

# (Anti)wagneriaani Claude Debussy



Achille-Claude Debussy (1861-1918)

Achille-Claude Debussy syntyi 22.8.1862 St Germain-en-Layen pikkukaupungissa, mistä hänen perheensä muutti muutaman vuoden päästä Clichyyn ja sieltä Pariisiin. Hänen vanhempansa eivät erityisemmin harrastaneet musiikkia tai muita taiteita, mutta Manuel-isä kävi mielellään katsomassa operettiesityksiä ja otti joskus poikansakin mukaan.

Debussyn täti lähetti pojan pianotunneille, kun tämä ole seitsemänvuotias. Kahta vuotta myöhemmin pianisti **Antoinette Mauté de Fleurville** kuuli hänen soittavan ja halusi hänet oppilaakseen. Mauté de Fleurvillestä kerrotaan, että hän olisi opiskellut **Chopinin** johdolla ja tuntenut Wagnerin. Eräät lähteet kiistävät nämä tiedot. Hänen tyttärensä oli naimisissa runoilija **Paul Verlaine** kanssa. Debussy opiskeli Mauté de Fleurvillen johdolla vain vuoden, mutta sanoi myöhemmin oppineensa tuon vuoden aikana kaiken, mitä tiesi pianonsoitosta.

Kun Debussy oli 11-vuotias, hän siirtyi opiskelemaan Pariisiin konservatorioon. Siellä hänen pianonsoitonopettajakseen tuli vanhoillinen **Antoine Marmontel** ja teorianopettajaksi uudistusmielinen 27-vuotias **Albert Lavignac**. Juuri Lavignacin soittamana Debussy ilmeisesti kuuli ensimmäisen kerran Wagnerin musiikkia. Siihen aikaan Wagner oli yhä elossa ja sävelsi Jumalten tuhoa, mutta Ranskassa hän ei ollut millään tavalla vakiinnuttanut asemaansa. Häntä pidettiin vallankumouksellisenä ja vaarallisenakin säveltäjänä.

Manuel Debussy toivoi pojastaan **Lisztin** tyyppistä pianovirtuosoa. Aluksi tämä näytti realistiselta toiveelta, sillä jo 12-vuotiaana Debussy soitti Chopinin F-mollikonsertertoa. Hänen soittotaidossaan ei kuitenkaan nähtä tämän jälkeen tapahtuneen suurta kehitystä. Antoine Marmontel sanoi, että Debussy piti musiikista, mutta ei pianosta. Debussyn ensimmäiset sävellykset olivat noin 14-vuotiaana sävelletyt **Theodore Banvillen** runoihin perustuvat laulut.

**Tshaikovskin** tukijana tunnettu venäläinen aatelistrouva **Nadezda von Meck** kiinnostui tästä nuoresta ranskalaisesta lahjakkuudesta ja halusi hänet Pietariin kotipianistikseen. Debussy matkusteli von Meckin kanssa Venäjällä, Italiassa ja Itävallassa. Näihin aikoihin hän alkoi todella kiinnostua Wagnerista. Wienissä hän näki *Tristanin ja Isolden*. Aitoudeltaan epävarma tarina kertoo, että Venetsiassa hän olisi tavannut Wagnerin. Von Meckin poika **Vladimir** tutustutti Debussyn Pietarin boheemielämään.

Palattuuan matkoiltaan Debussy alkoi suhtautua kapinallisesti konservatorion sääntöihin. Kerran hän matki pianolla kadulta kantautuvia ääniä. Hän alkoi huuata tätä ihmetteleville opiskelijoille: "Miksi te olette noin järkyttyneitä? Ettekö pysty kuuntelemaan sointuja tietämättä niiden statusta? Mistä ne tulevat? Minne ne menevät? Mitä väliä sillä on? Olen saanut tarpeekseni. Jos teidän mielestänne tässä ei ole päättää eikä häntää, niin menkää kertomaan rehtorille, että yritän tuhota teidän korvanne."

Debussy oli alkanut opiskella sävellystä **Ernest Guiraud'n** johdolla. Hän ihaili Wagneria, mutta myös esimerkiksi **Masenetan** ja halusi olla täysin ranskalainen säveltäjä. Guiraudille hän sanoi: "En tunne kiusausta matkia sitä, mitä ihailen Wagnerissa. Minulla on mielessä erilainen draamaattinen muoto, jossa musiikki alkaa siitä kun puhe ei enää kykene ilmaisemaan. Musiikki on sanoinkuvaamatonta varten."

Vuonna 1884 Debussy voitti lupaaville ranskalaisitaiteilijoille jaetun Roomanpalkinnon kantaatillaan *L'enfant prodigue*. Palkinnon jakanut raati piti teosta lupavimpana vuosiin. Debussy lähti Roomaan, mistä hänen piti lähettää Pariisiin uusia sävellyksiä. Hän ei kuitenkaan viihtynyt

Roomassa. Siellä hän oli wagneriaanisisimmillaan ja lohdutti itseään soittamalla Wagnerin musiikkia.

Hän tapasi useita kuuluisia säveltäjiä. Eräs näistä oli **Ruggero Leoncavallo**, joka esitteli hänet **Arrigo Boïtolle**, joka puolestaan esitteli hänet **Giuseppe Verdille**. Debussy yritti keskustella Verdin kanssa Wagnerista, mutta tämä ei vaikuttanut kiinnostuneelta. Rooman-aikansa parhaana kokemuksena Debussy piti Franz Lisztin tapaamista eräissä juhlissa. Nuoren ranskalaislahjakkuuden kunniaksi Liszt soitti ranskalaista musiikkia, **Saint-Saënsia**. Juuri Saint-Saëns oli sen raadin puheenjohtaja, joka jakoi Roomanpalkinnon. Hän oli kuitenkin erittäin pettynyt niihin sävellyksiin, joita Debussy lähetti Roomasta ja julisti, että palkinto oli annettu aivan väärälle henkilölle.

Kun Debussy palasi Roomasta vuonna 1887, oli Ranska juuri joutumassa Wagnerkuumeen valtaan. Debussy ei sopeutunut wagneriaanipiireihin, koska ei hyväksynyt Wagnerin teosten plagioimista. Säveltäessään keskeneräiseksi jäänyttä näyttämöteosta *Diane au bois* hän sanoi: "Olisi typerää pitää Wagneria mallina. Haluan tehdä lyhyisiä melodisia linjoja enkä antaa orkesterin hallita musiikkia". Debussyn wagneriaanisisimpina teoksina on pidetty vuosina 1887-90 syntyneitä viittä laulua Charles Baudelairen teksteihin. Ensimmäisen polven ranskalaiswagneriaaneihin kuulunut Baudelaire yhdistettiin Ranskassa niin vahvasti Wagneriin, että oli luonnollista, että hänen runojaan sävellettiin wagneriaanisisellä tyyllillä.

Vuosina 1888 ja 89 Debussy vieraili Bayreuthissa, missä hän näki *Tristanin ja Isolden*, *Nürnbergin mestarilaulajat* ja *Parsifalin*. Vuoden 1889 Pariisin maailmannäytelyssä hän koki kaksi suurta konserttielämystä: indonesialaista gamelan-musiikkia ja **Nikolai Rimski-Korsakovin** johtaman **Modest Musorgskin** sävellyksen *Yö autiolla vuorella*. Gamelan-musiikin ei-eurooppalaiset sävelasteikot vaikuttivat hänen omiin sävellyksiinsä. Musorgskin teoksista hän kiinnostui hitaammin. Esimerkiksi *Boris Godunov* -oopperaan hän todella tutustui vasta kuultuaan **Pierre d'Alheimin** johtamia konsertteja vuonna 1896. Joka tapauksessa gamelan-musiikki ja Musorgski tekivät Debussylle helpommaksi irtautumisen liiallisesta Wagnerin vaikutuksesta. Asiaan vaikutti myös ystävyys eksentrisen säveltäjän **Erik Satien** kanssa. Satie kertoi tästä ajasta:



Teksti:  
Robert Storm



© Tokyo Opera Production

Kohtaus Rodrigue et Chimène -oopperan japanilaisesta produktiosta.

"Kun tutustuin Debussyyn, hän oli inostunut Musorgskista ja etsi keinoja, joita oli vaikea löytää. Minä olin tämän ongelman ratkaisussa hänen edellään. Minulla ei ollut painolastinani Rooman palkintoa tai mitään muutakaan palkintoa. Olen kuin Aatami, joka ei koskaan voittanut palkintoja – ehdottomasti laiska ihminen.

Sävelsin siihen aikaan *Le fils des étoiles* Joseph Péladanin librettoon. Selitin Debussylle, että ranskalaisten pitäisi vapauttaa itsensä wagneriaanista kokeiluista, jotka eivät ole meille luontaisia. Korostin myös, että en ole millään tavalla anti-wagneriaaninen. Meillä vain pitäisi olla omanlaistamme musiikkia, mielellään selaista, missä ei ole *Sauerkrautia*.

Miksi emme käyttäisi samoja keinoja, jotka Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec ja muut olivat tehneet tunnetuiksi? Miksi emme siirtäisi näitä keinoja musiikkiin? Niin yksinkertaista se on."

### Rodrigue et Chimène

Debussy oli jo jonkin aikaa halunnut säveltää näyttämömusiikkia. Vuonna 1890 kirjailija Catulle Mendès tarjosi hänelle librettoaan *Rodrigue et Chimène*. Mendès oli pitkän linjan wagneriaani, joka oli tuntenut Wagnerin henkilökohtaisesti. Hänen entinen vaimonsa oli Judith Gautier, jonka isä oli itseään ensimmäisenä ranskalaisena wagneriaanina pitänyt Théophile Gautier. Judith Gautier'lla oli jopa ollut suhde Wagnerin kanssa. Mendès oli erittäin innostunut Debussystä, jota piti yhtenä tulevaisuuden suurista säveltäjistä.

*Rodrigue et Chimène* perustui vanhaan Cidin tarinaan, josta Corneille oli kirjoittanut näytelmän ja Massenet säveltänyt oopperan. Debussy oli sanonut haluavansa libretton, joka enemmänkin vihjailisi kuin kertoisi asioista suoraan. *Rodrigue et Chimène* oli eppinen draama, joka oli aivan muuta kuin mitä hän olisi tässä vaiheessa tarvinnut. Hän sävelsi teosta muutaman

vuoden ajan, mutta jätti sen lopulta kesken. Hän väitti tuhonneensa säveltämänsä musiikin, mutta tämä ei ole totta. Teoksesta valmistui pianopartituuri viimeistä näytöstä lukuunottamatta. Pianopartituurista on sittemmin tehty orkestroitu versio, joka on esitetty ja levytetty.

*Rodrigue et Chimène* jäi siis kesken, eikä se varmaankaan kuulu Debussyn inspiroituneimpiin sävellyksiin. Sillä on kuitenkin merkityksensä käännekohtana, joka sai Debussyn tajuamaan, mitä hän todella haluaa tehdä ja mitä ei. Pian tämän jälkeen hän sävelsi orkesteriteoksen *Faunin iltapäivä*, jota pidetään hänen ensimmäisenä aidosti omaperäisenä mestariteoksenaan, ja joka kuuluu nykyään hänen suosituimpiin sävellyksiinsä. Debussy jatkoi silti yhteistyötään Mendès'n kanssa soittamalla pianoa tämän Wagner-luennoilla. Debussy kertoi yhdestä luennosta:

"Pääsin eroon *Reininkullasta*. Se oli tuskastuttava kullan suhteen, mutta Rein miellytti minua. Viimeinen esitys oli kammostava tylsä. Catulle Mendès puhui *Valkyyriasta* tavalla, joka sai tyttärensä paikalle tuoneet äidit kauhistumaan pahan papin raivokkaista sanoista.

Tämä toukokuu näyttää olevan *Valkyyrian* kuukausi niille yksinkertaisille ihmisille, jotka kuvittelevat tämän julistavan uuden musiikin syntyä ja kuluneiden vanhojen muotojen kuolemaa. Minä en ole sitä mieltä, mutta sillä ei näytä olevan väliä."



Melisande,  
Fernand Khnopffin  
piirros (1907)

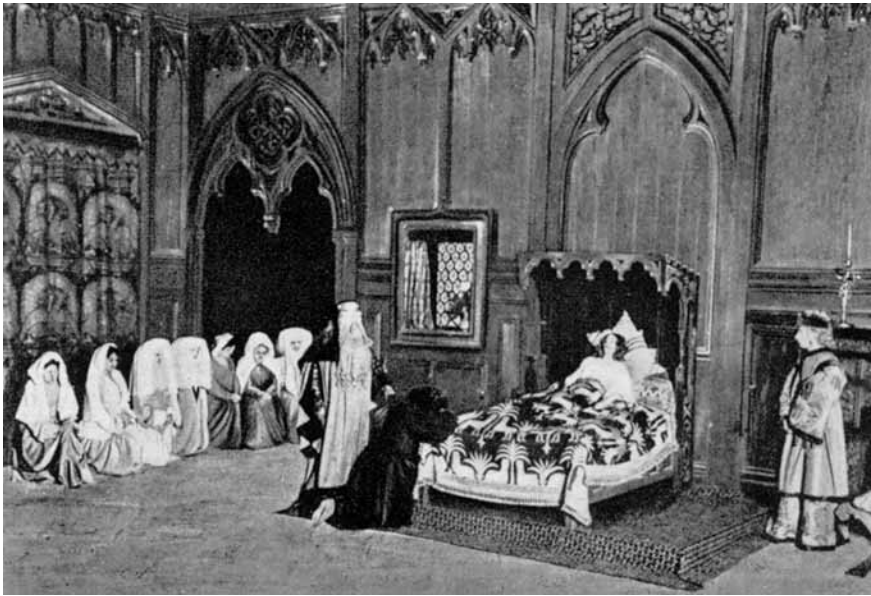
### Pelléas ja Mélisande

Kun Maurice Maeterlinckin näytelmä *Pelléas ja Mélisande* ilmestyi vuonna 1892, Debussy osti sen ja alkoi suunnitella siitä oopperaa. Hän oli jo aiemmin aikonut säveltää Maeterlinckin näytelmän *La princesse Maleine*. Maeterlinck oli omana aikanaan arvostettu kirjailija, joka voitti Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 1911. *Pelléas ja Mélisande* on ollut suosittu sävellysaihe. Jean Sibelius ja Gabriel Fauré ovat säveltäneet näytelmään musiikkia. Arnold Schönberg sävelsi siihen perustuvan sinfonisen runon ja Giacomo Puccini suunnitteli aiheesta oopperaa. Näytelmä on aiheeltaan wagneriaaninen, mutta tyyliltään puhdasta ranskalaista symbolismia. Debussy jätti pois ne kohtaukset, jotka eivät liittyneet näytelmän juoneen, vaan joiden tarkoituksena oli vain korostaa tarinan symboliikkaa. Ainoa tällainen kohtaus, joka päättyi oopperaan, on Ynioldin ja lammaspaimenen kohtaus neljännessä näytöksessä. Senkin pois jättämiseen oopperan esityksestä Debussy antoi luvan.

Debussy sävelsi oopperan ensimmäisen version melko nopeasti, mutta kaiken kaikkiaan säveltäminen kesti lähes kymmenen vuotta, 1893-1902. Wagnerin vaikutuksen välttäminen oli edelleen Debussylle vaikeaa. Hän kirjoitti Ernest Chaussonille: "Uutisia: C. A. Debussy sävelsi kohtauksen *Pelléasiin ja Mélisandeen* ja halusi kuulla siitä E. Chaussonin mielipiteen. Hetkeä myöhemmin Debussy repi säveltämänsä musiikin 'vanhan Klingsorin haamun' eli R. Wagnerin ilmestyttyä hänelle."

Maurice Maeterlinckille ei aluksi ollut tullut mieleen, että hänen näytelmästään voisi syntyä ooppera. Kun hän kuuli Debussyn projektista, hän innostui siitä ja halusi Mélisanden esittäjäksi rakastajattarensa. Kun rakastajatar kuitenkin vaihdettiin viime hetkessä skotlantilaiseen sopraanoon Mary Gardeniin, Maeterlinck raivosui. *Le Figaro* -lehdessä julkaistiin hänen kirjeensä, jossa hän toivoi teoksen epäonnistuvan. Hän jopa haastoi

Debussyn kaksintaisteluun ja ampui harjoitukseksi koiransa. Kaksintaistelusta ei onneksi tullut mitään. Vasta Debussyn kuoleman jälkeen Maeterlinck kävi katsomassa oopperan esityksen.



Bibliothèque Nationale

Viides näytös Debussyn oopperasta *Pelléas ja Mélisande* teoksen kantaesityksessä Pariisin Opéra-Comiquessa vuonna 1902.

Näytännön jälkeen hän tapasi Mélisandea esittäneen Mary Gardenin ja kertoi tälle esityksen ansiosta lopultakin ymmärtäneensä oman näytelmänsä ja olevansa nyt onnellinen.

*Pelléas ja Mélisande* –oopperasta kuulee täysin vastakkaisia ja ristiriitaisia näkemyksiä. Jotkut pitävät sitä vain *Tristanin ja Isolden* plagiaattina, toisten mielestä taas se on täysin epäwagneriaaninen teos. Molemmat väitteet lienevät liioiteltuja. On selvää, että *Pelléasta ja Mélisandea* ei olisi syntynyt ilman Wagnerin – erityisesti *Tristanin* – vaikutusta. Suureksi osaksi vaikutteet ovat kuitenkin nimenomaan vastareaktiota. Suoriakin Wagner-vaikutteita teoksessa on. Ensimmäisen näytöksen välisoi-tossa on laina Parsifalin ensimmäisen näytöksen välisoi-tosta. Kuoron käyttö puolestaan muistuttaa *Tristania ja Isoldea*: molemmissa teoksissa kuorolaisilla on vain lyhyt osuus merimiehinä ensimmäisessä näytöksessä.

Aiemmin mainitsin Debussyn halusta säveltää musiikkia, jota orkesteri ei hallitse wagneriaaniseen tyyliin, vaan jonka laulu-osuuksissa on lyyrisiä melodisia linjoja. *Pelléasissa ja Mélisandessa* Debussy tekee päinvastoin. Teoksessa melodiset linjat ovat nimenomaan orkesterin soittamia. Tässä mielessä Debussy menee pidemmälle kuin Wagner omissa teoksissaan. Tämä saattaa myös olla syy siihen, miksi *Pelléas ja Mélisande* on monien mielestä vaikeaa musiikkia. Useimmat ihmiset ovat tottuneet etsimään melodioita nimenomaan lauluosuuksista.

Wagnerin *Tristan ja Isolde* viitoitti kromatiikassaan tietä atonaaliselle musiikille. Debussy ei lähde samaan suuntaan *Tristania* esikuvanaan pitäneiden säveltäjien kanssa. Kromatiikkaa *Pelléasissa* ei juurikaan ole. Sen sijaan Debussy käyttää keskiaikaisia kirkkosävellajeja ja omaa tavaramerkkiään, kokosävelasteikkoja.

Selkein yhdistävä tekijä *Tristanin ja Pelléasin* välillä on asia, johon Debussy ei juurikaan voinut itse vaikuttaa: juoni. Peruspiirteissään juoni on näissä teoksissa lähes sama, käsittelytapa ja henkilöt ovat erilaisia. *Pelléas ja Mélisande* ovat selvästi viattomampia kuin *Tristan ja Isolde*. Mélisanden aviomies Golaud ei ole samanlainen ymmärtäväinen vanhempi herrasmies kuin kuningas Marke, vaan mustasukkainen ja kiivas. *Tristanin* henkilöistä hän muistuttaa luonteeltaan eniten Melotia. Golaud todella rakastaa Mélisandea ja yrittää ymmärtää häntä. Hän ei kuitenkaan pysty siihen ja seuraukset ovat traagiset.

Debussy sävelsi alunperin *Pelléasin* roolin



*Pelléas ja Mélisande* -oopperan alkuperäinen pääpari, baritone-Martin -laulaja Jean Périer ja sopraano Mary Garden. Garden on vuonna 1904 levyttänyt lyhyen katkelman Mélisanden roolista. Pianistina tässä äänitteessä on säveltäjä itse.

tenorille, mutta madalsi sitä jonkin verran ennen ensi-iltaa, jossa roolin laului *baritone-Martin* –laulaja Jean Périer. Baritone-Martin on ranskalainen äänityyppi, joka sijoittuu tenorin ja baritonin välille. Tässä mielessä se muistuttaa wagneriaanista sankaritenoria, vaikka onkin lyyrisempi. Roolia ovat laulaneet myös oikeat baritonit ja tenorit, ääripäinä erittäin korkeääninen Nikolai Gedda ja lähes bassobaritonimainen Richard Stilwell. Wagner-tenoreista roolia ovat laulaneet ainakin Wolfgang Windgassen ja Poul Elming. Baritone-Martin –laulajista näyttää tällä hetkellä olevan pulaa Ranskassakin, sillä roolia ovat viime vuosina laulaneet siellä monet ulkomaalaiset laulajat, mm. Mozart-baritonina tunnettu Simon Keenlyside.

Myös Mélisanden roolin esittäjät ovat usein olleet ulkomaalaisia. Ensi-illassa esiintynyt Mary Garden oli britti kuten myös roolin seuraava esittäjä Maggie Teyte. Tähän rooliin ulkomaalaisuus tavallaan sopii – sen enempää yleisölle kuin oopperan muille henkilöillekään ei lopultakaan selviä, kuka Mélisande oikeastaan oli ja mistä hän tuli. Kirjailija Maeterlinck antaa tähän selvennystä toisessa näytelmässään *Ariane et Barbe-Bleue* (Ariane ja Siniparta, 1907). Siinä yksi ritari Siniparran vankina pitämistä vaimoista on nimeltään Mélisande. Paul Dukas on säveltänyt tästä näytelmästä oopperan, jossa hän käyttää Debussyn säveltämää Mélisanden musiikillista teemaa. Samoin kuin jotkut pitävät Debussyn *Pelléasia* pelkkänä “*Tristan ja Isolde* osa kakkosena”, monet valitettavasti näkevät Dukasin harvon esitetyn mestariteoksen vain Debussyn teoksen plagiaattina.



Roger Viollet, Bibliothèque Nationale



Claude Debussy (oik.) lennättämässä leijaa musiikkikriitikko Louis Laloy'n kanssa.

*Pelléas ja Mélisande* sai aluksi ristiriitaisen vastaanoton, mutta miellytti erityisesti nuoria ihmisiä. Debussyn vanha yhteistyökumppani Catulle Mendès toisti arvostelussaan näkemyksensä, jonka mukaan Debussy oli yksi tulevaisuuden suurista säveltäjistä. Pian teos alkoi menestyä hyvin, sitä esitettiin Pariisissa sata kertaa 11 vuoden aikana. Nykyään se ei kuulu kantaohjelmistoon muualla kuin joissakin Ranskan oopperataloissa ja ehkä New Yorkin Metropolitanissa, missä se on ollut ohjelmistossa noin viiden vuoden välein. Suomen kansallisoopperassa sitä on esitetty viimeksi vuonna 1958. *Pelléas ja Mélisande* oli teos, joka teki Debussystä kuuluisan ja arvostetun säveltäjän. Nyt Ranskassa alkoi wagneriaaniensa lisäksi olla myös debussyaaneja. Debussy itse piti järjestöönä ja turhana tällaista palvontaa ja sitä, että hän olisi jonkin koulukunnan johtaja.

### Keskeneräiset teokset

Eräs Debussya ja hänen ihaillemaansa Musorgskia yhdistävä tekijä on, että molemmat alkoivat säveltää useita oopperoita, mutta saivat valmiiksi vain yhden. *Rodrigue et Chimènestä* on Debussyn kuoleman jälkeen tehty esitysversio, samoin kuin Musorgskin *Hovanshshinasta*. Muita Debussyn ooppera-aiheita olivat mm. Don Juan, Orfeus ja Shakespearen *Kuten haluatte*.

Wagneriaanistain Debussyn mielenkiintoisin oopperasuunnitelma oli *Tristan ja Isolde*. Saattaa tuntua yllättävältä, että Wagnerin vaikutusta pakoillut säveltäjä valitsi oopperaansa tällaisen aiheen. Debussy sanoi, että hänen teoksestaan tulisi "trubaduurioppera", joka olisi yhtä ranskalainen kuin Wagnerin *Tristan* on saksalainen. Teoksesta on säilynyt vain 12 tahdin mittainen musiikillinen teema, jonka Debussy lähetti kirjeessä Jacques Durandille.

*Pelléasin* ja *Rodrigue et Chimènen* jälkeen

pisimmälle Debussyn oopperasuunnitelma eteni Edgar Allan Poen novelleihin perustuva kaksoisoppera. Poen ja Wagnerin välillä oli eräänä yhdistävänä tekijänä Charles Baudelaire, Poen teosten ranskantaja ja yksi ensimmäisistä ranskalaisista wagneriaaneista. Debussy oli jo vuonna 1890 suunnitellut Poe-sinfoniaa, ja oopperaansa hän alkoi säveltää vuonna vuonna 1903. Viisi vuotta myöhemmin hän jopa teki sen esittämisestä sopimuksen New Yorkin Metropolitan-oopperan kanssa. Tässä yhteydessä hän kuitenkin sanoi: "Älkää unohtako, että minä olen laiska säveltäjä. Joskus minulla kuluu viikkoja siihen, että päätän, kumman kahdesta soinnusta valitsisin. Muistakaa myös, että te vaaditte tätä sopimusta, ettekä luultavasti saa minulta mitään."

Poe-teoksessa oli tarkoitus olla kaksi noin tunnin mittaista oopperaa, joista ensimmäinen perustuisi novelliin *The Devil in the Belfry* (suom. Paholainen kellotornissa) ja toinen novelliin *The Fall of the House of Usher* (suom. Usherin talon häviö). Debussy sanoi, että oopperoissa lauletaan aina liikaa. *Paholainen kellotornissa* –oopperassa hän aikoi ratkaista tämän ongelman säveltämällä paholaisen roolin viheltäjälle. *Usherin talon häviö* –oopperasta musiikkia on säilynyt noin 20 minuuttia, jotka on esitetty ja levytetty. Tätä oopperasuunnitelmaansa Debussy ei ollut hylännyt vielä kuollessaankaan, ja on arveltu, että sen musiikkia saattaa löytyä vielä lisää.



Ainoa säilynyt musiikillinen teema Debussyn keskeneräisestä *Tristan ja Isolde* -oopperasta.

### Takaapäin valaistu orkestraatio

Uransa ja elämänsä loppupuolella Debussy myönsi jälleen Wagnerin ja erityisesti *Parsifalin* vaikuttaneen musiikkiinsa. Aiemmin hän oli Wagneria käsittelevässä artikkelissaan kirjoittanut kriittiseen sävyyn *Parsifalin* libretosta, mutta oli lopulta todennut *Parsifalin* olevan "yksi kauneimmista soivista monumenteista, joita musiikin kunniaksi on koskaan kohotettu." (Artikkeli "Richard Wagner" kokoelmassa "Monsieur Croche – antidiletantti", suom. Minna Pöllänen, Atena kustannus). Nyt hän sanoi arvostavansa *Parsifalin* "takaapäin valaistua" orkestraatiota, joka vaikutti ainakin balettiin *Jeux*.

Debussyn vastineena *Parsifalille* on joskus pidetty musiikkia Gabriele d'Annunzion mysteerinäytelmään *Le martyre de Saint-Sébastien* (Pyhän Sebastianuksen marttyyrikuolema) Tämä vertaus ei ole täysin toimiva. *Parsifal* oli melko selvästi tekijänsä testamentti, jota Wagner suunnitteli vuosikymmeniä. *Pyhän Sebastianuksen marttyyrikuolema* puolestaan oli kahdessa viikossa sävelletty tilausteos, jossa Debussy käytti André Caplet'n orkestrointiapua ja jonka jälkeen hän sävelsi vielä melko paljon. Teos sai aikaan melkoista kohua, mihin osasyynä oli se, että kristillistä miespyhimystä esitti juutalainen naistanssija Ida Rubinstein. Pariisin arkkipiispa jopa kielsi kaikkia kunnan katolisia menemästä katsomaan teoksen esityksiä. Nykyään tästä vaikeasti toteutettavasta teoksesta esitetään yleensä vain orkesterisarjaa. Esimerkiksi kapellimestari ja säveltäjä Pierre Boulez on pitänyt teosta täysin turhana kun taas jotkut muut laskevat sen Debussyn suurimpiin mestariteoksiin kuuluvaksi.

Debussylla oli usein tapana lausua melko piikkikkaita kommentteja Wagnerista. *Nibelungin sormusta* hän kutsui jumalten puhelinluetteloksi. *Children's Corner* –pianosarjan (1906-08) jazz-vaikutteisessa *Golliwog's Cakewalk* –osassa Debussy lainaa Wagnerin Tristan-sointua ironiseen sävyyn. Esitysohjeena tässä kohdassa on "avec un grand émotion", "suurella tunteella". Debussyn kuuluisin kommentti Wagnerista on silti omalla tavallaan kaunis: "Wagner oli kaunis auringonlasku, jota erehdyttiin luulemaan aamunkoitoksi".

**Sitaattien suomennos englannista:**  
Robert Storm (ellei toisin ole mainittu)



Rainville Archive

Ida Rubinstein Pyhän Sebastianuksen marttyyrikuoleman nimiosassa. Léon Bakstin piirros.

#### Lähteitä:

**Jacqueline M. Charette** (toim.): Claude Debussy Through his letters (Vantage Press, 1990)

**Claude Debussy:** Monsieur Croche – antidiletantti (1921. Suom. Minna Pöllänen, Atena kustannus Oy, 2001)

**Lawrence Gilman:** Debussy's Pelléas et Mélisande (G. Schirmer 1907)

**Paul Holmes:** Debussy (Omnibus Press, 1983)

**Edward Lockspeiser:** Debussy (The Master Musicians Series, 1936, 1966)

**Claude Samuel:** Rodrigue et Chimène (Kent Naganon johtaman levytyksen oheisteksti)

**Simon Trezise** (toim.): The Cambridge Companion to Debussy

#### Valikoitu diskografia:

##### Rodrigue et Chimène

Lyonin ooppera / **Kent Nagano** (1993)  
Rekonstruoinut **Richard Langham Smith**  
ja orkestroinut **Edison Denisov**.

##### Pelléas et Mélisande

Teoksesta on saatavana parikymmentä levytystä. Tähän on koottu sellaisia, joilla on merkitystä tämän artikkelin kannalta.

Société des Concerts du Conservatoire de Paris / **Roger Désormière** (1941)

Tätä levytystä pidetään yhä yleisesti *Pelléasin ja Mélisanden* parhaana levytyksenä. Pelléasina baritone-Martin –laulaja **Jacques Jansen**, joka on laulanut roolin myös **André Cluytensin** (1956) ja **Désire Émile Ingelbrechtin** (1962) levytyksissä. Mélisanden roolin oli **Irenè Joachimille** opettanut sen

alkuperäinen esittäjä **Mary Garden**.

EMI:n julkaisemalla CD:llä on bonuksena Debussyn musiikkia Mary Gardenin ja **Maggie Teyten** esittämänä. Gardenin laulamaa ja Debussyn säestämää katkelmaa *Pelléasin ja Mélisanden* kolmannesta näytöksestä voidaan pitää autenttisimpana tulkintana tämän teoksen musiikista. Andante-levymerkin julkaisemalla CD:llä puolestaan on **Georges Trucin** ja **Piero Coppolan** 1920-luvulla johtamia *Pelléas ja Mélisande* –kohtauksia. Trucin Golaud on roolin alkuperäinen esittäjä **Hector Dufuranne**. Näitä kohtauksia on julkaistu myös erillisillä CD:illä.

Stuttgartin radio / **Bertil Wetzelsberger** (1948)

Lyhennetty saksankielinen levytys. Pelléasina Wagner-tenori **Wolfgang Windgassen** ja Mélisandena hänen puolisonsa **Lore Wissmann**.

L'Orchestre de la Suisse Romande / **Ernest Ansermet** (1964)

Pelléasina baritone-Martin –laulaja **Camille Maurane**, Golaud'na huomattava Wagner-baritoni **George London** viimeisessä levytyksessään.

Royal Opera House Covent Garden / **Pierre Boulez** (1970)

Pääparina George Shirley ja Elisabeth Söderström. Golaud'na ja Arkelina Wagner-baritonit **Donald McIntyre** ja **David Ward**.

Baijerin radio / **Rafael Kubelik** (1971)

Pääosissa **Nikolai Gedda**, **Helen Donath**

ja **Dietrich Fischer-Dieskau**

Berliinin filharmonikot / **Herbert von Karajan** (1978)

Karajanin on sanottu johtavan Debussya kuin hän johtaisi Wagneria. Pääosissa **Richard Stilwell**, **Frederica von Stade**, **José van Dam** ja **Ruggero Raimondi**. Karajanilta on myös julkaistu tästä oopperasta Italiassa tehty live-äänite, jossa pääparina laulavat äskettäin edesmenneet **Elisabeth Schwarzkopf** ja **Ernst Haefliger**.

Wienin filharmonikot / **Claudio Abbado** (1990)

Pelléasin esittäjä **François Le Roux** on ollut sukupolvensa johtava baritone-Martin –laulaja. Sittemmin hän on siirtynyt matalampiin rooleihin ja esiintyy nykyään Golaud'na. Le Roux laulaa Pelléasin myös **John Eliot Gardinerin** johtamalla DVD:llä (1987).

##### La chute de la maison Usher

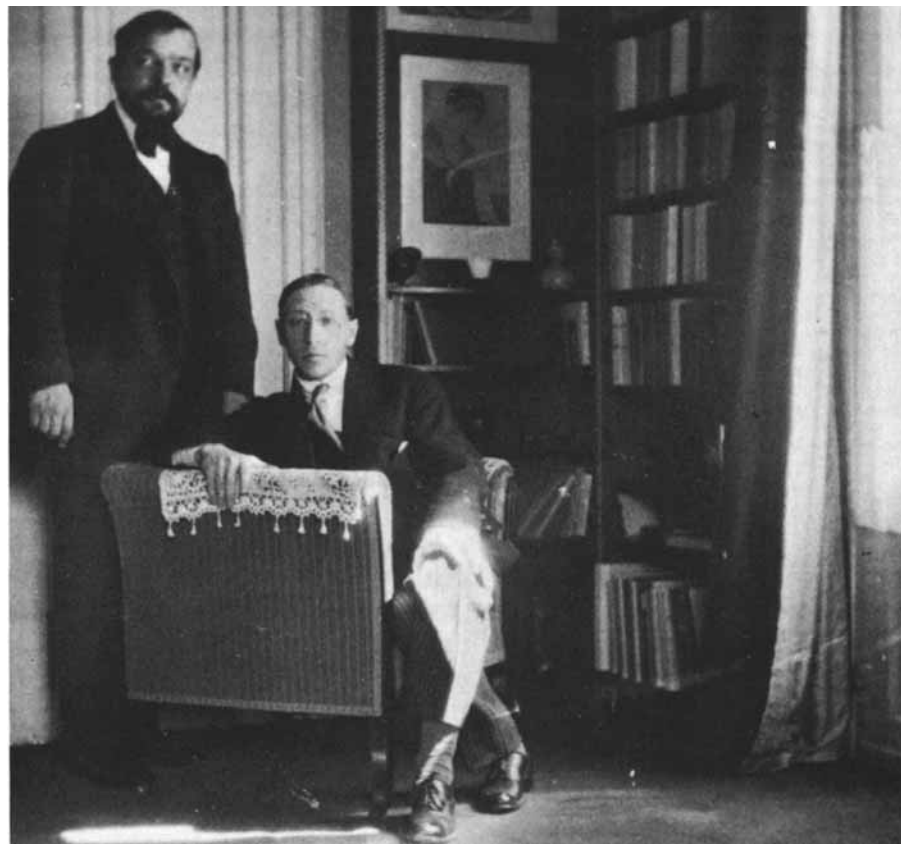
Orchestre Philharmonique de Monte Carlo / **Georges Prêtre** (1984)

Samalla levyllä on kaksi muuta Edgar Allan Poen teoksiin perustuvaa teosta, **André Caplet'n** *Le masque de la mort rouge* ja **Florent Schmittin** *Étude pour "Le palais hanté"*.

##### Paul Dukas: Ariane et Barbe-Bleue

Conservatory Society Concert Orchestra / **Tony Aubin** 1968

Maurice Maeterlinckin näytelmään perustuva valitettavan harvoin esitetty ooppera. Dukas lainaa Debussylta *Mélisanden* teeman.



Debussy ja Igor Stravinski. Kummankin säveltäjän suhde Wagneriin oli ristiriitainen.