

Giacomo Meyerbeer – käsittämättömästi laiminlyöty suuren oopperan mestari

Giacomo Meyerbeer (1791 Berliini–1864 Pariisi), oikealta nimeltään Jakob Liebmann Meyer Beer, oli saksanjuutalainen säveltäjä, joka asui ja työskenteli ulkomailla 50 vuotta elämästään (1814–), lähinnä Pariisissa. Alkutuotanto sisältää kaksi saksalaisoopperaa (1812–14). Hän omaksui italialaisen oopperatyylin – sekä etunimensä Giacomo – säveltäessään Italiassa (1816–25). Tuolloin valmistui kahdeksan italialaisoopperaa, joista tunnetuimpia ovat Emma di Resburgo (1819), Margherita d'Anjou (1820) sekä Il crociato in Egitto (Ristiretki Egyptiin, 1824).

Italiassa hankitun maineen jälkeen avautui tie Pariisiin Suureen oopperaan, etenkin kun hän sai libretistikseen kielialueen parhaan taitajan, Eugène Sriben ((1791–1861). Yhteistyönä valmistuneet Robert Paholainen (1831), Hugenotit (1834) ja Profeetta (1849) ovat ns. suuren oopperan (grand opéra) paraatiteoksia; viimeinen suuri ooppera on Afrikatar (1864). Välillä näkivät päivänvalon singspiel Sotilasleiri Sleesiassa (1844) sekä kaksi koomista oopperaa: Pohjantähti (1854) ja Ploërmelin anteeksianto eli Dinorah (1859).

Meyerbeer oli aikansa suurimpia ja juhliuimpia oopperasäveltäjiä: mm. Balzac, George Sand ja Théophile Gautier ylistivät Meyerbeeriä. Bizet asetti Meyerbeerin samaan kategoriaan kuin Beethovenin ja Michelangelon. Lisztin mielestä Meyerbeer oli aloittanut ”uuden aikakauden oopperasäveltämisessä”. Chopin sanoi nähtyään

- oopperan Robert le Diable (1831): ”Jos koskaan suurenmoisuutta on nähty teatterissa, se tuskin ikinä on saavuttanut Robert Paholaisen esittämää loistoa, se on mestariteos. Meyerbeer on tehnyt itsensä kuolemattomaksi.”
- Mistä sitten säveltäjän nykyinen unohdus? Wagnerin ja hänen seuraajiensa vuoksi. Wagner sanoo kirjoituksessaan Juutalaisuus musiikissa (1850), että ”juutalaisella ei ole koskaan ollut omaa taidetta, eikä myöskään koskaan elämää, jossa olisi ollut taiteeseen käypää sisältöä”. Hänen mielestään Meyerbeer oli vastaus porvarillisen yhteiskunnan ”pitkästymisen sairauteen” ja musiikin kautta tapahtuvaan ”itsepetokseen”, kun säveltäjä ”halusi luoda taideteoksia tietäen samalla, ettei pysty luomaan niitä. Päästäkseen piinallisesta ristiriidasta haluamisen ja osaamisen välillä hän kirjoittaa Pariisiin oopperoita ja antaa sitten esittää niitä muualla maailmassa.” Taustalla on siis kateus, perisaksalainen antisemitismi sekä vielä ranskalaisviha, joka kumpusi nuoren Wagnerin kärsimistä ”vääryyksistä” Pariisissa. Meyerbeer oli kyllä tukenut Wagneria, joka puolestaan oli kupannut tältä rahaa. Mutta lopuksi Wagner väitti, että Meyerbeerin oopperoita hallitsivat efektit, jotka synnyttivät ”vaikutuksen ilman syytä”. Tämän näkemysten ovat kyselemättä jakaneet Wagner-uskovaiset jälkipolvet.
- Kokkolan oopperan Pohjantähti on siten tarpeellinen lenkki Meyerbeerin uudessa tulemisessa. Hänen oopperoitaan on nähty viime vuosina silloin tällöin Pariisissa, Berliinissä ja Lontoossa. Lisäksi pääosan niistä saa nykyään tallenteina, joten jokainen voi muodostaa asiasta oman käsityksensä.



**Friedrich Georg Weitsch (1802):
Giacomo Meyerbeer 11-vuotiaana**

Giacomo Meyerbeerin Pohjantähti – ooppera 1700-luvun alun Suomesta ja Venäjältä

L’Etoile du Nord (Pohjantähti; 1854, Pariisi), opéra comique, Eugène Scribe’n librettoon lienee ainut merkittävän keskieuropalaisen säveltäjän ooppera, joka sijoittuu osin Suomeen – tarkasti ottaen aikaan ennen kuin Pietari Suuren joukot löivät Ruotsin kuningas Kaarle XII:n Pultavan taistelussa 1709. Giacomo Meyerbeerin (1791–1864) Pohjantähti kertoo tarinan Pietari Suuresta (1672–1725), tämän armeijaan puuseppäveljensä Georges Skawronskin puolesta valepukuisena menevästä, alhaisryntäisestä suomalaisesta Katariina-neidosta, joka pääsee lopuksi Venäjän valtaistuimelle. Oopperan sankarittaren esikuvana toiminutta, oikeasti Liivinmaalla syntynyttä Katariinaa (1683/4–1727), josta tuli keisarit Katariina I (1712–27), ei pidä sekoittaa myöhempään Katariina II ”Suureen” (1729–96).

Teos alkaa Viipurin läheisessä suomalaishyllyssä, jossa Pietari Suuri valepukuisena kirvesmiehenä nimellä Pjotr Mihailov ihastuu kanttiininhoitaja Katariinaan. Oopperan alussa venäläinen sokerileipuri Danilowitz kaupaa tuotteitaan suomalaisille kirvesmiehille ja näiden vaimoille. Kylän suomalaisasukkaat laulavat vodkan siivittäminä juomalaulun ”A la Finlande buvons” (Juokaamme Suomelle) Suomen ja Kaarle XII:n kunniaksi! Tilanteesta on vähällä syntyä rähäkkä suomalaisten ja venäläisten kesken. Oopperan nimen salaisuus selviää ensimmäisessä melodraamassa, jossa unelmaisen orkesterimusiikin säestyksellä Katariina toistaa äitinsä kuolinvuoteella lausuman ennustuksen: ”Katariina, jokaisella on tähtensä: sinun tähtesi loistaa pohjoisessa”. Avausnäytöksen lopussa vietetään Katariinan Georges-veljen ja Prakovia-neidon häitä pelimanneineen. Sotilaat matkivat siinä – ja myöhemmin vielä toisen näytöksen alun Tykistölaulussa – laulullaan pikkurummun rummutusta, ja näytös loppuu barkarolaan, kun Katariina häipyä sotailaan kannella pois näkyvistä ja kirvoittaa samalla seirenimäisiä koloratuureja.

Toisessa näytöksessä ollaan venäläisellä sotilasleirillä ja esitellään ihannoivasti ajan lempiaihetta, sotilaselämää, mukaillen hieman Donizettin Rykmentin tytärtä (1840), jossa siinäkin on Pohjantähteä ennakoivasti kanttiinipitäjä Marie. Tosin yhtä lailla metsästäjiä, rosvoja, maalaisia ja ”kyläläisiä” esiintyy usein koomisissa oopperoissa, joissa kepeät, pittoreskit aiheet ja tilanteet sekä paikallisväri ovat keskeisellä sijalla. Kasakka Ismailov laulaa Pohjantähdessä sotilaselämästä ratsuineen ja naisineen. Kalmukialiuupseeri Gritzenko puolestaan ylistää jalkaväkeä, ”krenatöörejä, ylpeitä moskoviitteja”. Pietari ja Danilowitz juopottelevat, Pietari esiintyy umpikännissä, sammaltaa, ei tunnista Katariinaa ja kähmii tämän kauhuksi kahta muuta kanttiinineitoa, Nataliaa ja Ekimonnaa. Juopottelun aikana salaliittolaiset, venäläissotilaat ja -upseerit,

- jotka vastustavat Pietarin parranleikkausmääräystä, aikovat loikata ruotsalaisarmeijan puolelle. Katariina paljastaa salaliiton – huolimatta pettymyksestään törkeästi käyttäytyvää Pietaria kohtaan. (Historiankirjoitus tietää Pietarin olleen hillitön niin juomatavoissaan kuin lempenasioissaan, sillä hän saattoi kesken pitojen kellistää naisen jos toisenkin.)
- Pietarin on kytevä kapinan vuoksi paljastettava henkilöllisyytensä sotilaille, jotka kääntyvät kannattamaan tsariaan sekä julistamaan lojaaliuttaan keisaria ja isänmaata kohtaan venäläisen hallitsija-, ortodoksia- ja kansallisuususkollisuuden mukaisesti.
- Kolmannen näytöksen alussa Pietari on palatsissaan huoneessa, joka on kopio hänen Suomessa olleesta verstaastaan. Hän ottaa vastaa suomalaisten työmiesten, ”vierastyöläisten” ryhmän. Katariina saapuu paikalle ”järkensä menettäneenä”, kun hän luulee Pietarin hylänneen hänet. Pietari parantaa Katariinan kollektiivisella terapianäytelmällä, johon osallistuvat myös Danilowitz leivoksineen sekä kaikki muutkin ensimmäisen näytöksen hahmot.
- Lisäksi Pietari on teettänyt Katariinan Suomen-kodin palatsiinsa ja soittaa huilulla sävelmää, jonka tämä tunnistaa, sillä Pietari oli opetellut sen tytön vuoksi suomalaishyllyän onnellisina aikoina. Koomisessa oopperassahan on usein puolivakavista aineksistaan ja juonen tilapäisesti nurjista käänteistään huolimatta aina onnellinen loppu: tässä kansa juhlii päätöskuoressa Katariinaa ”keisarittarenamme ja suojelustähtenämme!” (“notre impératrice, notre étoile protectrice!”).
- Oopperassa on lajityyppinsä mukaisesti puhuttuja osuuksia eli dialogia ja melodraamaa. Naispääosien (Katariina, Praskovia) sopraano-osuudet ovat vokaalisesti taiturillisia. Meyerbeer tavoittaa oopperassa venäläisen paikallisvärin melodiikallaan ja syvän bassoäänien (Pietari Suuri) käytöllä, joka tuo mieleen Glinkan oopperat. Hulluus- ja unikohtaukset olivat suosittuja numeroita 1800-luvun oopperoissa: esimerkiksi Bellinin Unissakävelijässä (1831) ja Puritaaneissa (1835), Donizettin Anna Bolenassa (1830) ja Lucia di Lammermoorissa (1835), Verdin Macbethissä (1847/65), Meyerbeerin toisessa koomisessa oopperassa Dinorah (1859) sekä vielä myöhemmin Ambroise Thomasin Hamletissa (1868).
- Pohjantähden päätösfinaalin hulluuskohtaus peräti kahden huilun kera – myös Katariinan veli Georges on huilisti – on vastakohtana Donizettin riipaisevalle ja hirvittävälle kohtaukselle päinvastoin euforinen ja tervehdyttävä, aidosti terapeuttinen. Huilu hallitsijan instrumenttina liittyy Meyerbeerin preussilais-oopperan Ein Feldlager in Schlesien (Slesian sotaleiri, 1844) uusiokäyttöön Pohjantähdessä.
- Aiemmassa oopperassa näet esiintyy Fredrik Suuri, joka oli paitsi kuuluisa monarkki myös pätevä huilisti ja säveltäjä. Pohjantähden taustalla oopperahistoriassa on kaksi muutakin legendaarisen venäläishallitsijan elämästä kertovaa teosta: A. E. M. Grétryn (1741–1813) ooppera Pierre le Grand (Pietari Suuri, 1790) sekä Albert Lortzingin (1801–51) Zar und Zimmermann (Tsaari ja kirvesmies, 1837).

– Veijo Murtomäki, professori

Giacomo Meyerbeer – den obegripligt förbisedda grand opéra-mästaren

Giacomo Meyerbeer (1791 Berlin–1864 Paris) hette ursprungligen Jakob Liebmann Meyer Beer, var tysk jude och en tonsättare som levde och verkade utanför hemlandet över femtio år av sitt liv (1814–), främst i Paris. I hans tidiga produktion ingår två tyska operor (1812–14). Han tillägnade sig den italienska operastilen – inklusive förnamnet Giacomo – då han komponerade i Italien (1816–25). Under den tiden skrev han åtta italienska operor, varav de mest kända är Emma di Resburgo (1819), Margherita d'Anjou (1820) och Il crociato in Egitto (Korståget till Egypten, 1824). Efter att ha skaffat sig ett gott rykte i Italien var vägen öppen till Stora operan i Paris, speciellt då Meyerbeer fick chansen att knyta till sig språkområdets bästa librettist Eugène Scribe (1791–1861). Samarbetet utmynnade i Robert Djävulen (1831), Huguenotterna (1834) och Profeten (1849), alla paradverk inom den s.k. grand opéra-stilen (stor opera). Den sista stora operan var Afrikanskan (1864). Däremellan såg sångspelet Ett krigsläger i Schlesien (1844) dagens ljus, liksom två komiska operor: Polstjärnan (1854) och Ploermels förlåtelse d.v.s. Dinorah (1859).

Meyerbeer hörde till de främsta och mest framgångsrika operatonsättarna på sin tid. Han prisades bl.a. av Balzac, George Sand och Théophile Gautier. Bizet räknade Meyerbeer till samma kategori som Beethoven och Michelangelo. Enligt Liszt hade Meyerbeer inlett ”en ny epok inom operakomponerandet”. Efter

- att ha sett operan Robert le diable (1831) konstaterade Chopin: ”Även om man skadat storslagenhet på teatern har man knappast någonsin nått samma glans som Robert Djävulen, ty denna opera är ett mästerverk. Meyerbeer har vunnit odödlighet.”
- Varför har denna tonsättare då fallit i glömska? På grund av Wagner och hans lärjungar. I sin skrift Judendomen i musiken (1850) påpekar Wagner att ”judarna aldrig haft någon egen konst, inte heller ett liv med innehåll värdigt konsten”. Han ansåg att Meyerbeer var svaret på att det borgerliga samhället ”insjuknat i uttråkning” och ”självbedrägeri” genom musik, medan tonsättaren ”ville skapa konstverk samtidigt som han visste att han inte var kapabel till detta: för att komma loss från den plågsamma konflikten mellan att vilja och att kunna skriver han operor för Paris och låter sedan framföra dem i andra delar av världen.”
- I bakgrunden finns alltså såväl avundsjuka, urtysk antisemitism och dessutom hat mot fransmännen, delvis på grund av de ”oförrätter” Wagner fått utstå i Paris. Meyerbeer hade faktiskt stött Wagner som å sin sida hade lurat pengar av honom. Men sist och slutligen påstod Wagner att Meyerbeers operor var fulla av effekter som fick till stånd ”resultat utan orsak”. Senare Wagnertrogna generationer har utan att ifrågasätta trots på dessa åsikter.
- Karlebyoperans produktion av Polstjärnan är därför en nödvändig länk i Meyerbeers återkomst. Under de senaste åren har hans operor uppförts då och då i Paris, Berlin och London. Dessutom finns största delen av dem numera att få som inspelningar, så att var och en kan skapa sig en egen uppfattning om verken.



KUVA: VILLE HUURI

Giacomo Meyerbeers opera Polstjärnan – en opera om Finland och Ryssland i början av 1700-talet

L'étoile du nord (Polstjärnan; 1854, Paris), opéra comique, till libretto av Eugène Scribe, torde vara den enda operan av en betydande centraleuropeisk tonsättare som delvis utspelar sig i Finland, närmare bestämt strax före Peter den stores trupper besegrade kung Karl XII av Sverige i slaget vid Poltava 1709. Giacomo Meyerbeers (1791–1864) opera Polstjärnan handlar om Peter den store (1672–1725) och den finska flickan Katarina, som är av enkel härkomst och förklädd tar värvning i stället för sin bror, snickaren Georges Skawronski, för att slutligen landa på Rysslands tron. Förebilden för denna operas hjältninna var Katarina (1683/4–1727), som i själva verket född i Livland. Hon besteg tronen som kejsarinnan Katarina I (1712–27), och bör inte förväxlas med den senare härskarinnan Katarina II, Katarina den stora (1729–96).

Verket inleds i en finsk by i närheten av Viborg, där Peter sen store förklädd till timmerman under namnet Pjotr Michailov fattar tycke för marketenterskan Katarina. I början av operan försöker den ryske sockerbagaren Danilowicz sälja sina varor till de finska timmermännen och deras fruar. Byn finska invånare dricker vodka och stämmer upp dryckesvisan "À la Finlande buvons" (Låt oss dricka Finland till), till Finlands och Karl XII:s ära! En strid bryter nästan ut mellan finnar och ryssar. Hemligheten med operans namn avslöjas i det första melodramat, där Katarina till drömskt orkesterackompanjemang upprepar den spådom hennes mor uttalade på sin dödsbädd: "Katarina, var och en har sin stjärna: din stjärna lyser uppe i norr". I slutet av den första akten firar Katarinas bror Georges bröllop med sin Prascovia till spelmansmusik. I denna scen härmar soldaterna lilla trummans smattrande med sin sång, vilket de upprepar senare i andra aktens kanonsång, och akten avslutas med en barkarol, där Katarina ger sig av på soldatskeppets däck. Hon försvinner ur vår åsyn sjungande sirenaktiga koloraturer.

I andra akten befinner vi oss i ett ryskt soldatläger, där man på ett idealiserande sätt presenterar samtidens favoritämne: soldatlivet. Donizettis Regimentets dotter (1840) går i liknande stil, och liksom förutspående Polstjärnan finner vi i den operan marketenterskan Marie. I och för sig förekommer jägare, rövare, allmoge och "bybor" ofta i komiska operor, där lättsmälta, pittoreska motiv och situationer samt lokalfärg är centrala. Kosacken Ismailov sjunger i Polstjärnan om soldatlivet med kavalleri och kvinnor. Kalmucken och underofficeraren Gritzenko å sin sida prisar fotfolket, "grenadjärerna, de stolta moskoviterna". Peter och Danilowicz super, Peter uppträder asberusad och svamlade. Han känner inte igen Katarina och ägnar sig till hennes fasa åt närmanden gentemot två andra marketenterskor, Natalie och Ekimona. Samtidigt som de super är ryska soldater och officerare

- upptagna av en konspiration. De motsätter sig Peters befallning om att klippa skäggen och tänker gå över till svenska armén. Katarina avslöjar konspirationen trots sin besvikelse över Peters osakliga beteende.
- (Historieberättarna skvallrar om att Peter hade en omåttlig aptit på såväl drycker som kärlek, att han kunde erövra flera kvinnor under ett och samma gästbud.) På grund av det groende upproret är Peter tvungen att avslöja sin identitet för soldaterna, som övergår till tsarens sida och förklarar sig lojala mot kejsaren och fosterlandet enligt den ryska seden, trohet till regenten, ortodoxa kyrkan och nationen.
- I början av tredje akten befinner sig Peter i sitt palats, i ett rum som är en kopia av hans verkstad i Finland. Han tar emot en grupp finska "gästarbetare". Katarina anländer. Hon har förlorat förståndet, eftersom hon tror att Peter övergett henne.
- Peter botar Katarina med hjälp av ett kollektivt terapiskådespel, där även Danilowicz och hans bakelser samt alla andra personer från första akten ingår. Dessutom har Peter byggt upp Katarinas hem i Finland i sitt palats och spelar på sin flöjt en melodi som hon känner igen. Den lärde sig Peter nämligen för flickans skull under den lyckliga tiden i den finska byn. En komisk opera når trots sina delvis allvarliga ingredienser och intrigens stundvis motiga vändningar alltid ett lyckligt slut. I denna opera hyllar folket i den avslutande kören Katarina som "vår kejsarinna och ledstjärna" ("notre impératrice, notre étoile protectrice!").
- Som det anstår denna genre ingår även talade dialoger och melodrama i operan. De kvinnliga huvudrollernas (Katarina, Prascovia) sopranpartier är vokalt virtuosa. Meyerbeer lyckas i sin opera få till stånd en rysk lokalfärg genom melodik samt användningen av en djup basröst (Peter den store), vilket påminner om Glinkas operor.
- Vansinnes- och sömngångarscener var populära nummer i flera 1800-talsoperor: till exempel i Bellinis Sömngångerskan (1831) och Puritanerna (1835), Donizettis Anna Bolena (1830) och Lucia di Lammermoor (1835), Verdis Macbeth (1847/65), Meyerbeers andra komiska opera Dinorah (1859) samt senare i Ambroise Thomas Hamlet (1868).
- Vansinnesscenen i den avslutande finalen av Polstjärnan med två flöjter – även Katarinas bror Georges är flöjtist – är till skillnad från Donizettis gripande och hemska scen faktiskt euforisk och helande, riktig terapi. Flöjten som regentens instrument hänger också ihop med återanvändningen av Meyerbeers preussiska opera Ein Feldlager in Schlesien (Ett krigsläger i Schlesien, 1844). I den tidigare operan förekommer nämligen Fredrik den store, som förutom en berömd monark även var en skicklig flöjtist och kompositör. Förutom Polstjärnan känner vi till två andra verk i operahistorien som skildrar den legendariske ryske regentens liv: A. E. M. Grétrys (1741–1813) opera Pierre le Grand (Peter den store, 1790) samt Albert Lortzings (1801–51) Zar und Zimmermann (Tsar och timmerman, 1837).

– Veijo Murtomäki, professor