

# Richard ja Mathilde

Teksti: Jenni Lättilä

“En ole tehnyt mitään parempaa kuin nämä laulut”

– **Richard Wagner**

Poliittinen radikaali, esteetikko ja pakolainen

Toukokuussa vuonna 1849 Richard Wagner joutui pakenemaan Dresdenistä. Kaupungin asukkaat olivat nousseet kapinaan Saksin kuninkaan **Friedrich August II:n** hajotettua parlamentin. Wagner – tuolloin **Friedrich August II:n** hovikapellimestari – oli jo aiemmin toiminut aktiivisesti kansallismielisessä monarkianvastaisessa liikkeessä, ja osallistui toukokuun kansannousuun, joskaan ei ilmeisesti varsinaisesti tarttunut aseisiin tai johtanut kapinallisia. Joka tapauksessa, kun Friedrich August II Preussin tukemana kuden päivän jälkeen murskasi kansannousun ja antoi pidätysmääräykset kapinan johtajista, Wagner vaimoineen pakeni Pariisiin, ja sieltä myöhemmin Zürichiin Wagner vietti seuraavat 12 vuotta maanpaossa.

Ennen pakoan Dresdenistä Wagner oli viimeistellyt *Lohengrinin* (1848) ja aloittanut työn *Siegfrieds Todt*-nimisen oopperan parissa. Zürichiin asetuttuaan Wagner jatkoi Siegfried-aiheen työstämistä sekä esteettisenä ja poliittisena ohjelmanjulistuksena – tulokse-

na esseet *Das Kunstwerk der Zukunft* (*Tulevaisuuden taideteos*, 1849), *Das Judenthum in der Musik* (*Juutalaisuus musiikissa*, 1850) ja *Oper und Drama* (*Ooppera ja draama*, 1851) – että oopperana, *Der Ring des Nibelungen* -koko-naistaideteoksena.

Oleskellessaan Zürichissä Wagner tutustui vuonna 1852 ikäiseensä varakkaaseen silkki-kauppiaseen nimeltä **Otto Wesendonck**, joka kutsui Wagnerin asumaan tiluksilleen, pieneen taloon tai mökkiin nimeltä “Asyl” (suomeksi pakopaikka tai mielisairaala). Talon nimi osoittautui enteelliseksi: Wagnerin vaimo, näyttelijätär **Christine Wilhelmine “Minna”** (os. **Planer**), jonka mielestä Wagnerin oopperat *Rienzin* (1840) jälkeen olivat ahdistavia, synkkiä ja megalomaanisia, sairastui masennukseen.

Riippumatta siitä, oliko Minna oikeassa mielipiteissään *Lentävästä Hollantilaisesta* (1843), *Tannhäuserista* (1845) ja *Lohengrinista* (1848), oma vaikutuksensa sairastumiseen lienee ollut maanpakolaisuudella ja sen aiheuttamalla köyhtymisellä, sekä Wagnerin pessimistisellä mutta hellittämättömällä luonteella, sekä ehdottomalla työtavalla.

Vuonna 1854 runoilija **Georg Herwegh** oli tutustuttanut Wagnerin **Schopenhauerin** ajatuksiin – tätä Wagner myöhemmin kutsui



Mathilde Wesendonck,  
Johann Conrad Dörmelinin maalaus.

tärkeimmäksi hetkeksi elämässään – minkä jälkeen Wagner nopeasti omaksui sekä syvän pessimistisen (ja kenties hiukan väärinymmärtävän) tulkinnan Schopenhauerin ihmiskuvasta, että Schopenhauerin ajatuksen musiikista ylimpänä taidemuotona – huolimatta siitä, että Schopenhauer on tässä il-

## Wesendonck-laulut

Käännökset: Jenni Lättilä

### Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen  
Hört ich oft von Engeln sagen,  
Die des Himmels hehre Wonne  
Tauschen mit der Erdensonne,

Daß, wo bang ein Hertz in Sorgen  
Schmachtet vor der Welt verborgen,  
Daß, wo still es will verbluten,  
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet  
Einzig um Erlösung fleht,  
Da der Engel niederschwebt,  
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,  
Und auf leuchtendem Gefieder  
Führt er, ferne jedem Schmerz,  
Meinen Geist nun himmelwärts!

Lapsuuteni varhaisina päivinä  
kuulin usein kerrottavan enkeleistä,  
jotka vaihtoivat taivaan ihanan autuuden  
maalliseen auringonvaloon,

ja että siellä, missä sydän suruissaan  
murehtii maailmalta salassa,  
missä se haluaa hiljaa vuotaa kuiviin  
ja menehtyä kyynelvirtaan,

missä sen harras rukous  
anoo ainoastaan vapahdusta;  
Silloin enkeli leijuu alas  
ja nostaa sen hellästi taivaaseen.

Niin, myös minua varten laskeutui enkeli,  
ja loistavin siivin hän kuljettaa  
kaukana kaikesta tuskasta,  
sieluni taivasta kohti!

### Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,  
Messer du der Ewigkeit;  
Leuchtende Sphären im weiten All,  
Die ihr umringt den Weltenball;  
Urewige Schöpfung, halte doch ein,  
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,  
Urgedanke, der ewig schafft!  
Hemmet den Atem, stillt den Drang,  
Schweiget nur eine Sekunde lang!  
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;  
Ende, des Wollens ewger Tag!

Daß in selig süßem Vergessen  
Ich mög alle Wonnen ermessen!  
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,  
Seele ganz in Seele versinken;  
Wesen in Wesen sich wiederfindet,  
Und alles Hoffens Ende sich kündet,  
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,  
Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:  
Erkennt der Mensch des Ewgen Spur,  
Und löst dein Rätsel, heilige Natur!

meisessä ristiriidassa Wagnerin omissa töissään noudattaman ja *Opern und Drama* -es- seessään kehittämän periaatteen kanssa. Wagner viimeisteli vielä Ringin kaksi ensimmäistä oopperaa *Reininkullan* (1854) ja *Valkyyrian* (1856) ennen kuin jätti Ringin syrjään kahdeksitoista vuodeksi, työstääkseen kokonaan uusia, schopenhauerilaisia aiheita.

## Mestarisäveltäjä ja runoilijadiletantti

Schopenhauerin lisäksi Wagnerin suunnanmuutokseen oli toinenkin syy: vuoteen 1857 mennessä Wagner oli ihastunut ja ajautunut suhteeseen Otto Wesendonckin nuoren vaimon, **Mathilde Wesendonckin** (23.12.1828 – 31.8.1902) kanssa. Suhteen laadusta on esitetty monenlaisia arveluita, toisena äärläitana Wagnerin yksipuolinen ihastus siveään Mathildeen, ja toisena intohimoisen myrskysisä fyysinen suhde. Ilmeisesti Mathilde jossain määrin todella vastasi Wagnerin tunteisiin, mutta – ollakseen vaarantamatta vaurasta avioliittoaan – myös ilmeisesti kertoi ainakin jossain määrin suhteen käännteistä miehelleen. Mathilden ja Wagnerin kirjeissä Wagner on ”mestari” ja Mathilde ”lapsi” – mutta myös ”rakas” tai ”enkeli”. Joka tapauksessa on kiinnostavaa, että tästä suhteesta todistava monumentti – Wesendonck-laulut, joista orkestroimansa *Träumen* Wagner antoi Mathilde Wesendonckille syntymäpäivälahjaksi jouluaaton aattona 1857 – on Wagnerin kahdesta onnistuneesta oopperan ulko-

puolisesta sävellystyöstä toinen: toinen näistä töistä on *Siegfried-idylli*, jonka Wagner esitteli Cosimalle joulupäivänä 1870.

Mathilde Wesendonck oli porvarisrouva ja runoilija, jonka työt ovat mahtipontisia ja melankolisia – joskus huvittavuuteen asti: monet kriitikot tuomitsevat Mathilden sanalla ”keskinkertainen”. Runot hyödyn- tävät usein historiallisia [*Friedrich der Grosse. Dramatische Bilder* (1871)] tai myyttisiä [*Gudrun. Schauspiel* (1868)] kansallisia aiheita. Mathilde oli miehensä tavoin Wagnerin musiikin ihailija, joka arvosti myös *Rienziä* myöhempiä oopperoita – päinvastoin kuin masentunut Minna Wagner.

Riippumatta siitä, minkälainen hänen suhteensa Wagneriin oli, se heijastuu sekä Mathilden että Wagnerin tuotannossa: Wagner otti työn alle traagisen arturiaanisen kolmidraaman, jossa hyväntahtoisen kuningas Marken nuori veljenpoika Tristan rakastuu kauniiseen Isoldeen, Marken vaimoon – libretton allegoriat lienevät itsestään selviä, vaikka Wagner itse selitti myöhemmin samautuvansa Markeen – ja Mathilden töissä allegoriset rakkausaiheet nousivat pompöösien historiallisten romanssien rinnalle. Lopullinen syy-seuraussuhde tositapahtumien ja oopperan aiheen välillä jää hämäräksi: rakastuiko Wagner Mathildeen ja sävelsi sen takia *Tristanin ja Isolden* – vai rakastuiko Wagner Mathildeen, koska oli säveltämässä *Tristania*?

## Wesendonck-laulut

Alun perin Wagner kutsui laulusarjaansa nimellä ”*Fünf Gedichte für eine Frauenstimme*” tai jopa ”*Fünf Dilettanten-Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-begleitung*”, mutta nytemmin teos tunnetaan myös hieman kompaktimmalla nimellä *Wesendonck-lieder*. Laulusarjan sävellystyö ajoittuu *Valkyyrian* ja *Tristanin ja Isolden* väliin, ja sen sävelkieli on aidosti transitionaalinen: tässä teoksessa Wagner tutki myöhemmän kromatiikkansa mahdollisuuksia, ja luonnosteli *Tristania* ja *Isoldea* – hän itse nimesi kaksi lauluista alaotsikolla *studie zu Tristan und Isolde*, ”tutkielma *Tristania* ja *Isoldea* varten”. Lauluista on olemassa myös muutamia julkaistuja varhaisversioita, mutta tässä kirjoituksessa käsittelen lopullista versiota.

Laulusarja oli alun perin tarkoitettu pianosäestykselliseksi, mutta tyyliltään ja sävelkieleltään se on ilman muuta orkesteriteos. Laulusarjan pianosatsi ei ole – pianisteilta kuulemani mukaan – mitenkään erityisen ”pianistista” soitettavaa. Wagner itse orkestroi yhden lauluista, *Träumen*, esitettäväksi Mathilden ikkunan alla tämän syntymäpäivänä 23.12.1857, ja orkestraation täydensivät myöhemmin **Felix Mottl** ja **Hans Werner Henze**. Itse olen esittänyt laulusarjaa sekä useampaan otteeseen pianon kanssa että orkesterin säestyksellä diplomikonsertisani Sibelius-Akatemiassa keväällä 2008, ja kokemuksen perusteella sarja on tavallaan helpompi laulaa orkesterin kanssa: musi-

	Im Treibhaus	
Humiseva, kohiseva ajan ratas, sinä ikuisuuden mittaaja, laajan kaikkeuden loistavat sfäärit, jotka ympäröitte maapalloa; iänikuinen luominen, pysähdy jo, kehitys riittää, anna minun olla!	Hochgewölbte Blätterkronen, Baldachine von Smaragd, Kinder, ihr aus fernen Zonen, Saget mir, warum ihr klagt?	Korkealle kaartuvat lehtikruunut, smaragdikatokset, te kaukaisten seutujen lapset, kertokaa minulle, miksi valitatte?
Pysähdy, siittävä voima, ikuisesti luova alkujatut!	Schweigend neiget ihr die Zweige, Malet Zeichen in die Luft, Und der Leiden stummer Zeuge, Steiget aufwärts, süßer Duft.	Vaieten laskette oksanne, maalaatte niillä merkkejä ilmaan, ja kärsimysten mykkänä todistajana kohoaa suloista tuoksua.
Pidätä henkeäsi, tynnyntä kiihkosi, vaikene edes sekunnin ajaksi! Paisuva syke, hillitse lyöntisi; Pääty, tahdon ikuinen päivä!	Weit in sehndem Verlangen Breitet ihr die Arme aus, Und umschlinget wahnbefangen Öder Leere nichtgen Graus.	Lavealle, kaipaavassa toivossanne, levitätte käsivartenne ja syleilette harhan vangitsemina kauhistuttavaa, autiota tyhjyyttä.
Jotta autuaan suloisessa unohduksessa voisin ymmärtää koko onneni! Kun silmät juovat autuain toisiaan, sielut uppoutuvat toisiinsa kokonaan; olemus löytää itsensä toisessa, ja kaiken toivomisen loppu ilmoittaa tulostaan, huulet mykistyvät hämmästyksen hiljaisuuteen, eikä sisimmästä kumpua enää yhtään toivetta: Ihminen tunnistaa iäisyysden jäljet ja ratkaisee arvoituksesi, pyhä luonto!	Wohl, ich weiß es, arme Pflanze; Ein Geschicke teilen wir, Ob umstrahlt von Licht und Glanze, Unsre Heimat ist nicht hier!	Tiedän hyvinkin, kasviparka; jaamme yhteisen kohtalon. Vaikka meidät ympäröi valo ja loisto, kotiseutumme ei ole täällä!
	Und wie froh die Sonne scheidet Von des Tages leerem Schein, Hüllet der, der wahrhaft leidet, Sich in Schweigens Dunkel ein.	Ja niin kuin aurinko iloisen luopuu päivän turhasta loistamisesta, se, joka todella kärsii, verhottuu vaikenemisen pimeyteen.
	Stille wird's, ein säuselnd Weben Füllet bang den dunklen Raum: Schwere Tropfen seh ich schweben An der Blätter grünem Saum.	Tulee hiljaista, kuiskiva liike täyttää arasti pimeän tilan: näen raskaiden pisaroiden riippuvan vihreiden lehtien reunoilla.

kin linja kantaa paremmin ja orkesteri salii jonkin verran laveamman tyylin ja levollisemmat esitystempot, joskin liedmusiikin kaikkein hienovaraisimmat vivahteet ja kamarimusiikillinen ”tässä ja nyt” -reagointi liedpartnerin musiikillisiin impulsseihin eivät silloin välttämättä pääse parhaalla tavalla oikeuksiinsa, sillä orkesterisolistina laulajan on väistämättä käytettävä hiukan ”leveämpää pensseliä” saadakseen laulumelodian etualalle.

Laulusarjan ensimmäinen laulu, *Der Engel* (*Enkeli*, marraskuu 1857), on sävelletty runoon, jossa uskonnollista sanastoa käytetään rakkauden, jopa eroottisen kaipauksen, kuvaukseen. Käytetyllä sanastolla on paraleelinsa sekä Wagnerin kirjeissä, joissa Wagner kutsuu Mathildea ”rakkaaksi pyhitetyksi enkelikseen” että katolisessa perinteessä, esimerkiksi läpieroottisessa *Avilan pyhän Teresan huumiassa*. Runon aihe – enkelit jotka vaihtavat taivaan autuuden maanpäälliseen aurinkoon, ja enkelit jotka saapuvat noutaakseen rukoilevan sielun taivaaseen – on Wagnerin sävellyksessä saanut vastineensa enkeleihin viittaavista tekstuuriin arpeggioista ja maanläheisesti aloittavasta laululinjasta (”In der Kindheit frühen Tagen...”), joka kuitenkin nousee – sekä intensiteetissä että asteikolla – tulkinnasta riippuen joko ”taivaalliseen” tai ”eroottiseen” huippuunsa rauetakseen taas (”Führt er, ferne...”) lopun riemukkaaseen julistukseen (”Meinen Geist nun himmelwärts!”). Tässä Wagnerin sävelkielen nopea modulointi on selvä kromaattisuuden tutkielma, joka kuitenkin vaikuttavalla tavalla luo kaipauksen ja riemun tunnelmia.

*Der Engelin* jälkeen *Stehe still!* (*Pysähdy!* helmikuu 1858) aukeaa *Reinintyttären* musiikkia muistuttavana, ensimmäistä osaa selvästi nopeampana, eteenpäin vyöryvänä säestyksenä ja dramaattisena laululinjana, jotka heijastavat runon tekstin teemoja. Sävellys on jännitteinen, intensiteetiltään kasvava, ja kiinnostavalla tavalla kromaattinen: Wag-



Mathilde Wesendonck poikansa Guidon kanssa. E. B. Kietzin piirros vuodelta 1856.

ner kerää sävellykseen kasvavaa momenttia ja jännitettä läpi koko laulun, ja jättää kuulijan voitonriemuisiin tunnelmiin laukaisemalla jännitteet lopullisesti vasta julista-

vassa lopussa. Sen lisäksi että *Stehe still!* tuo mieleen *Tristanin ja Isolden* toisen näytöksen, voi sävellyksen bassoteemassa paikoin kuulla oopperan kohtalonteeman, ”Schicksalstheema”. Tämä rinnastuu runon tekstiin, joka pinnan tasolla vaikuttaa kertovan ajan kohtalokkaasta ja vääjäämätömästä kulumisesta (”Rad der Zeit”). Pinnan alla runo on tulkittavissa myös mielenkiintoisemmalla tavalla: jos Mathilde olisi halunnut viitata runon Ihmisellä, der Mensch, ”mestariinsa” Wagneriin, runon merkitys ja sisältö näyttäytyisi kokonaan uudessa valossa.

*Im Treibhaus* (*Kasvihuoneessa*, toukokuu 1858) on monin tavoin sarjan keskeisimpiä lauluja. Ensinnäkin, *Im Treibhaus* on tutkimus *Tristanin ja Isolden* kolmannen näytöksen keskeisten elementtien käytöstä, ja toiseksi, Wagnerin ja Mathilden suhteen romanttiset – tai mahdollisesti eroottiset – kohtaamiset sijoittuivat kasvihuoneeseen. Kuin tätä heijastaen Wagnerin sävellys käyttää eräitä *Tristanin ja Isolden* keskeisimpiä dramaattisia elementtejä: D-molli heijastaa oopperassa kuningas Marken surua, ja Isolden ”parantava läsnäolo” sekä *Tristanin* kuolema vaikuttavat assosioituvan laulun kasvihuoneen tuomittuihin kasveihin (”Wohl ich weiss

## Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend  
Dir die schönen Augen rot,  
Wenn im Meeresspiegel badend  
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,  
Glorie der düstren Welt,  
Du am Morgen neu erwacht,  
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,  
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,  
Muß die Sonne selbst verzagen,  
Muß die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,  
Geben Schmerzen Wonnen nur:  
O wie dank ich, daß gegeben  
Solche Schmerzen mir Natur!

Aurinko, itket joka ilta  
kauniit silmäsi punaisiksi,  
kun merenpeilissä kylpiessäsi  
sinut tavoittaa varhainen kuolema.

Mutta nouset taas vanhassa loistossasi,  
sinä pimeän maailman sädekehä,  
heräten taas aamulla uutena,  
kuin ylpeä voitonsankari!

Ah, pitäisikö minun sitten valittaa  
ja nähdä sinut, sydämeni, niin raskaana,  
kun kerran auringonkin pitää vaihua epätoivoon,  
kun auringonkin pitää laskea?

Ja kun kerran kuolema synnyttää vain elämää  
antavat tuskatkin vain onnea:  
Oi! Miten kiitänkään siitä, että  
luonto on antanut minulle sellaisia tuskia!



Villa Wesendonck ja Asyl.

es,...”). Runon kielen – kasvihuonekuvasto kostean foobisine ja odottavine tunnelmi-  
neen (”Weit in sehnenen Verlangen...”) –  
ja laulajalle annetun linjan kontrasti orkes-  
terin purkautumattomaan kromatiikkaan  
luovat jännitteen, jota voisi luonnehtia fyy-  
sisellä tavalla romanttiseksi.

*Schmerzen* (Tuskat, joulukuu 1857) on  
laulusarjan draaman kaaressa synkin näy-  
tös, epätoivon hetki juuri ennen kuin fre-  
ytagilainen dénouement päättää Mathilden  
ja Richardin tarinan. Kivusta ja epätoivos-  
ta kertovaa mahtipontista runoa saattelee  
moni tärkeä sävellyksen elementti: appoggia-  
turamaiset laskevat ”nyyhkyttävät” pisteelli-  
set rytmit sekä säestyksen ja lauluäänen melo-  
dinan suhde. *Schmerzten* myös viittaa pal-  
jastavasti *Tristaniin ja Isoldeen*: laulun alussa  
on kuultavissa oopperan ensimmäisen näy-

töksen rakkausteema (joskin oopperassa sen  
rytmitys on onnistuneempi), ja tahdeille 13–  
14 ja 30–31 Wagner on heijastanut kunin-  
gas Marken mahtia oopperassa kuvaavien  
torvien motiivin.

*Träume* (*Unelmat*) on oopperan toisen  
näytöksen keskeisen dueton (*O sink hemie-  
der, Nacht der Liebe*) tutkielma, jonka Wagner  
sävelsi lauluista toisena, joulukuussa 1857,  
mutta jonka hän sijoitti sarjaan viimeisek-  
si. Muista sarjan lauluista poiketen *Träume*  
on lähes jännitteetön: runon ihanasta unes-  
ta – rakastamisen tuntemuksista – kertova  
teksti on saanut sävellyksessä vastineensa  
innoittuneesta, lähes hymnimäisestä laulu-  
linjasta ja säestyksen purkautuvista harmo-  
nisista rakenteista. *Träume* on laulusarjan  
varsinainen hitti, ehdottomasti tunnetuin  
osa, jota esitetään paljon sarjasta irrallaan

(esimerkiksi viime kesänä esitin tämän ystä-  
vieni häissä) sekä instrumentaalisovituksi-  
na. On kuvaavaa, että Wagner luonnosteli  
tätä runoa säveltäessään nimenomaan oo-  
peransa dramaattisesti keskeistä mutta sees-  
teistä rakkauskohtausta: sijoittamalla tämän  
luonnoksensa laulusarjansa loppuun Wag-  
ner ikään kuin vihjaa, että toisin kuin Tris-  
tan ja Isolde, hän ja Mathilde voisivat elää  
onnellisina elämänsä loppuun asti. Toisin  
kuitenkin tapahtui:

## Loppunäytös

Vuoden 1858 huhtikuussa Minna Wagner  
sai käsiinsä Wagnerin Mathildelle tarkoit-  
taman kirjeen. Seurasi riita, jossa Minna syytti  
sekä miestään että rouva Wesendonckia us-  
kottomuudesta. Wagner yritti turhaan pyy-  
tää Minnaa olemaan tekemättä ”vulgääre-  
jä tulkintoja” viestistä. Tilanteen rauhoitta-  
miseksi Otto Wesendonck lähti vaimoineen  
matkoille Italiaan ja Wagner sai taivuteltua  
Minnan kylpylälomalle hoitamaan terveyt-  
tään. Naisten poissa ollessa Wagner saikin  
aloiteltua Tristanin toisen näytöksen kirjoit-  
tamista, mutta heidän palattuun rauha oli  
jälleen mennyttä: tässä vaiheessa Wagner  
jätti – yksin – Zürichin matkustaakseen Ve-  
netsiaan, lopettaen suhteensa Mathildeen  
ja käytännössä myös Minnaan, josta hän to-  
sin virallisesti erosi vasta 1862. Minna Wag-  
ner kuoli 1866.

Vuonna 1861 Wagner oli siis moninker-  
taisesti epäonnistunut mies: maanpakolai-  
nen, joka ei ollut tervetullut kotimaahansa,  
tärkeimmän tukijansa menettänyt säveltä-  
jä jonka tulevaisuus – varsinkin sen jälkeen  
kun *Tannhäuserin* ensi-ilta Pariisissa 1861 oli  
ollut täydellinen fiasko – näytti parhaimmil-  
laankin epävarmalta, ja perhe-elämässään  
epäonnistunut mies.

Wagnerin onni kääntyi vasta vuonna  
1864, kun Baijerin kuningas **Ludvig II** otti  
Wagnerin suojiinsa. Wagnerin töistä – tie-  
tenkin oopperoita lukuun ottamatta – vain  
Siegfried-idylliä ja Wesendonck-lauluja esite-  
tään enää yleisesti: Wagner itse kirjoitti toi-  
vovansa, että voisi viedä musiikkinsa ihmis-  
ten koteihin, ei vain oopperalavalle. Hän  
oli jo Pariisin-vuosinaan 1839–1842 tutki-  
nut lied-muotoa, ja pohti läpi koko uransa  
myös pienimuotoisia teoksia. Wesendonck-  
lauluja lukuun ottamatta Wagner kuiten-  
kin epäonnistui pienimuotoisemmissa pyr-  
kimyksissään: hän oli massiivisen ooppera-  
koneiston, isojen orkesterien ja sankariääni-  
en mestari, jolle vaatimattomammat instru-  
mentit olivat hankalia käyttäjä.

### Träume

Sag, welch wunderbare Träume  
Halten meinen Sinn umfängen,  
Daß sie nicht wie leere Schäume  
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,  
Jedem Tage schöner blühen,  
Und mit ihrer Himmelskunde  
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen  
In die Seele sich versenken,  
Dort ein ewig Bild zu malen:  
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne  
Aus dem Schnee die Blüten küßt,  
Daß zu nie geahnter Wonne  
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,  
Träumend spenden ihren Duft,  
Sanft an deiner Brust verglühen,  
Und dann sinken in die Gruft.

Sano, mitkä ihmeelliset unet  
pitävät mieltäni niin vallassaan,  
etteivät ne ole tyhjän vaahdon lailla  
hävinneet olemattomiin?

Unelmat, jotka joka hetki,  
joka päivä kukoistavat aina kauniimpina,  
ja taivaisella ilmoituksellaan  
autuaasti läpäisevät sisimpäni!

Unelmat, jotka kuin kirkkaat säteet  
uppoutuvat sieluuni,  
maalataksenne sinne ikuisen kuvan:  
unohdus, vain yhtä ajatellen!

Unelmat – kuin kukkaset, jotka  
kevätaurinko suutelee esiin lumesta,  
jotta uusi päivä tervehtisi niitä  
ennen aavistamattomalla ilolla,

niin että ne kasvavat ja kukoistavat,  
lahjoittavat unelmoiden tuoksuaan –  
hiipuvat hiljaa rinnassasi  
ja vaipuvat sitten hautaan.