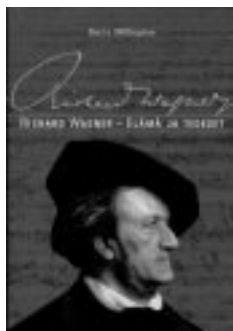


# Monipuolinen johdatus Wagneriin

Millington-teoksen ilmestyminen on merkittävä musiikkitapahtuma Suomessa



Teksti:  
Prof. Eero Tarasti



Barry Millington: **Richard Wagner – Elämä ja teokset**. Suomentanut **Jopi Harri**. Toimittanut **Peter Häggblom**. Suomen Wagner-seura r.y., Turku 2003. xiv + 349 s.

Kun Wagneriaanin toimitus pyysi minua kirjoittamaan arvostelun juuri suomennetusta **Barry Millingtonin** teoksesta, luulin, että kyseessä oli *The Wagner Compendium. A Guide to Wagner's Life and Music* vuodelta 1992. Tätä teosta olin jo käyttänyt pidemmän aikaa tutkijan ja opettajan työtä suuresti helpottavana lähde-teoksena. Sen kirjoittajakaartissa oli lukuisia nimekkäitä anglosaksisia musiikkiteoreetikkoja **Warren Darcysta Arnold Whittalliin** ja Millington oli itse laatinut noin kolmanneksen kirjan luvuista, mukaan lukien keskeiset oopperoiden esitelyt. Suostuin mielelläni tehtävään, mutta postista tulikin toinen teos, jota en suoraan sanoen ollut vielä nähnyt, nimittäin Millingtonin kirja Wagnerin elämästä ja teoksista. Ryhdyin uteliaana lukemaan teosta.

Huomasin heti, että teoksessa oli uusi näkökulma. Nimittäin siinä missä esim. skotlantilaisen **Derek Watsonin** Wagner-kirjassa (1979) pääpaino on elämäkerrassa, Millingtonin keskeinen ajatus on yhdistää elämä ja teokset. Hänen perusajatuksensa on brittiläisen empiristin. Niinpä hän onnistuu tiivistämään suhteellisen lyhyeen sivumäärään olennaisimman Wagnerista ja erityisesti palauttamaan siihen liittyvät ' tarinat ' maan pinnalle. Hänen tavoitteensa on löytää *wie es eigentlich gewesen ist* ja tässä mielessä osoittaa mm. Wagnerin omaelämäkerran tietoiset falsifikaatiot ja mytologisoinnit. Mutta silti – jos haluaisin neuvoa jotakuta nuorta wagneriaania, mistä hänen tulisi aloittaa perehtyminen mestarin elämään, en empiisi sanoa, että *Mein Lebenistä!* On ollut turkulaisten wagneriaanien todellinen kulttuuriteko saada sekin suomen kielellä julki (Saila Luoman hienona suomennoksena). Vaikka olin itse lukenut sitä saksaksi ja englanniksi, oli suoraan sanoen huomattavasti helpompaa saada siitä kokonaiskuva omalla kielellä. Yllättävintä oli, että se

on läpeensä hauskaa luettavaa. Siinä on aidon romanttisen ironian hengessä niin paljon humoristisia käänteitä ja itsevaliakin, että lukijan täytyy nauraa monin paikoin ääneen.

Millingtonin kirja on kuitenkin huomattavasti seriöösimpää luettavaa, sillä hän haluaa kertoa totuuden Wagnerista. Mutta samalla hän myös arvioi Wagneria eräänlaisten *common sense* -periaatteiden



Richard Wagner (1862-63)

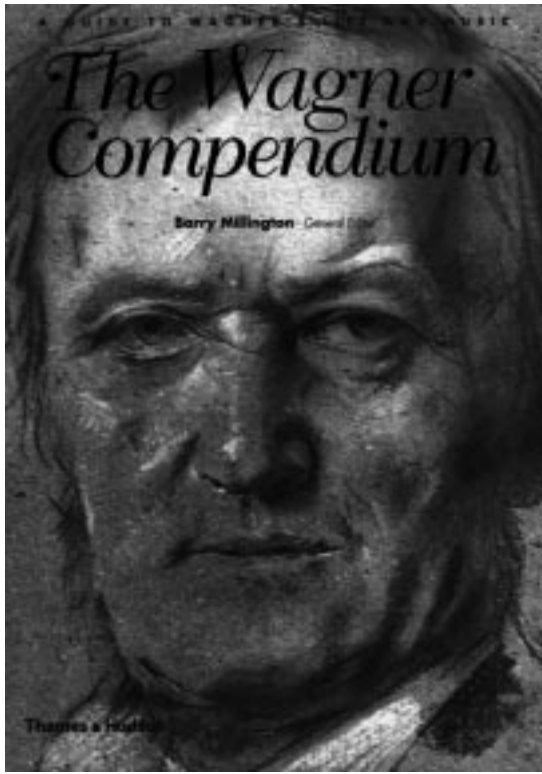
mukaisesti. Ansiona on myös se, että hän viitteissä – jotka on järkevästi sijoitettu aina sivun alareunaan heti saataville – antaa tärkeitä lisälukuvihjeitä ja osoittaa samalla miten laajaan lukeneisuuteen ja oppineisuuteen hänen työnsä perustuu. Näkee, että Wagnerin elämän jokaisen vaiheen kuvaus ja jokainen Millingtonin lause ovat kiteytymä laajoista arkisto- ja muista tutkimuksista. Niinpä hänen näkemysensä Wagnerista ihmisenä onkin kaunistelemattoman realistinen. Hän kertoo Wagnerin elämän edesottamuksesta, uskomattomista käänteistä ja rakkausjutuista yrittäen samalla 'ymmärtää' kohteensa käytöstä silloinkin, kun se sotii kaikkia moraali- ja muita koodeja vastaan. Sopivissa kohdin hän lainaa Wagnerin omia tekstejä, mutta

kaiken kaikkiaan kuvauksen tarkkuus ja täsmällisyys tekevät tekstistä erittäin uskottavan.

Päiväykset ja ajoitukset auttavat meitä sijoittamaan hänen elämänsä vaiheet oikeaan kontekstiin. Erityisen tärkeää on tietää mm. sävellysprosessien ja Wagnerin kirjoitusten rinnakkaisuudesta tai eriaikaisuudesta. Millingtonia lukiessa tulee mieleen kuitenkin, miten oikeaan osuva saattaa olla myös elokuvaelämäkerta, nimittäin **Carl Froelichin** *La vita di Wagner* vuodelta 1913. Tämä filmi, jonka näyttelijät edustavat siis kaikki vielä *belle époque* 'a, samoin kuin siinä lavastetut oopperakohtaukset, onnistuvat kertomaan non-verbaalisesti sen mihiin ei mikään teksti kykenisi. Millingtonia lukiessani huomasin, että sen kuvaamat kohtaukset automaattisesti visualisoituivat mielessäni juuri Froelichin mukaan: Wagnerin valtakumousaika Dresdenissä, Bakunin, pako Riiasta, nöyryyttävä vaihe Pariisissa, Sveitsin vuodet, Ludvig II, Wesendonck-kriisi ym. Taitava elämäkerta auttaa meitä näkemään henkilön elämän sisältä päin, mitkä olivat hänen mahdollisuutensa, mitä olisi voinut tapahtua (olennainen kysymys säveltäjän musiikkiakin arvioitaessa, kuten **Leonard B. Meyer** on todennut).

Millingtonin elämäkerta omistaa paljon huomiota sille, mitä Wagner kirjoitti. Hän ottaa toisin sanoen Wagnerin kirjoitukset vakavasti, mistä tämä olisi varmasti ollut mielellään.

**KUTEN TIEDEÄÄN** Wagnerin ikuinen huolenaihe ei ollut se, vaikuttiko hänen musiikkinsa ihmisiin, vaan ymmärsivätkö kuulijat tulkita oikein hänen filosofisia ja maailmankatsomuksellisia ideoitaan. Täytyy myös muistaa, että vaikka Wagner ensi sijassa kuuluu musiikin historiaan, hänen aikanaan monet olivat kuulleet hänestä ainoastaan pamflettien ja poleemisten teosten kirjailijana, ja muodostaneet mielipiteensä hänestä kuulematta tahtiakaan hänen musiikkiaan. Prof. **Jürgen Maehder** Berliinistä kertoi hiljattain, että Wagnerin *Gesammelte Schriften* oli jokaisen saksalaisen sivistyneen porvarikodin kirjahyllyn ehdoton koristus pitkälle vielä 1900-luvulle saakka. Nykyään on päin vastoin: ani harva on lukenut enää Wagnerin kirjoituksia – vaikka netin kautta on tarjolla ainakin kymmenen erihintaista



Tarastin mainitsema toinen Millingtonin kirja *The Wagner Compendium*

ja halpaa koottujen kirjoitusten laitosta (valitettavasti liiki kaikki –ainakin eiksaksalaisia koettelevilla – faktuurakirjaimilla). Onko meidän siis syytä enää ollenkaan palata siihen mitä Wagner kirjoitti?

Tiedemiehelle, joka on tutkinut hänen kirjojaan ja sävellyksiään, on selvä, ettei hän lainkaan kyennyt käsitteellisesti kuvaamaan sitä mitä hän loi musiikissaan. Puhtaana filosofiana hänen tekstinsä ovat täysin harrastelijamaisia. Voi aivan hyvin kuvitella, että luemme alati **Kantia**, **Nietzscheä** tai **Schopenhaueria** henkiseksi ylösrakennukseemme, mutta emme varmastiakaan enää Wagneria. Näin siitä huolimatta, että nämä 1800-luvun musiikin suuruudet – sellaiset kuin Wagner ja **Liszt** – eivät yleensä antaneet paljoa arvoa puhtaasti musiikilliselle tekniikalle. Tunnettua on, miten huonosti Wagner kohteli esim. kapellimestari **Hans Richteriä** huolimatta tämän muusikon taidoista. Syynä ei ollut ensisijaisesti juutalaisuus vaan se, että Richter oli pelkästään muusikko eikä kiinnostunut estetiikoista. Wagner ani harvoin raotti ammattilaisuksiensa verhoa lukijoille – kohdat sellaiset kuin esseeseen *Über die Anwendung der Musik auf das Drama*, **Lohegrinin** Elsan unen modulaatioiden analyysi ja musiikkiesimerkki ovat poikkeus.

Jäljelle jää siis vaihtoehto, että luemme Wagnerin tekstejä ymmärtääksemme paremmin hänen musiikkiaan. Millington tekee juuri näin. Tottahan on, että musiikki elää aina kontekstissään, keskellä sitä ympäröiviä diskursseja. Joskus

ne ovat jopa tärkeämpiä kuin soiva lopputulos, kuten on usein käynyt 1900-luvun avantgardemusiikin kohdalla.

Millington ottaa usein Wagnerin kirjoitukset omien tulkintojensa tueksi. Erityisen keskeisenä hän pitää *Oper and Drama* -teosta, esitetäänhän siinä selkeä ohjelma tulevaisuuden oopperataiteesta.

Mutta Millingtoninkin on pakko myöntää, ettei Wagnerin kohdalla musiikillinen todellisuus vastaa hänen teoreettisointejaan. Hän oli aivan liikaa (onneksi!) teatterimies ja muusikko. Teoriat saivat aina väistyä taiteellisen realiteetin tieltä. Tunnettu on hänen lausuntonsa **Hans von Wolzogenista**, joka keksi ja kehitti johtoaiteiden systematiikan: hän myönsi herran von Wolzogenin kyllä oivaltaneen hänen motiivinsa draamallisen sisällön, mutta epäili, tajusiko tämä mitään niiden musiikillisesta toiminnasta.

On siis houkuttelevaa, mutta mahdotonta 'palauttaa' Wagneria taiteilijana hänen omiin käsitte-rakennelmiinsa. Vielä suuremmassa määrin tämä koskee Wagneriin kyllästyttävyyteen asti liimattua antisemitismi-tematiikkaa – joka on tietenkin toisaalta kiistaton ja surullinen fakta. Aivan oikein Millingtonin elämäkerta jatkuu Wagnerin poismenon jälkeen kuvauksella koko 'wagnerismin' rappeuttaneesta niin sanotun "Bayreuthin piiriin" toiminnasta.

## AJATON LUMOAVUUS

Olennaista kuitenkin on Wagnerin musiikin kaikki aikakaudet ylittävä taiteellinen lumoavuus. Se pohjimmaltaan sellittää miten tulittiin wagneriaaniksi 1800-luvulla – ja miten yhä 2000-luvulla. Esimerkiksi *Parsifalista* monet tutkijat sanovat, että sitä voi ymmärtää vain, jos on sitä ennen kuullut kaikki Wagnerin aiemmat teokset ja perehtynyt sen taustafilosofioihin ja mytologioihin jne. Tosiasia kuitenkin on, että on tapauksia, joissa aivan nuoren musiikin kuulijan ensimmäisiä Wagner-kokemuksia – *first-nessejä*, kuten semiotiikan uranuurtajiin kuuluva **Charles S. Peirce** (1839–1914) sanoisi – on ollut juuri *Parsifal* ja sen musiikin sanoma on siis mennyt perille heti. Ihminen ei valitse Wagneria, vaan Wagner valitsee hänet.

Näin on yhä vieläkin. Mihin tämä perustuu, on keskeisimpiä Wagner-tutkimuksen aiheita. Voisi spekuloida, että Wagnerin musiikissa on jokin ns. *Ich-Ton*, 'minä-sävel', jonka jotkut kuulijat kokevat myös omaksi *Ich-Tonikseen* (ks mm. Mozart-luku kirjassani *Musiikin todellisuudet* s.198–204). Tämä tarkoittaa, että kuulija ottaa vastaan vain sellaisia musiikillisia merkkejä, jotka ovat hänen koodiensa mukaisia, jotka kuuluvat hänen musiikilliseen *Umweltiinsä*. Toisin sanoen ollakseen herkkä, sensitiivinen Wagnerin musiikin merkeille, täytyy ihmisen jo olla jotenkin piilevästi wagneriaani. Onko se siis jokin ennalta determinoitu kategoria? Lähes biologinen lajiominaisuus? Melkein näin luulisi, sillä vastaavasti eräät kuulijat ovat jo kuin vaistomaisesti varustettuja negatiivisella koodilla, joka torjuu kaikki Wagner-merkit outoina ja jopa uhkaavina. Heille ne ovat pikemminkin *Fremd-Toneja* eivätkä ne kuulu heidän musiikilliseen maailmaansa.

Mistä Wagnerin oopperasta löydämme vakuuttavan todistuksen hänen antisemitismistään? *Parsifalia* on usein pidetty esimerkkinä vaarallisesta ideologiasta siksi, että Kundry on tunnistettavasti jonkinlainen vaeltava juutalainen ja että siinä on naisvihamielinen miesyhteisö ja muita tuomittavia elementtejä. Jos amerikkalaisen **Marc Weinerin** teesi on tosi, että Wagner kuvasi groteskeilla henkilöihannoillaan (Alberichista Mimeen ja Beckmesseriin) itse asiassa juutalaisia – niin on kysyttävä: miksei hän milloinkaan tuonut sitä aivan selvästi esille? Se ei ilmeisesti ollut Wagnerille pohjimmaltaan oleellista, muussa tapauksessa hän olisi aikakautensa teatterinerona valjastanut taiteensa magian antisemitismin palvelukseen. Se, että muut näin tekivät, on Wagnerin maineen kannalta traagista väärintulkintaa. Tilanne on hieman sama kuin **Charles Rosenin** kertomassa kaskussa eräästä taidekriitikosta. Tämä sanoi, että paras todistus Kandinskyn maalaustaiteen japanilaisvaikutteista on, ettei hän milloinkaan tuo niitä julki. Eli: paras todistus Wagnerin oopperoiden juutalaisvastaisuudesta, ettei hän milloinkaan paljasta

Karikatuuri Hans Richtelistä





sitä? Päätely ei kuulosta kovin loogiselta.

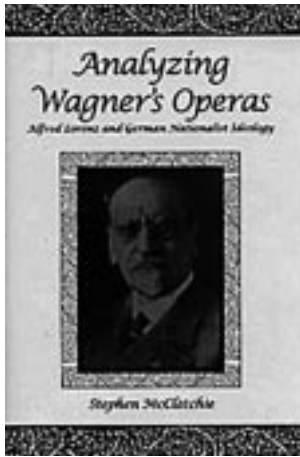
Tietenkin on selvää, että tutkijan on pakko ottaa kantaa nykyisen 'kontekstualisoinnin' kaudella Wagnerin musiikkia ympäröiviin diskursseihin. Mutta taas on parasta pitää pää kylmänä eikä omaksua oikopäätä mm. Yhdysvalloista viime aikoina levinneitä ns. "new musicology" -tulkintoja, jotka ovat eräänlaista uusmoralismia.

Tämä ajatuskuvio perustuu siihen oletukseen, että jos ihmisellä on ylipäätään päässään jokin 'paha' ideologia, niin se aina näkyy siinä, mitä hän tekee taiteilijana. Vastaavasti myös 'pahan' palvelukseen joutuneet esittävät taiteilijat saavat tämän varjon lankeamaan ylleen. Kyseessä on kuitenkin loogikkojen ja itse asiassa jo keskiajan skolastikkojen tunnustama harhapäätelmä nimeltä *argumentum ad hominem*: sen perusteella millainen ihmisen oletetaan olevan, voidaan muka arvostella myös hänen lausumiaan ja niiden sisältöjä.

Sama koskee myös Wagner-tutkijoita. Miten meidän tulee suhtautua esim. sellaisiin saksalaisiin sota edeltäneisiin musiikkiteoriilijoihin kuin **Alfred Lorenziin**, joka oli avoimesti puolueen jäsen ja *Führerin* ihailija? Tämä kysymys on relevantti suomalaisessakin kontekstissa, kun muistamme että Sibelius-Akatemian maineikas musiikinteorian opettaja **Arvo Laitinen** oli intohimoinen wagneriaani – ja kansallissosialisti. Onko meidän siis automaattisesti hylättävä kaikki tällaisten tutkijoiden teorit?

Lorenzin kuuluisa analyysimalli, jossa Wagner palautetaan jäykkiin Bar-Stollen ym. muotokaavoihin, on jo moneen kertaan osoitettu mahdottomaksi – puhtaasti musiikillisiin kriteereihin. Hänen analyysinsä eivät vastaa musiikillista realiteettia. Mutta tästä ei vielä seuraa, etteikö Wagnerin musiikki olisi 'sinfonista' jollain muulla, syvemmällä tavalla. Katsottakoon, mitä mm. **Boris Asafjev** on sanonut aiheesta. Esimerkiksi kun Asafjev puhuu Mestarilaulajista hän toteaa: "Mestarilaulajien alkusoitossa sinfonian pääosat esiintyvät rinnakkain yhtenä jatkumona ilmentäen samalla koko oopperan kulkua. Varsinaista sonaatti-allegroa seuraa sinfonian *andante* muistumana Walterin lyyrisestä sävelmästä. Kehittelyn groteskit pääteeman muuntelut vastaavat scherzoa. Urkupiste johtaa vaikuttavaan pää- ja sivutaitteen synteisiin. Tämä taite koetaan dynamiikaltaan sinfonian finaaliksi. Tällainen kokonaisen kehion muuntaminen yksiosaiseksi rakenteeksi Lisztillä ja Wagnerilla on tyypillistä dialektiselle musiikin muodolle..."

Millington kuitenkin tuomitsee Lorenzin paitsi musiikillisiin myös ideologisiin perustein: "Pakkomieltteenomainen halu alistaa jokainen kokonaisuuteen kuuluva yksikkö korkeamman ja kaiken



### Stephen McClatchien kirja Alfred Lorenzista

kattavan suunnitelman palvelukseen on luonteenomaista fasistiselle mentaliteetille... yksittäiset elementit saavuttavat kelpoisuutensa ainoastaan laajemman struktuurin osiksi järjestyneinä" (s. 144). Jos tämä olisi oikeaa päätelyä olisivat kaikki luokitteluja ja taksonomioita laativat tiedemiehet jo sinänsä jotenkin 'fasistisia' – eikä vain Lorenz. On tietenkin

totta, että Lorenz ymmärsi väärin Wagnerin runollis-musiikillisen periodin idean. Se on paradoksaalista, sillä Wagner kuvaa Mestarilaulajien kohtauksessa Sachsia ja von Stolzingin välillä nimenomaan millainen yksikkö oli kyseessä. Yhtä lailla Millingtonin tuomion saa **Karl Grunsky** ideologisten kannanottojensa vuoksi (s. 130). Mutta onko meidän siksi unohdettava myös hänen kiehtova traktaattinsa pianonsoiton metodista perustuen Wagnerin *Tristaniin*? Emmekö saisi käyttää Arvo Laitisen kehittämää johtoaiteiden hauskoja suomennoksia? Jne. jne...

En väitä, että Millington varsinaisesti edustaisi amerikkalaista *new musicology* – tämä liikkeen ei ollut vielä voimissaan

Millingtonin kirjan kirjoittamisen aikoina. Mutta en usko, että Wagnerin ylenmääräinen kytkentä hänen jälkeensä tullessiin "Bayreuthin piiriin" jäseniin tai ylipäätään hänen musiikkinsa tulkinta hänen epäonnistuneimpien kirjoituksiensa valossa auttaisi meitä paljoakaan eteenpäin hänen taiteensa mysteerien selvittämisessä.

Millingtonin analyysit ja kuvaukset Wagnerin tuotannosta ovat kauttaaltaan kiinnostavaa luettavaa – ja todellakin suuri apu suomalaiselle wagneriaanille, joka ei ole vielä jaksanut paneutua suunnattoman Wagner-tutkimuksen saloihin. Hän lähestyy teoksia monipuolisesti, kertoen taustoista, sävellysprosesseista, eri versioista, luonnoksista, teoksen musiikillisista rakenteista, vastaanotosta, suhteesta Wagnerin kirjoituksiin jne. Hän tarjoaa lukijalle olennaista tietoa kaikesta, mutta pidättyy mieluiten itse esteettisistä arvioinneista. Millingtonin kirjaa ei voi siis pitää sellaisena 'näkemys-sellisenä' Wagner-tulkintana kuin ovat olleet jotkut **Adornon**, **Doningtonin** tai muiden teokset. Juuri siksi hänen teoksensa onkin käyttökelpoinen johdatuksena Wagneriin.

Hän kuvaa Wagnerin kehitystä kohti jatkuvan ylimenon taidetta ooppera oopperalta, johtoaiteiden kehitystä, erilaisia tonaliteetin kehityskulkuja ja niiden sidoksia estetiikkaan mm.

assosiatiivisen tonaliteetin avulla. Hän romuttaa myös ajatuksen, että Wagner olisi



Ludwig II

## Barry Millingtonin Wagner-elämäkerta

itsekkään aina tiennyt millainen teoksesta tulee, eli valottaa niitä vaihtoehtoja, jotka olisivat voineet toteutua. Hän myös osoittaa, miten teokset syntyivät lomittain ja olivat yhtäaikaan kypsässä hänen päässään ja miten jopa kuuluisan tauon aikana 2. ja 3. näytöksen välillä nibelungit olivat alati hänen mielessään. On myös mielenkiintoinen tieto, ettei Wagner pitänyt itseään suurena runoilijana: "Oikeastaan en tunne ylpeyttä runoilijankyyvyistäni" (s. 210).

Millington myös osoittaa miten joustava oli hänen johtoaihetekniikkansa, kaukana 'laskelmallisuudesta', mistä sitä joskus on syytetty. Mutta se, että hän poikkeaa *Oper und Draman* periaatteista *Ringissä*, ei ole enää mikään uutinen. Tekstit ja sävellykset ovat Wagnerilla pikemmin kuin samaa kontrapunktista kudosta: verbaali teksti on musiikin vastääni, jotain erilaista, joka ei toteudu itse musiikissa. Analyysi *Reininkullan* motiivin laskevan sekuntikulun variaatioista osoittaa, miten monenlaisia merkityksiä sama aihe saattoi kantaa. Mielenkiintoista muuten, että samasta

seen siitä, mikä on minkin oopperan keskeinen teema.

Esim. *Mestarilaulajien* sanoma ei ole ehkä niinkään se, että muodon on säädeltävä neron inspiraatiota (ks. improvi-soinnista *Musiikin todellisuudet* s. 98–108). Melestäni *Mestarilaulajien* keskeinen teema on lempeä komedia, joka levittäytyy sovinnollisesti sen kaikkien henkilöiden ylle. Saattaa olla, että Wagner samastui v. Stoltzingiin, mutta itseironisesti Waltherinkin kilpalaulu on parodia, yltiöromanttisen paisuteltu (esitysohjekin on *anschwelligend*) ja sellaisena hieman huvittava.

**ON VAHINKO**, ettei Millington korjaa Ludvig II:n väärää jälkimainetta. Ludvig ei ollut mielisairas. Kauden kuuluisimman psykiatrin tohtori v. **Guddenin** lausunto hänestä, edes tutkimatta 'potilasta', on lääketieteen historian ja etiikan pahimpia skandaaleja. Ranskalaista kreivi **Artur de Gobineaut** ei voi kytkeä Wagnerin antisemitismiin, koska Gobineau ei ollut juutalaisvastainen, vaan perusti rotuteoriaansa muihin argumentteihin. Ranskassa

käännöksiä on ilmestynyt enemmän kuin ikinä aikaisemmin.

**Jopi Harrin** erinomainen suomennos Millingtonin teoksesta on sangen uskollinen alkutekstille ja Millingtonin tarkoitteille. Tämän kirjan ilmestyminen on merkittävä musiikkitapahtuma Suomessa.

Kun **Richard Faltin** tapasi Wagnerin itsensä Wahnfriedissä Bayreuthin avajaisjuhlan jälkeen ja kertoi tälle, että myös Suomessa arvostetaan hänen musiikkiaan, vastasi mestari jotenkin tähän tapaan: Jaa, minua miellyttää suuresti että siellä 'ylhäällä' harrastetaan musiikkiani, mutta tulkaa mieluummin tänne Bayreuthiin kuulemaan sitä. Kuitenkin tällaiset kirjat tuovat Wagnerin tänne, lähelle meitä, ja jatkavat näin Wagnerinnettä positiivisella tavalla.

Kirjallisuutta:

Afasjev-sitaatti teoksesta *B. V. Asafiev's Musical Form as a process: Translation and Commentary* by J.R. Tull, vol. 2. 1977 PhD Thesis at The Ohio State University, p. 490, alaviite 4)

Marco Beghelli 1995 *Performative musical acts: The Verdian achievement*. tologiassa Ero Tarasti (toim.) *Musical Signification. Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*. Berlin: Mouton de Gruyter. s. 393–412  
Karl Grunsky 1911 *Die Technik des Klavierauszugs entwickelt am dritten Akt von Wagners Tristan*. Leipzig: Breitkopf & Härtel  
Barry Millington (toim.) 1992 *The Wagner Compendium. A Guide to Wagner's Life and Music*. Hannu Salmi 1993 „Die Herrlichkeit des deutschen Namens...“ *Annales universitatis Turkuensis ser. B*, vol 196. Turku: Turun yliopisto  
Eero Tarasti 1995 *Myytti ja musiikki*. Helsinki: Gaudeamus

" 2003 *Musiikin todellisuudet. Säveltaiteen ensyklopedia*. Helsinki: Yliopistopaino  
Richard Wagner 2002 *Elämäni*. Suomentanut Saila Luoma. Turku: Faros  
Derek Watson 1979 *Richard Wagner. Nero ja keinottelija?* Savonlinna (1983): Hellas Edition  
New York: Schirmer Books  
Carl Froelichin (1875–1953) elokuva: *Richard Wagner* vuodelta 1913 (elokuva kulkee myös nimillä *The Life of Richard Wagner* tai *La vita di Wagner*.) Italialainen säveltäjä Giuseppe Becce esittää Wagneria tässä Wagnerin elämää kuvaavassa saksalaisessa mykkäelokuvassa. Carl Froelich teki elokuvia Saksassa aina vuoteen 1951 asti. Mv, pituus n 60 minuuttia.



aiheesta, mutta **Verdin** musiikissa, eräänlaisena 'performatiivina', on tehty kokonainen väitöskirja Italiassa (**Marco Beghelli**) perustuen **Gino Stefanin** teoriaan. Hänen mukaansa kyseinen laskeva huokausaihe on eräänlainen 'antropologinen' peruskuvio – jota myös **Musorgski** tiesi käyttää *Borisissaan*. Wagnerilla tämän aiheen merkitys on kuitenkin täysin erilainen: joko riemuitseva liittyessään suurena sekuntina *Reininkullan* loistoon tai ahdistavan pahaenteinen liittyessään pienenä sekuntina Hagenin toimii *Götterdämmerungissa*.

Schopenhauerin vaikutus Wagnerin kokonaisvisioon *Ringissä* oli tietenkin ratkaiseva, mutta sitä ei voi perustella yksilöpsykologisilla dokumenteilla Wagnerin tuon kauden kirjeistä ja niiden pessimismistä. Filosofinen ja elämäkerrallinen pessimismi ovat kaksi eri asiaa.

En aina yhdy Millingtonin näkemyk-

Gobineau on yhä *Pleiade*-sarjassa mukana yhtenä kansalliskirjailijana, huolimatta pseudotieteellisistä traktaateistaan. Millington tuomitsee Wagnerin teorian 'veren puhtaudesta', joka perustui ajatukseen, että ihmiskunta muuttui väkivaltaiseksi unohtaessaan kasvikset ja ryhtyessään lihansyöjäksi. Miten moderni tämä *Parsifalin* näkemys onkaan nykyisten ekologisten ym vihreiden teorioiden kannalta! Kettutyötöt voisivat ihailla Wagneria, koska hän puolusti voimakkaasti eläinten oikeuksia.

Suomalaisten kiinnostus Wagneriin on kiistaton fakta; siitä kertovat täydet oopperasalit kun esitetään Wagneria, yhdistysten jäsenluvut – ja julkaisujen määrä. On tärkeää, että musiikkiväen, melomaanien ja kaikenikäisten ja -laisten wagneriaanien tarpeisiin käännetään alan keskeisimpiä teoksia. Paljon tässä on vielä tehtävää, mutta viime vuosina