

# Ernest Chausson

## ranskalainen wagneriaani



Ernest Chausson (1855-99)

Ernest Chausson ei kuulu Ranskan säveltaiteen tunnetuimpiin nimiin, mutta silti hänen suppea tuotantonsa (39 teosta) on omaleimainen ja tyyllisesti yhtenäinen. Kaikki tuntevat ainakin Poëmen, viulistien vakionumeron, suggestiivisen orkesteriru-noelman. Chausson oli wagneriaani, mutta missä mielessä, sopii pohtia; ainakin pääl-lisin puolin ranskalaisempaa säveltäjää tuskin voisi löytää. Tosin gallialaisuus ja wagnerismi eivät ole mitenkään toisensa poissulkevia vaihtoehtoja.

Chaussonin pääteos ei ole hänen oop-eransa eikä orkesteriteoksensa eikä lau-lunsa – vaan pianokvartetto op 30 A-duuri, hänen viimeinen laajempi sävellyksensä, painavuudeltaan lähinnä sinfonia kamari-yhtyeelle. Hän astuu siinä ranskalaisten vieroksuman sinfonisen muodon ja kehiti-telyn alalle.<sup>1</sup>



Teksti:  
Eero Tarasti

Mutta kvar-teton piilevä wagnerilaisuus paljastui itselleni vasta vähitellen sen mediterraa-nisen kuoren alta.

Ensi vaikutelma siitä on, että se on yksi-tyiskohdissaan täysin epäsymmetrinen ja oikullinen, tässä mielessä vastakohta esim. **Gabriel Faurén** kvartetoille; ne ovat paljon 'tektonisempia' muodoltaan saksalaisella **Brahms-Schumann** -linjalla. Teoksen avau-s on eteläisen energinen oktaaviunionoi-neen – mutta missä maassa ollaan, paljastuu vasta tahdin 27 impressionistisessa domi-nanttinooisoinnussa: tämä on Ranskaa.

ERNEST CHAUSSON  
(1855-1899)

Tästä tarmokkaasta aiheesta avautuu kaksi tulkinnan dimensiota: mediterraaninen valoisuus, läpikuultavuus – jota jatkaa sitten esim. **Darius Milhaud** pianosonaatillaan. Mutta toinen maailma, jota se tavoittelee, on – Wagner. Pääaihe on ensinnäkin sama kuin **César Franckin** Preludin, koraalin ja fuugan koraaliteeman, mutta rytmisesti eloisampana.

Mutta molempien lähtökohtana on *Parsifalin* Graalin kellot:

Koska kyseessä on syklinen muoto, palaa pääaihe tietenkin strettona lopussa. Ensio-san muotokonseptio on oikullinen, rön-syilevä, tempoiltaan vaihteleva, harmoni-

oiltaan synesteettisen värikäs, huipennuk-sissaan intensiivinen mutta usein yllätyksiin johtava, yhteissoitollisesti vaativa. Sävelly-s on täynnä ranskankielisiä vaikeasti tulkit-tavia esitysohjeita: *retenu*, *augmentez* – mitä pitää lisätä: tempoa vai volyyymia? – *cedez*, hemiolia, synkooppeja jne.

Teoksen wagnerismin toinen ja ehkä vielä tärkeämpi lähde paljastuu hitaassa osassa. Sen pääaihe *très calme* on melanko-lisessa raskasmielisyydessään sukua suoma-laiselle musiikille. **Toivo Kuula** ihaili Chaussonia, mikä tieto houkuttelisi pitämään tätä kvartettoa miltei kuin hänen tai **Ma-detojan** postuumina teoksena. Surumielinen aihe kohoaa Des-duurissa ensiksi altolla, jalona, resignoituneena:

<sup>1</sup> Kirjoittaja on soittanut tätä teosta jo yli kolmetoista vuotta, lähinnä Helsingin yliopiston musiikkiseuran puitteissa; haluan kiittää seuraavia muusikkoja: Olli Virtaperkoa, Toni Lähteistä, Jani Suomista, Olli-Pekka Karppista, Juulia Niinirantaa, Alekski Malmbergia, Nerses Kostandiania, Olga Pradovaa, Kalle Pajaria, Lauri Pokkista, Matti Mietolaa ja Erja K. Riikosta yhteissoitosta, sekä Damjana Bratuzia, Michael Adelsonia, Kalervo Kulmalaa ja Hector Fernandez Bahilloa neuvoista ja ideoista tulkinnassa.

Très calme

Violin

Viola

Cello

PIANO

Sen esikuva onkin selvä: Parsifalin ehtool-lisaihe:

## Vorspiel.

Sehr langsam.  
*sehr ausdrucksvoll*

Richard Wagner.

Dramaattisemman välitaitteen jälkeen teema palaa vakuuttavasti huipennettuna mutta päätty kuitenkin hiipuvaan cis-molliin. Pastoraalinen ja kansanmusiikillinen, maalainen scherzo *simple et sans hâte* (yksinkertaisesti ja kiireettä) johtaa finaaliin, joka perustuu balladimaisen laukkaavaan rytmiin: Se huipentuu äärimmäisen dramaattiseen 'Graal'-aiheen paluuseen, eräänlaiseen katastrofiin ja tuhoon, josta nousee viulun myötä transsendenttinen Parsifal-aihe A-duurissa eräänlaisena transfiguraationa, kirkastumisenä. Kooda huipentuu vastakohtaan Parsifal-aiheen – joka kohoo unisonona sellolla, altolla ja pianistin vasemmalla kädellä – ja viulun ja oikean käden koruilevan virtuoosisen Graal-aiheen välillä ja niiden yhteensulautumiseen. Taitteen tekninen briljanssi ja vaikeus ratkeaa kun oivaltaa, että Parsifal-aihe on tuotava etualalle ja Graal-aihe on 'vain' dekoraatiota sen loistolle.

Tässä narratiivisessa ratkaisussa wagneriaanista on ajatus siitä, että lopullinen ilo ja täyttymys ovat mahdollisia vain transsendenssissa, maailman tuolla puolen – eräänlainen wagnerismin syvärakenne, joka kiehtoi niin Marcel Proustia kuin musiikin wagneriaaneja eri maissa. Paras vastine Proustin Vinteuilille onkin Chausson ja nimenomaan hänen pianokvartettonsa – vaikkei Proust suoraan mainitsekaan Chaussonia esim. kirjeenvaihdossaan. Proustille taiteen ja musiikin tehtävä oli paljastaa 'olemisen totuus'. Proust kirjoitti ystävästään, venezuelalaissyntyisestä säveltäjästä Reynaldo Hahnista – joka oli omassa

musiikissaan kaikkea muuta kuin wagneriaani :

”Kaikki kietoutuu taiteilijan elämässä hänen sisäisen kehityksensä logiikkaan. Reynaldo Hahnissa on tuo pyrkimys hylätä kaikki helpot ja viehkeät ratkaisut, kuin valittuina ja kallisarvoisina uhreina ankaramman Jumaluuden alttarille: totuudelle. Ei verismille, tuolle aitouden parodialle, jolla uusitalialainen koulu tukahduttaa todellisen ja syvällisen totuuden, vaan sisäiselle, intiimille ja psykologiselle.” (Proustin jälkeenyjääneet paperit, kirjoitettu luultavasti 1909-1914, ks. Proust 1971: 556, 935) Proust siis torjui italialaisuuden Puccinin mielessä, mutta ei varmaankaan mediterraneisuutta Chaussonin mielessä. Proustin mielisäveltäjät olivat kaksikymmentuotiaana Mozart ja Gounod, mutta muutamaa vuotta myöhemmin Beethoven, Wagner ja Schumann (ibid 336,337). Proust oli wagneriaani, joka kuuli vuoteessaan Boulevard Haussmanilla Pariisin oopperan Wagner-esityksiä, kuten Mestarilaulajat ja Parsifalin, teatrofonoin, tuon kauden alkeellisen radiokanavan välityksellä. Lisäksi Proust hyväksyi Camille Saint-Saënsin, jolle antoi oman vokabulaärinsä suurimman mahdollisen tunnustuksen: hän oli suuri 'musiikki-kirjailija', jonka kauniissa tyyliässä hän niinikään ihaili sen 'totuutta' (ibid 385). Ei siis haittaa vaikkeivät Proustin ja Chaussonin tiet kulkeneet ristiin Pariisin salonkien maailmassa, heitä yhdistää ranskalaisuus – jossa on aina ripaus mediterraneisuutta – ja wagnerismi.

## Ranska vuosisadan lopulla

Chaussonin pianokvartetto on siis portti hänen wagnerilaisuutensa juuriin – ja myös hänen elämänsä. Se kattaa koko 1800-luvun jälkipuoliskon eli kauden nimeltä 'belle époque'.

Hän syntyi 1855, Pariisin ensimmäisen maailmannäyttelyn aattona ja kuoli 1899, uuden vuosisadan kynnyksellä. Hän aavisti jo nuorena varhaisen poismenonsa – mikä kohtalo pakotti hänet työskentelemään ja uudistumaan alinoma ”jotta voisi kirjoittaa edes yhden sivun musiikkia, joka tunkeutuu suoraan sydämeen” (kirjeessä Paul Poujaudille 16.7.1886).

Hän pyrki kohti tavoittamatonta ideaalia, *Je ne comprends que l'effort*, ja tässä mielessä hän oli Bergsonin kauden lapsi. Tämäkin perusti filosofiansa käsitteeseen *l'effort intellectuel*, älyllinen ponnistus.

Mutta hän eli myös aikansa vastavirrassa. V. 1855 vallitsi sota Italiassa, Aleksanteri II astui valtaan Venäjällä, Gérard Nerval kuoli, *La Revue des deux mondes* julkaisi ensimmäiset runot *Fleurs du malia*, Baudelairen *Pahan kukkia*. Hugo julkaisi *Contemplations*-teoksensa, Michelet Ranskan historian. Realismi ja naturalismi kokivat riehuvuutensa Pariisissa. Niitä kohtaan Chausson tunsu vastenmielisyyttä. Haussmanin Pariisin uudistus oli jo alkanut: boulevardit korvasivat epäterveelliset korttelit, 15.5. Napoleon III avasi maailmannäyttelyn ja Palais d'Industrien, josta tuli useimpien rautatieasemien esikuva. Suuret tavaratalot perustettiin. Rahan, materialis-



Raymond Bonheur, rouva Chausson, Michel, Annie, Etiennette, Ernest Chausson ja Claude Debussy (Luzancyssa 1893)

min ja tieteen triumfi oli ilmeinen. Mutta intellektuellit epäilivät sitä.

**Renan** lausui: ”Vuosiatamme ei mene kohti hyvää eikä pahaa vaan kohti keskinertaisuutta. Moni ei poistunut näyttelypalatsista yhtään parempana kuin tullessaan”. **George Sand** sanoi romaanissaan *La Daniela* (1857): ”Uskoteko, että kaikki nämä saavutukset tekevät nuoret onnellisemmiksi ja vahvemmiksi? Epäilen, en näe todellista sivistystä koneiden edistyksessä ja keksinnöissä.” Ranska oli myös hyvin vastaanottavainen wagnerismin mystiikalle ja idealismille. Mutta toisaalta **Berlioz** menestyi ulkomailla, **Saint-Saënsin** ja **Bizet’n** sinfoniat esitettiin, **Jacques Offenbach** perusti Champs Elysées’lle teatterinsa Bouffes-Parisiens...

Mutta jo 1871 kaikki romahti. Toisen keisarikunnan kevytmielisyyttä seurasi Sedanin tappio sodassa Ranskan ja Preussin välillä, sen jälkeen preussilaisten miehitys ja pian kansalaissota. Ranska oli nöyryytetty. Baijerin **Ludvig II** oli pakotettu taistelemaan sitä vastaan, hän koki Saksan keisarin kruunaamisen Versailles’ssa syvästi masentavana ja vetäytyi wagneriaanisten linnojensa fantasiamaailmaan. Kaksi päivää Sedanin jälkeen 4.9. julistettiin tasavalta ja perustettiin kansallisen puolustuksen hallitus. **Gambetta** yritti nostaa kansallista armeijaa, kansalliskokous kuitenkin antautui, mutta vallankumoukselliset jatkoivat, hylkäsivät aselevon ja perustivat uuden hallituksen. Ranska jakaantui kahteen leiriin ja julmaan sisällissotaan, joka päättyi kommunardien murskaamiseen toukokuussa. Pariisi oli tuhattu, Ranska maassa, valitsi surullisuus, hiljaisuus, tyrmistys – Wagnerit reagoivat Triebchenissä seuraavasti:

”Richard huusi minulle, että Pariisi palaa, Louvre on liekeissä mikä sai minut päästämään tuskanparahduksen, mistä Richard sanoi, että Ranskassa on tuskin pariakymmentäkään ihmistä, jotka yhtyisivät ilmaisuuni” (Cosima päiväkirjoissaan, osa I, 1982: 391)

Sodan jälkeen Ranska jakautui kahtia: tasavaltalaiseen, vapaa-ajattelijain ja liberaalien Ranskaan – ja vanhoillisiin joille Raamattu oli historian ohjenuora. Chausson kuului jälkimmäisiin, mutta kehittyi pohdinnoissaan kohti ensiksi mainittua humanistista katsomusta. Myös musiikin kehitys on nähtävä tässä poliittisessa yhteydessä: perustettiin *Société nationale de musique* tunnuslauseella *Ars gallica*. Mutta Ranska oli tänä vuosisadan viimeisenä neljänneksenä hajallaan. Poliittiset kriisit, koloniaaliseikkailut, keskiluokan nousu ja antisemitismi, talouskriisit 1878, 1891-92 olivat sen arkipäivää. Lopulta tuli Dreyfusin juttu 1897.

Chausson kuului taustaltaan ja kasvatukseltaan ’edistykselliseen porvaristoon’, joka löysi paikkansa muunnetussa tasavallassa vuodesta 1879 vuoteen 1899. Chausson seurasi taide-elämää tiiviisti ja saattoi todistaa 15.4. 1874 kokonaan uuden suunnan syntyä, kun Charivari-lehden kriitikko Louis Leroy keksi termin impressionismi **Claude Monet’n** maalauksen *Impression, soleil levant* mukaan. Impressionistit – **Manet**, **Monet**, **Pissarro**, **Renoir** tai **Sisley** – eivät kuuluneet Chaussonin tuttavapiiriin, mutta kun maalaustaide muuttui impressionismista symbolismiksi **Gustave Moreaun** ja **Odilon Redonin** toimesta, Chausson liittyi tähän kouluun ja ystävystyi viime mainitun kanssa. Samassa salongissa **Ma-**

**dame Rayssacin** luona kävi myös wagneriaanimaalari **Fantin-Latour**.

Chausson oli itse etevä piirtäjä ja kirjallisesti lahjakas, mitä todistavat hänen oopperansa *Le Roi Arthusin* libretto ja päiväkirjat. Sanomalehdet olivat muodissa: *Le Petit Parisien* ilmestyi 700 000:n painoksina ja julkaisi **Jules Vernea** jatkokertomuksena. Realistien ensimmäinen polvi väistyi, tilalle tulivat regionalismi ja naturalismi, **Maupassantin** ja **Zolan** ensimmäiset teokset. Taine sovelsi biologiaa taiteeseen, mutta samalla **Henri Bergson** julkaisi 1889 *Essai sur les données immédiates de la conscience* –esseensä. Psykologia astui muotiin, samoin pohjoismaiset ja venäläiset kertojat, lopulta kääntyminen idealismiin ja spiritismiin. Camille Mauclair julisti musiikin uskontoa. Salongit kukoistivat ja paras tapa tutkia suuria teoksia oli edelleen ystävysten kesken harjoitettu kamari-musiikki. Elettiin transkriptioiden kulta-aikaa. D’Indy mm. laati nelikätisen transkription Chaussonin *Viviane* –teoksesta. Tärkeimpiä salonkeja konsertteineen olivat Mme de Rayssacin, Chaussonin suosijan, Vaudoyerien, prinsessa Polignacin ja Mme de Saint-Marceaux’s ylläpitämät. Fontainet ja maalari **Henri Lerolle** ottivat vastaan nuoren **Debussyn** ja järjestivät kokonaisia iltoja, jotka oli omistettu Wagnerin tetralogialle. Sinfoniayhdistykset aloittivat toimintansa; Edouard Colonne perusti Odeonin Concert national –instituution 1871. Parhaiten tätä maailmaa on tietenkin kuvannut Marcel Proust, itsekin näiden salonkien kasvatti, Guermantesien ja Verdurinien fiktiivisissä seurapiireissä.

## Säveltäjän oppivuodet ja salongit <sup>2</sup>

Ernestin perhetaustassa oli muurareita, maanviljelijöitä, notaareja ja tuomareita, ei mitään taiteellisia taipumuksia. Hänen kaksi vanhempaa veljeään kuolivat jo nuorina, mikä jätti Ernestiin eräänlaisen piilevän surullisuuden, tiedostamattoman pessimismin ja vaiteliaisuuden. Kuoleman ajatus, joka askarrutti **Rollandin Jean-Christophe** –romaanin säveltäjäsankaria, oli ominainen myös Ernestille. Hän kirjoitti päiväkirjaansa: *Je suis seul, bien seul... je suis triste...* Hän sanoi 20-vuotiaana aavistavansa, että hänen elämänsä jäisi lyhyeksi, mutta haluavansa saada aikaan jotain.

Onnellinen sattuma oli, että hänet annettiin pikkupoikana hoitoon **Leon Bert-hous-Lafarguelle**, joka asui samalla kadulla Boulevard St Michelillä. Tämä oli sivistynyt henkilö, selitti kirjallisuutta, vei Pariisiin museoihin, kirjoitti itse romaaneja ja sävelsi, jopa balladin solisteille ja kuorolle *La veuve du roi basque*, jonka Chausson orkestroi 1879. Ernest pantiin kuitenkin opiskelemaan lakia 1874, mutta hän tutustui samaan aikaan runoilija **Maurice**

<sup>2</sup>Tukeudun seuraavassa erityisesti **Jean Gallois’n** elämäkertaan Gallois 1994)



**Bouchoriin**; tämä oli syntynyt samana vuonna kuin hän ja kirjoitti hänelle tekstejä moniin lauluihin kuten *Les lilas* ja *Poème de l'Amour et de la Mer* (1892).

Ei tiedetä milloin Chausson esiteltiin Madame de Rayssacille, luultavasti syyskuun 1874 ja huhtikuun 1875 välisenä aikana. Kyseessä oli yhden Pariisin kuuluisan salongin pitäjä, jonka isä oli kreivi **Edmond de Lignières, Musset'n** dandytuttava ja vallankumouksellinen. Tytär tutustui runoilija Saint-Cyr de Rayssaciin, joka kuitenkin kuoli alkoholismiin jättäen puolisonsa leskeksi 28-vuotiaana. Mme de Rayssac koki tämän jälkeen vieraantuneisuutta, ikävystymistä ja neuroottisuutta, sulkeutui huoneisiinsa ja kääntyi uskonnolliseksi. Tämä selittää keskiviikkoiltaisina hänen luonaan kokoontuneen seuran koostumuksen, jota Odilon Redon kuvaili: se oli aivojen tyyssija, eliittiä, yksi noita säteileviä keskuksia, joka etsi vain taidetta, kauneutta ja hyvää. Salongissa oli aina 4-5 vanhempaa miestä, 2-3 älykäästä nuorta naista ja muutamia muita nuoria. Vanhojen johtaja oli runoilija Paul Chevanard, nuorten joukkoon mahtui **Georges de Massougnés**, Berliozin puolustaja, **Charles Grandmougin**, tunnettu teoksestaan *Etudes sur Wagner* (1873), **Jules Tannery**, briljantti, tuleva Ecole normale supérieuren johtaja, **Jules Boissé**, aikakauslehtien kuten *Esprit modernen* perustaja, ja lopulta Odilon Redon, älykäs ja hienostunut, joka piti itseään kärkeä misantrooppina – ja joka ehkä sen takia viehättikin Chaussonia. Redon oli intohimoinen musiikin harrastaja, soitti hyvin pianoa ja viulua. Hän sanoi itseään: Olen syntynyt sävelten alloilla. Ernestin jäämistöstä löydetty päivämättömät lapset todistavat hänen musiikkikyvystään: kutsu tulla soittamaan Schumannin kvintettoja, Beethovenin viulusonaattia op 12, viesti tälle tittelillä *peintre symphonique*, mitä nimitystä hänestä käytti myös **Téodor de Wyzewa**, *Revue wagneriennen* perustaja.

Tämä seurue otti nuoren Chaussonin auliisti vastaan, ehkä siksi että tämä hiljaisena kuunteli heitä hartaasti. Sillä, joka kuuntelee, on Pariisissa aina tilausta, koska kukaan ei yleensä halua kuunnella, vaan puhua. Chausson talletti vaikutelmansa päiväkirjoihin. Niiden avulla voimme kirkistaa nuoren miehen sieluun. Hän kirjoittaa 6.9. 1874:

”Kaikki Mme de Rayssacin ystävät ovat vanhoja, mutta vaikka olenkin vasta kaksikymmentä, en ole nuori, minussa on lapsellisia ja tiettyjä miehekkäitä piirteitä. Rakastan luontoa, taiteita, musiikkia, koko maailmaa, minut on luotu rakastamaan, mutta minulla ei ole vielä rakastajatarta. Onko kohtaloni aina haluta rakastaa kykenemättä siihen koskaan. Voisin kuulua **Hoffmannin** sankarien kalpeaan seuraan.”

Mutta hän ei myöskään tiennyt mihin ryhtyä: 'Chevanardin rohkaisuista huolimatta minusta ei ole maalariksi. Mille

taiteelle antautuisin? Olenko lainkaan taiteilija? Uskon kyllä niin, lapsuudestani asti uneksuin tulevani muusikoksi, aina kävellessäni kuvittelen sinfoniaita, ja minun olisi ollut jo valittava alani aikoja sitten. Kaikki nämä viivyttyt johtavat minut epätoivoon.’

Hänen elämänsä on kuitenkin täynnä impulsseja moneen suuntaan, hän tekee pyöäretkiä isovanhempiensa luo Grandvilliersiin, lukee siellä Dickensiä, improvisoi Mendelssohnin hämmästyttävien ja Berliozin *Trojialaisten* pohjalta. Pariisissa hän löytää keskiaikaisen runouden, **Bernard de Ventedourin** ja **Guillaume de Cabestaingin** muistiinpanot ja Arthurin kokoelmat. Hän sanoo: ”Aion tutkia keskiajan satuja löytääkseni niistä jonkin uuden muodon” – ja aloittaa kolmannen runokokoelmansa. Myöhemmin syyskuussa hän tapaa Bordeaux'ssa wagneriaani **Fernard Samazeuilin**, pankkiirin ja esteetikon, joka on kiinnostunut musiikista: tämä kertoo tapaamisistaan Wagnerin kanssa 1867.

Hän epäilee yhä kutsumustaan, kuten *Journal* paljastaa: ”En voi tehdä mitään ajattelematta sen hyödyttömyyttä. Elämä tuntuu niin ohimenevältä, uneksun ihanteesta, joka on mahdoton toteuttaa maan päällä; epäilen pystynkö koskaan säveltämään kaikkia niitä melodioita, ja sinfoniaita, joita olen uneksunut. Beethovenin ja Schumannin jälkeen onko enää mitään sanottavaa?”

Hän häilyy kirjallisuuden ja musiikin välillä yhä, ei tydy vain lukemaan venäläisiä klassikkoja, vaan kirjoittaa itsekin, mm. draaman joka tapahtuu renessanssin Italiassa. Hän suunnittelee romaania, jonka päähenkilöksi tulisi hänen piano-opettajansa **Coster** muunnettuna Conradiksi. Laajin yritys oli kuitenkin romaani *Jacques*, jonka käsikirjoitus löytyi Jean Gailloisin mukaan perhearkistoista 1973. Se on psykoanalyttisesti kiinnostava ja sisältää Chaussonille tyypillistä eksistenssin filosofiaa. Teos on 380 sivua pitkä. Juoni on monimutkainen rakkaustarina; se alkaa lomalla Saint Quayssa, Marseillen rautatieasemalla, jossa kertoja kohtaa kaksi tyttöä, jotka katsovat häneen nauraen. Taphtuma käynnistää proustilaisen muistumien sarjan. Myöhemmin romaanissa on paljon musiikkia **Schubertia** ja Schumannia (johon myös Proust viittasi kuvatessaan Vinteuilin septettoja); kertojaminä aikoo kirjailijaksi, mutta hänelle sanotaan **Rilkeä** lainaten: Yksikään vilpiton teos ei ole täysin keho.

Chaussonin romaaniluonnosta Gaillois pitää teoksena, joka kykenee luomaan inhimillisen maiseman, johon sekoittuu huumoria, pilailua ja vakavuutta. Kuten lähes jokainen esikoisromaanin se on omaelämäkerrallinen.

Kirjallisten kokeilujen jälkeen Chaussonille tulivat tärkeiksi uudet ystävyssuhteet, mm. nuoreen unkarilaiseen kapteeniin

Leopold Cesareen, jossa hän löysi alter egonsa, ja jonka kanssa saattoi keskustella taiteesta ja olemassaolosta samalla tasolla. Chausson valmistui kuitenkin asianajajaksi 1877, lopetti päiväkirjansa, mutta ryhtyi sitten säveltäjäksi: Editions Durand julkaisi 1878 kaksi melodiaa häneltä ja *La vie littéraire* –kronikka ilmoitti niistä.

## Wagnerin säteilyä

Mme de Rayssacin salonki hajoaa, mutta 1878 Chausson aloittaa tunnit **Massenet'n** kanssa. Tämän ooppera *Roi de Lahore* oli juuri saavuttanut suuren menestyksen Palais Garnierissa. Seuraavana vuonna Chausson vaeltelee eri paikoissa Zürichissä, Münchenissä, jossa näki *Lentävän hollantilaisen* ja tetralogian. Hän alkaa säveltää uutta teosta *Jeanne d'Arc*. **Hermann Levi** kutsuu hänet *Reininkullan* harjoituksiin ja salonkiinsa, jossa käyvät **Liszt** ja Wagner. Tässä loistavassa seurassa Chausson tapaa maanmiehiään ja erityisesti **d'Indyn**. D'Indy kertoo kirjeessään puolisolleen: ”Tapasimme nuoren miehen nimeltä Chausson – mikä ei ole mikään erikoinen nimi (chausson: tohveli) mutta hän on hyvin musikaalinen”. Myöhemmin 29.8. d'Indy kirjoittaa lisää: ”... hän on nimestään huolimatta charmantti nuorukainen, on jo suunnitellut tulevaisuutensa, hyvin kasvatettu poika, hiukan arka olemukseltaan ja tavaltaan puhua. Jos haluat kutsua hänet tänä talvena, sillä hän miellyttää minua suuresti...” Tästä alkoi sitten kaksikymmenvuotinen ystävyys.

Kun d'Indy palasi junalla Pariisiin, hän kirjoitti: ”Matkustan Chaussonin ja hänen kahden koiransa kanssa, jotka hän osti Salzburgista ja jotka ovat aiheuttaneet hänelle paljon harmia.”



Paul Baudry'n kansikuva Judith Gautierin ranskannokseen Wagnerin *Parsifalista*.



Courcellesin bulevardin portilla 1892. Istumassa vasemmalta oikealle: Jacob, Eugène Ysaÿe, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré. Seisomassa vasemmalta oikealle: ?, Mathieu Crickboom, Ernest Chausson, Auguste Pierret, Léon Van Hout.

Pariisissa Franck täydensi hänen opintojaan. Onneksi kumpikin Chaussonin opettajista kunnioitti nuoren säveltäjän persoonallisuutta. Franckilla oli tapana sanoa: ”Konservatoriossa tätä ei sallita, mutta minä, minä pidän siitä..” Näin Chausson sai eräänlaisen kaksoiskasvatuksen säveltäjänä. Kesällä hän matkustaa taas Müncheniin ja kuulee Tristanin, joka innostaa häntä rajattomasti. Hän näkee Wagnerin istumassa aitiossaan ja kirjoittaa:

”Hän on pieni mies, lähes valkea tukka, jonka kampaus muistuttaa 1840-luvun muotia. Pää on valtava, otsa laaja. Sikäli kuin saatoin havaita, hänen fysionomiansa oli herkkä, äärimmäisen hieno; siinä oli jotain purevaa kuten Berliozilla.”

Palattuaan Pariisiin Chausson työsti partituuriaan *La Esmeralda* Victor Hugon tekstiin. Konservatorion kausitutkintoon hän tarjosi neljänisen fuugan Saint-Saënsin teemasta ja katkelmia teoksestaan *Jeanne d'Arc*. Hän kirjoittaa andanten ja allegron klarinetille ja pianolle. 1881 hän koki tappion: hän sai Rooman palkinnon tehtäväksi säveltää lyhyt kuoroiteos miehille nimeltä *L'Arabe*. Teksti oli banaali, hän ei onnistunut. Viimeinen virallinen arvio Chaussonista oppilaana oli Massenetin: ”Hän ei enää halua olla konservatoriossa, hyvin älykästä, itsenäistä.”

Chaussonin trio oli hänen ensimmäinen merkittävä teoksensa. Jo lajin valinta oli rohkea aikana, jolloin vain oopperaa ja balettia arvostettiin. Teos kohotti Chaussonin itsetuntoa, hän hallitsi sonaattimuotoa, syklistä rakennetta, osasi juoksuttaa laulavia melodioita à la Massenet, säveltää päättäviä rytmejä ja kaleidoskooppimaisia modulaatioita.

Chausson kääntyi nyt sinfoniseen runoelmaan. Hän löysi kelttiläiset lähteet.

Hänen runoelmansa *Viviane* sisältää seuraavat kohtaukset: Viviane ja Merlin metsässä. Kuningas Arthus sanansaattajana, Viviane nukuttaa Merlinin ja ympäröi tämän kukkien terälehdillä. Hän loi musiikissaan maagisen, lähes impressionistisen, wagneriaanisen sointimaiseman, metsän syvyyttä kuvaa tietenkin käyrätorvi. Orkesteri on kuitenkin kevyempi kuin Wagnerilla.

Seuraavaksi hän kirjoitti lauluja eli ranskaksi *mélodies*. Massenetin vaikutus oli huomattava – tähän oli 258:n melodian säveltäjänä tunnettu. Mutta Chaussonin melodiat ovat muuta kuin tunteellisia, naiiveja salonkiromansseja.

1882 Chausson meni naimisiin **Jeanne Escudierin** kanssa. Nuori pari lähti Bayreuthiin seuraamaan Parsifalin esityksiä. Siellä istui jälleen katsomossa tuttuja Pariisista: **Duparc**, d'Indy ja **Lamoureux**. Chausson aloitti sen jälkeen oopperan *Helene*. Hän sävelsi myös kuoroiteoksen *Hymne védique Lecot Lislen* runoon. Tristan-sointu esiintyi siinä 14 kertaa. Mutta samalla Chausson kirjoitti: *Il faut se déwagnériser*. Syntyy sinfoninen runo *Solitude dans les bois*. Chausson ryhtyy musiikkiseuran sihteeriksi, koska kokee voivansa sen kautta auttaa tuttaviaan omaisuudellaan saattamatta heitä kiitollisuudenvelkaan. Hän säveltää sinfonian b-molli, 12 välisoittoa **Shakespeare** Myrskyyn, ja tekee matkan Baskimaan. Sinfonia esitettiin 1891, mutta kritiikki kuuli siinä liikaa Bayreuthin kajuja, häntä moitittiin maneeereista, mutta yleensä kommentit heijastivat enemmän ranskalaisten vihamielisyyttä lajia kohtaan ylipäätään. Koska Chausson oli Franckin oppilas pantiin häneen heti opettajansa leima. Mutta muoto oli hänellä Franckia vapaampi, joka harrastaa 4 ja 8 tahdin periodeja: Chausson oli täysin epäsymmetrinen. Orkesterissa Chaussonilla oli enemmän puhaltajia mutta yleiskuva oli kevyempi. Hänen sinfoniallaan oli ’sanoma’.

1892 Chausson oli elämässään onnellinen ja teki matkoja Toscaan. Hän pohtii kauneuden estetiikkaa ja löysi määritelmän: Kaunis on se joka virittää sielussa tunteen, joka vastaa lopullisia päämääriämme. Mutta se mitä olivat *fins derniers* jäi avoimeksi.

Hän suunnitteli jo Arthus-teemaa, sävelsi konserton, ja *Poemes de l'amour de la merin* Maurice Bouchorin tekstiin. Teos on symbolistinen myös sävellajeiltaan: G-duuri – liljojen tuoksu, H-duuri – sydämen herääminen, g-molli – jäähyväiset, E-duuri – toivo ja auringonvalo. Mutta teos on myös impressionistinen, jossa varjo leikittelee valolla. Orkestrointi ennakoii Debussy'n *La Meria*.

#### Kohti omaa oopperaa

1893 oli hänen elämässään ’Debussy’-vuosi, sillä hän muutti perheineen ja neljine tyttäreineen lomalle Luzancyhin, jossa olivat

myös Debussyt. Hän kirjoitti *Le Roi Arthus* –oopperaansa Debussy oli löytänyt tätä ennen mesenaatteja musiikkiseurasta. Hän piti luentokonsertin 6.5. 1893 yhdessä Raoul Pugno kanssa aiheenaan Reininkulta ja Valkyyriä. Luzancyssa Chausson kirjoitti: ”Taloni muistuttaa **Rabelaisin** soivaa kaupunkia – 10 lasta, 5 pianoa, 1 viulu, 1 laulajatar ja suuri määrä häliseviä ihmisiä. Silti olen kyennyt lukemaan **Platonin** dialogeja ja **Musorgskia**.”

Debussy kirjoittaa *Pelléasiaan* ja he vaihtavat ajatuksia oopperasta. Hän tarjosi partituuriaan luettavaksi Chaussonille, mutta tämä kieltäytyi koska oli kiinni Arthusissa. Debussy piti Chaussonia rikkaana porvarina. Chausson puolestaan koki, että hänen oli tehtävä työtä lakkaamatta, ettei olisi vaikuttanut amatööriiltä.. Hän oli luonteeltaan hyvänsuopa, tuki Franckia, nuorta Debussyä, maksoi **Breitkopfille** *Poëmensa* painatuskulut ja luopui tekijänpalkkioista. **Eugène Carrièren** muotokuva esittää hänet meditoivana Kristushahmona; hänestä sanottiin, että hän oli aina kuin heräämisillään unesta, askelen päässä todellisesta elämästä. Hän oli arka ja puhui vain kahden kesken ihmisten kanssa. Hän mykistyi Richterin edessä 1897, kun tälle ehdotettiin *Le Roi Arthusin* johtamista. Hänellä oli silti runsaasti ystäviä ja hän otti luonaan vastaan kaikkia taiteilijoita: runoilijoita kuten **Mallarmé**, Mauclair Bouchor, muusikkoja kuten Franck, Duparc, d'Indy, Fauré, Debussy, **Bruneau**, Messenger, **Dukas**, **Albeniz**; viulisteja kuten **Ysaÿe** ja **Thibaud**, pianisteja kuten **Pugno**, **Cortot**, laulajattaria kuten **Claire de Croiza**. Kaikki nämä ystävyysuhteet muodostivat verkoston, jolta kysyttiin neuvoa ja joka antoi tukea.

Chaussonilla oli huomattava kokoelma impressionistista ja japanilaista taidetta. Hän oli mielellään etäällä Pariisista ja kirjoitti lähes kaikki merkittävät teoksensa pääkaupungin ulkopuolella. Hänen kirjastossaan oli 7 000 nidettä ja se oli erittäin hyvin luokiteltu. Hän keräsi myös vanhoja legendoja ja satuja, ranskalaista, saksalaista ja italialaista folklorea, niitä koskevia teoksia oli hänen kirjastossaan 140. Hän myös merkittiin muistiin vanhoja lauluja, ja suullista folklorea – kuten katukaupustelijain huutoja Reimsistä tai Montbovonin kellojen soittoa. Marseillen kauppiaiden huuto muuntui ritarien teemaksi *Vivianessa*. Hänellä oli samansuuntaisia ideoita kuin **Janáčekilla**. Edelleen hän käytti bretagnelaisia, baskilaisia ja skottilaisia melodioita Myrskyn musiikissaan. Hänellä oli suuri varasto kansansävelmiä, mutta mihin hän aikoi niitä käyttää? Hänen tuotannossaan näkyy jälkiä vain niukalti. Hän oli väsymättömän utelias, mutta myös täynnä ahdistuksia ja epäilyjä, hän saattoi myös olla väkivaltainen ja koleerinen; pakkomielle kirjoittaa ja nopeasti johtui tunteesta, että aika luisui käsistä. Hän etsi absoluuttista kuten **Mag-**



Näin wagneriaanisesti Ranskassa mainostettiin polkupyöriä. Pyöräily koitui Chaussonin kotaloksi.

nard totesi. Hänen viimeisten kirjeittensä käsiala on ennen aikojaan vanhenneen ihmisen Gailloisin mielestä.

Chaussonilta on löytynyt vihkonen, jossa ovat hänen oopperasuunnitelmansa:

1. *Les Bohémiens* (Pushkin), 2. *Turandot* (Schillerin mukaan), 3. *Macbeth*. 4. *Comrad Wallenrod* (Mickiewicz), 5. *Le Roi Arthur*. 6. *Rama* (Bouchorin mukaan). 7. *Numance* (Cervantesin mukaan), 8. *Le Prophète voilé* (Th. Mooren mukaan), 9. *Griselides* (4 kuvaelmaa) ja 10. *L'île heureuse, divertissement-ballet avec choeurs*.

Näistä yhdeksää hän ei ehtinyt toteuttaa. Tärkeintä oli kuitenkin keskiajan löytäminen. Siihen ei vaikuttanut vain Wagner vaan se, että keskiaika tuli ylipäättään muotiin, samoin kuin Bretagne. Flaubert ja Renan löysivät alueen ja niin myös ranskalaiset taidemaalarit – sekä pohjoismaalaiset suomalaiset mukaan lukien. Chaussonia kiehtoivat keltiläiset legendat. Hänellä oli kirjastossaan 60 teosta aiheesta *Arthurin legenda*.

*Le Roi Arthurin* libretto on yksinkertainen: *Arthurin* veljenpoika *Agravan* Ylpeä saa kuulla, että *Lancelot* rakastaa kuningatar *Genievrea* ja ilmoittaa siitä kuninkaalle. Mutta tämä ei usko. *Arthur* lähtee taisteluun *Lancelotin* kanssa ja jättää *Genievren* veljenpoikansa *Mordredin* huostaan. *Mordred* kuitenkin ihastuu kuningattareen ja pettää kuninkaan luottamuksen. Palattuuan *Arthur* surmaa hänet, mutta saa itse kuolehtavan haavan. Hän antaa heittää miekkansa *Escaliborin* järveen ja jää yksin meren rannalle. Mystinen laiva noutaa hänet, ja vie epätodelliseen horisonttiin, kun *Genievre* ja *Lancelot* päättävät päivänsä omantunnon tuskien soimaamana.

Chaussonin libretto tiivistää bretagne-laislegendan juonen ja korostaa sen mystisiä aineksia. Kuningas *Arthusista* tulee sävel-

täjän itsensä peili. Libreton eri versioista käy ilmi Chaussonin puurtaminen sen parissa, mikä osoittaa hänen klassisen teatterin ja antiikin tragedian tuntemuksensa. Rytmikäs proosa ja säkeet vuorottelevat, teksti on korkeatasoista kirjallisuutta: *Ta parole est sombre comme le rire de la mer* (Puheesi on synkkää kuin meren nauru) jne.

Chausson näytti libreton Duparcille, joka 51 sivua pitkässä kirjeessään varoitti tätä Wagnerin ja erityisesti tämän *Tristanin* vaikutuksesta – miltä Chausson ei tietenkään täysin välttynyt. Musiikki perustuu temaattisuuteen, mutta Chausson varoi wagneriaanista johtoaihetekniikkaa. Tietyt aiheet symboloivat silti *Arthusia* ja muita henkilöitä. Kielessä on paljon finessejä, esim. naisäänten loppukuoro laulaa valoisin harmonioin: *...d'avoir cru dans l'Idéal*; kuten Gallois huomauttaa, ranskassa ei voi sanoa *dans l'Idéal* – se pitäisi olla *en* tai *à*. *Jos cru* tulkitaankin verbin *croître* (kasvaa, varttua, kehittyä) partisiipiksi eikä *croire* verbin (uskoa), on kielioppi oikein.

Ensi-illassa ooppera rinnastettiin wagnerismiin. Näin huomautti mm. *Fauré*, joka ei pitänyt Chaussonin musiikista. Tietenkin voi tehdä rinnastukset: *Lancelot/Tristan*, *Genievre/Isolde*. *Arthus/Marke*, *Mordred/Melot*, *Lionel/Kurwenal*. *Merlinin* kohtaus muistuttaa *Wotania* kysymässä neuvoa *Erdalta*. Mutta kun Wagnerilla rakastavaiset ovat ensisijaisia, näin ei ole Chaussonilla, jolla kuningas on keskipisteessä. *Tristan* on pessimistinen, mutta niin on myös *Arthus*, joka päättyy tyhjyyteen; siinä on kuitenkin läsnä wagneriaaninen lunastuksen teema, mystisidealistinen maailmankatsomus. Chaussonin ooppera esitettiin vasta 30.11.1903 Pariisin Théâtre de la Monnaissa.

## Finaali

*Arthusin* jälkeen Chausson sävelsi ehkä tunnetuimman teoksensa *Poèmen* viululle ja orkesterille. Sen kiistaton ohjelmallinen impulssi on *Turgenjevin* novelli *Voittoisan* rakkauden hymni. Vaikka on vaikea osoittaa kirjallisuuden ja musiikin narraatioiden rinnakkaisuutta, jokainen, joka lukee novellin kokee musiikin sen jälkeen eri tavalla. Sitä paitsi Chausson kirjoitti itse *Turgenjevin* teoksen otsikon teoksensa ensi version kansilehdelle, mutta poisti sen myöhemmin. Hän sävelsi sen *Luzancyssa* ja tarkoitti sen alun pitäen *Ysayelle*. Se on hengeltään wagneriaaninen – obsessiivisen rakkauden teemassaan – mutta samalla aidosti Chaussonin omaa tyyliä. *Poème* kantaesitettiin 13.3.1896 *Ysaye* solistina *Genevessä*. Mutta arvostelut olivat kauttaaltaan huonot. Häntä pidettiin vale-Bachina, vailla yhtään omaa musiikillista ideaa. *Le Figaro* valitti, että teoksessa alin-omaa moduloidaan. ”Kakofonisti Chausson huipensi steriliteetin ja turhamaisen

tyhjyyden”. Häntä pidettiin vaikeana säveltäjänä. Joka tapauksessa maine oli kasvussa ja *Arthur Nikish* esitti Berliinin filharmonikoilla 13.5.1896 hänen b-mollisinfoniansa. Chausson lähti vaeltelemaan Alpeille ja aloitti pianokvartetton op 30 säveltämisen. Hän kirjoitti ensiksi toisen ja kolmannen osan ja vasta sitten ensimmäisen ja viimeisen. ”Eikö ole hullu tapa työskennellä?” hän kirjoitti.

v. 1899 hän vuokrasi huvilan Limaysta läheltä Nantesia. Siellä hän usein lähti retkille joko jalan tai pyörällä. 10.6. klo kuuden jälkeen hän soitti vanhimmalle tyttärelleen *Etiennetelle* ja lähti tämän kanssa tavanomaiselle matkalle. Nopeampana tytär ajoi edellä, mutta kääntyessään ei nähnytäkään isäänsä. Hän siis palasi ja löysi tämän portinvierestä pää murskaantuneena, Johtuiko onnettomuus lämpötilasta, joka oli kohonnut 28:aan asteeseen vai kömpelyydestä pyörän käsittelyssä? Reitti oli tuttu ja tie laskeutui loivasti. Mitä siis tapahtui?

Onnettomuudesta levisi heti kaikenlaisia juoria. *Jean Mistler* sai käsiinsä Chaussonin päiväkirjat ja perhesalaisuudet, ja kertoi, että Chausson kuoli klo 3 tiellä, jossa oli jyrkkä putous. Pariisilainen *Le Journal illustré* jopa julkaisi piirroksen onnettomuuspaikasta. Muuan selitys, jota marxilainen musiikintutkija *Michel Faure* on kannattanut, kuuluu, että rikkaan pankkiirin poikana Chausson tunsu sietämätöntä elämäntuskaa ja siis tahallaan törmäsi aristokraattisen asuntonsa pylvään pieleen. ”Tukahdutettu poliittinen ja yhteiskunnallinen demokratisointi ei voinut kuin johtaa näin surkeaan loppuun.” Tulkinta on tietenkin epäuskottava, koska Chausson oli tuohon aikaan niin elämässään kuin taiteessaan sangen tasapainoinen ja onnellinen.

## Kirjallisuutta:

Jean Gallois 1994 Ernest Chausson. Paris: Fayard

Marcel Proust 1971 Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles. Edition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre.

Paris: Gallimard

2004 Lettres 1879-1922. Paris: Plon

Eero Tarasti 2003 ”Belle époque. Ernest Chausson” teoksessa *Musiikin todellisuudet*. Säveltaiteen ensyklopedia. Helsinki: Yliopistopaino, s.17-21

Cosima Wagner 1982 Die Tagebücher 1869-1872, München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag.