

Vaikutelmia Bayreuthista

Usein toistettu, lattea huomautus siitä, että musiikki on vasta kehityksensä alkuvaiheissa, on peräisin musiikkikritiikin epämääräisestä tilasta. Musiikkikritiikillä on sinänsä melko vähän perinteitä, kun taas musiikki taiteena on elinvoimaisuudessaan siinä määrin jatkuvien muutosten alainen, että se tukahduttaa kaikki yritykset eritellä sitä. Kirjallisuuskritiikko tuskin tässä mielessä hämmentyy, sillä hänen on mahdollista verrat jokaista kirjallisuuden muotoa johonkin aiempaan muotoon ja hän voi myös arvioida kirjallista saavutusta jonkin tutun mallin mukaisesti. Mutta kuka musiikissa on aiemmin edes yrittänytään saada aikaan sellaista, mitä **Richard Strauss** ja **Debussy** nykyisin tekevät? Ennen kuin olemme tehneet minkäänlaista päätöstä oopperan muodon luonteesta, meidän on arvioitava erilaisia ja selkeästi havaittavia esimerkkejä siitä. Kyseisen tradition ja nykyisten arviointiperusteiden puuttuminen on tietysti vapain ja onnellisin tila, jota kriitikko voi toivoa. Sehän antaa arvostelijalle mahdollisuuden luoda musiikkia varten senkaltaisia sääntöjä, joita **Aristoteles** laati 2000 vuotta sitten runoutta varten. Kuitenkin se, että niin vähän on tähän asti tehty taiteen pelkkien periaatteiden asettamiseksi, selittää epävarmuutta, joka on tyyppillistä yrityksille arvioida uutta musiikkia. Mitä taas vanhaan musiikkiin tulee, pidämme sitä itsestään selvänä, tai keskitymme vaikkapa *prima donnan* esityksen vaimeuteen. Kysymyksessä on tällöin tietyn päivän yksittäisen hetken kritiikki, ja seuraavana päivänä kyseinen ominaispiirre onkin hävinnyt.

Kirjoittajalla, joka ei ole halukas tarttumaan asian ytimeen, eikä kuitenkaan tyydy välttelemään asian käsittelemistä, on edessään vain yksi tie – hän voi esittää vaikutelmansa amatöörinä. Bayreuthin suuren, yksinkertaisen, riisutun teatterin penkit ovatkin täynnä tällaisia arvioijia. Heillä on salainen usko siihen, että he ymmärtävät kaiken yhtä hyvin kuin toisetkin, vaikka he harvoin uskaltavat ilmaiseensa mielipiteensä. Joka tapauksessa ei ole epäilystäkään siitä, etteivätkö he rakastaisi kuulemaansa musiikkia. Heidän epäroimisensa kritiikin esittämisen suhteen saattaa johtua siitä, että heillä ei ehkä ole riittävästi teknistä tietoa voidakseen tarttua yksityiskohtiin. Kokonaisuuteen tukeutuva kritiikki hajoaa nimittäin epämääräisiin kaavioihin, vertailuihin ja adjektiiveihin. Joka tapauksessa, kukaan ei epäile, etteivätkö Bayreuthiin monista kaukaisista maista saapuvat pyhiinvaeltajat seuraisi esityksiä niin tarkkaavaisesti kuin suinkin voivat. Valojen himmetessä he kiiruhuttavat istumapaikoilleen ja tuskin hievahtavatkaan, kunnes viimeinen sävelten aalto on laantunut. Orkesterinjohtajan puikon laskeuduttua koko katsomon valtaa her-

mostunut värinä kuin veden solina. Astuessaan ulos aurinkoon väliajan alkaessa kuulijoiden valtaa halu vapauttaa itsensä esityksen vaikutelmista. Erityisesti *Parsifal* luo mieleen tällaisen paineen, ja vasta kun teoksen on nähnyt useita kertoja, pystyy käsittelemään sitä eri näkökannoilta. Ideoiden outous estää heti alussa yhdistämättä eri osia kokonaisuudeksi. Meidät valtaa epämääräinen tunne kriisistä, jota ei koskaan tulekaan, koska olemme tottuneet löytämään selityksen draamaan miehen ja naisen välisestä rakkaudesta tai taistelusta, miltei häiriinnymme musiikista, joka jatkaa kulkuaan äärimmäisen tyynenä ja intensiivisenä näistä tekijöistä piittaamatta. Myös siirtyminen Graalin temppeleistä kukaistytöjen parvia ja räikeän punaisia kukintoja täynnä olevaan puutarhaan on aivan liian väkivaltainen katkos luontevasti yhteen liitettäväksi.

Parsifal

Vaikka edellä esiin tuodut hankaluudet ovat mittavia, ne eivät pysty rikkomaan muuta kuin teoksen luoman syvällisen vaikutuksen pintatasoa. Tätä vaikutusta on ehkä mahdoton sanoa kuvata. Tietenkin olemme tässä tilanteessa hämmentyneitä ensisijaisesti siksi, että musiikki on saavuttanut tilan, jossa mikään ääni ei ole koskaan ennen soinnut. Ehkä täydellisellä taidolla, josain suuressa kirkossa laulettu hymni saataisi johdattaa osittain mieleen draaman tapahtumapaikan, puitteiltaan vihreän, mittavan hallin, mutta nimenomaan vain osittain. Kirkkomusiikki on hengeltään aivan liian ankaralla tavalla vakavaa ja luonteeltaan liian lopullista voidakseen tukeutua sisimpäämme siten kuin *Parsifalin* musiikki. Jollain merkillisellä tavalla Wagner on kuvannut ritarien Graalin kaipuuta siten, että näiden ihmisten intensiiviset tunteet yhdistyvät heidän etsimiensä asioiden ylimaalliseen luonteeseen. Kun kuulemme tätä musiikkia, se ikään kuin raastaa meitä teräväreunaisilla siivillä. Jälleen tunteet hajaantuvat yhtäläisesti ja ne tuntuvat tästä diffuusiosta huolimatta olevan yhtä koostetta ja yhdessä myös luovan vaikutelman laajuudesta. Jos musiikkia esitetään niin kuin tehtiin illalla 11. elokuuta 1909, syntyy myös vaikutelma ainutlaatuisen voimakkaasta kokonaisuudesta yksydestä. Graal tuntui hehkuvan päällekkäisesti tulta. Musiikki on intiimiä tavalla, jota mikään muu musiikki ei ole. Kuulijan tunteet syttyvät, ja kuitenkin hän säilyttää samaan aikaan tyyneytensä, sillä musiikki jatkaa sanoja siten, että tuskin huomaamme siirtymää. Saattaa olla, että nämä ylevöityneet tunteet, jotka kuuluvat olemisen olemukseen, ja joita harvoin ilmaistaan, ovat tunteita, joita tulkitsee parhaiten musiikki niin, että mielihyvää, tai mik-



Teksti: Virginia Woolf

si sitten kutsutaankin sen vastauksen merkitystä, jonka kaikkein hienovaraisin taide antaa itse asettamalleen kysymykselle, saa jatkuvasti ilmaisunsa. Kuten Shakespeare, Wagner tuntuu loppujen lopuksi saavuttaneen sellaisen tekniikan mestaruuden, että hän pystyi leijailemaan ja kohoamaan korkealle alueilla, joilla hän uransa alkuvaiheessa tuskin kykeni vetämään henkeään. Taipumaton aines Wagnerin taiteessa hajoaa hänen sormissaan, ja hän muovaa taiteensa sellaiseksi kuin hän parhaaksi katsoo. Kun oopperaesitys on päätynyt, nimenomaan juuri teoksen täydellisyys tekee meihin pysyvän vaikutuksen. Säveltäjän varhaisemman kauden oopperoissa on omat hankalat, illusioiden särkyessä esiin tulevat hetkensä, mutta *Parsifal* tuntuu saaneen alkuunsa pehmeästi so-luvassa virrassa punavalkoherkutuksen aikana. Teoksen muoto on kiinteä ja kokonaisvaltainen. On vaikea sanoa, kuinka suuri osuus yksittäisestä oopperaa ympäröivästä ilmapiiiristä saa yleensä kuulijan mielessä alkunsa muista lähteistä kuin musiikista. *Parsifal* on ainoa teos, johon ei liity aiheeseen kuulumattomia, epäjohdonmukaisia assosiaatioita.

Näiden viimeisten esitysten väliaikojen alkaessa kuulija on ehkä astunut oopperatalosta keskelle valoisaa kesäiltaa. Kukkulalta hän luo nyt katseen avaraan peltoalueeseen, joka on pehmeä ja vailla pensaitoja. Sinänsä pelto ei ole kaunis, mutta laajuudessaan sillä on rauhoittava vaikutus. Nyt hän voi istahtaa pellolle turnipsirivien rivien väliin ja katsella vanhaa jättiläisnaista, jolla on päässään sininen puuvillahattu. Nainen muistuttaa erästä **Dürrerin** piikkikuokkaa heiluttavaa hahmoa. Auringonpaiste saa ilman täytymään vahvoilla, heinästä ja männyistä peräisin olevilla tuoksuilla, ja jos kuulija nyt yleensäkin ajattelee mitään tällä hetkellä, hänen on ehkä syytä yhdistää tämän yksinkertainen maisema näyttämöllä esiteltyn maisemaan. Musiikin tauottua mielenkul-



Martha Leffler-Burckard lauloi vuonna 1909 Bayreuthissa sekä *Ortrudia* (kuva) että *Kundrya*.

ku huomaamatta hidastuu ja laajenee tässä onnellisessa ympäristössä. Kuumuus ja kellekterävä valo sekä ajoittaiset, sinänsä melko musiikilliset, lehtien ja hyönteisten aikaansaamat äänet peittelevät lammasaitauksia. Seuraavalla väliajalla, joka kestää seitsemästä kahdeksaan, ulkona esitetään toinen näytös. Alkaa hämärtää, ja ilman raikkaus on selvästi aistittavissa. Valo on ohuempaa, ja säännöllisesti ryhmittyvät, poikkipuuntapaiset varjot eivät enää peitä teitä. Kevyesti pukeutuneilla, puistokadun puiden välissä liikkuvilla, hämärtyviä, sinisiä ilman kuiluja vasten näkyvillä hahmoilla, on outo, dekoratiivinen vaikutus. Lopulta, oopperaesityksen päätyttyä on jo melko myöhäistä. Puolessa välissä kukkulaa alas kukkulaa kävelevä kuulija pysähtyy ja kääntää katseensa kukkulan laelle ja näkee laskeutuvan vaunujen virran. Vaunujen lamput heiluvat edestakaisin toinen toistensa yllä kuin epäsäännöllisesti järjestäytyneet soihdut.

Lohengrin

Näillä merkillisillä, ulkoilmassa tapahtuvilla väliajoilla, joissa esirippu säännöllisesti aivan kuin avautui ja taas sulkeutui, ei ollut mitään häiritsevää vaikutusta *Parsifaliin*. Metsästä tullut lepakko liiteli niityllä olevan Kundryn pään yläpuolella pienten yöperhosten tanssissa lakkaamatta tämän ulkoilmatapahtuman ramppivaloissa. Oli outoa, eikä missään nimessä oikeudenmukaisesti testata *Lohengrinia* kaksi päivää *Parsifalin* esityksen jälkeen. Yllättävää *Lohengrinissa* oli *Parsifal*-esityksestä poikkeava tapa, jolla kuoro ollessaan laulamatta pystyi kaikilta osin eloisana pelkillä katseilla ja käsien eleillä vaikuttamaan teokseen, jossa kuorolla sinänsä onkin varsin tärkeä osuus. Tästä huolimatta, samalla kun kuulija havaitsee esityksen erinomaiseksi, se herättää hänen mielessään myös toisenlaisia mietteitä. Puitteet, jotka olivat sopineet niin hyvin *Parsi-*

faliin, muuttivat melkoisen osan Lohengrinista rihkamakoruiksi ja tekohaarniskoiksi. Mieleen tulevat häikäisevän upeat hammeet ja ritarien manttelit, jotka näyttivät siltä kuin niitä olisi raahattu pitkin pölyisiä polkuja ja joihin terävät kasviston piikit olisivat jättäneet jälkensä. Tällaiselle sotajoukolle suojaa tarjoava oopperatalo pitäisi ympäröidä kaduilla, joissa on suuria näyteikkunoita. Niiden loisto kuitenkin kutistuisi olemattomaksi laskeutuaan elottoman himmeänä läheiselle, tyhjälle maaseudulle.

Kyseessä on siis yksi vaikutelmista, joita *Lohengrin* herätti, mutta voidaanko tätä pitää musiikkia koskevana ajatteluna? Kuukaan paitsi ehkä tieteesiin perusteellisesti perehtynyt kirjailija ei voi tehdä päätöstä siitä, mitkä vaikutelmat ovat relevantteja ja mitkä irrelevantteja, ja juuri tässä tilanteessa amatööriöllä on taipumus halveksia ammattilaisia. Tuntemme hyvin kriitikon, joka maalaustaidetta arvioidessaan asettaa etusijalla **Fra Angelicon** taiteen, koska tämä maalatessaan työskenteli polvistuneena. Toiset taas valitsevat kirjoja, koska ne opettavat lukijaa nousemaan varhain aamulla. Tiedämme myös, että jos konsertissa kävijä sattuu lukemaan konsertin käsiohjelmasta asiantuntijan selostuksen esitettävästä sävellyksestä, hän aivan varmasti ajautuu toivottomalla tavalla eksoykisiin sävellystä kuunnellensa. Lukuun ottamatta vaikeutta, joka tulee esiin muuttaessamme musiikillisen ilmaisun kirjalliseksi ilmaisuksi ja pyrkimystä vedota kirjalliseen merkitykseen sanoihin liittyvien assosiaatioiden vuoksi, musiikkia käsitellessä ilmenee vielä eräs vaikeus; nimittäin musiikin ulottuvuus ei ole lainkaan niin selvästi määritelty kuin muiden taiteiden. Mitä kauniimpi musiikillinen fraasi on, sitä rikkaampi on siihen sälytetty suggestio; mieleen herätteitä antava aines. Jos taas ymmärrämme edes hiukankin sävellyksen muotoa, olemme tulkinnoissamme eittämättä ainakin jossain määrin pidättyväisiä. Meillä on kiusaus liittää kuulemamme kaunis sävel johonkin omaan kokemukseemme, tai pitää sitä jonkin luonteeltaan yleisen käsitteen symbolina. Ehkäpä musiikin ällistytävän voimakas vaikutus meihin perustuu melkoisessa määrin juuri mainitsemamme tarkkan artikulaation puuttumiseen. Musiikin esittämät toteamukset omaavat mahdollavan yleistämisen kyvyn ja silti ne sulkevat sisäänsä yksityiset tunteemme. Jokseenkin samantapaisen vaikutuksen saa aikaan **Shakespeare** luodessaan *Romeossa* ja *Juliasa* ikääntyneen imettäjän tyyppistä yleisen tyyppin, joka edustaa kaikkia maailman vanhemmanpuoleisia imettäjiä, mutta silti runoilija säilyttää ikääntyneen imettäjän identiteetin. Lohengrinin melkoinen heikkous saa aikaan tällaisia spekulatioita, sillä oopperassa on useita kohtia, jotka sopivat vain löyhästi roolia esittävän laulajan mielentilaan draamassa, mutta tästä-



Fritz Vogelstrom lauloi ainoana Bayreuthvuotenaan 1909 *Parsifalin* (kuva), *Lohengrinin* ja *Frohn* rooleja.

kin huolimatta nämäkin kohdat valtaavat mieleemme omalla kauneudellaan.

Esityksen väliaikoina olemme surkealla tavalla tietoisia, kuinka vähän musiikkia voi kuvata sanoin. Kun jännityksen hetki on ohi jousien aktuaalisesti liikkeessä viulujen jouhilla, luovomme määritelmistämme, ja sanat katoavat mielestämme. Helppotus on suurenmoista, mutta tästä huolimatta lumouksen kadottua tartumme suurella ilolla taas vanhoihin selityskeinoihimme! Kaikki nämä määritelmät, jotka supistavat kunkin taiteen rajoja ja säätelevät tunteitamme, ovat ylenmääräisesti mielivaltaisia. Erityisesti täällä Bayreuthissa, ulkoilman aivan kuin asteittaisesti häivyttäessä musiikin vaeltaessamme *Parsifal* mielessämme pitkin öisiä, tyhjiä katuja Eremitage-palatsin valojen hehkuesa kuin Klingsorin taikapuutarhan magiset kukinnat, äänet sulautuvat väreihin, ja värit puolestaan taas kutsuvat esiin sanoja, jolloin meidät kohotetaan pois arkisesta maailmasta korkeuksiin, ja nyt pysytymme pelkästään hengittämään ja näkemään – juuri tässä tilassa tajuamme, kuinka ohuet eri tunteiden välillä olevat seinämät ovat, ja samalla kuinka yhteen sulautuneita vaikutelmamme ovat elementteihin, joita emme voi edes yrittää saattaa toisistaan erillisiksi. Sen tähden tämän vuoden Bayreuthin luomissa vaikutteissa kauneus on edelleenkin voittoisa, vaikka varsinaiset esitykset (*Jumalten tuho* on tätä kirjoitettaessa vielä näkemättä) jäävät auttamatta monien Lontoossa kuultujen esitysten tason alapuolelle. Tämän pettymyksen aiheuttaneet yksityiskohdat kuten orkesterin heikkous, todella suurien laulajien vähäinen määrä ja kuiskaajan lakkaamaton touhuilu esityksissä pitäisi ottaa olennaisena osana tarkemmin mukaan tähän selostukseen, mutta ehkä on parasta olla pidättyväinen, koska näiden detaljien täytyy muutenkin kulkeutua yli Kanaalin.