Figaro näytelmän viidennen näytöksen suuressa monologissaan. Alkuperäinen Figaro on valistusajan ihanteiden, vapauden, tasa-arvon ja sanavapauden kiihkeä puolestapuhuja, näytelmäkirjallisuuden arkkityyppijä. Ja yllättävän ajankohtainen: kertoessaan monologissaan elämänsä vaiheista hän sanoo: ”Sepustan näytelmän haaremin oloista. Espanjalaisena kirjailijana uskon voivani vapaasti parjata Mohammedia. Eikös vaan ilmaannu ties minkä maan lähettiläs väittämään, että säkeeni

loukkaavat Turkin hovia, Persian, Intian niemimaan eteläosaa, koko Egyptiä, Kyreneikan kuningaskuntia, Tripolista, Tunisiaa, Algeriaa ja Marokkoa – – – painetut typeryydet alkavat merkitä jotakin vasta sinä hetkenä, jona niiden leviämistä aletaan estää – – – vain pienet ihmiset pelkäävät pieniä kirjoitelmia”.

Marie Antoinette, sittemmin giljotiiniin päätynyt Ludvig XVI:n puoliso ja Itävallan keisarin Joseph II:n sisko, ihastui hänkin Beaumarchais'n tuotantoon. Sevillan parturi esitettiin hänen yksityisteatterissaan Trianonin linnassa vuonna 1785. Kuningatar oli itse Rosinan roolissa ja kirjailijakin oli paikalla. Tässä kohtaa Mozartin ja Beaumarchais'n elämät sivuavat hiuksenhienosti toisiaan: nuori Wolfgang oli tavannut itseään vain kolmisen kuukautta vanhemman Marie Antoinetten vieraillessaan Wienin hovissa ihmelapsena vuonna 1762. Tarinan mukaan Mozart ja nuori arkkiherttuatar olivat soittaneet duettoja yhdessä; Mozartin kaaduttua liukkaalla lattialla Marie Antoinette oli auttanut hänet ylös. Mozart oli suudellut tätä ja sanonut: ”Sinä olet kiltti, mennään naimisiin.”

## **Näytelmästä oopperaksi**

Sensuuri kielsi Figaron häät –näytelmän useassa Euroopan maassa. Itävallassa Joseph II ei sallinut näytelmän esittämistä, mutta – ainakin näennäisesti valistuneen itsevaltiuden hengessä – antoi luvan sen painamiseen. ”Wieniläiset kamaripalvelijat ja kamarineidot käyvät kyllä mielellään teatterissa, mutta eivät lue näytelmiä”. kerrotaan hänen sanoneen.

Näytelmä ei kuitenkaan sellaisenaan soveltunut oopperalibretoksi. Vaikka Lorenzo da Ponte säilytti jopa useita Beaumarchais'n repliikkejä lähes ennallaan, hän samalla joutui lyhentämään näytelmää huomattavasti. Lopullisessakin muodossaan Figaron häät on wieniläisklassismin pisin koominen ooppera. Kestoa painavampi syy muutokseen oli näytelmän yhteiskuntakriittisyys. Teoksen neljäs ja viides näytös sulatettiin yhteen. Samalla sulatettiin tietoisesti suuri osa näytelmän yhteiskuntakritiikin miekanterästä – tämä oli libretton hyväksymisen edellytys. Tilalle tuli lempeä hupailu, pastoraalihenkinen ihmissuhdeleikki, jonka pitää hengissä Mozartin suurenmoinen, henkilöahmoja nerokkaasti luonnehtiva musiikki.

Muutos näyttää kuuluvan Figaron luonteeseen. Sevillan parturin Figaro on kreivi Almavivan palvelija, lähes ystävä; mies joka auttoi isäntänsä naimisiin kauniin, nuoren Rosinan kanssa. Hän on Rossinin oopperan päähenkilö, se kuuluisa ”Figaro tuolla, Figaro täällä, Figaro-Figaro-Figaro Fii-ga-roo” -hahmo, joka luonteeltaan muistuttaa vain etäisesti Figaron häät –näytelmän nimihenkilöä. Tämä on omaa avioliittoaan suunnitteleva hovimestari: sama mies

kuin äskeinen, mutta vallankumouksellinen eikä enää hyvissä väleissä isäntänsä kanssa. Mozartin oopperan Figaro on jälleen muuntunut – kapinahenkeä on jäljellä lähinnä vain ensimmäisen näytöksen ”Se vuol ballare” -cavatinassa.

Muuttuminen oli oleellinen osa myös Beaumarchais’n alkuperäissuunnitelmassa. Hän kirjoitti vielä kolmannenkin näytelmän (”Syyllinen äiti”, 1791), jossa esiintyvät samat hahmot: tässä melko surumielisessä näytelmässä ilmenee muun muassa, että kreivitär on saanut Cherubinon lapsen ennen tämän kuolemaa. Figaro-trilogian sanotaan olevan ensimmäinen esimerkki näytelmäsarjasta, jossa samat henkilöt seikkailevat näytelmästä toiseen, vanhentuen ja luonteeltaan muuttuen.

Mozart tarttui Figaroon tuoreeltaan. Idea näytelmän muokkaamiseen libretoksi tuli juuri Mozartilta – tämän myöntää jopa itsekehuun taipuvainen Lorenzo da Ponte muistelmissaan. Monet asiat osoittavat, että tämän oopperan onnistuminen oli säveltäjälle erityisen tärkeää. Se tuli olemaan hänen ensimmäinen italialaistyylinen koominen oopperansa (ns. opera buffa) Wienissä. Wienin hovioopperan johdossa olivat italialaiset säveltäjät, joiden klikkiytymisestä, yksinvallasta ja penseydestä kaikkea uutta kohtaan Mozart puhuu kitkerään sävyyn useissa kirjeissään. Ajatus kiilan lyömisestä tämän ryhmän toimintaan on täytynyt olla Mozartille erityisen mieluinen.

Se, että säveltäjä valitsi aiheekseen poliittisesti arkaluontoisen, tosin muodikkaan, mutta joka tapauksessa sensuurin kieltämän aiheen, osoittaa suurta rohkeutta. Varmasti myös hyvää pelisilmää, sillä italialaisen, Pietarissa Katariina Suuren hovisäveltäjänä toimineen Giovanni Paisiellon ooppera Sevillan parturi oli ollut suuri menestys Wienissä vuodesta 1783 alkaen. Paisiellon oopperan ansiosta hahmot olivat tuttuja ja pidettyjä wieniläisyleisön keskuudessa. Wieniläisten rakkaus näihin hahmoihin tuli esiin vielä kolmisenkymmentä vuotta myöhemmin, kun Giacchino Rossinin Sevillan parturi -ooppera saavutti ilmiömäisen menestyksen kaupungissa.

Sävellystyön on täytynyt olla Mozartinkin mittapuun mukaan hyvin vauhdikasta, sillä luonnos valmistui kuudessa viikossa loppuvuodesta 1785. Leopold Mozart, säveltäjän isä, kertoo kirjeessään tyttärelleen Nannerlille (11.11.1785): ”Olen viimeinkin saanut kirjeen veljeltäsi. Se on kaksitoista riviä pitkä ja päivätty marraskuun toisena. Hän pyytää anteeksi [ettei ole kirjoittanut], sillä hänellä on kädet täynnä työtä Figaron häiden kanssa. – – Hän kertoo pitävänsä aamupäivät vapaana sävellystyötä varten ja ottavansa oppilaansa vastaan iltapäivisin. Minä tunnen näytelmän: se on hyvin pitkästyttävä ja käännöksen täytyy olla hyvin vapaa, jotta se toimisi oopperana. Suokoon Luoja, että teksti onnistuu. Musiikin suhteen minulla ei ole epäilyksiä.”

## ”Täydellinen ihme”

Mozartin oopperan kantaesitys Wienin Burgtheaterissa oli vappuna 1786, vain reilu kaksi vuotta näytelmän kantaesityksen jälkeen. Teos sai kohtuullisen hyvän vastaanoton – ei toki nerokkuutensa ansaitsemaa riemujuhlaa..

Esityksiä oli vuonna 1786 vain yhdeksän, mutta teosta esitettiin kuitenkin vielä marraskuussa, eli se ei poistunut heti ohjelmistosta. Menestyksestä kertoo sekin, että keisarin täytyi rajoittaa ylimääräisinä esitetyt numerot aarioihin.

Varsinainen läpimurto tapahtui Prahassa. Figaron häät – ooppera esitettiin siellä ensimmäisen kerran loppuvuodesta 1786 valtavan menestyksen saattamana. ”Täällä ei puhuta muusta kuin Figarosta; mitään muuta ei soiteta, lauleta, vihellellä kuin Figaroa; mikään ooppera ei vedä yhtä paljon yleisöä kuin Figaro – Figaroa joka puolella. Todella suuri kunnia minulle”, kirjoittaa Mozart Prahassa 17. tammikuuta 1787 päivätyssä kirjeessään. Teoksen menestys johti uuteen oopperatilaukseen ja Mozart–da Ponte-yhteistyön jatkumiseen: lokakuussa 1787 sai kantaesityksensä Don Giovanni Prahan kansallinäyttämöllä.

Figaron häiden lukuisat varhaiset esitykset osoittavat, että sen maine levisi laajalle vielä säveltäjän eläessä. Wienissä teos tuli uudelleen näyttämölle 1789; jo vuotta aiemmin siitä oli esitetty ensimmäinen saksankielinen versio Frankfurtissa. Tässä versiossa italiantekijöiden resitatiivien asemasta oli puhuttu dialogi. Mozart oli itse todennäköisesti seuraamassa tämän version esitystä noin vuotta ennen kuolemaansa vuonna 1790. Jo vuonna 1787 teosta oli esitetty Italiassa, ja 1790-luvulla sitä esitettiin useissa Saksan kaupungeissa. Pariisissa toteutettiin 1793 ranskankielinen esitys, jossa Mozartin musiikki oli yhdistetty Beaumarchais’n alkuperäiseen näytelmään. 1800-luvun alkupuolella Figarosta oli tullut itsestään selvä osa yhteistä eurooppalaista kulttuuriperintöä: sitä oli jo esitetty lähes kaikkialla Euroopassa ja New Yorkissakin. Tänä vuonna erityisen ajankohtainen Johann Vilhelm Snellmankin näki oopperan Wienissä vuonna 1841 kommentoiden laulajien suorituksia asiantuntevasti matkakertomuksessaan.

Romantiikan aikakaudella dramaattinen ja tunteisiin vetoava Don Giovanni oli Mozartin suosituin ooppera: ehkä tämä vaikutti siihen, että Figaron häistä tuli tuolloin staattinen rokokoo-ajan kuva, eräänlainen ikoni, jonka hahmojen aitous jäi usein peruukkien alle. Meidän aikanamme on toisin: teoksesta on nähty psykoanalyysistä inspiraationsa ammentavia tulkintoja, 1920-luvulle sijoitettu versio, yhteiskunnallista viestiä korostavia esityksiä; teos on jopa sovitettu tämän päivän New Yorkiin, kuten Peter Sellars tekee Trump Toweriin sijoitetussa ohjauksessaan. Yksi kuitenkin säilyy muuttumattomana, aina uutena – Mozartin musiikki, josta Johannes Brahms sanoi: ”Jokainen Figaron häiden numero on ihme;

on käsittämätöntä, kuinka kukaan voi luoda mitään näin ehdottoman täydellistä”.

#### LÄHTEET:

- Anderson, Emily: The Letters of Mozart and his Family. The Macmillan Press LTD, Lontoo 1985
- Batta, András: Ooppera. Säveltäjät, teokset, esittäjät. Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 2001
- de Beaumarchais, Pierre Auguste Caron: Figaron häät. Suomentanut Ritva Arvelo
- Coward, David. Johdanto kirjaan Beaumarchais: The Figaro Trilogy. Oxford University Press, 2003
- Finscher, Ludwig: esipuhe Le Nozze di Figaro –partituuriin. Bärenreiter-Verlag, Kassel 2005
- Grimberg, Carl: Kansojen historia, osa 17. WSOY, Porvoo, 1958
- Hertz, Daniel: Mozart's Operas. University of California Press 1990
- Hildesheimer, Wolfgang: Mozart. Suomentaneet Seppo ja Päivi Heikinheimo. Kustannusosakeyhtiö Otava, Keuruu 1991
- Hunter, Mary K.: The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna.. Princeton University Press, 1999
- Rushton, Julian: Le Nozze di Figaro. The New Grove Dictionary of Opera, Oxford University Press, 2001
- Snellman, Johann Vilhelm: Kootut teokset, osa 3. Toimittaneet Savolainen—Linnavalli—Selovuori. Oy Edita Ab, Helsinki 2001