

Hannu Salmi:

”IM FERNEN NORDEN”

Wagnerin vuodet Liivinmaalla 1837-39

Richard Wagnerin muusikonuran alkutaipaleella koillinen oli jo perinteinen saksalaisen kulttuurin leväämissuunta. Saksalaiset näyttelijät ja musikit ulottivat esiintymismatkansa Baltiaan ja toisinaan palasivat Suomen ja Ruotsin kautta takaisin, kiertäen siten koko Itämeren. Riika, Pietari ja Tukholma muodostivat kolmion, jonka vauras väestö houkutteli kierteleviä taiteilijoita 1600-luvulta lähtien. Eriytyisen merkittäväksi saksalaisten rooli tuli Baltiassa, nykyisen Viron ja Latvian alueilla, jonne siirtyi paljon väkeä Saksasta. Saksalaisella vähemmistöllä olikin tärkeä rooli 1800-luvun balttilaisessa kulttuurielämässä.

1800-luvun aikana Itämeren alueella liikkui paljon saksalaisia musikoita ja laulajia. Hyvän kuvan näistä liikkeistä antaa Rigasche Stadtblätter, joka kirjasi kaupunkiin tulleet taiteilijat tunnontarkasti: Riian saksalaiselle näyttämölle tuli esimerkiksi vuonna 1857 herra Duschwitz Wienistä, neiti Schubert Berliinistä, neiti Hoffmann Düsseldorffista, neiti Walseck Bremenistä ja herra Osten Mainzista.¹ Eriytyisesti Riika oli osa saksalaista teatteri-, ooppera- ja musiikkimaailmaa. Saksalaiset taiteilijat ottivat toki kiinnostusta myös pohjoisempaa. Rigasche Stadtblätter raportoi heinäkuussa 1855, että Tallinnan näyttämö oli juuri kiinnittänyt neiti Pauline Zschischen Danzigista ja neiti Badersin Kölnistä.²

Kun Richard Wagner vuonna 1837 päätti siirtyä kapellimestariksi Riikaan, Liivinmaan vauraaseen keskukseseen, valinta oli luonnollinen: nuoret taiteilijat hakivat usein pontta uralleen Itä-Preussin ja Baltian keskuksista. Vuodet 1836-37 Wagner vietti Königsbergissä, nykyisessä Kaliningradissa, josta matka Liivinmaalle oli lyhyt. Kaiken lisäksi Riika oli tunnettu aktiivisesta kulttuurielämästään, mikä tarjosi nuorelle taiteilijalle paljon mahdollisuuksia.

Riian musiikinäyttämö

Riialla oli 1800-luvun alussa takanaan merkittävä kulttuurihistoria: ennen Napoleonin sotia Liivinmaa oli saanut elää satakunta vuotta täydessä rauhassa ja suuntautua kaupan ja kulttuurin alalle.



Riian teatterin fasadi

Vaikka Immanuel Kant olikin vannoutunut königsbergiläinen, Riika oli 1700-luvulla ollut paljon merkittävämpi saksalaisen valistuksen keskus. Samalla se oli tunnettu kirjapainoalan kaupunkina, jolla oli omintakeinen filosofinen profiili. Riikalainen kustantaja Johann Friedrich Hartknoch oli ensimmäinen kirjainpainaaja, joka 1780-luvulla otti Kantin töitä julkaistavakseen.³ Riian filosofisen historian keskeisiin hahmoihin kuului myös Johann Gottfried Herder, joka vuosina 1764-69 toimi Domschulen opettajana, Gertrudin kirkon saarnaajana ja kaupunginkirjaston kirjastonhoitajana. "In Livland", kirjoitti Herder myöhemmin, "habe ich so frei, so ungebunden gelebt, gelehrt, gehandelt, als ich vielleicht nie mehr im Stande sein werde, zu leben, zu lehren und zu handeln."⁴

1700-luvun lopulla myös teatterielämä oli Riiaassa aktiivista. "Liivinmaan varakuninkaaksi" kutsuttu ruhtinas Otto von Vietinghoff oli saksalainen parooni ja venäläinen virkamies, joka tuki teatteria avokätisesti ja osallistui myös itse mielellään projektien suunnitteluun.⁵ Paljolti hänen ansiostaan Riikaan syntyi kiinteä teatteri vuonna 1782. Avajaisnäytelmänä nähtiin Lessingin tragedia *Emilia Galotti* 15. syyskuuta. Teatteri toimi alusta lähtien myös oopperanäyttämönä. Syyskuun 19. päivänä riikalais-

yleisö sai nähdä Pierre Monsignyn oopperan *Die schöne Arsena*.⁶ Muita saman syksyn oopperoita ja laulunäytelmiä olivat André Grétryn *Semira und Azor*, Johann Adam Hillerin *Die Jagd* sekä Georg Bendan *Ariadne auf Naxos* ja *Der Dorfjahrmarkt*.⁷ Samanaikaisesti oopperaa suosittiin muuallakin Baltiassa. Ooppera oli varhaisella uudella ajalla, erityisesti barokin aikana, ollut eksklusiivista ruhtinaiden huvia, joka representoi mesenaattien valtaa.⁸ Kuurinmaan herttua Peter Biron⁹ oli myös perustanut oopperateatterin Mitauhun, nykyiseen Jelgavaan. Bironin suojeluksessa toimi mm. Franz Adam Veichtner, joka sävelsi Mitaussa suurimman osan oopperoistaan. Saksalaisen laulunäytelmän isäksi kutsuttu Johann Adam Hiller toimi kapellimestarina Mitaussa vuodesta 1782 lähtien. Tarkkaan ei ole tiedossa, vaikuttiko Hiller jotenkin *Die Jagd* -laulunäytelmänsä esitykseen Riiaassa samana vuonna.¹⁰ Joka tapauksessa Mitaun ja Riian suhteet olivat läheiset, ja kaupungit muodostivat vahvan kaksikon balttilaisessa oopperahistoriassa.

Napoleonin sodat aiheuttivat katkoksen Riian rauhalliseen kehitykseen. Kaupunkia kohtasi myös fyysinen hävitys, kun sekä pietarilainen että moskvalainen kaupunginosa paloivat.¹¹ Olot vakiintuivat kuitenkin suhteellisen pian,

ja kulttuurielämä, erityisesti musiikki, aloitti voimakkaan kukoistuksen. Riian saksalainen teatteri nousi uudelleen yhdeksi Itämeren alueen johtavista oopperinäyttämöistä. Kohokohtia olivat mm. Beethovenin *Fidelion* esitys vuonna 1818 ja Carl Maria von Weberin *Taika-ampujan* esitys vuonna 1822.¹²

Samanaikaisesti myös muu musiikin harrastus ja esitystoiminta aktivoitui. Tässä työssä erityisesti kapellimestarina, säveltäjänä ja pianistina tunnetun Heinrich Dornin panos oli merkittävä. Wagnerin tapaan hän oli siirtynyt Riikaan Königsbergistä, jossa hän oli viettänyt vuodet 1828-33. Riiaassa Dorn vaikutti vuoteen 1843 asti. Hän organisoisi sinfoniakonsertteja saksalaisen teatterin tiloissa ja johti mm. Beethovenin 3. ja 5. sinfonian. Dorn oli niin ikään vuonna 1833 perustamassa Riikaan Venäjän ensimmäistä *Liedertafelvereinia*¹³, mikä merkitsi paikallisen kuorotoiminnan alkua. Vuodesta 1834 Dorn toimi lauluakatemian johtajana. Hänellä oli tiiviit kontaktit Saksan musiikkielämään ja Dornin nimi esiintyi usein Robert Schumannin johtaman *Neue Zeitschrift für Musik* -lehden palstoilla. Riian musiikkielämää elävöittääkseen Dorn mm. perusti Düna-musiikkijuhlan vuonna 1836 ja aktivoi merkittävästi oopperatoimintaa johtamalla esimerkiksi Giacomo Meyerbeerin *Robert Paholaisen* (Robert le Diable) Riian ensi-illan.¹⁴

"Preussin Siperiasta" Liivinmaan keskukseen

Vaikka 1800-luvun alkupuolen riikalaista musiikkielämää kuvattaessa usein korostetaan Richard Wagnerin Riian vuosia, kaupungilla oli Wagnerin tullessa takanaan merkittävä musiikkihistoria. On vaikea tarkkaan ottaen arvioida, mitkä motiivit ensisijassa johtivat Wagnerin hakeutumiseen juuri Liivinmaalle. Hän pyrki jatkuvasti eteenpäin urallaan, eikä oikeastaan saanut tyydytystä ennen kuin vasta vuonna 1864 saatuaan kutsun Ludwig II:lta saapua Baijerin hoviin. Sitä ennen hänen elämänsä oli jatkuvaa liikettä, pyrkimystä vakuuttaa yleisöä ja mesenaatteja omilla tavoitteillaan. 1830-luvulla Riika oli ilman muuta haasteellinen ympäristö, jonne Wagnerilla oli hyvät kontaktit.

Konkreettisen syyn muuttoon toivat rahahuolet. Wagnerin krooninen velkaantuminen oli Königsbergissä - jota Wagner kutsui "Preussin Siperiaksi" -johtanut pahoihin ongelmiin. Jo pelkästään taloudelliset syyt olivat niin polttavat, ettei hän olisi missään olosuhteissa voinut jäädä Itä-Preussiin. Nämä huolet seurasivat auttamatta myös Riikaan: königsbergiläiset yrittivät saada rahojaan takaisin oikeusteitse, ja tämä oli Riian teatterin johtajan Karl von Holtein mielestä varsin kiusallista. Heinrich Dorn totesikin vuonna 1870 muistelmis-

saan: "Der arme Holtei hatte schon viel davon auszustehen gehabt, daß sein Kapellmeister alle Augenblicke von Königsberg, seinem vormaligen Wohnort, gerichtlich monirt wurde."¹⁵ Mielenkäyttöistä on, että Latvian valtionarkiston säilyneistä Wagner-dokumenteista lähes kaikki liittyvät näihin oikeudellisiin toimenpiteisiin! Esimerkiksi 6. maaliskuuta 1838 Königsbergissä päivätty lasku osoittaa Wagnerin ottaneen 57 pikkuvelkaa loka-joulukuussa 1836.¹⁶ Kun Wagner myöhemmin, palattuaan Pariisiin kautta Saksaan, summasi elämänsä historiansa kirjoituksessa *Autobiographische Skizze*, hän jätti oikeudelliset selkkaukset tietoisesti käsittelemättä.¹⁷ Samoin on laita Wagnerin omaelämäkerran kohdalla.¹⁸

Matkalleen Riikaan Wagner lähti elokuussa 1837. Hän matkusti ensin Lyypekkiin ja sieltä kauppalaivan mukana eteenpäin. Tuulet olivat epäsuotuisia, ja niin laivan piti odottaa Travemündessä kahdeksan päivää parempaa purjehdusäättä. Liikenneyhteydet Itämeren alueella eivät vielä olleet yhtä hyvät kuin seuraavalla vuosikymmenellä, höyrylaivalinjojen vakiinnuttua. *Mein Lebens* Wagner kertoo käyttäneensä joutoajan Till Eulenspiegelin parissa: teos sopisi hänen mukaansa hyvin "aidon saksalaisen" koomisen oopperan lähtökohdaksi! Lopulta matka jatkui, ja neljän päivän purjehduksen jälkeen laiva saapui Bolderaan 21. elokuuta. Sieltä Wagner jatkoi maateitse Riikaan. Bolderaassa vastaanotto oli Puolan levottomuuksien takia ollut nihkeää, mutta sitä tyytyväisempi Wagner oli havaittuaan, miten vahva Riian saksalainen vähemmistö oli.¹⁹

"Bellinin ja Adamin esitaistelija"

Ensitöikseen Wagner sai huomata, että teatterista pidettiin hyvää huolta. Suuri osa Riian saksalaisista oli varakasta kauppaporvaristoa, joka tuki avokäitesti teatteria. *Autobiographische Skizze*ssä Wagner totesikin: "Ich fand vortreffliche Mittel für die Oper versammelt, und mit vieler Liebe ging ich an die Verwendung derselben."²⁰

Riian saksalaisella teatterilla ei kauden alussa ollut kuitenkaan käytettävissä johtavaa sopraanoa, joten ensimmäiseksi ohjelmanumeroksi suunniteltu Vincenzo Bellinin *Norma* piti korvata François Adrien Boieldieun oopperalla *La Dame blanche*.²¹ Esitys oli jo 15. syyskuuta.²² Kun primadonnaa ei kuulunut, Wagner ehdotti Holteille Minna Wagnerin Amalie-sisaren kiinnittämistä, koska oopperalla ei ollut käytettävissään sopraanoa vakaviin rooleihin. Holtei suostui, ja Amaliele lähetettiin kutsu Dresdeniin. Amalie vastasi myöntävästi ja kertoi samalla Minnan olevan vakavasti sairavana. Omaelämäkerrassaan Wagner kertoo ottaneensa tämän tiedon vastaan "in sehr

natürlicher Kälte", koska hän katsoi tulleen Minnan ja tämän mahdollisen rakastajan, herra Dietrichin, pahoin pettämäksi.²³ Minna kirjoitti lopulta itse miehelleen, paljasti uskottomuutensa ja lupasi palata kaidalle tielle.²⁴ Lopulta Minna saapui Riikaan yhdessä Amalie-sisarensa kanssa 19. lokakuuta. Minna oli yhä sairas, joten "wir beide fest dabei verharren, Minna nicht wieder zum Theater gehen zu lassen".²⁵

Omaelämäkerrassaan Wagner vakuutti yrittäneensä tämän jälkeen olla hyvä aviomies, mutta samalla hän vihjaa lapsettomuuden aiheuttamiin kärsimyksiin. He yrittivät korvata "puuttuvan perheenjäsenen" koiralla, mutta parhaimmaksi korvikkeeksi osoittautui eloisaa Amalie, joka asettui Minnan ja Richardin luokse. Yhdessä he söivät venäläistä salaattia, suolattua Dünan (Daugava) lohta tai tuoretta kaviaaria. Vaikka he olivatkin - niin kuin Wagner kirjoittaa - "im fernen Norden", olo oli miellyttävää.²⁶



Minna Planer.
Daquerrotypia n. 1835

Syysyn 1837 aikana Wagner johtikin innokkaasti aikakauden tunnetuimpia oopperoita, Louis Joseph Ferdinand Héroldin *Zampa* (29. syyskuuta), Carl Maria von Weberin *Taika-ampujan* (13. lokakuuta), Vincenzo Bellinin *Capuletin ja Montagnet* (25. lokakuuta), Mozartin *Don Giovannin* (5. marraskuuta), Auberrin *Fenellan* (30. marraskuuta) ja vihdoin Bellinin *Norman* hyväntekeväisyysnäytöksenä 11. joulukuuta.²⁷ Ilmeisesti Holtei oli odottanutkin, että Wagner, joka oli selvästi osoittanut kiinnostusta moderneja italialaisia ja ranskalaisia oopperoita kohtaan, keskittyisi juuri näihin uutuuksiin. Kun Wagner hieman myöhemmin tapasi vanhan tuttunsa Heinrich Dornin, tämä ihmettelikin, kuinka "eksentrisestä beethoveniaan-

ta" oli tullut Bellinin ja Adamin esitaistelija!²⁸

Kaiken kaikkiaan Wagnerilla oli käytettävissään hyvä yhtye, mm. Wienin oopperasta lähtenyt koloratuurisopraano Karoline Pollert sekä Johann ja Magdalena Hofmann. Orkesteri ei ollut järin iso: kaksi ensimmäistä viulua, kaksi toista viulua, kaksi alttoviulua, yksi sello, yksi kontrabasso, kaksinkertainen puhallinkokoonpano ja lautaset! Tämä oli perusta, mutta usein orkesteri oli "durch die Mitwirkung vieler geschätzten Dilettanten verstärkt".²⁹ Wagner itse antoi orkesterista hyvän arvostuksen, mutta hankauksia yhtyeen kanssa tuli. Wagnerin harjoituksia pidettiin liian pitkinä ja muutamat muusikot valittivat kapellimestarin tempoja liian nopeiksi.³⁰ Jos orkesteri oli pieni, tuntui myös itse teatteri toisinaan varsin vaatimattomalta. Rakenteellisesti se oli kuitenkin hyvä ja vaikutti Wagnerin myöhempiin käsityksiin siitä, millaisen ideaalteatterin tulisi olla. Katsomo oli pimeä, jyrkästi nouseva ja amfiteatterimainen. Orkesterimonttu oli niin ikään poikkeuksellisen syvä.³¹ Nämä piirteet saattoivat vaikuttaa myöhemmin Bayreuthin oopperateatterin suunnitelmaan.

Riian teatteri antoi kesäisin vierailunäytöksiä lähialueella, ennen kaikkea Mitauissa, jonka perinteikkäässä, suuressa oopperateatterissa Wagner johti mm. Boieldieun *La Dame blanche* ja Weberin *Taika-ampujan*. *Zuschauer*-lehden arvostelun mukaan jälkimmäinen esitys kesällä 1938 oli lähes täydellinen, parempi kuin yksikään Riiaassa kuulluista.³²

Julkinen kritiikki oli voittopuolisesti positiivista. Ilkeimmäksi kriitikoksi nousi yllättäen vanha ystävä Dorn, joka kärkevästi arvosteli 19. maaliskuuta 1838 järjestetyn konsertin. Wagner johti Columbus- ja Rule Britannia-alkusoitonnsa sekä lisäksi keisari Nikolain nimipäivän kunniaksi säveltämänsä Nikolai-hymnin.³³ Luultavasti Dornia keisarin mielitelty häiritsti, mutta avoin kritiikki kohdistui Wagnerin eklektiseen sävellystyylisiin: "Aber in seinen eigenen Kompositionen alle möglichen Stile und Manieren vereinigen zu wollen, um alle Parteien für sich zu gewinnen, ist der sicherste Weg, es mit allen zu verderben."³⁴

"Melkein virolainen kansallisooppera"

Taiteelliselta kannalta Riian aika oli Wagnerille hyvin merkityksellinen. Hän saattoi johtaa koko joukon oopperakirjallisuutta ja samalla keskittyä omaan luomustyöhön. Liivinmaan rauhassa hän paneutui uudestaan Edward Bulwer Lyttonin vuonna 1835 ilmestyneeseen romaaniin *Cola di Rienzi* ja ryhtyi

työstämään aiheesta ranskalaistyylistä grand opéraa. *Rienzin* tapahtumat sijoittuvat 1340-luvun Roomaan, ja niillä on vankka historiallinen perusta. Vuonna 1343 Rooman kansa lähetti Rienzin lähettilääksi paavin luo Avignoniin. Petrarcan suosituksista paavi valitsi Rienzin notaariksi Roomaan. Toukuu-kuussa 1347 Rienzi kuitenkin nousi kansan tuella aatelista ja senaattoreita vastaan, kapinaliikkeen johtajaksi.³⁵ Grand opéran aiheeksi tapahtumat sopivat hyvin, sillä teema antoi mahdollisuuden vaikuttaviin joukkokohtauksiin. Hui-pentumana oli tietenkin täydellinen katastrofi. Ranskalaisessa 1800-luvun alun oopperassa viidennen näytöksen³⁶ päätteeksi maa järjisi, tulivuoret purkau-tuivat, salammat iskivät ja rakennukset luhistuivat. Alan mestarin Giacomo Meyerbeerin teoksissa tämä oli helppo



Wagnerin asuintalo Riiaassa

havaita. *Robert Paholaisessa* (Robert le Diable, 1831) maa aukeaa ukkosen pauhatessa ja nielaisee pahan Bertrammin.³⁷ *Profeetassa* (Le Prophète, 1849) anabaptistien kapinaliikkeen johtaja Jean Leideniläinen räjäyttää loppukohtauksessa itsensä, äitinsä, sotilaat ja kapinaliset taivaan tuuliin laulaen: "Ah! viens, divine flamme, vers Dieu qui nous réclame..."³⁸ Ilmeisesti Wagner tavoitteli tätä tyyliä, koska hän päättää *Rienzinsä* yhtä vaikuttavaan katastrofiin. Samaan tapaan kuin *Profeetassa*, kansa hylkää johtajansa. Lopulta se syyttää soihtuillaan Capitoliumin tuleen ja kivittää Rienziä ja tämän sisarta Ireneä. Adriano, Irenen rakastettu, ryntää auttamaan uhreja, mutta kaikki kolme menehtyvät liekkeihin.

Profeetalla ei *Rienziin* ollut suoraa vaikutussuhdetta: se kantaesitettiin vasta vuonna 1849, mutta Eugène Scriben libretot ylipäättään vaikuttivat Wagnerin linjanvetoihin. Vuonna 1836 oli Pariisissa kantaesitetty myös Scriben librettoon ja Meyerbeerin musiikkiin perustuva *Hugenotit* (Les Huguenots), joka päättyi tyrmävään teloituskohotukseen.³⁹ Poliitiikan ja uskonnon lomittuminen näkyi

myös tässä oopperassa ja saattoi vaikuttaa siihen, että Wagner piti teemaa otollisena. Wagner olikin yrittänyt jo aiemmin ottaa yhteyttä sekä Eugène Scribeen että Giacomo Meyerbeeriin. Kirjeitä Scribelle ei ole säilynyt, mutta Wagner viittasi asiaan joulukuussa 1836 Robert Schumannille ja marraskuussa 1838 August Lewaldille kirjoittamassaan kirjeessä.⁴⁰ Meyerbeerille Wagner oli kirjoittanut ensimmäisen kerran jo ennen Riikaan tuloaan helmikuussa 1837. Tässä kirjeessä Wagner viittaa lähettäneensä Scribelle oopperasuunnitelmansa *Die hohe Braut*, josta lopulta ei tullut valmista.⁴¹

On siis ilmeistä, että Wagner *Rienziä* suunnitellessaan ajatteli nimenomaan Meyerbeerin ja Scriben kädenjälkeä. Luultavasti Wagner ei kuitenkaan tiennyt, että Rienzin kohtalolla oli myös mielenkiintoinen paralleeli Baltiassa. Harry Herbert Tobies on tämän vuoksi kutsunutkin *Rienziä* "melkein virolaiseksi kansallisoopperaksi".⁴² Nimittäin samana vuonna 1343, jolloin Rooman kansa lähetti Rienzin Avignoniin, myös Virossa syntyi kansan kapinaliike aatelista vastaan! Kapinaliike alkoi Yrjönpäivän (Jüriöö, 23. huhtikuuta) vastaisena yönä 1343 Harjumaalla. Kartanoiden alustalliset hyökkäivät isäntiään vastaan: he tunkeutuivat kartanoihin, polttivat ne ja surmasivat kiinni saamansa saksalaiset. Tallinna joutui saarroksiin, ja kun läänemaalaiset yhtyivät joukkoihin, myös Haapsalua alettiin piirittää. Kapinalliset pyysivät apua Turun ja Viipurin voudeilta, mutta nämä saapuivat liian myöhään. Saksalaisten ritarikuntien joukot olivat sillä välin nujertaneet virolaiset ja valloittivat Tallinnan linnan 15. toukokuuta.⁴³

Rienzin kaltainen oopperan olisi aivan hyvin voinut rakentaa balttilaisista aineksista, mutta tällaisista mahdollisuuksista tai konnotaatioista Wagner ei todennäköisesti ollut tietoinen. Merkkejä ei myöskään ole siitä, että oopperaa olisi Virossa tulkittu Baltiaan liittyvänä allegoriana. Tällainen tulkinta olisi kuitenkin saattanut olla mahdollinen. Jos Wagnerin *Rienzi* olisi esitetty Riiaassa, aihe olisi saattanut herättää voimakkaan polemiikin, koska Pyhän Yrjön mytologioituneen kapinan olivat tukahduttaneet juuri saksalaiset!

Sinänsä balttilaisten ja saksalaisten välisen antagonismin käsittely ei olisi ollut tavatonta. Jo E.T.A. Hoffmann oli säveltänyt musiikin Zacharias Wernerin näytelmään *Das Kreuz an der Ostsee* (1806), joka kertoi balttilaisten heimojen taistelusta ristiritareita vastaan.⁴⁴ Teos ei kuitenkaan syntynyt Baltiassa vaan Itä-Preussissa, ja se käsitteli sikäläisten heimojen käännytystyötä.⁴⁵ Jos se olisi esitetty Tallinnassa tai Riiaassa, se olisi

kenties herättänyt voimakkaita tunteita. On täysin mahdollista – Hoffmann-kytkennän takia – että Wagner tunsi Wernerin näytelmän ja oli tietoinen historiallisesta analogiasta. On kuitenkin hyvin epätodennäköistä, että niin aikaisin kuin 1830-luvulla olisi syntynyt vastatulkintaa, pyrkimystä nähdä *Das Kreuz an der Ostsee*, *Rienzistä* puhumattakaan, tarinana saksalaisten poliittisesta repressiosta ja Baltian kansojen itsenäisyyspyrkimyksistä. Tällaiset tulkinnat tulivat vasta myöhemmin, ehkä 1870-luvulla. Baltiassa virolaisten ja lättiläisten pyrkimykset kansallisen identiteetin luomiseen olivat kasvaneet määrätietoisesti vuosisadan vaihteesta lähtien, ja tässä työssä varsinkin baltiansaksalaisella papistolla oli huomattava merkitys, samaan tapaan kuin 1700-luvulla maorien aseman lievittämiseksi käydyssä keskustelussa.⁴⁶ Nouseva kansallisuusliike keskittyi toisaalta Mitaahun Kuurinmaalle, jonne vuonna 1775 oli perustettu yliopisto Academia Petrina, toisaalta Liivinmaan pohjoisosiin, erityisesti uudelleen yliopistokaupungiksi vuonna 1802 kohotettuun Tarttoon.⁴⁷ Kansallisen identiteetin rakennustyössä baltiansaksalaisilla oli keskeinen rooli, joten on vaikea kuvitella, että heitä 1830-luvulla olisi pidetty balttilaisen identiteetin esteinä. Jos taas ajatellaan nimenomaan oopperaa kansallisena foorumina, on syytä muistaa, että Baltiassa saksankielisen teatterin ja oopperan yleisö koostui pääasiassa saksaa puhuvasta kauppa- ja sivistysporvaristosta, jonka piirissä "kansallinen vastatulkinta" tuskin saattoi syntyä. Kaiken lisäksi *Rienzin* tarinan poliittisuutta hämärtää yhteiskunnallisiin muutospyrkimyksiin liittyvä kritiikki. Vaikka aatelisten harjoittamaa mielialtaa kritisoidaankin, lopulta kansa ei kuitenkaan pysty poliittisen vallan anastukseen: se kääntyy lopulta johtajaansa, Rienziä, vastaan! Samaa tapaansa kuin myöhemmin *Nibelungein sormuksessa*, *Rienzissä* valta johtaa tuohon.

Tyylilajiltaan *Rienzi* oli kuitenkin kaikkea muuta kuin varhaisnationalistinen symboliteos. Se oli ennen kaikkea kansainvälisille estradeille suunnattu grand opéra. Usein ranskalaista oopperaperinnettä on pidetty halventavasti vain eskapistisena speaktaakkeliviihteenä, mutta todellisuudessa ne käsittelevät usein poliittisesti arkaluontoisia aiheita – eivät tosin kansallispoliittisia kiistakysymyksiä. Fromental Halévy'n *La Juive* (1835) kertoi traagisen tarinan juutalaistyön ja kristityn pojan rakkaussuhteesta ja esitti samalla kuinka absurdi juutalaisviha saattoi olla. Meyerbeerin *Profeetta* (1849) käsitteli anabaptistien kapinaliikettä vain hieman heinäkuun vallankumouksen jälkeen. *Hugenotit* (1836) taas tematisoi katolisen ja protestanttisen uskon vastakkainasettelun. Todennäköisesti vallankumouksellisen tai kapinallisen liikkeen kuvaus soveltui Wagnerin mielestä

erittäin hyvin ranskalaisen muotioopperan nykylinjaan, ja siksi hän piti *Rienziä* hyvänä aiheena. Kaiken kaikkiaan 1800-luvun alussa ooppera ensi kertaa etsi poliittisia rajojaan. Ooppera 1600- ja 1700-luvuilla oli ollut ennen kaikkea hovien ja ruhtinaisen taidetta, joka ei kohdistanut kritiikkiin särmää itse kuninkuuden periaatetta kohtaan. Ruhtinaiden suojeluksessa ooppera oli kehittynyt myös 1700-luvulla Riiassa ja Mitaussa. Aikakauden tyypillinen teos oli Hillerin *Die Jagd*, jossa ylistettiin valistunutta itsevaltiutta.⁴⁸ Vasta oopperan irtautuminen hovista mahdollisti poliittisten teemojen vapaamman käsittelyn. Ooppera lähestyi kansalaisyhteiskuntaa.

Juurikaan ei ole säilynyt tietoja siitä, miten hyvin Wagner tunsi Baltian sosiaalisia ja poliittisia oloja. Varmoja viitteitä on sen sijaan siitä, että hän oli hyvin kiinnostunut Baltian, erityisesti Liivinmaan, mytologiasta ja historiasta. Wilhelm Tappert toi jo vuonna 1887 *Musikalisches Wochenblatt* -lehdessä esille oopperakatelmat, jotka Wagner luonnosteli Riian vuosinaan Rule Britannia -alkusoiton tyhjille sivuille. Oopperakohtauksien joukossa on johdanto, pappien laulu sekä tyttö- ja lapsikuoro. Pappien laulussa ja kuoro-kohtauksessa esiintyvät balttilaiset jumaluudet Pikulos, Perkunos ja Potrimpos! Pappien laulussa on mm. säkeet:

Hört den Götter Spruch! Fühlet ihren Fluch!
Auf blut'gem Throne herrscht Pikulos,
die Feuerkrone trägt Perkunos,
doch Glück zum Lohne schenkt Potrimpos.⁴⁹

Balttilaista oopperaa Wagner ei koskaan säveltänyt, mutta katkelmissa on kuultavissa jo myöhemmän *Lohengrinin* motiiveja. Latvialainen musiikintutkija Vita Lindenberg on todennut, että tuohon aikaan, 1830-luvulla, Baltian saksalaisessa sanomalehdistössä oli varsin paljon tietoa folkloristiikasta. Sellaiset yhdistykset kuin *Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen* ja *Kurländische Gesellschaft für Literatur und Kunst* järjestivät säännöllisesti esitelmätilaisuuksia ja ilmoittivat niistä sanomalehdissä. On täysin mahdollista, että Wagner sai tietoa joko suoraan lehdistä tai osallistumalla yleisöluentoihin. Lindenbergin mukaan on todennäköistä, että Wagner jo Liivinmaalla ymmärsi kansallisen mytologian mahdollisuudet oopperataiteelle, vaikka olikin vielä itse grand opéran lumoissa.⁵⁰

Pariisin kutsu

Balttilaisista suunnitelmista huolimatta Wagner säilyi uskollisena *Rienzin* hankkeelleen. Libretto valmistui kesäelokuussa 1838 Mitaussa ja Riiassa. Musiikin säveltämisen hän aloitti elokuussa 1838.⁵¹ Johtopäätös oli kuitenkin,

ettei Riika olisi oikea ympäristö suurelleselle grand opéralle – siitäkin huolimatta, että hän oli itse johtanut lajityypin täysverisiä edustajia saksalaisen teatterin lavalle. *Autobiographische Skizze* -kirjoituksessaan Wagner totesikin: "Ich legte ihn von vorn herein so bedeutend an, daß es unmöglich ward, diese Oper wenigstens zum ersten Male auf einem kleinen Theater zur Aufführung zu bringen."⁵² Samassa kirjoituksessa Wagner kiistää saaneensa vaikutteita muualta, vaikka ne ovat ilmeiset. Samalla hän toteaa kahden ensimmäisen näytöksen syntyneen alkuvuodesta 1839.⁵³

Samoihin aikoihin sopimus Holtein kanssa oli päättymässä, eikä Wagner enää nähnyt syytä jäädä Liivinmaalle. *Autobiographische Skizze*ssä hän kertookin avoimesti jo pari vuotta kaavailleensa siirtymistä Pariisiin.⁵⁴ Tätä tunnustusta tukevat Meyerbeerille ja Scribelle lähetetyt kirjeet sekä tosiasia, että Wagner alkoi ottaa Riian kaudellaan ranskan tunteja.⁵⁵ Keväällä Wagner teki myös ranskannoksen *Rienzin* tarinasta voidakseen käyttää sitä käyntikorttina Pariisissa. Tämän synopsisen hän tarkastutti ilmeisesti kesäkuussa 1839.⁵⁶ Toisaalta Wagner oli vähä vähältä polttanut siltojaan Riikaan päin. Hän ehdotti musiikkielämää uudistuksia, joista Karl von Holtei ei juurikaan piitannut. Kaiken lisäksi Holtei yritti houkutellessa Minnaa uudelleen näyttämölle, mikä muutti Wagnerin suhteen työnantajaansa avoimen vihamieliseksi. Tilanne oli jo vähällä kääntynyt parempaan, kun Holtei lopetti työnsä ja sai seuraajakseen Johann Hoffmannin. Teatterikomitea kuitenkin edellytti, että uudeksi kapellimestariksi pitäisi valita Heinrich Dorn. Wagner oli yksinkertaisesti liian suuri riski jatkuvien velkojensa ja Pariisin haaveidensa vuoksi. Wagnerilla ei ollut muuta vaihtoehtoa kuin lähteä tietenkin salaa, sillä velkojat eivät saaneet ehtiä kintereille!⁵⁷ Edellytykset lähtöön olivat heikot, sillä Wagnerin passi oli takavarikoitu, ja laillisen uuden passin hankkiminen olisi saattanut matkan yleiseen tietoon. Ainoa keino oli yrittää laitonta rajanylitystä!⁵⁸

Kun Wagner oli johtanut viimeiset kesänäytökset Mitaussa – mm. Beethovenin *Fidelion* ja Weberin *Oberonin* – hän lähti samantien postivaunujen mukana pitkälle matkalleen. Myös Minna oli mukana, ja saattajana königsbergiläinen Abraham Möller, joka oli suunnitellut rajanylityksen käytännössä. Heinäkuu oli kuumimmillaan, eikä matka "durch das fruchtbare Kurland" ollut miellyttävimpää.

Toisen matkapäivän iltana matkalaiset saapuivat Venäjän ja Preussin rajalle. Vastassa oli Möllerin ystävä, jonka oli tarkoitus opastaa pakolaiset rajanylityspaikalle.⁵⁹ Richard ja Minna odottivat yön tuloa kapakassa, "welche sich allmählich mit polnischen Juden vom allerschmutzigsten Aussehen bis zum



Riian satama

Übermaß anfüllte".⁶⁰ Kun yö pimeni, heitä pyydettiin seuraamaan. Möllerin ystävä oli odottamassa vaunuineen Preussin puolella ja kuljetti Wagnerit Arnaun kaupunkiin, joka oli vain parin kilometrin päässä Königsbergistä. Lailista reittiä tullut Möller oli heitä vastassa ja avusti eteenpäin: ilman hänen tukeaan ja rahakukkaroaan – ei koko matkasta olisi tullut mitään! Richard oli päättänyt matkustaa ensi vaiheessa Lontooseen, koska vaunumatka suoraan Pariisiin olisi ollut liian pitkä ja hankala passittomalle ja vähävaraiselle matkustajalle. Niinpä he suuntasivat kulkunsa preussilaiseen Pillaun satamakaupunkiin, josta oli juuri purjelaiva lähdössä Lontooseen. Koska tulli tarkasti laivan ennen lähtöä, Wagnerien piti piiloutua huolellisesti. Vasta kun laiva oli irronnut laiturista, he saattoivat huokaista helpotuksesta.⁶¹

Näin päättyi Wagnerin lyhyt kausi Baltiassa: edessä olivat hänen elämänsä kiihkeimmät vuodet Pariisissa (1839-42) ja Dresdenissä (1842-49). Wagnerin jäähyväiset Itämerelle sujuivat yllätyksellisesti. Tuulta oli niukasti, ja vasta seitsemän päivän kuluttua Thetis-laiva saapui Kööpenhaminaan. He eivät kuitenkaan poistuneet laivasta: "Gutes Mutes führen wir so an dem schönen Schlosse von Helsingör vorbei, dessen Anblick mich in unmittelbare Berührung mit meinem Jugendeindrücken von Hamlet setzte..."⁶² Skagerrakissa laiva joutui kuitenkin mahtavan myrskyn kouriin: keulakuva irtosi ja Minnan matka-arkkukin huuhoitui mereen. Lopulta kapteeni joutui ohjaamaan laivansa Norjan rannikolle, mutta malttamaton kapteeni halusi jatkaa matkaa lyhyen hengähdystauon jälkeen. Meri myrskysi yhä, ja reitti oli täynnä vaaroja. Vasta 12. elokuuta Thetis purjehti Thames-joelle.⁶³ Wagnerin matka teki lähtemättömän vaikutuksen ja kanavoitui myöhemmin *Lentävän hollantilaisen* (Der fliegende Holländer) tunnelmiin.

Baltian vuosia on Wagnerin elämänsähistoriassa pidetty usein jonkinlaisena esihistoriana: vasta saavuttuaan Pariisiin syyskuussa 1839 hän astui taide maailman näyttämölle. Pariisissa Wagner ei lopulta saavuttanut haluamaansa

menestystä, joten hän siirtyi takaisin Saksaan vuonna 1842. Dresdenin kuninkaallisen hovikapellimestarin tehtävään. Vasta siellä hän sai *Rienzi*nsä esitetyksi. Dresdenin kautta on usein pidetty käännekohtana Wagnerin kehityksessä musiikkidraamatikkona. *Lentävässä hollantilaisessa* ja *Tannhäuserissa* hän löysi oman kielensä. *Hollantilainen* sai kantaesityksensä Dresdenin kuninkaallisessa oopperassa 2. tammikuuta 1843 ja *Tannhäuser* 19. lokakuuta 1845.⁶⁴ *Tannhäuseria* Wagner korjaili sekä tekstin että musiikin osalta vielä myöhemmin kolmeen kertaan.⁶⁵ Suomalaisen wagnerismin kantaisä Martin Wegelius totesi *Länsimaisen musiikin historiasaan*, että Wagnerin oopperaan tuomat uutuudet synnyttivät "yhä kasvavan vastustuspuolueen, joka *Tannhäuseriä* ensikerran esitettäessä jo oli hyvin huomattavissa".⁶⁶

Viitteet:

- ¹ Rigasche Stadtblätter 11.4., 2.5., 23.5., 20.6., 25.7.1857.
- ² Rigasche Stadtblätter 21.7.1855.
- ³ Lindenberg, Vita: "Richard Wagners Wirken in Riga", *Schriftenreihe der Hochschule für Musik "Carl Maria von Weber" Dresden*. 12. Sonderheft. "Opern und Musikdramen Verdis und Wagners in Dresden". 4. Wissenschaftlicher Konferenz zum Thema: "Dresdner Operntraditionen". Hrsg. von Günther Stephan, Hans John und Peter Kaiser. Dresden 1988, 692.
- ⁴ Mettig, C.: *Geschichte der Stadt Riga*. Riga 1897, 392.
- ⁵ Bosse, Heinrich: "The Establishment of the German Theater in 18th Century Riga", *Journal of Baltic Studies* 3/1989, 210-211. Vietinghoffin suku oli lähtöisin Westfalenista, mutta oli elänyt Liivinmaalla jo 1300-luvulta lähtien. Ks. tarkemmin *Deutschbaltisches biographisches Lexikon 1710-1960*. Im Auftrage der Baltischen Historischen Kommission begonnen von Olaf Welding und unter Mitarbeit von Erik Amburger und Georg von Krusenstjern hrsg. von Wilhelm Lenz. Köln 1970, 834.
- ⁶ Brege, Ilona: "Rigas Pilsētas teātris 1782-1863", *No Fītinghofa tēatra līdz Vāgnerzālei. Vom Vietinghoff-Theater bis zum Wagner-Saal*. Rīga 1992, [9]. Brežen artikkelissa ei ole sivunumerointia. - *Die schöne Arsena* oli alkuperäiseltä nimeltään *La Belle Arsène*,

jonka Monsigny oli säveltänyt jo vuonna 1773.

⁷ Brege 1992, [9-11]. André Grétryn (1741-1813, oik. Ernest Modeste) ooppera *Zémire et Azor* oli kantaesitetty vuonna 1771. Johann Adam Hillerin (1728-1804) laulunäytelmä *Die Jagd* taas oli vuodelta 1770. Georg Benda oli oikealta nimeltään Jöi Antonin Benda (1722-95). Hän oli tšekkiläinen säveltäjä, joka oli muuttanut Preussiin ja tullut tunnetuksi laulunäytelmien säveltäjänä. Rajanveto laulunäytelmän ja oopperan välillä ei 1700-luvun kontekstissa ole helppoa, joten hänen teoksiaan voisi aivan yhtä hyvin kutsua oopperoiksi. Sekä *Der Dorfjahrmart* että *Ariadne auf Naxos* syntyivät vuonna 1775.

⁸ Ks. lähemmin Knif, Henrik: *Gentlemen and Spectators. Studies in Journals, Opera and the Social Scene in Late Stuart London*. Bibliotheca Historica 7. Finnish Historical Society. Helsinki 1995, 209-225; Knif, Henrik: "Opera seria - välttämätön ylellisyys. Barokkioopperan suojelijat ja yleisö", *Tiede ja edistys* 1/1992, 17-26.

⁹ Biron oli kuurinmaalainen suku, joka oli aateloitu Puolassa 1638. Vuodesta 1737 lähtien Biron oli Kuurinmaan herttua. Vrt. *Deutschbaltisches biographisches Lexikon* 1970, 67.

¹⁰ Brege 1992, [13].

¹¹ Lindenberg 1988, 693.

¹² Brege 1992, [15].

¹³ Liedertafel-harrastus oli miesten harrastuspiiri vastapainona naisten harrastamalle kotimusiikille. Liedertafel-yhdistyksessä miehet istuivat saman pöydän ääressä ja lauloivat mm. juoma- ja metsästyslauluja. Perinne oli alkua mieskuorotoiminnalle.

¹⁴ Lindenberg 1988, 694-696; Brege 1992, [15].

¹⁵ Cit. Lindenberg 1988, 702. Dorn muistelmät julkaistiin *Rigische Stadtblätter* -lehden numerossa 21/1870.

¹⁶ *Rechnung für Musikdirektor Wagner von S. Sternberg 6.3.1838, Latvijas Valst Vēstures Arhivs (1378 f., 1 apr., 9666 l., 1-3 lp.)*.

¹⁷ Ks. lähemmin Wagner, Richard: "Autobiographische Skizze", teoksessa Wagner, Richard: *Sämtliche Briefe. Band I: Briefe der Jahre 1830-1842*. Herausgegeben im Auftrage des Richard-Wagner-Familien-Archivs Bayreuth von Gertrud Strobel und Werner Wolf. Leipzig 1967, 104.

¹⁸ Wagner, Richard: *Mein Leben*. Vollständige, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Martin Gregor-Dellin. München 1976, 152-155.

¹⁹ Wagner 1976, 152-153; Gregor-Dellin, Martin: *Richard Wagner. Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert*. München 1980, 124-125.

²⁰ Wagner, Richard: *Autobiographische Skizze*, teoksessa Wagner 1967, 104.

²¹ Skrābāns, Raimond: *Izcilie pasaules mūziki Rīgā: Apceres parmūzikas sakariem XIX gadsimtā*. Zin. red un priekšv. autors G. Pupa. Rīga 1993, 84.

²² Tämä päiväys perustuu Raimond Skrābānsin kirjassa *Izcilie pasaules mūziki Rīgā: Apceres par mūzikas sakariem XIX gadsimtā* annettuun tietoon. Wagner itse tosin viittasi Louis Schindelmeisserille 17. syyskuuta päiväämässään kirjeessä esityksen olleen edellisenä päivänä! Ks. Wagner 1967, 335.

²³ Wagner 1976, 155.

²⁴ Näin kommentoi Wagner itse, Wagner 1976, 156.

²⁵ *Ibid.*, 156.

²⁶ *Ibid.*, 156-157.

²⁷ Skrābāns 1993, 84-85.

²⁸ Näin kertoo Wagner itse, ks. Wagner 1976,

154.
²⁹ Ks. konsertti-ilmoitus teoksessa Skrābāns 1993, 89.
³⁰ Brege 1992, [16].
³¹ Gregor-Dellin 1980, 126. Vrt. Wagner 1976, 158.
³² Lindenberg 1988, 699-700. Lindenberg siteeraa Zuschauer-lehden numeroa 4770 vuodelta 1838. Ks. myös Wagnerin oma kuvaus Mitaun esityksistä, Wagner 1976, 159.
³³ Konsertin koko ohjelmasta ks. lähemmin Skrābāns 1993, 89.
³⁴ Cit. Gregor-Dellin 1980, 127. Ks. myös Skrābāns 1993, 85, 89.
³⁵ Tobies 1994, 557.
³⁶ Grand opérasa näytöksiä oli aina viisi.
³⁷ Scribe, E. & Delavigne, G.: *Robert af Normandie. Opera i fem akter*. Musiken af G. Meyerbeer. Översättning. Sjette upplagan. Stockholm 1873, 54-55.
³⁸ Oheiskirjanen levytykseen Le Prophète (CBS M3K79400), s. 310-311. Myös *Profeetan* libretto oli Eugène Scriben käsialaa.
³⁹ Scribe, Eugène: *Hugenotit. Opera viidessä näytöksessä*. G. Meyerbeerin musiikki. Suomennos. Helsinki 1876, 84-85.
⁴⁰ Kirje Lewaldille on päiväämätön, mutta Carl Friedrich Glasenappin tiedon mukaan se on kirjoitettu 12. marraskuuta 1838. Vrt. Wagner 1967, 350 (viite 1). Ks. myös kirje Schumannille 3.12.1836, Wagner 1967, 318.
⁴¹ Wagnerin kirje Giacomo Meyerbeerille, Wagner 1967, 324. Kirjeessä ei ole päiväystä, mutta sen arvioidaan syntyneen 4. helmikuuta 1837. Vrt. Wagner 1967, 323 (viite 1).
⁴² Tobies, Harry Herbert: *Das Baltikum. Siebenhundert Jahre Geschehen an der Ostsee*. Berg 1994, 557.
⁴³ Niitemaa, Vilho & Hovi, Kalervo: *Baltian historia*. Toinen täydennetty painos. Jyväskylä 1991, 89-90.
⁴⁴ Lindenberg 1988, 704. Lindenberg mainitsee Wernerin näytelmän, muttei varsinaisesti pysty osoittamaan, että Wagner olisi ollut siitä tietoinen. Lindenberg mainitsee näytelmän nimeksi *Das Kreuz am Baltischen Meer*. Friedrich Ludwig Zacharias Werner (1768-1823) oli yksi suosituimmista saksalaisen romantiikan draamatikoista. Hän oli viehtynyt uskonnollisiin teemoihin, mutta viljeli samalla mielellään kidutuskohtauksia ja aistillisuutta. Werner kirjoitti näytelmät mm. Martti Lutherin ja hunnipäällikkö Attilan vaiheista. Ks. lähemmin *Kansojen kirjallisuus. Osa 7: Romantiikka (1800-1830)*. Porvoo 1976, 123-124.
⁴⁵ Ks. lähemmin *Kansojen kirjallisuus* 1976, 123-124.
⁴⁶ Niitemaa, Hovi 1991, 304-305.
⁴⁷ Ibid., 305-306.
⁴⁸ Ks. lähemmin Bacon, Henry: *Oopperan historia*. Helsinki 1995, 171.
⁴⁹ Cit. Lindenberg 1988, 704. Lindenberg siteeraa Wilhelm Tappertin artikkelia "Perkunos - Lohengrin", joka ilmestyi Musikalisches Wochenblattissa vuonna 1887 (s. 414-415).
⁵⁰ Lindenberg 1988, 705. Lindenberg näkee edelleen, että liivinmaalainen kansankulttuuri on jättänyt jälkensä Wagnerin tuotantoon. *Valkyyrian* loppukohtauksessa on muistumia paikallisesta juhannusjuhlaperinteestä (Lihgo). Niin ikään *Nürnbergin mestarilaulajissa* on suora viittaus Lihgo-melodiaan Hans Sachs'in monologissa kolmannen näytöksen kohdassa "Der Flieder war's: Johannsnacht!"
⁵¹ Tiedot perustuvat Wagnerin teosluetteloon

- kirjassa *Richard-Wagner-Handbuch*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnews-ki. Stuttgart 1986, 831.
⁵² Wagner, Richard: Autobiographische Skizze, teoksessa Wagner 1967, 104-105.
⁵³ Ibid., 105.
⁵⁴ Ibid., 105.
⁵⁵ Wagner 1976, 167.
⁵⁶ Wagnerin kirje Henriot'ille [kesäkuu 1839], Wagner 1967, 364-365. Kirjeestä puuttuu päiväys.
⁵⁷ Gregor-Dellin 1980, 132-133; Watson, Derek: *Richard Wagner. Nero vai keinottelijä?* Suomentanut Seppo Heikinheimo. Raja-

- mäki 1983, 56-57.
⁵⁸ Wagner 1976, 168.
⁵⁹ Ibid., 168-169.
⁶⁰ Ibid., 169.
⁶¹ Ibid., 170-171.
⁶² Ibid., 171.
⁶³ Ibid., 172-173. Ks. myös Watson 1983, 59-60.
⁶⁴ *Richard-Wagner-Handbuch* 1986, s. 831-832.
⁶⁵ Ibid., s. 832.
⁶⁶ Wegelius, Martin: *Länsimaisen musiikin historia pääpiirteissään kristinuskon alkuajoista meidän päiviimme*. Suomentanut Axel Törnudd. Helsinki 1904, 571.

Klassisen musiikin erikoisliike

FUGA OY

Sijaitsemme

Helsingin ydinkeskustassa
 aivan kauppatorin tuntumassa
 osoitteessa Unioninkatu 28.

Tule paikan päälle tutustumaan
 laajaan

yli 20.000:n CD:n valikoimaamme.

Postimyyntimme

palvelee edullisesti ja asiantuntevasti.
 Vain puhelinsoitto ja saat heti tietää
 löytyykö kaipaamasi CD varastostamme.
 Toimitamme tilauksesi postiin samana
 tai viimeistään seuraavana päivänä.

Postiennakolla lunastat tilauksen lähipostistasi
 toimituskustannusten ollessa mk 29,00.

Pankki- tai luottokorttia käyttäen
 toimituskustannukset ovat vain mk 15,00.

Kirjeenä kannettava tilaus
 tulee suoraan kotiisi.

Fugan postimyynti
 palvelee seuraavissa numeroissa:

Puh 09-70018251
 Fax 09-70018252

Fuga

ammattitaitoista palvelua jo vuodesta 1960