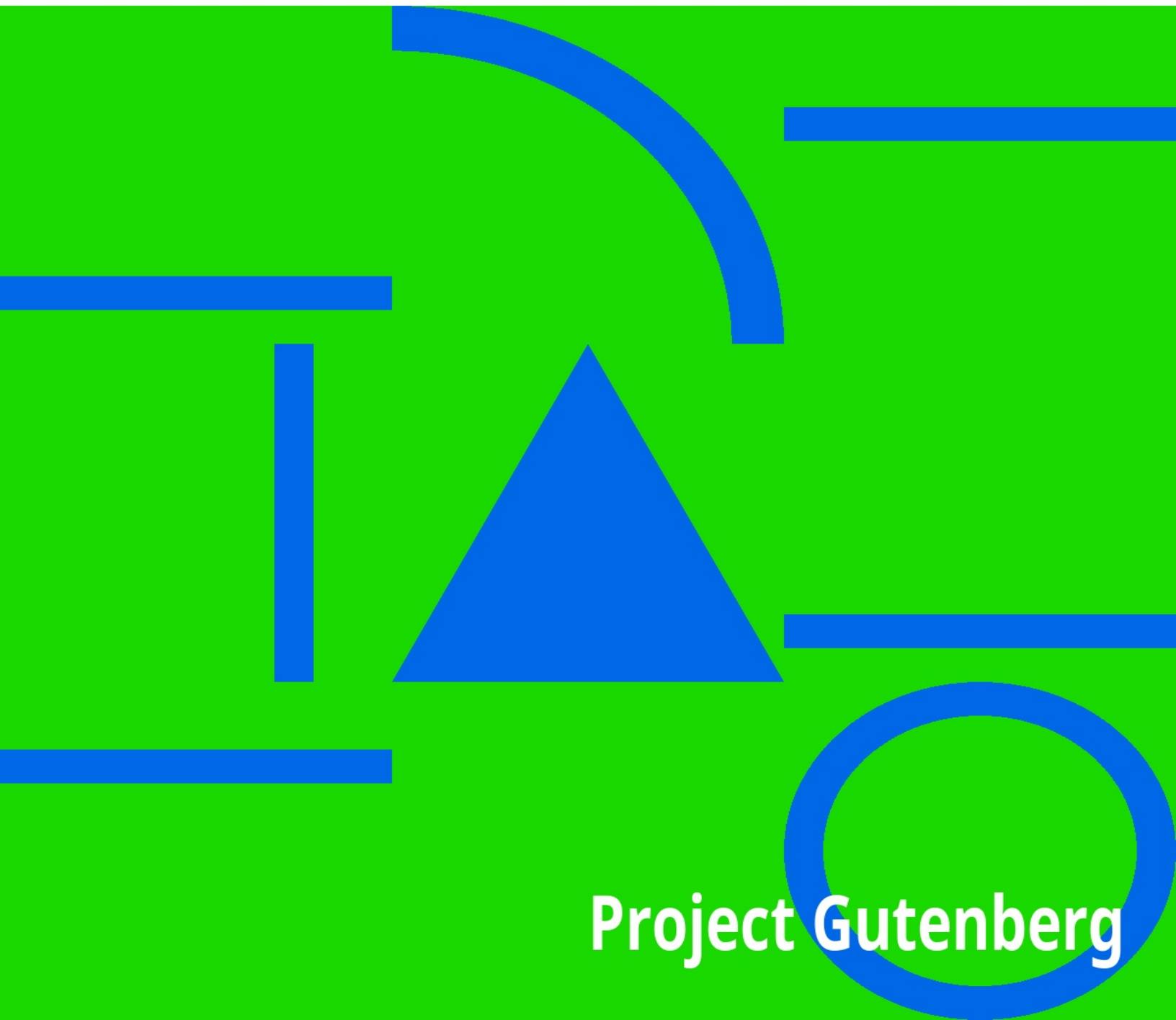


Richard Wagner

Bruno Nurmi



Project Gutenberg

The Project Gutenberg eBook of Richard Wagner

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Richard Wagner

Author: Bruno Nurmi

Release date: June 16, 2023 [eBook #70990]

Language: Finnish

Original publication: Finland: WSOY, 1923

Credits: Jari Koivisto

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK RICHARD
WAGNER ***

RICHARD WAGNER

Kirj.

Bruno Nurmi

Porvoossa, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1923.

SISÄLTÖ.

Alkulause.

I. Richard Wagnerin elämä.

II. Richard Wagnerin oopperat.

Lentävä hollantilainen.

Tannhäuser.

Lohengrin.

Tristan ja Isolde.

Nibelungin sormus.

Esinäytös: "Reininaarre"..

I. ilta: "Valkyria".

II. ilta: "Siegfried".

III. ilta: "Jumalten tuho".

Parsifal.

Liite.

Luettelo Wagnerin sävellyksistä.

Alkulause.

Helmikuun 13 p:nä 1883 kiiti kautta koko sivistyneen maailman tieto, että suuri sävelseppo ja runoilija, saksalaisen musiikkidraaman varsinainen luoja Richard Wagner oli kuollut Venetsiassa sydänhalvaukseen. Suuren omintakeisen hengen, musiikkineron, saksalaisista saksalaisimman, pitkä ja ahkera elämäntyö oli päättynyt.

Tuskinpa on musiikinhistoriassa nimeä, josta on niin ankarasti kahakoitu kuin Richard Wagnerista. Hänen uudistuksistaan ja sävellystyyleistään on käyty riitaa pitkät ajat, ja niinkuin kaikilla suurilla neroilla, jotka keksivät uutta ja luovat, on hänenkin elämäntyöllään ollut sekä ihailijoita että vastustajia. Yhä vielä pitänevät paikkansa sanat, että Wagnerin merkitys on vasta tulevaisuudessa tarkoin hahmoteltavissa. Mutta nykyaikakin saattaa sentään oivaltaa, mikä on Wagnerin merkitys musiikissa yleensä ja Saksan musiikissa erikoisesti. Yleismaailmalliseen musiikkikirjallisuuteen on Richard Wagner tuonut arvokkaita lisiä, Saksan musiikille hänen antamansa lahjat ovat kerrassaan korvaamattomat.

Allekirjoittaneen mielessä on jo kauan — vuodesta 1916 lähtien — kytenyt ajatus kansantajuisen Wagner-elämäkerran kirjoittamisesta, sitäkin suuremmalla syyllä, kun kielellämme ei ennestään ole olemassa tällaista elämäkertaa. Yleissivistyksellisessä suhteessa kuuluu Richard Wagner näet niihin merkkimiehiin, jotka ovat antaneet paljon koko maailmalle ja joitten elämäntyöhön tutustuminen on omiaan kasvattamaan, rohkaisemaan ja nostattamaan mieltä.

Vajavainen saattaa tämä kuvaus olla monessa suhteessa, sen olen heti valmis myöntämään. Toivon sen kuitenkin täyttävän aukon elämäkertakirjallisuudessamme ja siksi olen uskaltanut työhön ryhtyä. — Teos jakaantuu kahteen osaan, joista ensimmäinen kertoilee säveltäjän elämänvaiheita, toinen taas selvittelee oopperoin juonta ja vaiheita. Tällaisesta aineenjärjestelystä voidaan ehkä olla eri mieltä. Allekirjoittanut on kuitenkin katsonut tarpeelliseksi tehdä yhtenäisessä esityksessä selkoa Wagnerin luomista teoksista, tämän kirjan tarkoitus kun on olla myös oppaana niille, joilla on tilaisuus näyttämöltä nähdä ja kuulla Wagnerin taidetta. Kun jo edeltäkäs on voinut tutustua jonkin musiikkidraaman sisältöön, voi siitä eheämmin ja kokonaisemmin nauttia. Wagnerin tuotannon musiikillisen arvioinnin jätän toisten, pätevempien, tehtäväksi.

Professori Ilmari Krohnille pyydän lausua kiitokseni niistä arvokkaista neuvoista, joita hän on minulle antanut teosta viimeistellessäni.

Mikkelissä tammik. 17 p:nä 1922.

B. N.

I.

RICHARD WAGNERIN ELÄMÄ.

Eräs pieni ja vaatimaton, tosin kolmikerroksinen talo Leipzigissä on se paikka, jossa Richard Wagner toukokuun 22 p:nä 1813 ensi kerran näki päivänvalon yhdeksäntenä ja viimeisenä poliisiaktuario Carl Friedrich Wilhelm Wagnerin ja tämän puolison Johanna Rosinan, o.s. Bertz, lapsilaumasta. Richardin isä, joka oli intohimoinen kirjallisuuden ja näyttämötaiteen ystävä — hän esiintyi itsekin monissa sen ajan amatöörinäytännöissä! — kuoli puoli vuotta poikansa syntymän jälkeen. Leski meni v.1815 uusiin naimisiin taidemaalari ja näyttelijä Ludwig Geyerin kanssa, jolloin tämä sai hartioilleen lesken suuren lapsiparven, ollen "hellästi huolehtiva ja hyvä isä." Perhe muutti pian Dresdeniin, jonka hoviteatterissa Geyer oli saanut paikan. Hänen toivomuksensa oli, että Richardista tulisi taidemaalari — poika oli nimittäin perin heikkorakenteinen ja sairaloinen, minkä vuoksi Geyer arveli juuri taidemaalarin uran hänelle sopivimmaksi, — poika ei taas puolestaan tuntenut minkäänlaista kutsumusta piirustamiseen eikä maalaamiseen. Teatteri sitävastoin kiinnitti väkevästi hänen mieltään, ja voi kuvitella hänen onneaan, kun hän sai esiintyä muutamissa lapsiosissa, m.m. trikoihin puettuna siipiselkäisenä enkelinä eräässä Saksin kuninkaan kunniaksi esitetyssä tervetuliaisnäytelmässä.

Kuusivuotiaana pääsi Richard maalle. Tarkoituksena oli saada hänelle reipasta poika- ja tyttöseuraa — mutta tätä maallaoloaikaa kesti vain vuoden, sillä Geyer sairastui ankarasti ja kuoli. — Richard Wagner oli taas isätön. Ennen Geyerin kuolemaa oli Richard oppinut soittamaan pianolla kaksi silloin muodissa ollutta musiikkikappaletta, "Üb' immer Treu und

Redlichkeit" ja "Jungfernkranzs" jotka hän sai soittaa kasvatusisälleen tautivuoteen viereisessä huoneessa. Muistelmissaan hän kertoo: "Kuulin hänen silloin heikolla äänellä sanovan äidilleni: 'Onkohan hänellä taipumusta musiikkiin?' Aikaisin aamulla, kun hän (Geyer) oli kuollut, tuli äiti lasten huoneeseen, sanoi jokaiselle lapselle jotain, ja virkkoi minulle: 'Sinusta hän aikoi tehdä jotain.' Wagner muistaa kauan ajatelleensa, että hänestä 'tulee jotain'." Geyer siis oli huomannut, mihin suuntaan pojan taipumukset vetivät, mutta ei saanut niitten kehittämistä huolehtia.

Isällisen huoltajan sai perhe sitten eräästä Geyerin veljestä. Tämä vei 8-vuotiaan Richardin Eislebeniin, jossa poika sai olla vuoden päivät. Eisleben näyttää tehneen poikaan voimakkaan vaikutuksen, sillä hän sanoi eräälle tuttavalleen myöhemmin: "Kaupunki herätti minussa erikoista mielenkiintoa; tiesin, että suuri Luther oli syntynyt tässä kaupungissa; hän oli yksi lapsuuteni sankareita." Eislebenistä hän palasi Dresdeniin, jossa hänet v. 1823 pantiin Kreuz-kouluun, sillä äiti tahtoi hänestä lukumiestä, koska ei toivonut, että Richardista tulisi näyttelijä kuten neljästä toisesta sisaruksesta oli tullut. Kreuz-koulua kävi Richard vuoteen 1827 ja kertoo tästä opiskelustaan: "Minua pidettiin koulussa hyvänä kirjallisuuspäänä; jo kolmannella luokalla olin kääntänyt runomittaan Odyseian kaksitoista ensimmäistä kirjaa." Hänen mieliaineitaan olivat kreikka ja latina, historia ja mytologia. Mutta antiikin sankarien ja nerojen rinnalla oppi hän ihailemaan myös William Shakespearea. Voidakseen alkukielellä tutustua suuren englantilaisen näytelmäneron teoksiin hän ryhtyi opiskelemaan englanninkieltä. Shakespearea lukiessa heräsi hänessä myös ajatus suuren murhenäytelmän sepittämisestä. Näytelmän nimeksi oli aiottu "Leubold". Wagner itse kertoo: "Minä suunnittelin suurta murhenäytelmää, joka oli suunnilleen yhdistelmä Hamletista ja 'Kuningas Learista'; suunnitelma oli kerrassaan suurenmoinen: kaksiviidettä henkilöä kuoli näytelmän kuluessa, ja minä huomasin näytelmää kirjoittaessani olevani pakotettu antamaan useimpien kuolleitten palata takaisin haamuina, koska viimeisessä näytöksessä näyttelijät muuten olisivat

olleet tyystin lopussa." Kaksi vuotta tämä näytelmä askarrutti hänen mieltään. — Erään luokkatoverinsa kuoleman johdosta kirjoittamastaan runosta hän sai koulussa palkinnon, mikä herätti 12-vuotiaassa pojassa ajatuksen, että hänestä voisi tulla suuri runoilija.

Vuoden 1827 lopulla muuttaa rouva Wagner-Geyer lapsineen takaisin Leipzigiin. Siellä Richard vasta tulee huomaamaan oikean kutsumuksensa, mutta kerrottakoon tässä sitä ennen Dresdenissä saadusta soitonopetuksesta Wagnerin omilla sanoilla: "Muuan kotiopettaja, joka opetti minulle Cornelius Neposta, sai tehtäväkseen myös pianonsoiton opetuksen; tuskin olin ensimmäisistä sormiharjoituksista päässyt, kun salaa, aluksi ilman nuotteja, opettelin itsekseni soittamaan 'Taika-ampujan' alkusoiton; opettajani kuuli sen kerran ja sanoi, ettei minusta tule mitään. Hän oli oikeassa, sillä en ole koko elinaikanani oppinut soittamaan pianoa."

Huomattava merkitys Richard Wagnerin kehityksessä on Carl Maria von Weberillä, "Taika-ampujan" säveltäjällä, joka v. 1817 oli saapunut Dresdeniin, italialaisen oopperataiteen tyyssijaan. Weberin ihanteena oli saksalainen kansallinen ooppera, ja kun "Taika-ampuja", jossa hän oli osittain toteuttanut ajatuksiaan ja ihanteitaan, esitettiin näyttämöltä, teki sen ehyt, viehättävä, melodinen, tanakka ja tervehenkinen musiikki valtavan vaikutuksen. Wagnerin tehtäväksi tuli sitten myöhemmin kehittää Weberin istuttaman kansallisen oopperan taimi, josta kasvanut valtavan suuri puu tunki kukkeat lehvänsä yli koko musiikkimaailman.

Weber siis oli Dresdenissä antanut alkusysäyksen Wagnerin musikaalisille harrastuksille. Ja Leipzigissä sai Wagner kuuluisissa Gewandhaus-konserteissa tutustua uuteen maailmaan, jonka kirkkaimpana nimenä loisti Ludwig van Beethoven. Koulunkäynti Leipzigin Nikolaikimnaasissa "maistui puulle" — Beethoven valtasi hänen ajatuksensa kokonaan. Eräässä novellissaan on hän tästä elämänsä käänneajasta kertonut seuraavaa:

"En tiedä, mille uralle minut oikeastaan oli aiottu; mutta sen muistan, että kun eräänä iltana kuulin esitettävän muuatta Beethovenin sinfoniaa, sain kuumeen ja tulin sairaaksi; ja kun sitten jälleen paranin, oli minusta tullut musiikkimies. Tästä seikasta johtuu kai, että minä, vaikka aikojen kuluessa olen tullut tuntemaan paljon kaunista musiikkia, kuitenkin eniten rakastin, kunnioitin ja jumaloin Beethovenia". "Beethovenin kuva sulautui mielessäni yhteen Shakespearen kanssa: unessa näin heidät molemmat ja puhuttelin heitä; herätessäni kylvin kyynelissä."

Lähimpiä seurauksia siitä suuresta ihastuksesta, jonka Beethoven oli hänessä herättänyt, oli, että hän päätti varustaa aikaisemman "Leubold"-murhenäytelmänsä musiikilla, kuten suuri mestari sävelin oli lisännyt Goethen "Egmontin" tehoa ja vaikuttavuutta. Näin oli Wagner jo tietämättään antautunut sen ajatuksen lumoihin, joka teki hänestä myöhemmin varsinaisen saksalaisen musiikkidraaman luoja. Uskoen pystyvänsä luomaan "Leuboldin" musiikin menee hän erääseen musiikkilainakirjastoon ja ottaa sieltä lainaksi Logierin oppikirjan kenraalibassosta, ryhtyen mitä suurimmalla innolla tätä tutkimaan. Vaikeudet, joita näyttää nousevan tielle, vain lisäävät hänen intoaan. Perheen vastustuksesta huolimatta — äiti toivoi yhä vielä pojastaan "leipätyön" tekijää! — jatkoi Richard syventymistään musiikin ja sävellystaidon salaisuuksiin. Harmoniaopissa oli hänen opettajanaan muuan orkesterinsoittaja, mutta tämä opetus ei oikein tahtonut kantaa hedelmiä: se oli Richardista liian kuivaa! Hän tutki innokkaasti Beethovenin sinfonioita, joitten *partituurit kopioi* itselleen, laatipa 9:n nestä sinfoniasta pianosovitelman, (kaksikätisesti soitettavan!), jonka lähetti Mainziin Schottille, pyytäen tätä ryhtymään kustantajaksi. Schott vastasi kuitenkin pojan suureksi suruksi kieltävästi, mutta suorittamastaan työstä hän sai kuitenkin lahjaksi ja "vaivan palkaksi" Beethovenin "Missa solemnis"-sävellyksen partituurin.

Wagner kävi ahkerasti teatterissa tutustuen näin sen ajan muotinäytelmiin ja -oopperoihin. Auberin ooppera "Porticin mykkä" teki häneen valtavan vaikutuksen. Kesällä v. 1829 — siis 16-vuotiaana — käväisi hän Magdeburgissa näyttämässä sävellyksiään musiikkitirehtööri Kühnleinille, saaden niistä arvostelun, ettei "niissä ole hiventäkään hyvää!" Tällainen tuomio tuntui nuoresta säveltäjästä ensi hetkenä varmaan hyvinkin lamauttavalta, mutta mitäpä siitä: mieli paloi eteenpäin, eteenpäin voittoihin musiikin ohdakkeisella polulla.

Huhtikuussa v. 1830 siirtyi Wagner Nikolai-koulusta Tuomas-kouluun. Hänen ahkeruutensa ei tässäkään opinahjossa ollut erikoisen suuri, sillä into säveltämistyöhön vei voiton kaikesta muusta. Jouluna v. 1830 hänen suuri orkesterialkusoittonsa (B-duuri) esitettiin Leipzigissä musiikkitirehtööri H. Dornin johdolla. Wagner itse sanoo tätä myöhemmin tietymättömiin kadonnutta alkusoittoa "typeryyksiensä huippusaavutukseksi". Tutkijain työtä helpottaakseen oli hän kirjoittanut partituurin kolmea eriväristä mustetta käyttäen: jouhisoittimien äänet oli merkitty punaisella, puupuhallus-soittimien vihreällä ja vaskisoittimien mustalla musteella! "Beethovenin sinfonian piti olla pelkkä Pleyelin sonaatti tämän ihmeellisesti sommitellun alkusoiton rinnalla", sanoo Wagner, ollen itse siihen aikaan tietenkin vakuutettu sävellyksenä tavattomasta arvosta. Mutta yhtä vakuutettu ei ollut orkesteri: se asettui jyrkästi vastustamaan sellaisen sävellyksen esittämistä, jossa kaiken muun hyvän lisäksi rumpu joka neljännen tahdin jälkeen paukahti fortissimossa! Dorn kertoo, että hämmästynyt kuulijakunta ei tiennyt, miten orkesteri lavalla oikeastaan oli asiat, kun soittajat pitkällisen "sekamelaskan" jälkeen laskivat soittimet käsistään ja alkusoitto oli päättynyt: "yleisö luuli vielä tulevan jotain miellyttävämpää kuultavaa".

Dorn lohdutti Wagneria tappion johdosta sanoen löytäneensä sävellyksessä "jotain kunnioitusta herättävää". Tämä tunnustus kannusti jälleen Wagneria antautumaan musiikkiuralle. Erotutkintoa suorittamatta hän erosi Tuomas

koulusta ja kirjoittautui helmik. 23 p:nä 1831 yliopistoon, opiskellakseen filosofiaa ja estetiikkaa. Nimensä hän kirjoitti "*Musiikki*"-sarekkeeseen. "Humussa ja sumussa" kului alkuaika yliopistossa, luvut ja musiikin harrastuskin saivat jäädä syrjään. Pian hän kuitenkin kyllästyi ylioppilashurjistelujen tyhjyyteen, ja ryhtyi entistäkin innokkaammin jälleen jatkamaan musiikkiopintojaan.

Wagner sai opettajakseen Tuomas-kirkon kanttorin Theodor Weinligin (synt. 1780, kuollut 1842). Tätä opettajaansa hän saa kiittää varsinaisesta kehityksestään ja mitä perinpohjaisimmista teoreettisista tiedoistaan. Weinligilla ei — Wagnerin kertoman mukaan — ollut mitään erikoista metodologiaa, mutta hän osasi opettaa niin että siitä oli oppilaalle hyötyä. "Hän valitsi jonkun kappaleen, useimmiten Mozartin sävellyksen, kiinnitti huomiota sen yleisrakenteeseen, yksityisten osien laajuuteen ja suhteeseen, huomattavimpiin modulatsioneihin, teemojen lukumäärään ja laatuun sekä rytmin ja esittämisen yleiskulkuun", kertoo Wagner. "Sitten asetti hän tehtävän: 'Teidän on nyt kirjoitettava niin ja niin monta tahtia, jaettava ne niin ja niin moneen osaan vastaavine modulatsioneineen; tulee olla niin ja niin monta sen ja sen lajista teemaa'." Kuten näkyy, oli Weinlig aitosaksalainen opetuksen perusteellisuudessa, joka muistutti miltei pikkumaisuutta. Mutta Wagnerin ei tarvinnut katua, että hän oli saanut Weinligin opettajakseen. Kun tämä oli kaikki tietonsa tyhjentänyt, sanoi hän oppilaalleen: "Te olette nyt oppinut seisomaan omilla jaloillanne. Todennäköisesti ette milloinkaan opi kirjoittamaan fuugaa; mutta jos osaisitte sen kirjoittaa, saisitte siitä teknillistä itsenäisyyttä, ja kaikki muu olisi teille helppoa. — Päästän nyt teidät opista, niinkuin mestari oppipoikansa, kun tämä on oppinut kaiken, mitä mestari voi hänelle opettaa." — Mitähän Weinlig myöhemmin olisi mahtanut "oppipojastaan" sanoa!

Richard Wagnerin ensimmäiset, Breitkopf & Härtelin kustannuksella v. 1832 ilmestyneet sävellykset, pianosonaatti, poloneesi ja fantasia, olivat

Weinligin opetusaikana syntyneet, ja niistä sai varsinkin viimeksimainittu hyvän arvostelun. V. 1832 esitettiin Gewandhausissa konserttialkusoitto (d-molli), joka otettiin suosiollisesti vastaan samoin kuin hieman myöhemmin esitetty suuri konserttialkusoitto (C-duu) ja Raupachin "Kuningas Enzo"-nimiseen näytelmään sävelletty alkusoitto. Goethen "Faust" oli aiheena 7 sävellykseen, joita ei ole julkaistu. Nuoren ylioppilaan mestarituote oli C-duuri-sinfonia, joka syntyi v. 1832. Se sisälsi paljon omaperäistä sekä teemojen käsittelyyn että harmoniaan nähden antaen jo aavistuksen säveltäjänsä nerokkuudesta. Tammik. 10 p:nä 1833 tämä sinfonia — ainoa, mikä hänen kynästään on lähtenyt — esitettiin sangen hyvällä menestyksellä.

V. 1832 pistäysi Wagner Wienissä ja Pragissa, oppiakseen jotain uutta; varsinkin olisi Wien tässä suhteessa voinut tarjota paljon, ellei musiikki, jota siellä esitettiin, olisi ollut laadultaan perin ala-arvoista tai keskinkertaista. Matka Wieniin tuotti siis pettymyksen. Pragissa hän sensijaan tutustui useaan aikansa etevään musiikkimieheen, ja sikkäläisen konservatorion oppilaat esittivät hänen sinfoniansa.

Kun vielä mainitsemme, että Wagner yritti oopperan säveltämistä ensi kerran v. 1832, joka yritys kuitenkin raukesi — hän oli laatinut librettonsa kerrassaan mahdottomaksi —, olemme luoneet katsauksen säveltäjän lapsuus- ja nuoruusvuosiin ja tulleet n.s. vaellusvuosiin, jotka vaativat oman lukunsa.

II.

Surua, hätää, tuskaa ja katkeria pettymyksiä toivat ne vuodet (1833—1842), joita voimme nimittää Wagnerin vaellusvuosiksi. Hänen täytyi taistella monia sekä salassa piileviä että julkisia vihollisia vastaan, mutta hän taisteli lujasti,

tietoisena siitä, että todellisen suuruuden voi saavuttaa vain silloin, kun kamppailee leppymättä kohtaloa vastaan.

Saatuaan Leipzigissä sinfoniansa esitetyksi siirtyi Wagner vuoden 1833 alkupuolella veljensä kutsusta Würzburgiin, jossa viimeksimainittu oli kaupunginteatterin palveluksessa laulajana, näyttelijänä ja ohjaajana. Alkuaan oli tarkoituksena, että Wagner jossain konsertissa johtaisi jonkun alkusoittonsa, mutta kun teatterissa juuri oli kuoronjohtajan paikka avoinna, tarjottiin sitä hänelle. Hän otti tarjouksen vastaan, ja niin johti hän 10 guldenin kuukausipalkasta teatterin kuoroa näytäntökauden loppuun saakka. Kesäksi hän meni Bischofsstadtin lopettelemaan ensimmäistä oopperaansa "Haltiattaret" (Die Feen), jonka libreton hän oli itse laatinut erään sadun mukaan. Wagner kuvaa jo tässä ensimmäisessä oopperassaan uhrautuvaa, rakastavaa naista, ja sen musiikki, joskin se — hänen oman tunnustuksensa mukaan — oli saanut paljon vaikutteita Beethovenin, Weberin, Marschnerin ja Mozartin musiikista, viittaa jo selvästi tulevaan "Lentävän hollantilaisen", "Tannhäuserin" ja "Lohengrinin" säveltäjään.

Kesä ja syksy kuluivat nopeasti uutterassa työssä. Syyskuussa oli alkanut uusi näytäntökausi, ja Wagner oli jälleen kiinnitetty teatterin palvelukseen kuoronjohtajana. Mutta kun "Haltiattarien" viimeinen nuotti oli paperilla — se tapahtui uutena vuotena 1834 —, tunsu Wagner kyllästymistä Würzburgissa oloon ja palasi takaisin Leipzigiin toivoen siellä saavansa teoksensa esitetyksi. Niin ei kuitenkaan käynyt, eikä Wagnerin ollut suotu koko elämänsä aikana nähdä tätä oopperaansa näyttämöllä. "Haltiattaret" esitettiin näet ensi kerran vasta kesäkuussa v. 1888 Münchenissä, jonka oopperanäyttämöllä se yhä vielä kuuluu "ensiluokan nähtävyyksiin", kuten eräs Wagnerin elämän kuvaaja sanoo. Vain Würzburgissa ja Magdeburgissa, jonne Wagner myöhemmin siirtyi erään oopperaseurueen kapellimestariksi, sai hän johtaa muutamia osia oopperansa musiikista, saavuttaen niillä melko suuren menestyksen.

Vuosi 1834 merkitsee käännekohtaa Wagnerin kehityksessä. "Haltiattarien" tuottama pettymys — hän kun ei saanut sitä missään esitetyksi — ja Bellinin "Romeo ja Julia"-oopperan näkeminen saivat hänessä aikaan merkillisen muutoksen. Hän oli 21 vuoden ikäinen, siis täynnä pursuavaa, tulista nuoruusvoimaa, joka ikuisen luonnonlain mukaisesti ei enää tyytynyt idealistis-romanttiseen maailmankatsomukseen. Silloinen nuorsaksalainen kirjallinen suunta niin sanoaksemme ohjattomine vapaudenkaipuineen ja -harrastuksineen veti häntä puoleensa. Kirjailijat sellaiset kuin Heinse, Heine, Börne, Gutzkow y.m. vaikuttivat voimakkaasti hänen elämänsä katsomukseensa ja tunkivat pois tieltään kaikki siihenastiset hämärät ajatukset ja tunteet. "Haltiattarien" kohtalo lienee saanut hänet ajattelemaan, että hänen kulkemansa tie ei ollut oikea. Vähäinen sysäys riitti muuttamaan epäilyksen vakaumukseksi. Sen antoi juuri Bellinin "Romeo ja Julia"-oopperan näkeminen. Ooppera itsessään oli taiteellisessa suhteessa perin mitätön, mutta Wagner huomasi siinä käytetyn keinoja, joitten vuoksi ooppera meni "suureen yleisöön". Ja niin johtui hän kuin itsestään ajattelemaan, mitä keinoja tarvitaan näyttämömenestyksen saavuttamiseksi. Hänen täytyi tällöin tunnustaa, että Bellinin musiikissa oli enemmän elämää ja lämpöä kuin saksalaisessa musiikissa, joka oli melkein pelokkaalla tunnontarkkuudella tehtyä vaivaloista järkityötä, ei sydämen pakotuksesta syntynyttä. Kesäk. 10 p:nä 1834 ilmestyi aikakauslehdessä "Zeitung für die elegante Welt" Wagnerin kirjoitelma "Saksalaisesta oopperasta". Tässä kirjoituksessa ankarasti moititaan kotimaan oloja. Wagner kirjoittaa m.m.: "Meillä on muuan ala, joka kuuluu meille, ja se on soitinmusiikki; — mutta saksalaista oopperaa meillä ei ole samasta syystä kuin meillä ei myöskään ole kansallista draamaa. Me olemme liian henkeviä ja liian oppineita voidaksemme luoda lämpöisiä inhimillisiä olentoja. Me olemme liiaksi etääntyneet siltä tieltä, jolle Mozart johti dramaattisen musiikkimme... Meidän on otettava ajasta vaarin ja koetettava saada sen uusia muotoja tarmokkaasti sovelletetuksi; ja se on oleva mestari, joka ei kirjoita

ainoastaan italiaksi ja ranskaksi — vaan myös saksaksi!" Nämä muutamat kirjoituksesta lainatut lauseet antavat selvän kuvan säveltäjän aivoissa liikkuvista ajatuksista. Joko hän silloin aavisti, että hän itse oli tuleva tosi saksalaisen musiikkidraaman luojaksi?

Kesällä v. 1834 hän tuli Magdeburgiin oopperan kapellimestariksi, saaden usein "lapsellista iloa keveäin ranskalaisten muotioopperain tutkimisesta ja johtamisesta". Tämän ajan sävellystuotteita ovat muuan sinfoniakatkelma, kantaatti "Uutenavuotena 1835", alkusoitto näytelmään "Kolumbus" ja ooppera "Lemmenkielto" (Das Liebesverbot) — aihe mukailtu Shakespearen näytelmästä "Verta verrasta". Ooppera esitettiin, mutta huonolla menestyksellä. Taloudellisten vaikeuksien takia Magdeburgin teatteri hajaantui, ja Wagner, joka oli mennyt kihloihin kauneudestaan tunnetun näyttelijättären Minna Planerin kanssa, seurasi tätä Königsbergiin. Täällä solmi hän neiti Planerin kanssa marrask. 24 p:nä 1836 avioliiton, joka ei tullut onnelliseksi; syynä olivat etupäässä ne taloudelliset vaikeudet, jotka seurasivat Wagneria sen alusta alkaen. Sitäpaitsi ei Minna Planer, joka oli neljä vuotta Richardia vanhempi, kyennyt koskaan ymmärtämään miehensä suunnitelmia eikä siis osaltaan auttamaan niitten toteuttamisessa, mikä seikka sekin vaikutti osaltaan perhe elämän karillemenoon.

Königsbergissä oli Wagnerille luvattu teatterin kapellimestarin virka, mutta siihen hän pääsi vasta pääsiäisenä v. 1836. Siihen saakka piti tulla toimeen millä tavalla hyvänsä, ja Wagner tunnustaa olleensa "hyvin onneton". Koko ajan oli taisteltava mitä ankarinta hätää vastaan, ja vain kaksi omaa sävellystä syntyi sen vuoden aikana, jonka Wagner vietti Königsbergissä. Teatterin vararikko pakotti säveltäjän taasen etsimään uutta paikkaa.

Hän oli väsynyt alituisiin tukalan taloudellisen aseman aiheuttamiin perheriitoihin ja -kohtauksiin. Hänen mielensä halasi pois "ympäröivien olojen pikkumaisuudesta ja kurjuudesta". Ihminen ja taiteilija kaipasivat

hänessä vapautta, ilmaa, ja siksi hänen katseensa kääntyi kohti Pariisia. Ennenkuin hän tuohon unelmiensa kaupunkiin pääsi, täytyi hänen kuitenkin olla kaksi vuotta Riiassa sikäläisen teatterin kapellimestarina. Tämä aika tuntui hänestä pelkältä kärsimykseltä, hänen kun oli pakko johtaa kaikennäköistä "oopperakamaa". Mutta Riiassa ollessaan hän sentään kirjoitti "*Rienzi*"-oopperansa libreton ja sävelsikin sen musiikista suuren osan. Tällä oopperalla aikoi ja tahtoi hän Pariisissa yrittää onneaan, joka varmaankin tulisi loistamaan kirkkaana, jos hän tuossa maailman kirjallisessa ja musikaalisessa keskuksessa vain kunnialla selviytyisi arvostelun kynsistä.

Kesäkuussa v. 1839 Wagner monilukuisia velkojia peläten Lähti salaa Riiasta, mukanaan vaimonsa ja uskollinen koiransa. Neljän alituudessa pelossa kuluneen vuorokauden jälkeen pakolaiset saapuivat Königsbergiin. Pillausta jatkui seikkailuista ja myrskysäistä rikas matka purjealuksella Lontooseen, jonne Wagner saapui melkein neljä viikkoa kestäneen purjehduksen jälkeen. Kun oli viikko levätyä, jatkui matka Boulogne sur Mer'iin, jossa kuuluisassa kylpypaikassa siihen aikaan oleskeli kylpyvieraana yhtä kuuluisa säveltäjä Giacomo Meyerbeer. Wagner kävi näin hyvän tilaisuuden sattuessa tapaamassa maailmankuulua mestaria, näytti hänelle "*Riensin*" valmiit kohdat, pyysi ja sai säveltäjältä suositukset ja monta hyvää neuvoa Pariisin-matkaa varten. Kuukauden päivät vietettyään Boulogne sur Mer'issä Wagner lähti Pariisiin, jonne saapui syysk. 16 p:nä 1839.

Eräs Wagnerin silloinen ystävä on tästä Pariisiintulosta sanonut: "Siinä oikea taiteilijan uhkarohkeus! Matkustaa halki meren ja myrskyn Wäinäjoen rannalta suoraan Seinen rannalle, mukanaan vaimo, 1 1/2 oopperaa, hoikka kukkaro ja tavattoman suuri, hirveän paljon syövä newfoundlandilaiskoira, hankkimaan mainetta kaupungissa, jossa kaikki täytyi ostaa ja maksaa käteisellä, jossa ansiokkaimpienkin miesten täytyy alistua epämiellyttäviin tekoihin saavuttaakseen itselleen nimen!"

Aluksi kävi kaikki hyvin. Meyerbeerin antamat suositukset avasivat nuorelle säveltäjälle kaikki ovet. Ne, joilla oli "valta ja mahti" musiikkimaailmassa, osoittivat mitä suurinta mielenkiintoa Wagneria kohtaan. Mutta lupaukset pysyivät vain lupauksina — Meyerbeerin henkilökohtainen apukaan ei johtanut tuloksiin, mitä Wagnerin musiikkiteosten esittämiseen tulee. Muuten Pariisissa-olo kyllä oli kehittävää: Wagner solmi useita tuttavuuksia etevien musiikkimiesten kanssa. M.m. hän tutustuu Franz Lisztiin. Tämä tuttavuus jää silloin pintapuoliseksi — vasta myöhemmin se muuttuu harvinaisen syväksi ja hedelmälliseksi ystävyudeksi. — Ne kolme vuotta, jotka Wagner vietti Pariisissa, olivat raskaan alennuksen ja nöyryytyksen vuosia, mutta samalla ne kasvattivat häntä siihen suureen tehtävään ja siihen ankaraan taisteluun, joka häntä odotti. Sangen pian hän huomasi, että Pariisissa saavuttaa mainetta vain se, joka paraiten osaa imarrella ja lahjoa. Siellä menestyi vain se, joka alistui noudattamaan vallitsevan muodin oikkuja.

Vastukset, jotka Wagneria kohtasivat, olisivat heikomman luonteen jo murtaneet. Mutta Wagneria ne eivät lannistaneet, hänelle selvisi vähitellen, että hänen tehtävänsä oli saksalaisen musiikin kehittäminen, hän tunsi sydämensä aitosaksalaisuuden, jota ympärillä oleva pariisilainen kuona ei voisi saada kivettymään. Hän ryhtyi uutteriin opintoihin varsinkin oopperan alalla, eikä syyttä: ranskalaiset taiteilijat osasivat jo silloin löytää esittämiensä sävellysten sisimmän sielun ja tulkita säveltäjien ajatukset suurelle yleisölle. Tämän seikan on Wagner itse tunnustanut.

Turhaan koetti Wagner päästä Pariisissa esille. Hän ei saanut "Lemmenkielto"-oopperaansa esitetyksi, eikä tullut mitään konsertista, jonka ohjelmassa oli oleva yksinomaan hänen sävellyksiään. Sisäinen tuska ja epätoivo yltyivät. Lisäksi tuli vielä nuoren avioparin ulkonainen taloudellinen hätä. Kaikki mahdolliset esineet oli vietävä panttiin, jotta hätä ja nälkä edes joksikin ajaksi kaikkoaisivat ovelta. Ansaitakseen

"jokapäiväisen leipänsä" ryhtyi Wagner eräälle kustantajalle laatimaan kaikkia mahdollisia sovituksia Donizettin, Halévyyn ynnä muiden silloin muodissa olleista oopperoista. Erinäisiin musiikkilehtiin hän lähetti musiikkia koskevia kirjoitelmia, ansaiten niillä noin 3.000 frangia — mutta nämä "ansiotyöt" eivät estäneet häntä joutumasta neljäksi viikoksi velkavankeuteen, josta hän vasta ystäviensä avulla pääsi vapaaksi. Nämä ulkonaisesti tukalat olot eivät häntä sentään lamauttaneet, ja omintakeiseen sävellystyöhön hän myös sai aikaa, tällöin säveltäen "Faust"-sinfoniansa ensimmäisen — ja ainoan — osan. Vuoden 1840 lopulla hän sai valmiiksi oopperansa "Riensin", jonka lähetti heti Dresdeniin saksalaisen hoviteatterin johdolle. Vasta ahkerain ja sisukkaiden ponnistusten jälkeen ooppera vihdoinkin esitettiin.

Jo pitemmän aikaa hän oli suunnitellut uutta oopperaa, joka vihdoinkin sai nimen "*Lentävä hollantilainen*" (Der fliegende Holländer). Seitsemässä viikossa se tuli valmiiksi ja käsikirjoituksen kansilehdellä olevat sanat "Yössä ja kurjuudessa. *Per aspera ad astra*. Jumala sen suokoon. R.W." todistavat parhaiten, millaisissa olosuhteissa tämä ooppera on sävelletty. Uuden oopperansa hän lähetti Müncheniin ja Leipzigiin — kummastakin kaupungista tuli epäävä vastaus: ooppera ei sovi Saksassa esitettäväksi!

Uudet suunnitelmat mielessään tahtoi Wagner päästä pois Pariisista, joka oli hänen mielikuvituksessaan niin paljon luvannut, mutta joka ei ollut antanut muuta kuin kurjuutta, onnettomuutta, vankeutta — ulkonaisesti siis kohdellut nuorta säveltäjää kaikkea muuta kuin helläsydämisellä tavalla. Wagnerin sisäiselle kehitykselle nämä kolme Pariisissa vietettyä vuotta sensijaan olivat erittäin merkityksellisiä.

Huhtik. 7 p:nä 1842 Wagner, ollen silloin 29 vuoden ikäinen, jättää Pariisin selkensä taakse. Ja kun hän pääsee rajan yli takaisin Saksaan, huudahtaa hän:

"Ensi kerran näin Reinin; vuolaat kyyneleet silmissä vannoin minä, köyhä taiteilija, iäti pysyväni saksalaiselle isänmaalleni uskollisena." Tämän valansa Wagner myös piti. Joskin ulkonaiset olosuhteet monesti pakottivat hänet lähtemään pois muihin maihin, pysyi hän sisäisesti aina suuren isänmaansa uskollisena poikana.

III.

Kotimaahansa palattuaan asettui Wagner Dresdeniin, sieltä pistäytyen lyhyillä käynneillä Leipzigissä ja Berlinissä. Varakkaat leipzigiläiset sukulaiset antoivat hänelle vähäisen rahasumman ensihätään käytettäväksi, ja lyhyen aikaa oli Wagner puolisoineen Teplitzin kylpypaikassa, jossa laati luonnoksen "Tannhäuser"-oopperaan. Dresdenissä alkoivat elok. 1 p:nä 1842 "Rienzin" harjoitukset. "Rienziä" on Wagner sanonut "nuoruudensynnikseen" — yleisesti tunnettuahan on, että taiteilijat myöhemmällä iällään useinkin tuomitsevat kelpaamattomiksi aikaisemmat tuotteensa, jotka ovat syntyneet jonkun sittemmin vastenmieliseksi käyneen "koulun" vaikutuksesta. Voidaan kyllä sanoa, että "Rienzi" "kiltisti astuu Pariisin sankarioopperain jälkiä", mutta tämä ei silti oikeuta itse säveltäjääkään langettamaan tuomiotaan siitä täysin hylkäävässä muodossa. — Sinä ajanjaksona, jolloin "Rienziä" harjoitettiin, voi arvata nuoren säveltäjän nauttineen tietoisuudesta, että taivas kovien ja ankarien kärsimysten jälkeen vihdoinkin oli kirkastunut. Hän joutui työskentelemään tunnettujen laulajien ja laulajattarien kanssa, hänen ensimmäiselle suuremmalle teokselleen osoitettiin lämmintä myötätuntoa, joka nousi huippuunsa ensi-illassa lokak. 20 p:nä 1842. Yleisön sai yhdellä iskulla valtaansa se nuorekas ja sankarillinen innoitus, joka oopperasta henki vastaan — ja kuusi tuntia yleisön aikaa vaatinut ooppera oli sillä hetkellä loistava voitto säveltäjälleen, jonka nimi pian tuli tunnetuksi kaikkialla Saksassa. Äskeinen maanpakolainen, koditon vaeltaja, oli äkkiä saanut osakseen ymmärtämystä ja ihailua oman kansansa keskuudessa, omalla

maallaan! Se tuntui kyllä mahdottomalta, mutta totta se sittenkin oli! Tätä ymmärtämystä ei sentään kestänyt kovinkaan kauan — ensi innostus vain oli pulpahtanut esiin, pian jälleen painuakseen takaisin kuorensa alle.

Lähimpänä seurauksena "Rienzin" saavuttamasta menestyksestä oli, että Wagnerille tarjottiin Saksin kuninkaan hovikapellimestarin virka Dresdenin oopperassa. Aluksi Wagner epäröi, mutta tilaisuus päästä jatkamaan ihailemansa Carl Maria von Weberin työtä sai vihdoinkin hänet ottamaan vastaan tuon kunniakkaan viran helmik. 2 p:nä 1843 — sitäkin suuremmalla syyllä, kun velkojat Magdeburgin, Königsbergin, Riian ja Pariisin ajoilta yhä kiihkeämmin ryhtyivät ahdistelemaan häneltä saamisiaan. Vaikea oli kyllä ratkaisu: Wagner olisi tahtonut pysyä vapaana ja riippumattomana, voidakseen täydellä innolla ryhtyä käsiksi uusiin yrityksiin, uusiin sävellyksiin. "Olen nyt parhaassa iässäni, jolloin tuottavat voimat ovat virkeimmillään", kirjoittaa Wagner näihin aikoihin. Mutta varma ja turvattu toimeentulo oli silloisissa oloissa sentään parempi kuin vapaana ja riippumattomana olo.

Kuukautta aikaisemmin kuin nimitys hovikapellimestariksi tapahtui eli tammik. 2 p:nä 1843 oli hoviteatterissa esitetty "Lentävä hollantilainen". Menestys ei ollut niin hyvä kuin olisi ollut syytä toivoa. Kuulijat tunsivat ikäänkuin pettymystä — oli odotettu jotain "Rienzin" musiikin tapaista ja saatiinkin aivan päinvastaista, kaikista teatraalisista voimakeinoista puhdasta musiikkia. "Lentävä hollantilainen" osoittautui valtavaksi sielunkuvaukseksi, synkäksi tunnelmakuvaksi. "Lentävä hollantilainen" oli sellaista, johon ei oltu totuttu; se vaati kuulijoiltaan syventymistä, ei riittänyt vain pelkkä katsominen. Tästä kaikesta johtui oopperan silloin saavuttama vähäinen menestys; Wilhelmine Schröder-Devrient — "suuri mestaritar", joka m.m. 1.000 taalarilla auttoi Wagneria pääsemään pahimmista veloistaan — pelasti erinomaisella laulullaan ja näyttelemisellään oopperan aivan musertavasta tuomiosta. Neljän esityksen jälkeen ooppera poistui näyttämöltä.

"Lentävä hollantilainen" merkitsee kuitenkin käännettä Wagnerin tuotannossa. Tässä oopperassaan hän näet ensi kerran käyttää n.s. johtoaiheita, lyhyitä melodialauselmia, jotka toistuvat jonkun henkilön sisääntulon tai jonkin tapahtuman edellä sekä silloin, kun on puhe jostain henkilöstä tai tapahtumasta. "Lentävässä hollantilaisessa" Wagner esiintyy runoilijana ja säveltäjänä, se on siis teos, jossa yhdistyvät Wagnerin runoilija- ja säveltäjälahjat, joihin vuorostaan pohjautuu hänen myöhempien oopperainsa vastustamaton voima ja valtava merkitys.

Sävellyksistä, jotka Wagner näihin aikoihin loi, mainittakoon ennen kaikkea mieskuorolle ja orkesterille sävelletty "Apostolien ehtoollinen". Tämän raamatullisen kuvauksen ensi esitys tapahtui Dresdenin Frauenkirchessä heinäk. 6 p:nä 1843. Laulajia oli 1.200 ja orkesteri, johon kuului 100 miestä, oli kuulijoilta täysin näkymättömissä. Pyhän Hengen lohduttavat sanat opetuslapsille laulettiin korkean kirkon kupolista — sanomattakin on selvä, että teoksen herättämä vaikutus oli suurenmoinen ja yleisö hurmioissaan. C.M. von Weberin muistoksi sävelsi Wagner "Surumarssin" ja "Hautalaulun", jotka esitettiin Weberin Lontoosta tuotuja maallisia jäännöksiä kätettäessä isänmaan poveen.

Dresdenissä oli Wagner nyt oopperoillaan saavuttanut joltistakin menestystä. Mutta hän erehtyi luullessaan niitten tulevan hyväksytyksi muuallakin. Joka paikasta, minne hän partituurit lähetti, sai hän ne takaisin — useimmiten avaamattomina! Vain Hampurissa esitettiin "Rienzi" — yhden kerran, "Lentävä hollantilainen" läpäisi Kasselissa ja Berlinissä, viimeksimainitussa saaden sangen suopean vastaanoton, mutta siitä huolimatta pian kadoten ohjelmistosta. Wagner oli kuitenkin tyytyväinen saavuttamaansa tulokseen: erinäisistä merkeistä tunsikin hän saavansa rohkeatta edetä aloittamallaan uralla, joka pyrki aivan uusiin, suurelle yleisölle vielä käsittämättömiin taiteellisiin päämääriin. Ne ihanteet, joita hän tahtoi esittää taiteessaan, eivät vastanneet silloisen "oopperamuodin" vaatimuksia — ne

olivat laadultaan ja pyrkimyksiltään siksi omaperäisiä. Rohkeasti hän jatkoi "uutta suuntaansa", talvella vv. 1844-45 saaden valmiiksi "Tannhäuserin", jolla hän sanoi kirjoittaneensa oman kuolemantuomionsa, "koska en uskaltanut toivoa modernin taidemaailman enää jättävän minua henkiin". Tätä oopperaansa sävelsi hän suurella innolla, koko ajan peläten kuoleman tulevan ennen teoksen valmistumista! Viimeisen nuotin piirto vapautti hänet "kuin hengenvaarasta".

Mutta näihin aikoihin oli hän jälleen joutunut mitä tukalimpaan taloudelliseen asemaan. Palkka, 1.500 guldenia olisi kyllä riittänyt, mutta onneton päähänpisto, joka sai hänet painattamaan ja julkaisemaan oopperansa omalla kustannuksellaan, vei raha-asiat taasen hunningolle. Partituurien painattaminen vaati suuria summia, ja menekki oli niin vähäinen, että myynnistä kertynyttä voittoa ei voinut lainkaan ottaa lukuunkaan. Ja niin alkoi Wagnerille taasen uusi kärsimyksen ja hädän aika. Monesta totutusta mukavuudesta täytyi avioparin luopua — olipa turvauduttava kuninkaaseenkin, joka esityksen johdosta myönsi pienen rahasumman kapellimestarinsa "velkojen järjestämiseksi". Wagner ei osannut koskaan olla säästäväinen eikä taloudellinen: jos hänellä oli rahaa, antoi hän sen taasen mennä, ja niin olivat kädet sekä taskut jälleen tyhjä. Mutta tässä yhteydessä on sanottava, että Wagner oli aina kohtuullinen kaikissa nautinnoissa; kotipuvuissaan ja huoneitten sisustuksessa hän vain pyrki tavoittelemaan ja hankkimaan suurempaa loisteliaisuutta kuin tavalliset ihmiset. Hän ei osannut tehdä työtä, ellei ympäristö ollut sellainen, että siinä viihtyi. — Dresdenissä olivat Wagnerin huonot raha-asiat alituisten juorujen kohteena: häntä pilkattiin ja ivattiin kaikkialla Dresdenin kodeissa niitten takia — ei ole siis ihmeteltävää, jos Wagner ulkonaisen ahdistuksen ohella kärsi myös sisäisesti.

Yleisö oli kapellimestariin ja hänen työhönsä oopperassa erittäin tyytyväinen. Mutta päinvastaista mieltä oli julkinen arvostelu sanomalehdistössä. Kuulijat nauttivat reippaasti ja innokkaasti johdetuista

oopperaesityksistä, mutta sanomalehtiarvostelu hyökkäsi kiihkeästi varsinkin niitä teoksia vastaan, jotka olivat hänen kynänsä tuotetta — etupäässä senvuoksi, että niissä oli niin paljon uutta ja outoa, johon ei oltu totuttu. Arvostelijat kaipasivat tässä uudessa, pohjaltaan aitosaksalaisessa musiikissa selviä, jokaisen tajuttavia sävelmiä ja pitivät senvuoksi entistä uutta parempana. Wagneria on myöhemmin verrattu nuoreen kotkaan, jonka uljasta lentoa yhteen liittoutuneina kaikin tavoin koetti ehkäistä Dresdenin sanomalehtiarvostelijain kateus, ilkeys, lyhytnäköisyys ja epäsuosio — millä menestyksellä, sen tiedämme. Sodankäynti Wagneria vastaan oli kiivasta: ei pysytty asiain, musiikkiteosten asettamain rajain sisällä, vaan vedettiin esille mitä häpeämättöimpiä juttuja ja tekaistuja sepitelmiä Wagnerin yksityiselämästä! Monta katkeraa ja karvasta palaa sai säveltäjä tällöin niellä.

Toisena aiheena, joka oli omiaan häntä suututtamaan, olivat olot siinä teatterissa, jossa Wagner toimi kapellimestarina. Yleisö, oopperan henkilökunta ja soittajat olivat kaikki säveltäjän silmätikkuja. Yleisöä hän moitti siitä, että se yhtäläisellä ihastuksella kuunteli sekä roskaa että oikeata taidemusiikkia. Yleisö ei hänen mielestään osannut tehdä minkäänlaista eroa ulkolaisen tuontitavaran ja kotimaisen alkuperäisen tuotannon välillä. Yleisöä on kasvatettava käsittämään ja ymmärtämään hyvää musiikkia — näin Wagner ajatteli. Sillä silloin vasta siinä herää oikean ja kunnollisen musiikin jano ja tarve. "Niin kauan kuin tämän yleisön suuri enemmistö voi hiueta jonkun taiturittaren mezzavoceen, voivat johtajamme helposti yleisön tarpeen tyydyttää", huudahtaa Wagner eräässä kirjoituksessaan, jossa käsittelee yleisön makua. Sitten häntä suututtivat oopperan taiteilijat. Yleisön suosikkeina nämä pian tulivat perin itserakkaiksi ja ylpeiksi, ajattelivat aina vain omaa loisto-osaansa, lainkaan piittaamatta kokonaisvaikutuksesta ja kappaleen eheydestä. Lisäksi he ottamalla omavaltaisesti lomaa häiritsivät pahoin oopperan säännöllistä työtä. Soittajiin Wagner myös oli tyytymätön. Heidän keskuudessaan ei Wagnerin mielestä ollut kunnollista kuria. Häntä

harmitti kovasti se, että nämä soittajat hyvin hartaasti soittivat pelkkää roskaa silloin kuin oli parempaakin soitettavaa — tästä "alennustilasta", joksi Wagner sitä sanoi, tahtoi hän heidät nostaa korkeammalle, taiteen pyhille kukkuloille, siinä kuitenkin mielestään tarpeeksi nopeasti ja hyvin onnistumatta.

Hän laati yksityiskohtaisen ja seikkaperäisen suunnitelman ylläesitettyjen "epäkohtien" poistamiseksi ja koko oopperan tason kohottamiseksi. Maalisk. 1 p:nä 1846 jätti hän asianomaiseen paikkaan "kuninkaallista kapeilla koskevan promemorian", joka ei kuitenkaan johtanut mihinkään tuloksiin — johdossa olevat herrat olivat siksi mukavuutta harrastavia, että arvelivat kaiken olevan hyvällä kannalla. "Hullun haaveita, mitä niistä!" se oli lopputulos laitoksen intendentin ja hänen lähimpien neuvonantajiansa keskusteluista.

On selvää, että tällainen uudistushaluinen mies ei nauttinut suosiota vanhoihin kaavoihin kangistuneitten "peruukkipäitten" ja tusinasielujen joukossa. Vähäisestä alusta syntyi Wagnerin ja oopperan ylemmän johdon välillä avoin vihamielisyys, mistä oli lähimpänä seurauksena, että Wagner yhä enemmän antautui pilkulleen noudattamaan tehtäviään — mikäli mahdollista välttämällä kaikkea kosketusta esimiestensä kanssa. Pian hän alkoi huomata, että tällainen rajoitettu toiminta ei ollut sopiva hänen eteenpäinpyrkivälle luonteelleen. Hovikapellimestarin virka muuttui hänelle ikäänkuin raskaaksi kahleeksi, ja paikkaansa kiinnitti häntä ennen kaikkea se, että hän Dresdenissä paraiten saattoi saada omia teoksiaan esitetyksi.

IV.

Kuten edellisessä luvussa mainittiin, tahtoi Wagner kasvattaa yleisöä ymmärtämään tosi taidetta. Tässä tarkoituksessa ehdotti hän valiokonserttien antamista, joissa yleisö saisi tilaisuuden tutustua parhaimpiin saavutuksiin musiikin alalla. Tämä ehdotus saikin kannatusta osakseen — valiokonsertteja annettiin, vaikka niitten lukumäärä jäikin vähäisemmäksi kuin alkujaan oli ehdotettu. Niin sai yleisö tutustua Palestrinan, Bachin, Mendelssohnin ja Schumannin teoksiin; mutta ennen kaikkea antoi näille konserteille kuitenkin loistoa Ludwig van Beethovenin sinfoniain esittäminen. Kuten muistamme, kuului Wagner Beethovenin ihailijoihin ja merkkitapaus hänen elämässään oli, kun hän vihdoinkin sai esitetyksi jumaloimansa mestarin 9:n sinfonian, mikä tapahtui huhtikuun 5 p:nä 1846. 12 harjoitusta oli orkesteri pitänyt, ja Wagner johti tuon suuren sävelluoman kertaakaan katsahtamatta partituuriin — sinfonian suoritus oli loistava voitto kapellimestarille.

Tammik. 9 p:nä 1848 kohtasi Wagneria suuri suru: hänen "vanha hyvä äitinsä" kuoli. Wagner oli kiintynyt äitiinsä hellin sitein; äiti puolestaan miltei jumaloi nerokasta poikaansa. Isku oli ankara, ja kovin yksinäiseksi itsensä tuntien palasi Richard äitinsä hautajaisista Leipzigistä takaisin Dresdeniin.

Tässä suuressa yksinäisyydessä pystyi vain *taide* pitämään häntä pystyssä. Yhä uusia suunnitelmia syntyi hänen aivoissaan. Vallankumouksen laineitten korkeina kuohuessa hänen ympärillään saattoi hän tuntimäärin istua kuninkaallisessa kirjastossa tutkimassa Saksan kansan muinaista historiaa ja

sankaritaruja. Näitten tutkimusten ja lukujen tuloksena oli teksti "suureen sankarioopperaan" "Siegfriedin kuolema", jonka hän luki pienehkölle piirille ja johon hän myöhemmin laati musiikin, muodostaen tästä draamasta "Siegfried"-nimisen osan tetralogiaansa "Nibelungin sormus".

Dresdenissä laati hän myös täydellisen luonnoksen draamaan "Jeesus Natsarealainen", jossa hän näyttämöltä tahtoi esittää suuren uskonsankarin elämän ja kuoleman. Hän tunsikaipuuta tuoda esille jotain vapauttavaa ja halusi siksi runodraamassaan esittää Jeesuksen ihmisenä, erottamalla luonnekuvasta kaiken yliluonnollisen. Aihe oli kuitenkin perin arkaluontoinen, ja kun hän lisäksi arvasi, että draamaa, jossa kristinuskon ensimmäinen sankari tuodaan näyttämölle, ei koskaan sallittaisi lavalla näytellä, luopui hän ajatuksestaan. Luonnos vain on jäänyt, ja sitä lukiessa huomaamme, että Wagner on Jeesuksen käsittänyt ennen kaikkea, vieläpä melkein yksinomaan rakkauden sanansaattajaksi, rakkauden apostoliksi, jonka ylin käsky on: "Rakastakaa toisianne — kaikki muut käskyt ovat itsekkäitä ja hyljättäviä!"

Voidaan sanoa, että Wagner miltei ilman omaa aloitettaan, ajan hengen pakotuksesta, joutui sekaantumaan vallankumouksen pyörteisiin. Hänen mielipiteensä olivat kyllä tavallaan vallankumouksellisia, rajoittuen kuitenkin vain taiteen, ennen kaikkea musiikin piiriin, mutta politiikasta hän oli aina pysynyt syrjässä. Vallankumousta hän harkitsi vain taiteessa, ollen kuitenkin valmis myöntämään, että jos mieli saada taiteeseen uudistusta, oli uudistustyö aloitettava yleisöstä, yhteiskunnasta. Hänen mielestään oli yhteiskunnan sivistys mennyt alaspäin — senvuoksi oli tätä sivistystä jälleen kohotettava ja taide ennen kaikkea saatava sille kuuluvaan kunnia-asemaan. Mutta kun vallankumous Dresdenissä sitten v. 1848 puhkesi, ei hän aluksi pienimmälläkään tavalla ottanut siihen osaa. Hän teki vain omia töitään, muun muassa laatien laajan suunnitelman saksalaisesta kansallinäyttämöstä.

Rauhallisin keinoin hän olisi tahtonut suunnitelmansa toteuttaa, mutta poliittisten tapahtumain kulku sai hänet pian ajattelemaan toista.

Hän joutui ahkerasti seurustelemaan demokraattisten edustajain kanssa, tulipa hänestä vielä jäsen erääseen "Vaterlandsverein"-nimiseen seuraan, johon kuului yli 50.000 jäsentä. Oli niinmuodoin selvää, että Wagner kohta luonteensa perinpohjaisuudella tahtoi innokkaasti kantaa kortensa vallankumoustyöhön. Häntä harmitti se, ettei hän oikein saanut selvää siitä, mistä keskenään taistelevat ja toisiaan haukuskelevat puolueet oikeastaan riitelivät, ja koska järkimies aina pyrki selvään ohjelmaan, laati hänkin "ohjelman", lentolehtisen, jossa intoa hehkuvin sanoin selitti, että "tasavallassakin voi olla kuningas". Julistakoon Saksin kuningas valtionsa vapaavaltioksi ja hänen sukunsa jäsenille taattakoon perintö-oikeus korkeimpaan toimeenpanovaltaan nähden! Tämä omituinen ehdotus, jonka Wagner eräässä "Vaterlandsvereinin" kokouksessa luki, ei saavuttanut läsnäolijain kannatusta — nämä kai eivät oikein käsittäneet runoilijan ajatusten korkeata lennokkuutta. Wagneria suututti tällainen "typeryys", ja hän vetäytyi jälleen yksinäisyyteen. Mainittakoon tässä yhteydessä myös, että Wagner seurusteli ahkerasti kuuluisan venäläisen vallankumousmiehen Mikael Bakuninin kanssa, joka siihen aikaan tohtori Schwarzin nimellä oleskeli Dresdenissä. Bakunin kyllä vangittiin ja lähetettiin Wenäjälle, mutta Dresdenissä pidetyissä kuulusteluissa ei hän kertaakaan paljastanut mitään suhteestaan Wagneriin.

Kun ottaa edelläesitetyn huomioon, ei ole lainkaan ihmeteltävää, jos yleisen mielipiteen mukaan Wagneria pidettiinkin yhtenä vallankumouksen johtomiehistä. Tosiasia on, ettei Wagner ottanut toukokuussa 1849 puhjenneeseen kapinaan sanottavassa määrässä osaa — vaikka häntä myöhemmin kyllä syytettiin yhdestä jos toisestakin. Eräässä runossa hän asettui kannattamaan vallankumousta ja monilukuisissa kirjoituksissaan oli hän jo vuodesta 1847 saarnannut tavallaan "kommunistisia" aatteita —

ihmekö siis, jos hänen kirjeenvaihtoaankin valvottiin ja häntä itseään pidettiin kiihkeänä vallankumouksellisena, joka tahtoi kaivaa maan kuninkaallisen valtaistuimen alta! Ja niin alkoi Saksin maa vähitellen polttaa hänen jalkojaan.

Oli tietenkin selvää, että johto siinä laitoksessa, jossa kapellimestari Wagner ansaitsi leipänsä, katseli puolestaan epäsuopein silmin intomielisen säveltäjärunoilijan hommia. "Lohengrin" oli jo otettu hovioopperan ohjelmistoon, mutta poistettiin siitä yhtäkkiä — Wagnerin suureksi pettymykseksi. Tällaiseen pyyhkimistoimenpiteeseen oli vaikuttanut juuri hänen "huomattavaksi" oletettu yhteytensä vallankumouksellisten johtajain kanssa!

Kapinan alkuunpanijat ja osanottajat lähtivät hyvissä ajoin pakoon huomattuaan joutuneensa tappiolle. Muutamat onnistuivat pääsemään rajan yli, muutamia vangittiin ja tuomittiin kuolemaankin, joskin armahdus sitten esti tuomion täytäntöönpanon. Muutamien pidättämisestä julaistiin oikein etsintäkuulutus — ja näihin kuului Richard Wagner. Eihän tosin mitään raskauttavaa hänestä tiedetty — mistään varsinaisesta rikoksesta ei häntä voinut syyttää — mutta kuninkaan virkamiehenä hänen tietenkin olisi pitänyt myös olla kuninkaan puolella, eikä tätä vastaan. Wagner oli siis rikkonut sopivaisuuden ja velvollisuuden sääntöjä vastaan — pakoon oli lähdettävä. Erään ravintoloitsijan pojan avulla Wagner sitten pääsikin vainoojiaan karkuun. Dresdenistä suuntautui matka Freibergin, Chemnitzin ja Altenburgin kautta Weimariin, jonne hän saapui toukok. 13 p:nä 1849.

Weimarissa oli Franz Lisztin johdolla juuri harjoituksen alaisena "Tannhäuser". Kuten muistamme, oli Wagner tullut Lisztin tuntemaan jo Pariisissa, jossa suuri pianotaituri ei ollut voittanut hänen sydäntään. Nyt Weimarissa huomasivat molemmat toisissaan ominaisuuksia, jotka vastustamattomasti vetivät puoleensa, ja heidän välillään syntyi mitä

lämpimin ja sydämellisin ystävyys suhde, joka säilyi lujana heidän elämänsä loppuun saakka. Lisztille Wagner on kirjeissään avoimesti kertonut kaikesta, mikä häntä on painanut, ja Liszt oli puolestaan parhaansa mukaan koettanut auttaa ja rohkaista onnetonta ystäväänsä. — Wagner olisi mielellään tahtonut olla "Tannhäuserin" esitystä seuraamassa, mutta Dresdenistä kuului kummia: etsintäkuulutus, jossa Wagnerin tuntomerkit — perin ylimalkaisesti muuten — lueteltiin, lähetettiin kaikille valtakunnan poliisiviranomaisille ja Wagnerin täytyi tuotapikaa kadota "näyttämöltä". Jonkun aikaa piileskeltyään erään valtiotilusten pehtorin luona Magdalassa, jonne myös Minna saapui jäähyväisille, lähti hän väärällä passilla ja väärällä nimellä varustettuna Lichtenfelsin, Lindaun ja Rorschachin kautta Zürichiin, päästen perille toukok. 39 p:nä 1849.

V.

Heti Zürichiin saavuttuaan Wagner kirjoitti eräälle jenalaiselle professorille: "Onnellisesti olen siis päässyt Sveitsiin. Vaimolleni kirjoitan samalla yksityiskohtaisemmin; pyyntöni, että välittäisitte tämän tiedon ystäväilleni, supistuu senvuoksi tällä kertaa vain Lisztiimme. Vieköö tälle leivän- ja turvanantajalleni tuhannet terveiseni ja vakuuttakaa hänelle, että luja päätökseni on tuottaa hänelle iloa voimieni mukaan. Matka on taiteellista elämänhaluani suuresti virkistänyt ja nostattanut, ja siitä, mitä Pariisissa on tehtävä, (Liszt nimittäin oli kehoittanut häntä menemään Pariisiin.) olen päässyt täyteen selvyyteen; minä en paljon kohtalosta välitä, mutta minä tiedän, että viimeiset elämykseni ovat minut johtaneet uralle, jolla minun on luotava tärkeintä ja merkittävintä, mihin lahjani pystyvät. Vielä neljä viikkoa sitten ei minulla ollut aavistustakaan siitä, minkä nyt tunnen korkeimmaksi tehtäväkseni."

Yhdeksän vuotta tuli Zürich olemaan poliisin kuuluttaman maanpakolaisen turvapaikkana. Sinne saapui syksyllä myös hänen vaimonsa, joka ei kuitenkaan kyennyt auttamaan miestänsä tämän töissä, koska heidän ajatusmaailmansa oli niin tuiki erilainen. Richard Wagner oli ihanteiden ja suurien ajatusten mies: hänen pyrkimyksensä oli taiteen, tapojen ja saksalaisen yhteiskunnan uudistaminen. Minna Wagner taas oli käytännön ihminen, joka lakkaamatta saarnasi, että Wagnerin on otettava jokin vakinainen, jokapäiväisen leivän tuottava toimi tai virka — nyt Richard hänen mielestään eli vain "tuulentuvilla", joista ei lähtenyt leipää. Väärien käsitysten välttämiseksi on tässä yhteydessä kuitenkin sanottava, että Minna kaikesta huolimatta oli hyvä emäntä, joka piti hellää huolta "miehestään, koirastaan ja papukaijastaan".

Zürichissä joutui Wagner monen kuuluisan miehen tuttavuuteen. Maanpakolaisina oli Zürichissä koko joukko nerokkaita ja vapauttarakastavia henkilöitä. Wagner sai näistä piireistä useita läheisiä ja ymmärtäviä ystäviä. Varsinkin oli poliitikko Sulzer suurimmassakin rahapulassa Wagnerin auttavana kätenä. Sillä pian Zürichiin saavuttuaan sai säveltäjä huomata, että "maanpakolaisen leipä on lujassa". Hätä alkoi taasen irvistellä: hänen oopperoitaan ei Saksassa enää esitetty, koska minkään hoviteatterin johto ei uskaltanut ottaa ohjelmistoon vangittavaksi määrätyn "demokraatin" teoksia. Se tulolähde, mitä oopperat olisivat voineet merkitä, oli siis täydelleen tyrehtynyt — taloudellinen ahdinko kasvoi ja lisääntyi alinomaa. Eräässä Lisztille kirjoittamassaan kirjeessä sanoo hän olevansa "aivan typötyhjä rahoista" ja "melkoisen velkakuorman rasittama". Muuan Lisztin kehoituksesta Pariisiin tehty matka ei myöskään kyennyt raha-asioita parantamaan.

Hyvien ystävien avulla ajat sentään hieman paranivat — kotiolot vain eivät tahtoneet sujua mieltä myöten. Terveys parani monilla alppikiipeilyillä ja Italian-matkoilla, joita aviopuolisot yhdessä tekivät. Ja työn iloa tuotti

Wagnerille oopperain johtaminen ja useiden orkesterikonserttien antaminen, joissa Beethovenin teokset olivat etualalla. Zürichin musiikkielämä eli Wagnerin aikana loistokauttaan — ja säveltäjä-kapellimestari kulki voitosta voittoon näinä Sveitsin-vuosinaan.

Lisää loistetta antoi hänen nimelleen kutsu saapua Lontooseen johtamaan kahdeksaa konserttia, jotka kuuluisa "Philharmoninen seura" oli järjestänyt. Wagner ei oikein mielellään olisi lähtenyt, koska konserttien ohjelmat oli laadittu hänen mielipidettään kysymättä. Pitkällisen miettimisen jälkeen hän vihdoinkin matkusti Lontooseen, jossa viipyi neljä kuukautta (helmikuun lopusta kesäkuun loppuun v. 1855.) Yleisö ja arvostelu suhtautuivat häneen kylmästi. Felix Mendelssohn-Bartholdyn sävellykset olivat siinä määrin päässeet Thames-joen maailmankaupungin yleisön suosioon, että Wagnerin tarjoama, syvempiä sielullisia arvoja esiinloiviva ja kuvaava musiikki ei saavuttanut ymmärtämystä. Vasta vähitellen alkoi hänen musiikkinsa herättää huomiota — esitettiinpä "Tannhäuser"- alkusoitto Englannin kuningattaren pyynnöstä toistamiseenkin. Taloudellisesti oli matka epäonnistunut eikä se tuottanut säveltäjälle mitään sisällistäkään tyydytystä.

Matkalta palattuaan Wagner ryhtyi jälleen entistä suuremmalla innolla kirjallisiin töihin, joissa hän jo ennenkin oli askarrellut. Hän tahtoi suurelle yleisölle selittää ajatuksiaan taiteesta, sen olemuksesta ja sisällöstä sekä tulevaisuudesta. V. 1849 oli ilmestynyt hänen kynänsä tuotteena lyhyt kirjoitelma "taiteesta ja vallankumouksesta", jossa hän vertaili toisiinsa kreikkalaisten taide-elämää ja nykypäivien muotitaidetta. Tätä kirjoitelmaa seurasi v. 1850 alussa laaja tutkielma "Tulevaisuuden taideteoksesta" (Das Kunstwerk der Zukunft), jonka hän omisti filosofi Ludwig Feuerbachille. Tässä huomattavassa "ohjelmakirjoituksessaan" Wagner tuo esiin ne ihanteet, joitten hän toivoisi toteutuvan edes joskus "vastaisuudessa". Lähtökohtanaan jälleen vanhan Kreikan taide hän hieman raskaassa ja liian runsaskuvaisessa "taiteellisessa uskontunnustuksessaan" kehittelee nerokkaita mielipiteitään ja

ajatuksiaan yleistaideteoksesta (Gesamtkunstwerk), jossa tuli yhdistyä sekä "puhtaasti inhimillisten", kuten tanssi-, sävel- ja runotaiteen, että "luontoa jäljittelevien" taiteitten, kuten arkkitehtuuri-, kuvanveisto- ja maalaustaiteen.

Ajatus tällaisen yleistaideteoksen aikaansaamisesta ei ollut aivan uusi: jo aikaisemmin olivat Saksassa Carl Maria von Weber, Goethe ja Herder uneksineet sellaisesta. Mutta tämän ajatuksen varsinainen luoja, sen omaperäinen ja ohjelmallinen kehittäjä oli kuitenkin Richard Wagner.

On selvää, että Wagnerin teoria herätti vastustusta silloisessa esteettisessä ja musikaalisessa maailmassa. Wegelius sanoo musiikinhistoriassaan: "Se taistelu, jota siihen asti oli tosiasiaan perustuksella taisteltu Wagnerin siihen asti esitetyistä oopperoista, joita kaikki voivat ainakin Weimarissa nähdä esitettävän mestarin omassa hengessä, siirtyi täten alalle, jossa hänen puolustajillaan oli kovin vaikea saada vakavaa jalansijaa, kun taas kaikki etuudet olivat vastustajilla."

Niissä hyökkäyksissä, joita häntä vastaan tehtiin, esitettiin usein ajatus, että hän itse oli tahtonut oopperateoksillaan olla tuon "tulevaisuuden taideteoksen" luoja. Wagner ei tahtonut tällaista kunniaa — sen hän kuitenkin on nykyajan mielestä suuressa määrin ansainnut! — ja sen vuoksi hän julkaisi jonkinlaisena täydentävänä selityskirjoitelmana 2-osaisen "Oper und Drama"-tutkielman, jossa hän nerokkaalla tavalla edelleen kehittää ajatuksiaan draaman ylemmyydestä oopperaan nähden. Samalla hän jyrkästi torjuu luotaan ylläesitetyn otaksuman oikeutuksen. Ajatus todellisesta kansallisteatterista sai ilmaisunsa kirjoitelmassa "Teatteri Zürichissä" sekä eräässä Lisztille kirjoitetussa kirjeessä. Tällaisessa "kansallisteatterissa", jonka Zürichin kaupunki voisi rakentaa ja kustantaa, olisi yleisölle esitettävä erikoisina juhlanäytäntöinä parasta, mitä musiikkikirjallisuudessa tunnetaan ja tiedetään — ajatus, joka vasta pari vuosikymmentä myöhemmin

tavattomien ponnistusten ja ankan vastustuksen jälkeen toteutettiin saksalaisella maaperällä: Bayreuthissa.

Wagner nautti sanomattomasti siitä vapaudesta, jota sai hengittää Sveitsissä. Kaikista maanpakolaisista, joita Zürichissä siihen aikaan oleskeli, kuuluu Wagner olleen reippain ja toivorikkain, vaikka, kuten hän itse kertoo, hänellä ei tänään ollut tietoa siitä, missä huomenna tulisi "hengittämään raitista ilmaa". Mutta pian tulivat vieraisille vanhat tuttavat: surut ja taloudellinen hätä. Zürich alkoi olla hänen kaltaiselleen jättiläisnerolle liian ahdas. Hän alkoi tuntea kaipausta takaisin Saksaan, jonka kansan hyväksi hän tahtoi työskennellä, ja jolle työnsä tulokset antaa. Mutta raja Saksan ja Sveitsin välillä pysyi häneltä suljettuna — saksalaisten poliisiviranomaisten antama vangitsemismääräys oli vielä voimassa. Saksassa hänen nimensä oli oopperoitten avulla — niitä uskallettiin jälleen esittää muilla mutta ei hovioopperanäyttämöillä — saavuttanut mainetta, mutta hänen itsensä täytyi pysytellä Sveitsin rajan tällä puolen katse ikävöiden isänmaahan suunnattuna. Paitsi tätä sielullista kaipausta isänmaahan lisäsi mielen ankeutta kaikenlainen ylenpalttisisista ponnistuksista johtunut ruumiillinen raihnaus. Varsinkin tuotti hänelle näihin aikoihin ankaroita tuskia ja kärsimyksiä tuontuostakin uudistunut kasvuruusu. Kylpylaitoksissa piti huonoista raha-asioista huolimatta käydä ahkerasti huonontuvaa terveyttä hoitamassa ja sairauden tuottamia tuskia lieventämässä.

Rahapula ei hänen viereltään kaikonnut. Tosin oli "Tannhäuser" ja "Lohengrin" esitetty monessa teatterissa, mutta niistä suoritettavat korvaukset olivat jääneet perin vähäisiksi. Tulot olivat siis pienet ja velkataakka alkoi yhä raskaampana painaa. Tähän aikaan Lisztille lähetetyistä kirjeistä huokuu syvä katkeruus kohtalon kovuudesta ja ne sisältävät monen monta avunpyyntöä. Liszt ja muut ystävät auttoivatkin häntä parhaan vointinsa

mukaan, mutta lainat ja lahjat eivät kuitenkaan kyenneet pitkäksi aikaa karkoittamaan rahapulaa säveltäjän kodista.

Wagner oli ahkera: jos ahkeruuden mukaan arvosteltaisiin, mitä hänen olisi ollut työstään saatava, niin hänen olisi pitänyt ansaita runsaasti. Mutta tunnettu asiahan on, että ahkeruus — varsinkin Wagnerin valitsemalla alalla monasti jättää miehensä köyhäksi. Niin oli Wagnerinkin laita. Hän tuns neroutensa, hän tiesi voivansa ja kykenevänsä antaa ihmiskunnalle aarteita, joitten arvoa ei voida rahalla mitata — mutta suuri yleisö ei tiennyt sitä vielä silloin eivätkä sitä tienneet oopperain esittäjät ja kustantajat. Wagner oli täysin oikeassa sanoessaan, ettei hän ollut syntynyt rahaa ansaitsemaan, hän oli syntynyt "luomaan". Voidakseen luoda oli hänen maailmalta saatava apua rahan muodossa. Ja siksi ottikin hän jokaisen raha- annin vastaan hänelle ehdottoman selvästi kuuluvan palkan tavoin. Hän tuns sisäistä tyydytystäkin näin omalla tavallaan pakottaessaan maailmaa korvaamaan sen työn, minkä hän tiesi ennemmin tai myöhemmin tulevan saman maailman hyväksi ja käytettäväksi.

Kuten jo on viitattu, oli Wagner erehtynyt aviopuolison valinnassaan. Nyt osui hänen tielleen Zürichissä Wesendonckien perhe, ja täältä hän löysi sukulaissielun rouva Mathilde Wesendonckissa. Koska Wesendonckeilla on melko merkityksellinen osa Wagnerin elämässä, lienee muutama sana heistä paikallaan.

Otto Wesendonck oli Zürichissä erään amerikkalaisen vientiliikkeen edustajana. Vuonna 1848 hän oli mennyt toisiin naimisiin elberfeldiläisen kauppaneuvos Luckemeyerin tyttären Mathilden kanssa. Tämä oli kaunis, erittäin miellyttävä nainen, joka lisäksi oli — silloisissa oloissa — tavattoman sivistynyt, puhui useita vieraita kieliä sekä harrasti ahkerasti kirjallisia töitä, julkaisten useita satukokoelmia ja joukon näytelmiä. Kun ottaa huomioon Minna Wagnerin kyvyttömyyden kaikessa siinä, mikä koski

Richard Wagnerin ajatuksia ja töitä, ei ole kovinkaan ihmeteltävää, että Wagner sangen pian tunsikin tavallista suurempaa vetovoimaa Mathilde Wesendonckiin. Ja niin kehittyi näiden molempien välille luja liitto henkisen yhteenkuuluvaisuuden tunteen ja keskinäisen taiteellisen ymmärtämyksen pohjalla. Molemmat osasivat antaa toisilleen sisintään tarvitsematta pelätä väärinkäsitystä toistensa puolelta. Vasta Mathilden avulla sanoo Wagner saaneensa selville Beethovenin sävellysten syvimmän ja olennaisimman sisällön, vasta Mathilde selvitti hänelle Schopenhauerin filosofian tarkoituksen, — jolle filosofialle Wagner muuten on sangen suuressa kiitollisuudenvelassa parhaimmista teoksistaan. Kaikkeen, mitä hän ajatteli tai suunnitteli, otti Mathilde innokkaasti ja ymmärtämyksellä osaa. Hänen miehensä Otto Wesendonck tunsikin myös lämmintä myötätuntoa isänmaastaan karkoitettua taiteilijaa kohtaan — hänen myötävaikutuksellaan Wagner pääsi elämään sellaisissa olosuhteissa, joista hän kerran eräässä Lisztille lähettämässään kirjeessä oli haaveillut. "Ah, rakas Franz! Anna minulle yksi sydän, yksi henki, yksi naisen sydän, johon kokonaan voisin upota, joka täydelleen ymmärtäisi minua — kuinka vähän silloin tältä maailmalta enää toivoisinkaan!"

Ja juuri näinä onnen päivinä Wagner lakkasi luomasta iloista Siegfried-sankariaan ja tarttui kyyneliä tulvivaan "Tristan ja Isolde"-oopperaansa!

Mathilde Wesendonckin ja Richard Wagnerin ystävyys muuttui heidän sitä itse huomaamattaan syväksi rakkaudeksi. He salasivat sen kumpikin toiseltaan, mutta kun se sitten eräänä tunnekylläisenä hetkenä puhkesi tunnustuksena esiin, huomasivat he suureksi surukseen, että heidän myös samalla tuli erota toisistaan — selvä "Tristan"-aihe. Sankarillisesti he eron kestivät, ja Otto Wesendonck auttoi todella jalon miehen tavoin vaimoaan kestäämään tuon sydämiä raastavan eron seuraukset. Tosin oli Otto Wesendonck karsain silmin seurannut vaimonsa ja Wagnerin välisen

ystävyyden kehittymistä, joka "ystävyyks" jo kulki yleisenä puheenaiheena pikkukaupungin kahvikesteissä. Mutta hän ymmärsi hyvin, että asiasta ei sopinut eikä kannattanut nostaa melua. Ainoana näkyvänä piirteenä, jonka tapahtumat aiheuttivat Otto Wesendonckin suhtautumisessa Wagneriin, oli se, että Wesendonckin rahakukkaro ei enää niin avoimesti ollut Wagnerin käytettävissä kuin tutustumisen alkuaikoina. Hans von Bülow, joka v. 1858 maaliskuussa kävi Zürichissä, kirjoittaa eräälle ystävälleen: "Wagner on hirveässä rahapulassa; minä aavistan, että Wesendonckin perheessä on jotain tapahtunut". Bülow ei ollut erehtynyt: Wesendonckien kodissa oli tapahtunut sellainen ratkaisu, että Wagner kohta itsekin huomasi olonsa kaupungissa mahdottomaksi. Hänen ei sopinut enää viipyä Zürichissä, jos tahtoi sekä Mathilden että oman maineensa pelastaa joutumasta yleisön tallattavaksi. Ja siksi pudisti hän Zürichin tomut jaloistaan ja siirtyi ensin Geneveen, ja sieltä Venetsiaan. Minna Wagner oli jo aikaisemmin matkustanut Saksaan ja asettunut asumaan Dresdeniin.

Oliko Mathilde Wesendonckin ystävyys Wagnerille niin suuriarvoinen? Antoiko rouva Wesendonck Wagnerille sitä, mitä Minna ei kyennyt antamaan? Vastauksen näihin kysymyksiin saamme Wagnerin omista kirjeistä. Niissä hän yhtämittaa vakuuttaa Mathilde Wesendonckin ystävyys olleen hänen elämänsä kukoistusaikaa, jolloin hän myös sai niin paljon hedelmöittäviä ajatuksia ja aiheita, että hänen myöhemmin tarvitsi vain täysin käsin ammentaa sielunsa syvyyksistä kalliita aarteita maailman nähtäväksi ja kuultavaksi. "Tristan ja Isolde", "Mestarilaulajat" ja "Parsifal" juontavat alkunsa juuri näiltä Zürichissä eletyiltä onnen päiviltä — ja nämä oopperat kuuluvat maailman musiikkikirjallisuuden arvossapidetyimpiin saavutuksiin. Venetsiassa sai Wagner — tosin yhä rahapulassa — rauhassa syventyä sävellystöihinsä. Mutta rauhasta tuli pian loppu, sillä poliisiviranomaiset alkoivat ahdistella häntä sielläkin. Saksin kuningas olisi kyllä armahtanut hänet, mutta vain sillä ehdolla, että Wagner olisi saapunut Dresdeniin tuomioistuimen tutkittavaksi ja mahdollisesti tuomittavaksikin. Tähän ei

Wagner syyttömyytensä tunnossa alistunut. Ja niin ei auttanut muu kuin poliisiviranomaisten vainoa paeten tarttua jälleen matkasauvaan ja mennä Lüzernin kautta Pariisiin, Lisztin kehoituksesta.

Mistä sai Wagner rahaa Pariisin-matkaan?" Otto Wesendonckilta. Tämä oli näet nykyoloissa mitättömästä palkkiosta hankkinut itselleen "Nibelungin sormuksen" partituurin — heidän välinsä olivat niihin aikoihin (v. 1859) siinä määrin parantuneet, että Wesendonck saattoi jälleen antaa säveltäjän käytettäväksi rahojaan.

Wagner oli siis taasen Pariisissa. "Vailla uskoa, vailla rakkautta ja vailla toivoa... Voitko käsittää, missä asemassa olen? Kuinka paljon luottamusta ja rakkautta tarvitsisinkaan jälleen saadakseni rohkeutta ja kärsivällisyyttä?" Näin kirjoittaa hän näihin aikoihin Lisztille. Minnakin saapui Pariisiin, ja niin alkoivat he jälleen elää yhdessä — tällä kertaa ulkonaisesti paremmin edellytyksin kuin monesti aikaisemmin. Wagner oli vuokrannut Rue Newtonin varrelta asunnon kolmeksi vuodeksi ja maksanut vuokran etukäteen. Asunnosta ei olisi luullut surua ja huolta tulevan, mutta sallimus oli päättänyt toisin: kohta tuli ilmi, että talon täytyi väistyä kadun tieltä. Pitkälliset riidat talon isännän ja asianajajain kanssa päättyivät Wagnerin tappioon, ja ne olivat samalla suuresti kuluttaneet sekä kukkaroa että hermostoa.

Wagner aikoi saada oopperoitaan Pariisin näyttämöille, mutta luopui pian ajatuksestaan. Tehdäkseen itsensä ja sävellyksensä tunnetuiksi antoi hän kuitenkin omalla kustannuksellaan kolme sävellyskonserttia, jotka tuottivat tappiota 11.000 frangia. Sanomalehtiarvostelut olivat kaikkea muuta kuin kehuja. Ei tahdottu löytää mitään hyvää noissa saksalaisen säveltäjän hengentuotteissa, joitten ajatuksia ei pystytty ymmärtämään. Sanomalehtiarvosteluissa tehtiin Wagneria vastaan monta myrkyllistä ja solvaavaa hyökkäystä.

Wagnerilla oli Pariisissa sentään ystäviäkin ja henkilöitä, jotka kunnioittivat häntä ja ymmärsivät hänen teoksiaan. Sellaisia olivat m.m. ruhtinatar Pauline Mettemich ja saksalaiset diplomaatit Pourtalès ja Hatzfeld — myöhemmin solmi Wagner läheisiä suhteita sellaisten vaikutusvaltaisten miesten kuin Baudelaire'in, Villot'n ja Ollivier'n kanssa.

Suuri oli Wagnerin ilo, kun hän sai Pariisiin sanoman, jota oli mitä hartaimmin jo Sveitsissä ollessaan odottanut: hän sai luvan palata Saksaan, kuitenkin sillä ehdolla, ettei astuisi Saksin kuningaskunnan rajojen sisäpuolelle. Näin saamaansa "armahdusta" hyväkseen käyttäen säveltäjä kesällä v. 1860 teki matkan Saksaan ja kävi tällöin Frankfurtissa ja Baden-Badenissa, mutta huomasi surukseen pitkän maanpakolaisuutensa aikana vieraantuneensa isänmaastaan: hänen ilonsa saksalaiselle maaperälle pääsystä ei tällä kertaa ollut niin suuri kuin hänen palatessaan Pariisista ensimmäisen kerran Reinin yli kotimaaltansa.

Merkkitapaus Wagnerin elämässä oli "Tannhäuserin" esittäminen "Suuressa oopperassa" — esittämisestä oli määräyksen antanut itse keisari Napoleon III. Innostuneena ryhtyi Wagner työhön ja 164 harjoituksen jälkeen esitettiin ooppera maalisk. 13., 18. ja 24. p:nä 1861 suurella loistolla ja komeudella, säveltäjälle paljoakaan ylistystä ja suopeita arvosteluja tuottamatta. Varsinaiseksi syyksi siihen, että ooppera Pariisissa epäonnistui, mainitsee Wagner m.m. sen, että hän jyrkästi kieltäytyi toiseen näytökseen enää järjestämästä balettia (ensimmäiseen näytökseen hän kyllä oli baletin järjestänyt) — seikka, joka kerrassaan ratkaisi oopperan kohtalon Pariisin hienon maailman keskuudessa. Tuloksena oopperaansa uhraamastaan kokonaisen vuoden työstä sai Wagner oopperan taloudenhoitajalta nostaa kaiken kaikkiaan — 750 frangia.

Taloudellinen asema oli jälleen tukala. Preussin lähettilään Pourtalèsin avulla Wagner pääsi lähtemään Pariisista, joka oli jo kolmannen kerran

tuottanut hänelle runsaasti katkeria pettymyksiä. Näytti siltä kuin olisi kaitselmus määrännyt hänet yhtämittaa muuttamaan olinpaikkaa, vain silloin tällöin lyhyeksi ajaksi suoden levon hetkiä vaelluksen lomassa.

Weimarissa pidettyyn saksalaisten säveltaiteilijain kongressiin otti Wagner myös osaa saaden tällöin suureksi ilokseen huomata nuoremman polven jo alkavan ymmärtää hänen tuotantoaan ja tarkoituksensa. Mutta juhlimiset, jotka häneen kohdistuivat, eivät voineet parantaa hänen miltei epätoivoista taloudellista asemaansa.

Karlsruhessa oli hän jo saamaisillaan hovikapellimestarin viran, mutta hoviväen juonittelut vaikuttivat sen, että virkaan määrättiin toinen. Samoin oli Karlsruhessa luvattu esittää "Tristan ja Isolde", mutta siitäkään ei tullut mitään. Wienissäkään, jossa Wagner oli kesän ja syksyn v. 1861, ei "Tristania" loppujen lopuksi otettu esitettäväksi, vaikka alussa oli hyviä toiveita annettu.— Pimeää ja synkkää oli siis kaikkialla, käänsi katseensa minne tahansa.

Silloin päätti Wagner suorittaa loppuun jo aikaisemmin alulle panemansa "Mestarilaulajien" sävellyksen, saadakseen näin syntymään teoksen, joka ehkä paremmin kuin entiset hänen kädestään lähteneet oopperat kelpaisi näyttämöille ja toisi enemmän tuloja säveltäjälleen. Hän sävelsi "Mestarilaulajat" lähellä Mainzia sijaitsevassa, rauhallisessa Biebrichissä, pistäytyen sieltä konsertteja antamassa m.m. Leipzigissä, koska Saksin kuningas oli "nähty hyväksi" vihdoinkin peruuttaa vangitsemismääräyksen. Leipzigin yleisö loisti konserteissa poissaolollaan, ja arvostelu haukkui pataluhaksi "Mestarilaulajien" alkusoiton! On selvää, että tällaiset konserttimatkat vain yhäkin tyhjensivät Wagnerin jo ennestään tyhjää kukkaroa.

Näinä onnettomina aikoina julkaisi Wagner valmiiksi saamansa "Nibelungin sormus"-runoelmansa. Teos oli varustettu esipuheella, jossa

Wagner kehoittaa Saksan kansaa luopumaan pintapuolisesta huvittelusta ja etsimään jotain parempaa, täysipainoisempaa. Taiteen tyyssijaksi olisi rakennettava todellinen, kaikki mahdollisuudet huomioonottava juhlanäytäntöalo, jossa saksalaisen hengen mestarituotteita ensiluokkaisten ja tehtäviensä kunnolliseen suorittamiseen kykenevien voimien avulla esitettäisiin. Yhdistys, johon kuuluisi varakkaita miehiä ja naisia, saisi yrityksen kyllä toteutetuksi; tai jos joku saksalainen ruhtinas ottaisi asiaa harrastaakseen, saattaisi sille toivoa suotuisaa ratkaisua. — "Nibelungen"-sarjastaan kirjoittaa Wagner eräälle ystävälleen, että hän on sen "itse johtava satunnaisilta oopperanäytännöiltä turvatussa paikassa erikoisesti tarkoitusta varten rakennetussa talossa, apunani taiteilijat, jotka minä kutsun. Kompromissia, elämäntyöni haaskaamista, minä en salli." Huomautettakoon tässä kuitenkin, että osia Nibelungen-tetralogiasta esitettiin jo aikaisemmin kuin Bayreuthissa: "Rheingoldin" ensi esitys tapahtui jo v. 1869 Münchenissä, "Walkyyrian" v. 1870 samoin Münchenissä.

V. 1863 Wagner kierteli pitkin Eurooppaa, johtaen konsertteja kaikissa mahdollisissa suur- ja pikkukaupungeissa. Matka ulottui Pietariinkin, ainoaan kaupunkiin, jonka sanomalehdissä hän suureksi hämmästyksekseen sai lukea mitä ylistävimpiä arvosteluja sävellyksistään ja jossa annetut konsertit tuottivat tyhjiin kukkaroon myös rahaa.

Wien, tai paremminkin muuan sen esikaupunki, Penzing, oli hänen vakinaisena asuinpaikkanaan. Komeilevat elämäntavat toivat taasen mukanaan kurjuutta, ja kun vihdoin velkavankeuskin uhkasi, katsoi Wagner parhaaksi v. 1864 paeta Sveitsin kautta Stuttgartiin. Takaa-ajetun metsänriistan tavoin päätti hän vihdoin etsiä syrjäisen kolkan, jossa saisi rauhassa ja maailman katseilta piilossa asua ja tehdä sävellystyötä. Vaunut oli jo tilattu viemään pakolaista pois kaupungista, kun Wagner yhtäkkiä tuns sielussaan, ettei hän enää saanut pakoilla. Hänen täytyi vihdoin oman kansansa hyväksi ja onneksi ryhtyä toteuttamaan niitä ihanteita ja niitä ajatuksia, joita oli kirjallisessa toiminnassaan esittänyt "tulevaisuuden taideteoksesta", tuosta hänen mielestään ainoasta, mikä jälleen pystyisi luomaan taide-elämään sen terveen pohjan, joka siltä näytti puuttuvan.

Näin alkaa uusi ajanjakso Wagnerin monivaiheisessa elämässä.

VI.

Richard Wagneria etsitään jälleen, mutta häntä ei etsitä nyt velka vankeuteen pantavaksi. Hänen jälkiään pitkin Euroopan mannerta on kulkenut Baierin kuninkaan Ludwig II:n lähetti von Pfistemeister saadakseen mestarin kiinnitetyksi kuninkaansa palvelukseen. Nuori kuningas oli aina ollut Wagnerin hartaimpia ihailijoita. Yhä kasvavalla mielenkiinnolla oli hän seurannut Wagnerin suurisuuntaista työtä ja toimintaa, ja kun Wagner maailmalle singautti kysymyksensä, löytyisikö Saksasta ruhtinasta, joka toteuttaisi ajatuksen kansallisoopperalle tarvittavan rakennuksen pystyttämisestä, tuns Ludwig II mielessään, että kysymys kohdistui myöskin häneen. Ja niin sai Pfistemeister määräyksen etsiä Wagnerin mistä tahansa käsiinsä ja tuoda hänet Müncheniin.

von Pfistemeister saavutti takaa-ajamansa mestarin Stuttgartissa toukok. 3 p:nä 1864. Wagnerin matka olisi alkuperäisen suunnitelman mukaan suuntautunut yksinäisille Alpeille, mutta nyt se kääntyikin kohti Münchenin kuninkaallista linnaa. Nuoren kuninkaan tekemästä vaikutuksesta kertoo Wagner eräässä kirjeessään, että "hän on valitettavasti niin kaunis, niin henkevä, sielukas ja hyvä, että minä pelkään hänen elämänsä juoksevan kuin ohimenevän jumalaisunen tässä alhaisessa maailmassa" — pelko, joka myös toteutui.

Wagnerille lähettämässään kirjeessä Ludwig II ilmoittaa tekevänsä kaikkensa, jotta mestarin kokemat kärsimykset ja kohtalon iskut tulisivat edes

jossain määrin korvatuiksi. "Olen aina ikävöinyt aikaa, jolloin minun sallittaisiin edes jotenkuten hyvittää niitä suruja ja kärsimyksiä, joita vastaan niin voitokkaasti olette taistellut; nyt — kuinka ihanaa! — on se hetki tullut, jolloin purppurainen viitta minua ympäröi; koska minulle on valta annettu, tahdon minä sitä käyttää Teidän hyväksenne. Mitkään siteet eivät saa Teitä kahlehtia, vapaana on Teidän antauduttava ihanan taiteenne alamaisuuteen, niinkuin henki Teitä kääsee."

Nyt ei Wagnerilla ollut hätäpäivää. Ja kirkkaana kaikui sävel ylhäisen suosijan kiitokseksi. "Tristanin" ensi esitys kesäk. 10 p:nä 1865 oli merkkitapaus Münchenin musiikkielämässä, ja Wagnerilla oli ilo nähdä ympärillään — niinikään kuninkaan kutsumina — Hans von Bülow, Peter Cornelius ja Friedrich Schmitt, kaikki eteviä taiteilijoita. Kuumeisesti nyt taottiin suunnitelmia musiikkielämän kohottamiseksi; Wagner kirjoitti tutkielman "Valtiosta ja uskonnosta", jonka Nietzsche sanoo kuuluvan syvällisimpiin Wagnerin kirjallisista tuotteista. Wagner suunnitteli oman äänenkannattajan perustamista käsittelemään kaikkia niitä ajatuksia, joita hänen nerokkaassa ja uudistuksissa janoavassa mielessään liikkui. Kaikkein ylinnä ja valtavimpana askarrutti häntä kuitenkin ajatus juhlanäytäntötalosta. Hän sai tilaisuuden tehdä kuninkaalle selkoa talon tarkoituksesta, taivuttaen kuninkaan täydellisesti puolelleen: Müncheniin kutsuttiin rakennusmestariksi Gottfried Semper — Wagnerin vanha ystävä Dresdenin ja Zürichin ajoilta — ja ajatus teatteritalon rakentamisesta näytti sillä kertaa olevan perin lähellä lopullista toteutumistaan.

Silloin tuli taasen käänne. Tyhjämpäiväisen, juonittelevan hoviväen oli vallannut kateus, kun se näki Wagnerin olevan ylinnä kuninkaan suosiossa. Ajojahti solvauksineen, vaiheineen ja juoruineen Wagneria vastaan alkoi — kaikki pelkäsivät muka Wagnerin vaikutusvaltaa kuninkaaseen. München muuttui tuotapikaa kuin kiehuvaaksi noidankattilaksi, jossa alhaiset intohimot kuohahtelivat korkealle mestarin "pään menoksi". Wagner pysyi tyynenä: hän

tiesi ja tunsu olevansa niin paljon yläpuolella tuota kateellista ja pahansuopaa hoviväkijoukkoa, joka häntä ja hänen neroaan pelkäsi enemmän kuin kuningasta.

Entä kuningas? Hänen korviinsa saapuivat pian hovimiesten alullepanemat juorut ja panettelut suosikista. Ja julistaen tahtovansa "kalliille kansalleen" näyttää, että sen luottamus, sen rakkaus oli hänelle arvokkaampaa kuin kaikki muu, hän pyysi Wagneria "joksikin aikaa" poistumaan kaupungista — minkä tämä tekikin jouluk. 10 p:nä 1865. Näin sai Wagner kokea, kuinka häilyvää on ruhtinaitten suosio! Ludwig II epäilemättä kunnioitti suuresti mestaria, mutta häneltä puuttui rohkeutta asettua sitä pientä vehkeilijäjoukkoa vastaan, joka oli vaatinut mestarin karkoittamista.

"Joksikin aikaa" ei pitänyt paikkaansa. Tosin kuningas myöhemmin monin tavoin koetti saada Wagneria palaamaan takaisin Müncheniin, mutta säveltäjä pysyi jyrkkänä päätöksessään. Hän ei tahtonut palata kaupunkiin, josta hänet viheliäisillä juonilla ja vehkeilyillä oli saatu karkotetuksi — hän tunsu syyttömyytensä, tunsu ettei ollut ansainnut sellaista kohtelua kuninkaan taholta.

Talven 1865-66 teki Wagner ahkerasti työtä Genevessä. Sieltä hän — pienen tulipalon aiheutettua erinäisiä korjaustöitä hänen asunnossaan — lähti virkistysmatkalle Etelä-Ranskaan. Marseillessa saavutti hänet tieto, että hänen vaimonsa Minna oli pitkällisen sydäntaudin murtamana päässyt ikuiseen lepoon Dresdenissä tammik. 26 p:nä 1866. Wagner ei pitkän matkan takia voinut matkustaa vaimonsa hautajaisiin, mutta eräässä kirjeessään hän kehoittaa asianomaisia niistä huolehtimaan "samalla kunnioituksella, jota minäkin olisin osoittanut hänelle, kun hän olisi eronnut onnellistuttamansa puolison rinnalta".

Keväällä v. 1866 löysi Wagner vihdoinkin paikan, jossa hän saattoi kuusi surutonta vuotta kaikesta häiritsevästä maailmanmenosta syrjässä pysytellen

ahkerasti syventyä työhönsä. Tämä paikka oli Vierwaldstätter-järven rannalla lähellä Luzernia sijaitseva Tribschenin maakartano. Mestarin 53-vuotis-syntymäpäivänä yllätti Baierin kuningas Ludwig II entisen suojattinsa, saapuen tämän luokse tervehdyskäynnille. Se oli Wagnerille ilon päivä: molemmat keskustelivat innokkaasti viimeaikojen tapahtumista, Wagner näytti kaikessa salaisuudessa pääkaupungistaan poistuneelle kuninkaalle uusimpia sävellyksiään ja pyysi lopuksi — kun kuningas yhä tahtoi häntä palaamaan takaisin Müncheniin — saada tässä yksinäisessä maatalossa täysin voimin antautua tehtäviinsä lopettaakseen ne suuret työt, jotka odottivat mestarin työpajassa valmistumistaan. Tähän alamaisesti esitettyyn pyyntöön kuningas suostui.

Kuten muistamme, oli Müncheniin Ludwig II:n kutsusta saapunut myös kapellimestari Hans von Bülow, Wagnerin ystävä jo aikaisemmilta ajoilta. Sen johdosta, että hänetkin pian sotkettiin juoruilun ja juonitteluihin, katsoi hän parhaaksi jättää Münchenin ja saapui kesäkuussa v. 1866 Wagnerin luokse Tribscheniin. Sinne oli jo aikaisemmin lapsineen tullut Bülowin puoliso, Cosima Bülow. Tämä avioliitto, jonka Bülow oli solminut vain pelastaakseen Cosiman, Franz Lisztin aviottoman tyttären, joutumasta maailman jalkoihin, ei ollut onnellinen. Cosima ei koskaan pannut arvoa tälle uhrautumiselle — hän tahtoi seurata oman sydämensä ääntä. Heti ensinäkemästä oli hän tuntenut vetoa Wagneriin — Wagner myös huomasi hänessä erinomaisia avuja — ja suhde alkoi tulla yhä läheisemmäksi. Jo silloin, kun Wagner muutti Müncheniin ja hankki siellä Bülowilleukapellimestarin paikan, oli heidän kohtalonsa määrätty. Cosimassa Wagner jälleen löysi ymmärtävän sukulaissielun — ja niin tuli Cosimasta Wagnerin uskollinen elämänkumppani ja miehensä elämäntyön harras suojelija. Tässä mies tapasi viisaan ja uhrautuvan naisen, nainen mestarin, jota saattoi kunnioittaa ja ihailia ja joka vei hänet henkensä aarreaittaan. Paljon vaivaa tuotti avioeron hankkiminen ja uuden avioliiton vahvistaminen. Vihkiminen tapahtui Luzernissa elok. 25 p:nä 1870.

Triebchenissä, Vierwaldstätter-järven rannalla olevassa maatalossa, erossa koko maailmasta, saattoivat he kaksi kenenkään häiritsemättä antautua toisilleen ja työlleen. Kun kahden tyttären jälkeen syntyi poika, oli Wagnerin ilo melkein sanoin kuvaamaton. Eräälle ystävälleen Wagner kirjoittaa: "Kuka pystyy arvaamaan, mitä se merkitsee minulle? Hän on niin voimakas ja kaunis, että olen antanut hänelle nimeksi 'Siegfried', ja hänen kunniakseen on työnikin (Siegfried-idylle) nyt valmistunut." Richard Wagnerin elämä oli nyt saanut sisällön, kun hänellä oli poika, jonka hän saattoi kasvattaa suureksi ja rohkeaksi hänen kuolemansa jälkeen taistelemaan kaiken sen puolesta, mikä maailmassa on "oikeata."

Triebchenissä alkoi käydä ahkerasti vieraita sekä läheltä että kaukaa. Viime vuosien aikana oli Wagnerin nimi tullut yhä kuuluisammaksi ja tunnetummaksi — ja tunnettuahan on, että kuuluisuus vetää luokseen toisia suurempia tai pienempiä kuuluisuuksia. Hyvin kaikki viihtyivät Wagnerin vierasvaraisessa kodissa, jossa kaikkialla oli huomattavissa hyvän kodin hengettären käden kosketus. Päivät kuluivat ahkerassa työssä, iltahetkiä sulostuttivat jonkun runoilijan teokset, vilkas keskustelu ajan- ja taidekysymyksistä ja — kuten luonnollista — musiikkiesitykset. Monista perheen vieraista mainittakoon erikoisesti Friedrich Nietzsche, joka sangen usein kävi Triebchenissä ja joka Wagnerista kirjoittaa, että tämä on "todellakin kaikkea, mitä hänestä toivomme, tavattoman suuri ja rikas henki, tarmokas luonne ja kiehtovan rakastettava ihminen, jota kannustaa mitä innokkain tiedonhalu."

Jo v. 1850 oli Wagner salanimellä julkaissut Brendelin "Uudessa musiikkilehdessä" kirjoituksen "Juutalaisuus musiikissa" (Das Judentum in der Musik). Tässä kirjoituksessaan hän hyökkää ankarasti musiikissa vallalla olevaa, Mendelssohnin ja Meyerbeerin sävellysten merkeissä kulkevaa juutalaisuuden palvontaa vastaan, joka estää kaiken todellisen ja kansallisen musiikin pääsemästä oikeuksiinsa. Kirjoitus oli aiheuttanut äkäisiä

vastalauseita — Wagner sen kyllä arvasi, mutta hän tahtoi olla "aikansa aina valpas, aina muistuttava taiteellinen omatunto". Wegelius sanoo: "Lääkärin kiintyneellä, tutkistelevalla katseella hän seurasi niiden katkerien pillerien vaikutusta, joita hän tämän tästä syötti aikalaisilleen." Edellämainittu kirjoitus oli tällainen katkera pilleri, joka sai esille paljon kuonaa vastustajien kynistä. V. 1869 Wagner julkaisi kirjoituksensa uudelleen, varustaen sen selittävällä esipuheella — lähimpänä syynä se, että juuri juutalaisten kannattama sanomalehdistö oli ollut hänen ajatuksiensa, teostensa ja suunnitelmiensa ankarimpana vastustajana, siten estäen hänen aitosaksalaista musiikkiaan pääsemästä sille kunniasijalle, mikä sille eittämättä kuului. 170 kyhäelmää ilmestyi Wagnerin kirjoituksen vastineeksi, mutta ne eivät olleet omiaan todistamaan vääräksi Wagnerin mietteitä. Sillä ne olivat laadultaan enemmän häväistys- kuin puolustuskirjoituksia: niissä oli hyökätty enemmän henkilöä kuin asioita vastaan. Ja niin jäi mestari voitolle tässä paljon puheenaihetta ja ankaraa hälinää herättäneessä kynäsodassa.

Triebchenissä kirjoitti Wagner myös tutkielmansa "Johtamisesta" (Über das Dirigieren). Tämä alallaan erittäin huomattava kirjoitelma pohjautuu omiin kokemuksiin asiasta.

Kirjoitelmiensa kustantajaksi sai Wagner Fritzschnimisen leipziginlaisen kirjakauppiaan, joka ensimmäisenä julkaisi mestarin kynän tuotteet "koottuina teoksina". Niistä on tähän saakka ilmestynyt viisi painosta — "teosten vähäinen menekki ei ole Saksan kansalle kunniaksi", sanoo muuan Wagnerin elämäkertakuvauksen kirjoittaja. Joka tapauksessa ovat Wagnerin ajatukset olleet siivekkäitä ja ne herättävät kiistaa ja taistelua yhä vieläkin.

Triebchenissä valmistui myös v. 1867 "Mestari laulajat", jonka ensi-ilta oli Münchenissä kesäk. 21 p:nä 1868.

VII.

Tiedämme jo, että Wagnerin rakkaimpana haaveena oli vuosikymmenet ollut sellaisen juhlanäytäntötalon aikaansaaminen, jossa sekä hänen että muitten kansallisten säveltäjien parhaita teoksia esitettäisiin oikeassa ympäristössä ensiluokkaisin voimin. Münchenissä oli ajatus taiteita rakastavan kuninkaan avulla ollut toteutumaisillaan, mutta raukesi — onneksi kyllä. Sillä Wagner itsekin huomasi, että München, jonka ilmakehän täyttivät oluthöyryt ja alituiset puolueriidat, ei ollut sopiva taiteen tyyssijaksi siinä mielessä kuin hän oli ajatellut — etemmäksi suuren maailman melusta oli taiteen temppeli sijoitettava. Etsivät katseet suuntautuivat silloin pieneen *Bayreuthin* kaupunkiin. Siellä oli vanha tyhjilleen jätetty teatteritalo, joka korjattuna ja uuteen kuntoon saatettuna ehkä sopisi tarkoitukseen.

Mutta taasen tuli esteitä. V. 1870 — samana vuonna siis, jona avioliitto Cosima von Bülowin kanssa solmittiin — puhkesi sota Saksan ja Ranskan välillä. Wagner seurasi suurella mielenkiinnolla sotatapahtumien kulkua, ja Saksan aseiden voitot paisuttivat hänen rintaansa. Kun sota sitten v. 1871 päättyi, oli se saanut saksalaiset tajuamaan oman voimansa, saanut heidät tietoisiksi kansallisesta yhteenkuuluvaisuudesta ja siihenastisesta rikkinäisyydestään. Wagnerin teokset muodostuivat nyt aitosaksalaisen hengen elämän kulmakiviksi, joitten arvo tunnettiin ja myönnettiin jokaisessa saksalaisesti sykkivässä sydämessä. Wagnerin ajatus kansallisen juhlanäyttämön sijoittamisesta ja pystyttämisestä Bayreuthiin, jossa säveltäjä

oli v. 1871 kahdesti käynyt kaupungin pormestarin kanssa asiasta neuvottelemassa, tällöin saaden hyviä terveitä suotuisasta ratkaisusta, ei nyt kohdannut ainakaan periaatteellisia vaikeuksia.

Huhtik. 24 p:nä 1872 Wagner sitten itse muutti Bayreuthiin, näin ollakseen lähempänä sitä paikkaa, jossa hänen harras unelmansa oli toteutuva. Mutta suunnitelman siirtämiseksi paperilta todellisuuteen tarvittiin rahaa, vieläpä sangen paljon — kokonaista 900.000 taalaria, — joka silloisissa oloissa merkitsi suurta rahamäärää. Wagner kääntyi avoimella kehoituksella "taiteensa ystävien" puoleen, pyytäen näitä tekemään mahdolliseksi hänen "Nibelungen"-tetralogiansa esittämisen, jotta Saksan kansa siten saisi juhlia kansallista ylösnousemistaan ja uudelleensyntymistään. Hänen kehoituksensa ei kaikunutkaan kuuroille korville: se saavutti vastakaikua kaikkialla Saksassa ja Saksan rajojen ulkopuolellakin. Jotta rakennushomma saisi tarpeellista taloudellista tukea, perustettiin erikoinen kannatusyhdistys. Kaikkialla maassa syntyi "Wagner-yhdistyksiä", joitten tarkoituksena oli toimia saman ajatuksen toteuttamiseksi — sanalla sanoen: kaikki voimat työskentelivät suurenmoisen suunnitelman hyväksi — ja niinpä saatiinkin melko suuri määrä varoja yhteisillä ponnistuksilla kokoon. Wagner itsekin matkusteli ympäri maata keräämässä varoja ja hankkimassa kannatusta, kaikkialla saaden osakseen mitä suurinta ymmärtämystä, kunnioitusta ja mainetta. Kävipä hän Berliinissä Bismarckinkin puheilla, mutta tämä jäi kylmäksi hänen esittämilleen ajatuksille.

Toukok. 22 päivä 1872 oli Wagnerin elämässä jälleen ilon päivä. Silloin laski hän teatteritalonsa peruskiven, juhlatilaisuudessa suurenmoisella antaumuksella ja innostuksella johtaen m.m. Beethovenin 9:n sinfonian. Sateen virtana valuessa piti Wagner juhlapuheen, ja laskeksaan peruskiven löi hän sitä vasaralla kolmasti, samalla lausuen: "Ole siunattu, kiveni, seiso kauan ja kestä lujana!" Ludwig II:lta oli tilaisuuteen saapunut onnittelusanoma, joka yhdessä erään Wagnerin sepittämän runon kanssa

pantiin maahan peruskiven mukana. Ennen sinfonian esityksen alkua piti Bayreuthin pormestari puheen, jossa osoitti, mikä suuri merkitys tällä päivällä oli koko Saksan maalle ja kansalle sekä Bayreuthin kaupungille. Wagner puhui myös, kiittäen läsnäolevia siitä, että oli päässyt tälle paikalle ja saanut nähdä unelmansa ensimmäisen osan toteutuvan. Sinfonian suoritus oli, kuten sanottu, suurenmoisen vaikuttava — kuoro-osan esittämiseen oli osaaottamaan saapunut laulajia kaikkialta Saksan eri kolkilta.

Mutta hyvästä alusta huolimatta ei kaikista vaikeuksista oltu vielä selvitty. Rakennustyöt täytyi rahavarojen puutteessa keskeyttää loppupuolella vuotta 1873. Wagnerin suunnitelmat eivät sittenkään olleet saaneet aikalaisten piirissä tarpeellista kannatusta osakseen eikä niitten merkitystä ymmärretty — kaikki näytti taas hajoavan tuhkaan tai siirtyvän kaukaiseen tulevaisuuteen. Kuningas Ludwig II:sta oli sittenkin tuleva se ruhtinas, joka Wagnerin unelman lopullisesti toteutti — antamalla tarvittavat varat sai hän työt jälleen käyntiin, kunnes rakennus vihdoinkin oli valmis.

Uljaana kohoaa teatterirakennus nyt eräällä kukkulalla Bayreuthin ulkopuolella. Siinä ei ole mitään loisteliaita koristeita, mutta rakennuksen eri osien muodot ja niitten väliset suhteet antavat rakennukselle jalon ulkonäön. Jo ulkoapäin käy mahdolliseksi arvata, mitä tarkoitusta varten rakennus siinä on. Sekä Wagnerin että Semperin suunnitelmat ja piirustukset olivat loppujen lopuksi muuttuneet ihanaksi todellisuudeksi. Mitä rakennuksen sisäpuoleen tulee, mainittakoon, että orkesterin paikat ovat syvennyksessä, joten yleisö voi täydelleen ja vapaasti nähdä näyttämölle. Vanhan ajan amfiteatterin tapaan kohoavat istuimet asteittain etualalta taka-alalle päin toinen toistaan korkeammalle — n.s. aitio järjestelmää ei katsomossa lainkaan noudateta, suureksi eduksi sekä yleisölle että näyttämöllä esiintyville.

Juhlanäytäntörakennus oli siis vihdoinkin valmistunut — se oli nyt vain vihittävä tarkoitukseensa. Jo kesällä v. 1875 alkoivat Wagnerin Nibelungen-

oopperain harjoitukset, jokaisen osan ollessa mitä valituimmista käsissä, ja kesällä v. 1876 oli juhlanäytäntöjen määrä alkaa. Bayreuthissa tehtiin v. 1876 kuumeista työtä: sekä orkesterin että laulajien harjoituksia pidettiin ahkerasti kesäk. 3 p:stä lähtien, ja elok. 6 p:nä alkoivat pääharjoitukset. Kuningas Ludwig II saapui niitä henkilökohtaisesti seuraamaan. "Rheingold" esitettiin yksinomaan hänelle, muita ei sen pääharjoituksessa ollut läsnä. Muut kolme tetralogian osaa esitettiin toisillekin kutsuvieraille, jotka yksimielisesti antoivat sekä oopperoille että niitten esitykselle tunnustuksensa.

Ensimmäiset juhlanäytännöt suurelle yleisölle — joukossa oli m.m. Saksan keisari Wilhelm I. — olivat elok. 13-17 p:nä 1876. Keisari lausui säveltäjälle suuren ihmetyksensä siitä suurtyöstä, minkä tämä oli tehnyt Saksan kansan ja sen sivistyksen hyväksi — muuten oli keisari huonona Wagnerin musiikin tuntijana vain "velvollisuudesta" saapunut Bayreuthiin, tuumien, että "pitäähän sinne mennä, koska toisetkin sinne menevät", — kertoo eräs keisaria lähellä ollut henkilö. Kuningas Ludwig II oli heti pääharjoitusten jälkeen matkustanut pois kaupungista, mutta saapui katsomaan oopperoita niitä kolmannen kerran esittäessä elok. 20-23 p:nä.

Juhlanäytännöistä koitui tappiota 160.000 markkaa. Mutta sittenkin on tunnustettava, että Wagner oli itsepintaisella sitkeydellään aikaansaanut ihmeitä. Bayreuthiin oli rakennettu juhlanäyttämö ja ensimmäisenä liikkuvat näyttämön palkeilla ilmielävinä Wagnerin luoman tetralogian henkilöt.

Kuvaavaa mestarin vaatimattomuudelle on, että häntä ei mitenkään tahtonut saada astumaan yleisön eteen ottamaan vastaan sen myrskyisiä suosionosoituksia. Kun "Jumaltentuhu" (Götterdämmerung) viimeisen kerran esitettiin, oli hänen vihdoin mentävä näyttämölle, niin vastenmielistä kuin se hänelle olikin. Hänen astuessaan esiin, puhkesi yleisön taholta suosionosoitusten myrsky, joka kohta vaihtui kuolonhiljaisuudeksi, kun mestari ilmaisi aikovansa puhua. Sanoja ei ollut monta, mutta ne tulivat

sydäimestä: "Suosiotanne ja apuaan antaneiden taiteilijain rajattomia ponnistuksia saatte kiittää tästä työstä. Se mitä minun vielä tulisi teille sanoa, voitaisiin mahdollistaa pariin sanaan, yhteen selviöön. Te olette nähneet, mitä me voimme: tahdotteko nyt? *Sillä jos te tahdotte, niin on meillä taide*".

Ainakin hän itse oli tahtonut, ja hänen tahtonsa tieltä olivat vastukset väistyneet. Bayreuthin juhlanäyttämö ja "Nibelungen"-tetralogia olivat näkyväisenä todistuksena hänen tahtonsa lujudesta. — Mutta voitonpäiviä seurasi taasen suru ja murhe — arvostelijat eivät antaneet tunnustustaan hänen työlleen, vaan ivailivat sitä. On kuitenkin muistettava, että kaikki se, mitä Wagner oopperatuotannossaan tarjosi, sisälsi jotain väkevästi uutta ja rohkeata, jota vanhoihin kaavoihin kangistuneet arvostelijatkaan eivät pystyneet ymmärtämään. Sitäpaitsi ei kukaan rehellisesti pyrkinyt tutkimaan eikä syventymään Wagnerin esittämiin ajatuksiin tulevaisuuden taiteesta ja sen asettamista vaatimuksista.

Bayreuthin juhlanäytännöt tuottivat siis valtavan tappion. Kannatusyhdistys, jonka piti taloudellisesti tukea yritystä, oli juhlanäytäntöjen päättyessä "jäljettömiin kadonnut" — eikä Wagnerin näin ollen auttanut muu kuin turvautua omiin voimiinsa ja ystäviensä apuun, jos mieli voida yritystä jatkaa. Ja jonkun aikaa onnistuikin hänen säilyttää juhlanäytäntötalo varsinaisille tarkoituksilleen pyhitettynä — mutta loppujen lopuksi oli se luovutettava kierteleville oopperaseurueille. Wagner itse sai jälleen lähteä maailmaa kiertelemään ja konsertteja johtamaan.

Raskaat vuodet seurasivat siis Bayreuthin voitonpäiviä, mutta niistä huolimatta Wagner uskoi tulevaisuuteen, tässä uskossa säveltäen viimeisen musiikkidraamansa "Parsifalin". Tälle syvätunnelmaiselle teokselle avautuivat jälleen Bayreuthin teatteritalon ovet tuottaen säveltäjälleen vielä kerran kunniaa ja mainetta.

Bayreuthin juhlanäytännöt, niitten musikaalisen ja taloudellisen puolen järjestäminen, olivat ankarasti kuluttaneet Richard Wagnerin voimia. Mutta siitä huolimatta hänen sielunsa uhkui niin ajatuksia, jotka hän tahtoi sanoa aikalaisilleen, että hänen täytyi tämän sisäisen pakon vaatimuksesta perustaa jo kauan suunnittelemansa oma äänenkannattaja taiteellisten ja sivistyksellisten kysymysten käsittelyä varten. Ja niinpä v. 1878 Bayreuthissa — jossa Wagner asui omassa "Wahnfried"-nimisessä talossaan — perustettiin lehti "Bayreuther Blätter", julkaisijana Hans von Wolzogen. Tähän äänenkannattajaansa on Wagner kirjoittanut monta huomattavaa kirjoitelmaa, joista kaikista huokuu vastaamme elämän vilkas sykintä ja joissa hän säälimättä iskee siihen, mikä hänen mielestään on epäsaksalaista ja epätaiteellista. Vanhuudesta huolimatta hän nuorukaisen innoin taittaa peistä omien ihanteittensa puolesta, uskoen vuorenlujasti niitten voittoon. Taide on hänelle kaikki kaikessa. Sen on kasvatettava uutta kulttuuria, jossa taide itse ei ole mikään turha korukapine, vaan jossa se kuuluu jokapäiväisen elämän välttämättömyimpiin tarpeisiin. Taiteesta on jokaiselle muodostuva virkistävä lähde, josta nauttimalla unohtaa ympärillä olevan ruman nykyisyyden ja saa sielulleen puhdasta ravintoa. Tällaisia ajatuksia sisältävät Wagnerin kirjoitelmat — Wagnerin "kirjalliset testamentit" koko ihmiskunnalle.

Kun "Parsifal" elok. 29 p:nä 1882 viimeisen kerran Wagnerin läsnäollessa esitettiin Bayreuthissa, ei kukaan näytännössä olleista aavistanut viimeisen kerran näkevänsä säveltäjän tässä ympäristössä. Huono terveys pakotti hänet perheineen lähtemään etelämmäksi ja niin valitsi hän asuinpaikakseen Venetsian, "laguunien helmen". Asunto oli jälleen komea — vanhaan tunnettuun tapaan! — Palazzo Vendramin Suuren Kanavan varrella.

Ahkerassa työssä kuluivat viikot seuraavan kesäisiä juhlanäytäntöjä valmistellessa ja suunnitellessa, mutta äkilliset sairastumiskohtaukset silloin tällöin ilmaisivat, että ruumis oli käynyt raihnaaksi. Hengenahdistus ja heikko

sydän aiheuttivat välistä pyörtymiskohtauksia — hellän puolison hoito oli näihin aikoihin mitä tarpeellisin. Mistään ei kuitenkaan olisi voinut päätellä, että loppu tulisi niin pian kuin se sitten tuli.

Joulu v. 1882 kului herttaisesti oman perheen keskuudessa, Wagnerin vallan säteillessä nerokkuutta ja henkevyyttä. Kului puolisentoista kuukautta. Helmik. 12 p:n iltana luki hän perheelleen ääneen Fouque'n sadun "Undine", puhuen sen luettuaan vielä pitkään kansanrunouden rikkaasta aarrevarastosta ja sen satoisuudesta niille, jotka osaavat sitä hyväkseen käyttää. Sitten asettui hän pianon ääreen ja soitti Reinintytärten surullisen laulun loppusanoihin tekemänsä sävelen, jotka loppusanat kuuluvat: "Hyvyys ja uskollisuus syvyyksissä on vain!" "Niin, hyvyys ja uskollisuus — syvyyksissä on vain", toisti hän hiljaa itsekseen ja meni levolle. Seuraavana päivänä, helmik. 13 p:nä, oli hän jälleen työssä, kirjoittaen erästä tutkielmaansa. Yhtäkkiä tunsu hän pahoinvointia, joka sillä kertaa meni ohi. Myöhemmin häntä kutsuttiin päivälliselle; hän vastasi tulevansa heti kun tuntisi voivansa paremmin, käskipä samalla kello 4:ksi tilaamaan gondoolin portaitten eteen. Häntä odotettiin, mutta odotuksesta huolimatta ei häntä kuulunut päivälliselle. Silloin meni palvelustyttö uudelleen kutsumaan isäntäänsä. Tällöin Wagner jo kamppaili viimeistä taisteluaan sohvilla. Cosima riensi huoneeseen, joutuen vain todistamaan miehensä viimeisen hengenvedon, joka tapahtui klo ½4 iltapäivällä. Ikuinen rauha laskeusi tarmokkaille, nyt kuoleman jäykistämille piirteille.

Helmik. 16 p:nä lähti ruumisgondooli palatsista. Rautatievaunussa vietiin vainajan ruumis Bayreuthiin, jossa se suurin surujuhllaisuuksin, kaikkien kirkonkellojen soiodessa ja Siegfried-surumarssin sävelten kajahdellessa laskettiin haudan lepoon Wahnfriedin puistikossa helmik. 18 p:nä 1883. Paikan leposijakseen oli Wagner jo eläessään valinnut.

Yksinkertainen kivi, jossa ei ole nimeä eikä vuosilukua — sitä verhoaa vain villi muratti — kohoaa hautakummulla, vaatimattomana osoittaen taistelujen ja kärsimysten miehen viimeistä lepopaikkaa.

II. II

RICHARD WAGNERIN OOPPERAT.

Wagnerin säveldraamat voitaisiin tyyliltään jakaa useampaan ryhmään. Ensimmäiseen kuuluisivat nuoruuden oopperat "*Die Feen*" (Haltiattaret) ja "*Das Liebesverbot*" (Lemmenkielto), joissa Wagner vielä kulkee vanhoja latuja, samoin kuin "*Rienziissä*", hänen ensimmäisessä kypsyneemmässä oopperassaan. Toisen ryhmän aloittaa musiikin ja aiheen puolesta germanisella pohjalla liikkuva "*Der fliegende Holländer*" (Lentävä hollantilainen), ja sitä jatkavat "taisteluhansikkaina" silloista oopperasta vallinnutta käsitystä vastaan "*Tannhäuser*"- ja "*Lohengrin*"-oopperat. Suuri on jälleen ero viimeksimainitun ja kolmannen tyylikauden edustajan "*Tristan and Isolde*"-teoksen välillä, joka ei enää ole ooppera sanan varsinaisessa merkityksessä, vaan säveldraama, jossa musiikin tehtävänä on enemmän kuvailla ja kertoa kuin säestää. Oman ryhmänsä muodostaa "*Die Meistersinger von Nürnberg*" (Nürnbergin mestarilaulajat), joka erikoisesti sävellyksenä on Wagnerin etevimpiä luomia. Nuoruusunelmansa, suuren

draamasarjan luomisen germanisen jumalais- ja sankaritaruston pohjalla, toteuttaa Wagner valtavassa, jättiläismäisessä tetralogiassaan "*Der Ring des Nibelungen*" (Nibelungin sormus), johon kuuluvat säveldraamat "*Das Rheingold*" (Reinin-aarre), "*Die Walküre*" (Valkyria), "*Siegfried*" ja "*Götterdämmerung*" ("Jumalentuho"). Nämä säveldraamat "loi mestarin musikaalisen muovailun leveä eepillisuus" arvokkaiksi taideteoksiksi. Ja "kuin syvimmästä säälistä ja puhtaimmasta rakkaudesta lähteneenä testamenttina kärsivälle ihmiskunnalle" — niin on sanottu — lahjoitti Wagner vielä tämän jättiläistyön valmiiksi saatuaan, musiikkimaailmalle sävelmysterionsa "*Parsifalin*", jonka iäkäs, huolten ja vastuksien väsyttämä vanhus omistaa sovitusta ja pelastusta ihmiskunnalle tuovan kristillisen rakkauden kuvaamiselle.

Siinä lyhyesti Wagnerin työ ihmiskunnan onnellistuttamiseksi taiteen avulla. Seuraavilla sivuilla luomme nyt katsauksen kuhunkin oopperaan ja musiikkidraamaan, jättäen lähemmin selostamatta "Haltiattaret", "Lemmenkiellon" ja "Riensen", koska niissä — harvoja poikkeuksia lukuunottamatta — ei vielä ole huomattavissa mitään erikoisesti "wagnerimaista" ja koska näitä hänen nuoruudenteoksiaan vain harvoin saadaan nähdä näyttämöltä.

"LENTÄVÄ HOLLANTILAINEN".

("Der fliegende Holländer")

"Lentävä hollantilainen" on rakkauden runoelma. Sen pohjana on ihmisen ikivanha kaipuu päästä rauhaan ja lepoon elämän myrskyistä. "Lentävä hollantilainen" on taruolento, joka taika-aluksessaan kiittää yli merten, voimatta koskaan päästä tyneen satamaan. Aluksen kapteeni oli kerran pitkänäperjantaina lähtenyt matkalle vannoen kaikkien paholaisten nimessä purjehtivansa myrskyisen nokan ympäri. Sallimus on häntä rangaissut niin, ettei hän voi lakata purjehtimasta ennenkuin naisen rakkaus hänet kirouksesta vapauttaa.

Näin oli Heinrich Heine esittänyt vanhan tarun "hollantilaisesta". Sen loppuosa kiinnitti Wagnerin mieltä, sillä siinä ilmeni vapautuksen ja myötätunnon käsite erittäin runollisessa ja vaikuttavassa muodossa. Aihe oli kyllä yksinkertainen, mutta juuri sen takia se tyydytti Wagnerin vaatimuksia, sillä hän oli kertakaikkiaan itsekseen vannonut olevansa seuraamatta yleistä makusuuntaa, joka vaati oopperalta pelkkää ulkonaista loistoa ja komeutta Meyerbeerin tyyliin.

Heinen kanssa Pariisissa sovittuaan asiasta ryhtyi Wagner muovailemaan oopperan tekstiä. Hän tahtoi itse laatia libreton: sekä "sanojen että sävelten

tuli yhtäikaa tunkeilla ja soida mielessä", — niin hän sanoi — vain silloin saattoi toivoa yhtenäisen ja eheän kokonaisuuden syntymistä.

Toukokuussa 1840 oli oopperan luonnos pääpiirteissään valmis, ja kymmenessä päivässä valmistui lopullinen libretto. Oopperan toiminta- ja tapahtumapaikaksi oli ensin aiottu valita Skotlannin rannikko, mutta Wagner siirsi sen sitten Norjan rannikolle — merimatkan ansiotako? Sivumennen mainittakoon tässä yhteydessä, että Wagner myi librettonsa 500 frangista Suuren Oopperan johdolle; oopperan kapellimestari Dietsch sai tehtäväkseen säveltämisen; hän teki työtä käskettyä saavuttamatta oopperallaan kuitenkaan menestystä.

Wagner ei onneksi ollut rahapulassa tullut myyneeksi oikeutta saksankieliseen librettoon — vain ranskankieliseen — ja niin hän ryhtyi tulisella innolla pukemaan librettoaan sävelasuun. Hän "tahtoi koetella, kantavatko nuoret siivet", ja seitsemässä viikossa oli sävellystyö päättynyt. Syyskuun 19 p:nä 1841 piirsi hän viimeisen nuotin, ja nimilehdelle, kuten jo on mainittu, paljonmerkitsevät sanat: "In Nacht und Elend. *Per aspera ad astra*. Gott gebe es. Richard Wagner". Alkusoitto tuli paperille vasta kaksi kuukautta myöhemmin.

"Lentävän hollantilaisen" osajako on seuraava;

/*

Daland, norjalaisen aluksen kapteeni basso.

Senta, hänen tyttärensä sopraano.

Erich, eräs metsästäjä tenori.

Mary, Sentan ent. imettäjä mezzo-sopraano

Dalandin aluksen *perämies* tenori

Hollantilainen barytoni.

Merimiehiä ja tyttöjä.

*/

"Lentävä hollantilainen" on balladin pohjalle rakennettu draama. Jo alkusoitto vie meidät keskelle myrskyisänä kuohuvaa merta, jonka aaltojen harjalla silloin tällöin vilahtaa hollantilaisen aavelaiva. Myrsky raivoaa, salamat singahtelevat ja merimiesten huudot kajahtelevat pimeässä yössä. Myrskyn hetkiseksi vaimetessa kuuluu orkesterista puupuhaltimien esittämänä aihe, jonka Senta myöhemmin laulaa, mutta pian vaihtuvat sävelet jälleen molliin. Merimieskuoron mukana tulee sävelmaalaukseen iloisempi sävy, kohta jälleen kadotukseen voimakkaan ja vaikuttavan lunastusaiheen tieltä. Hollantilaisen aluksen merimiesten laulu duurissa päättää alkusoiton.

Väliverho nousee ja edessämme on Norjan rannikon jyrkkä kallioranta. Ankara myrsky raivoaa. Kuohuvien tyrskyjen yli kajahtelevat norjalaisen merenkulkijan Dalandin aluksesta reippaat merimieshuudot. Daland jättää ruorin perämiehelleen. Estääkseen itseään vaipumasta uneen — siinä kuitenkin aina onnistumatta — virittää tämä viehättävän perämieslaulun. Myrskyn raivo yltyy yhä, aavelaiva veripunaisin purjein ja mustin mastoin ilmestyy näkyviin. "Hollantilaisen" aihe kaikuu pasuunain soittamana ja rummunlyöntien säestyksellä painuu ankkuri kolisten pohjaan.

Hollantilainen astuu maihin ja laulaa valtavan sisäisesti järkyttävän aarian. Täynnä uhmaa ja katkeraa epätoivoa kuvailee levoton merenkulkija hirveätä kohtaloaan, palavalla innolla rukoillen taivaan enkeliä täyttämään hänen toivomuksensa. Hurjan raivon vallassa toivoo hän vain tuomion päivää ja omaa kadotustaan. Kumeana ja synkkänä yhtyy tähän toivomukseen alhaalta laivaväen ruumasta kajahtava kuoro.

Tähän vaikuttavaan, mutta sydäntä ahdistavaan kohtaukseen liittyy sen vastakohtana kaksinpuhelu kalpean, laihan hollantilaisen sekä iloisen, reippaan ja rahanahneen Dalandin välillä. Sovitaan, että Daland loistavia lunnaita vastaan luovuttaa tyttärensä Sentan tuolle vieraille, tuntemattomalle

merenkulkijalle. Tuuli kääntyy, ja molemmat alukset laskevat aaltojen tyyntyessä satamaan.

Perämieslaulu kaikuu kromaattisten juoksutusten katkaisemana kuin rauhallista kotimatkaa ja etelätuulen valitusta kuvaillen; vähitellen erotamme orkesterissa rukin surinan ja niin joudumme esiripun noustessa Dalandin tupaan, jossa tytöt kehräten ja laulellen koettavat saada aikaansa kulumaan. Leikilliset kiusoittelut kohdistuvat Dalandin tyttäreeseen Sentään, joka paikaltaan hievahtamatta katselee isänsä hänelle hommaamaa hollantilaisen kuvaa. Saadakseensa pistopuheet vaikenemaan, virittää Senta balladin, jota voidaan pitää oopperan keskeisimpänä kohtana. Se alkaa hollantilaisen perämieshuudolla, jonka Senta itse laulaa. Sitten kuvailee hän tuon kalpean miehen olemusta ja kärsimyksiä päättäen säkeensä kysymykseen: "Ah milloin, kalpea purjehtija, vapahduksesi löydät?" Tytöt toistavat loppukerron. Kolmannen säkeistön aikana hypähtää Senta äkillisen innostuksen vallassa istuimeltaan ja vastaa tyttöjen tekemään kysymykseen, että hän, Senta, uskollisuutensa avulla on pelastava hollantilaisen.

Näyttämölle astuu Erich, raukea ja saamaton rakastaja, joka kehoittaa Sentaa luopumaan hollantilaista kohtaan tuntemastaan rakkaudesta. Hollantilaisen "aihe" ilmoittaa, että Daland vieraansa kanssa on tulossa. Erich rientää pois, ja Sentan katseet kiinnittyvät jälleen hollantilaisen salaperäisen kiehtovaan kuvaan. Samalla hän itseksensä hyräilee balladin loppusanoja: "Ah, milloin, kalpea merenkulkija, vapahduksesi löydät?" Rukoilkaa taivasta, että nainen uskollisena pysyisi!" Kumeat rummunlyönnit kajahtavat — hollantilainen ilmaantuu oviaukkoon. Hän ja Senta jäävät katse toisiinsa kiintyneinä paikalleen — orkesteri vain kuvailee kaunopuheisesti heidän sillä hetkellä tuntemiaan mielialoja. Intohimoinen kaksinpuhelu alkaa ja lemменliitto solmitaan. Jaksako Senta pysyä uskollisena hollantilaiselle antamalleen lupaukselle — siinä kysymys, joka valtaa mielen esiripun laskiessa.

Kolmas näytös alkaa Dalandin merimiesten virittämällä kuorolaululla, johon tytöt yhtyvät. Mutta synkässä hollantilaisen aluksessa on kaikki hiljaista, sen miehistö ei ota osaa lauluun. Vasta kun myrskytuuli kohisee, aloittavat aavelaivan miehet salaperäisen ja kumean laulunsa. Erich saapuu paikalle ja rukoilee kiihkeästi Sentaa luopumaan aikeesta mennä hollantilaisen vaimoksi. Hollantilainen kuulee Erichin muistuttavan Sentalle siitä, että tämä on jo kerran luvannut hänelle, Erichille, uskollisuutta. "Mennyttä! Ah mennyttä! läks' on mennyt onni!" huudahtaa hollantilainen; laivapillin räikeä ulvaisu käskee miesten olla valmiina lähtöön. Vielä kerran kiittää hollantilainen epätoivoon joutunutta Sentaa tämän antamasta lupauksesta, joka — onneksi Sentalle, sanoo hän — ei vielä ollut ikuinen. Salamannopeasti poistuu hänen aluksensa rannasta ja katoaa. Silloin syöksyy Senta hollantilaisen jäljessä mereen: "Kas tässä olen, uskollisena sinulle kuoloon asti."

Näin on Senta hylännyt maallisen onnen ja pysynyt uskollisena sille lupaukselle, jonka oli hollantilaiselle antanut, siten tuottaen kirouksen painossa vaeltaneelle matkamiehelle tämän kaipaaman levon ja rauhan. Kaukana rannasta kohoavat kohti taivasta kirkastuneina Senta ja hollantilainen, joka kädet Sentan ympärille kiedottuina onnellisena pitelee uskollista morsiantaan.

Näitten viimeisten kohtausten aikana seuraavat eri aiheet toisiaan orkesterissa nopeasti vaihdellen ja sovittavan apoteosin aikana muuttuvat levottomat sävelet juhlallisesti kaikuvaksi lunastusaiheiseksi koraaliksi.

* * * * *

Lukija saattaa kuvitella miten säveltäjä hämmästyí saadessaan vastaukseksi saksalaisilta oopperanäyttämöiltä, joille hän oli lähettänyt tämän germanis-kansallista henkeä uhkuvan teoksensa, ettei oopperaa käynyt

esittäminen, koska se ei kykenisi "koskettamaan saksalaisen sydämen syvimpiä kieliä!"

Ensi kerran esitettiin ooppera Dresdenissä tammik. 2 p:nä 1843 neljä viikkoa kestäneitten harjoitusten jälkeen. Sentan osaa esitti Wilhelmina Schröder-Devrient, sen ajan kuuluisimpia laulajattaria Europassa, ja toisetkin osat olivat hyvissä käsissä. Yleisön taholta sai ooppera myrskyisän suosiollisen vastaanoton, mutta arvostelu oli pidättyväinen: se ei osannut oopperasta sanoa oikeastaan mitään. Syyn saattaa hyvin ymmärtää: "Lentävässä hollantilaisessa" oli äkkikuulemalta niin paljon outoa ja hämmästyttävää, että arvostelijat joutuivat ymmälleen. Oliko tämä oopperaa? Eihän tässä ollut mitään ulkonaista loistoa eikä silmänlumetta, säveltäjä kun oli vain antanut ihmisten sisäisille sieluntiloille sävelpuvun, joka sekin oli yksinkertainen ja koruton! "Hollantilainen" oli erään arvostelijan mielestä "ikävyystyttävintä", mitä hän koskaan oli nähnyt. — Neljä kertaa esitettiin ooppera Dresdenissä, kadoten sitten 22 vuodeksi ohjelmistosta.

Berlinissä, jossa ooppera monien arvelujen jälkeen esitettiin Wagnerin johdolla tammik. 7 p:nä 1844, kävi samalla tavalla kuin Dresdenissä: yleisö otti teoksen lämpimästi vastaan, mutta arvostelu suomi sekä säveltäjää että oopperaa ankarasti. Neljään kertaan oli täälläkin tyydyttävä — vasta 24 vuoden kuluttua ooppera uudelleen kaivettiin esille, sillä kertaa paremmalla menestyksellä.

Wagnerin mieltä pahoittivat sanomalehdistön ankarat arvostelut ja pikkumaiset hyökkäykset "Lentävää hollantilaista" vastaan. Hän alkoi epäillä kutsumustaan ja väheksyä oopperaansa, pitäen sitä vain epäkypsänä tuotteena. Myöhemmin Bayreuthissa huomattiin, että suuri osa moitteiden aiheesta johtuikin vain huolimattomasta näyttämöllepanosta ja muista ulkonaisesti epäsuotuisista olosuhteista. "Lentävästä hollantilaisesta" on

nykyään tullut oopperanäyttämöille n.s. kassakappale — arvostelu tunnustaa sen kaikin puolin arvokkaaksi tekijäksi Wagnerin runsaassa tuotannossa.

TANNHÄUSER.

Jonkun aikaa Pariisissa oltuaan Wagner alkoi ikävöidä takaisin Saksaan. Tämä isänmaankaipuu herätti samalla myös vetovoimaa kaikkeen saksalaiseen, ja kun Wagnerin käsiin niinä aikoina joutui muuan "Venusberg"-niminen kansankirjanen, jossa esitetään vanhat tarut Tannhäuser-ritarista ja Wartburgin laulajasodasta, tunsikin hän kohta, että niistä voisi saada oopperan pohjaksi kelpaavan aiheen. Tarinat kiinnittivät hänen mieltään, ne vastasivat hänen ajatuksiaan sillä hetkellä, ja niin ryhtyi hän innokkaasti tutkimaan, miten ooppera olisi rakennettavissa niitten pohjalla.

Tannhäuser-taru polveutuu jo 13:nneltä vuosisadalta. Siinä paavi kiroaa Venusvuoresta katuvaan ja syyllisyydestään tietoisena hänen luokseen tulleen Tannhäuserin, sanoen tämän saavan syntinsä anteeksi vasta kun paavin kädessä oleva sauva alkaisi viheriöidä. Ihme tapahtuu: kolmantena päivänä sauva viheriöi, paavi lähettää noutamaan Tannhäuseria, mutta tämä on tuskassaan mennyt takaisin Venusvuoreen, josta ei enää pääse pois.

Myöskin "Wartburgin laulajasota" on 13:nnelta vuosisadalta. Maan huomattavimmat runoilijat ovat kokoontuneet Thüringenin maakreivin hoviin kilpalaulantaan. Tappiolle joutunut Heinrich von Ofterdingen pakenee maakreivittären turviin, joka levittää suojellen vaippansa hänen ylitseen. Tässä lyhyesti tarinain sisältö.

Oopperan sisältöä tutkittaessa huomaamme, että Wagner on siinä sulattanut nämä molemmat aiheet yhdeksi eheäksi kokonaisuudeksi. Elisabethista on tullut se "maakreivitär", joka pelastaa Tannhäuserin ikuisesta kadotuksesta. Näin on taasen nainen kaikkiuhraavan rakkauden edustajana "Tannhäuserissa", kuten Senta oli ollut "Lentävässä hollantilaisessa".

Ensimmäinen luonnos syntyi vasta kesällä v. 1842 Teplitzin kylpypaikassa — Wagner oli saman vuoden huhtikuussa saapunut Dresdeniin, jossa hän muilta töiltään ei saanut oopperain kirjoittamiseen lainkaan aikaa. Mutta libretto oli valmis jo toukokuussa v. 1843. Sävelasuun pukeminen ei sentään käynyt niin nopeasti kuin "hollantilaisen": partituurin viimeiseltä sivulta näemme, että sävellystyö on loppuunsuoritettu huhtik. 13 p:nä 1845.

"Tannhäuserin" henkilöt ovat:

/*

Hermann, Thüringenin maakreivi basso.

Tannhäuser tenori.

Wolfram von Eschenbach barytoni.

Walther von der Vogelweide tenori.

Biterolf basso.

Heinrich der Scheiber tenori.

Reinmar von Zweter basso.

Ritareja ja laulajia tenori, basso.

Elisabeth, maakreivin veljentytär soprano.

Venus soprano.

Nuori paimen soprano.

Thüringiläisiä kreivejä, ritareja, aatelismiehiä ja -naisia,
vanhoja ja nuoria pyhiinvaeltajia. Sireenejä, najaadeja,
nymfejä, bachanteja ja satyyreja y.m.

*/

Alkusoitto alkaa kaukaa kuuluvalla pyhiinvaeltajalaululla, joka lähestyy ja sitten jälleen etenee. Iltahämärä, tanssirytmien heikkeitä säveleitä kantautuu korviimme: Tannhäuser tuntee vetoa Venusvuoren houkutteleviin iloihin ja nautintoihin laulaen rakkauden jumalattaren kunniaksi intohimoisen ylistyksen. Hänet temmataan Venusvuoren hurjiin riemuihin ja hän tyhjentää ihastuneena rakkauden päihdyttävän maljan. Sitten katoaa kaikki, jällelle jää vain hiljainen sävelten väreily — aamu sarastaa. Kaukaa kuuluu jälleen lähestyvien pyhiinvaeltajien laulu, paisuen ja kasvaen — auringon säteet hälventävät pimeyden, ihastusta ja riemua uhkuvat sävelet täyttävät ilman, julistaen vapautta ja pelastusta Venusvuoren kahleista.

Väliverho nousee. Näyttämö esittää Hörselvuorella Eisenachin luona olevan Venusluolan sisusta. Avarassa luolassa vietetään aistihurmoista juhlaa: orkesteri säestää kaikkea alkusoitossa esiintyneillä aiheilla. Tannhäuser on jo väsynyt lemmennautintoihin, hän haluaisi takaisin maan päälle, mutta jumalattaren houkutuksesta hän virittää rakkauden kunniaksi ylistyslaulun. Sitten hän vielä horjuu kahden vaiheella, kunnes yhtäkkiä tekee ratkaisevan päätöksensä: "Mua auttakoon Neitsyt Maria!" Tuskin ovat nämä sanat päässeet hänen huuliltaan, kun Venusvuori kaikkine ihanuuksineen katoaa ja Tannhäuser seisoo pyhän jumalanäidin kuvan edessä kevätpukuisessa Thüringinlaaksossa Wartburgin edustalla. (Näyttämönvaihdos, joka tekee katsojaan suurenmoisen vaikutuksen.) Nyt ei kuulu enää aistillisia, syntiin houkuttelevia sireenien lauluja eikä heikkeen nautinnon ylistyksiä; nuori paimen vain soittaa korkealla töyryällä somaa laulua pillillään. Wartburgista Roomaan menossa ovat vanhat pyhiinvaeltajat kulkevat ohi hurskasta pyhiinvaelluslauluun veisaten. Tannhäuser vaipuu polvilleen, palavassa rukouksessa kääntyen hädässään taivaan puoleen. Torventoitotukset ilmoittavat maakreivin ja tämän metsästysvieraitten lähenevän. Laulajaritarit saapuvat, tuntevat Tannhäuserin, ja sydämellisiä tervehdyksiä vaihdetaan. Tannhäuser haluaisi lähteä pois tuosta loistavasta seurasta, mutta Wolfram asettuu hänen tielleen ja sanoo

painokkaasti: "Tääll' on Elisabeth!" Tämän nimen mainitseminen saa Tannhäuserin jäämään. Ja ihanassa laulussa tuovat nyt laulajat ilmi ilonsa toverin paluun johdosta. Koko seurue lähtee sitten Wartburgin linnaan.

Toisen näytöksen alkusoitto kuvailee riemukkain sävelin iloa, jonka aikaansaa laulajien kokoontuminen Wartburgin laulajasaliin. — Esirippu nousee. Elisabeth rientää ilosta liikutettuna sisään: Tannhäuser on jälleen saapunut! Wolfram ja Tannhäuser saapuvat. Tannhäuser rientää Elisabethin jalkojen juureen. Neito katselee ensin hämillään ja ujona edessään olevaa ritaria, mutta alkaa sitten kysellä, missä Tannhäuser on ollut. Seuraa tunnelmallinen lemmenkohtaus. Molempien ritarien poistuttua saapuu maakreivi ilmoittamaan laulajasodan alkamisesta. Torventoitotukset linnanpihalta tiedoittavat ritarien ja laulajien tuloa. Juhlallisen marssin sävelten soidessa täyttyy sali — viimeksi saapuvat laulajat. Jalon laulutaiteen ylimpänä suojelijana ilmoittaa maakreivi, että kilpalaulun on käsiteltävä rakkauden olemuksen ydintä, ja että voittajan palkintona on Elisabeth-neito. Wolfram von Eschenbach aloittaa kilpailun: harpun juhlallisesti säestäessä hän esittää henkevä ja ilmeikkään laulun rakkaudesta sen puhtaimmassa muodossa. Tannhäuser maalailee aistillisen houkuttelevin värein rakkauden todellisinta olemusta. Taistelu kiihtyy, ja lopuksi Tannhäuser kaikkien läsnäolevien suureksi kauhuksi laulaa Venuksen ja aistillisen rakkauden ylistystä. Naiset vetäytyvät kauhistuneina pois hänen läheltään. Miekat paljastettuina rientävät ritarit ja laulajat kohti tuota onnetonta surmatakseen hänet heti. Sydäntä vihlovasti huudahtaen heittäytyy Elisabeth silloin miesten väliin ja suojelee Tannhäuseriä. Tannhäuser vaipuu maahan; hän huomaa tehneensä itsensä syntiin syypääksi ja syvä katumus valtaa hänet: Elisabeth oli tahtonut nostaa hänet oikealle tielle, mutta saanut palkakseen vain pilkkaa ja julkeita katseita! — Maakreivi vaatii, että Tannhäuserin on nuorten pyhiinvaeltajien keralla vaellettava Roomaan paavilta anteeksiantoa saamaan. Ja kun nyt pyhiinvaeltajain kuoron sävelet kajahtelevat halki salin, on Tannhäuser siinä huomaavinaan korkeamman

tahdon johdatuksen: toivo syntinsä anteeksisaamisesta palaa jälleen hänen sydämeensä ja huudahtaen: "Nyt Roomaan!" kiiruhtaa hän nopeasti pois salista. Kaikki läsnäolijat huutavat hänen jälkeensä: "Nyt Roomaan!" — ja juhlallisoin soinnuin päättyy musiikki tähän suurenmoiseen valtavaan näytökseen.

Kolmannen näytöksen alkusoitto kuvaa Tannhäuserin vaivaloista, mutta turhaa Rooman-matkaa. Juhlallisin sävelin piirtää orkesteri kuvan mahtavasta ja taipumattomasta paavista. Edellisten näytösten aiheiden avulla palautetaan mieleen Tannhäuserin sieluntuskat ja katumus syntiensä tähden, joille hän toivoo anteeksiantoa. Kun esirippu nousee, on edessämme jälleen Wartburgin laakso, tällä kertaa syksyisessä puvussa. Elisabeth on Marian kuvan edessä syvään ja palavaan rukoukseen vaipuneena. Siitä löytää hänet uskollinen Wolfram von Eschenbach. Pyhiinvaeltajat palaavat kotiin, saavuttamastaan armosta iloisina veisaten "hallelujaansa"; Elisabeth katsoo etsien heidän joukkoaan; sitä, jota hän odottaa, ei näy ei kuulu. Neito vaipuu jälleen polvilleen, virittäen rukouksensa, jossa anoo taivaan armoa itselleen ja anteeksiantoa Tannhäuserille. Rukoiltuaan jää hän kirkastunein kasvoin katsomaan taivasta kohti, hetken kuluttua hitaasti lähtien astumaan kohti Wartburgia — Wolfram haluaisi seurata häntä, mutta jää kuitenkin paikoilleen Elisabethin kadotessa näkyvistä. Wolfram istuu ja harpullaan säestäen esittää "laulun iltatähdelle", tuoden siinä ilmi surunsa ja ikävänsä. On yö. Paikalle ilmestyy harpun sävelien houkuttelemana Tannhäuser, puettuna rikkinäisiin ja repaleisiin pyhiinvaeltajan vaatteisiin, kasvoillaan sanoin kuvaamaton suru ja tuska. Wolframin kysymykseen vastaa Tannhäuser kertoen onnettoman matkansa kulusta ja paavin kirouksesta ja ilmoittaen palanneensa kotitanssille jälleen löytääkseen Venus-jumalattaren. Hänen toivomuksensa täyttyy: tuttujen intohimoa ja aistillisuutta uhkuvien sävelten soudessa ilmestyy kirkkaassa ruusunpunaisessa valaistuksessa Venus ja lausuu "uskottoman" miehen tervetulleeksi. Lyhyt kiihkeä kamppailu kahden tunteen välillä alkaa Tannhäuserin sydämessä. Hän on juuri heittäytymäisillään

viettelevän naisen syleilyyn, kun Wolfram lausuu sanan: "Elisabeth!" Harhanäky häviää. Yö on mennyt: aamuruskon punatessa taivaanrantaa lähtee Wartburgin portista ulos surullinen saattue: avonaisessa arkussa lepää vainajana Elisabeth-neito, jonka sydän on murheesta murtunut. Kun vainaja on Tannhäuserin kohdalla, vaipuu tämä kovia kokenut laulaja kuolleen arkun viereen, viime sanoikseen huudahtaen: "Rukoile, Elisabeth, puolesta mun!" Liian myöhään saapuvat paikalle pyhiinvaeltajat ilmoittamaan, että paavin sauva on alkanut viheriöidä — armo on siis ihmeen kautta saavutettu ja Tannhäuser pelastunut siitä ikuisesta kadotuksesta, johon paavi oli hänet tuominut.

"Tannhäuserin" ensi esitys oli lokak. 19 p:nä 1845 Dresdenissä. Uudistui sama ilmiö kuin "Lentävän hollantilaisen" ensi-illassa: yleisö oli erittäin innostunutta, mutta arvostelijat pysyivät kylminä. Tämä ei ollut Wagnerille mikään yllätys: hän tiesi itsekin, että aiheen käsittely sekä näyttämöllä että orkesterissa jälleen oli silloisissa totutuissa oloissa aivan uutta, jota vanhan oopperakoulun vakiintunut ihailija tai kuulija ei heti voinut tajuta. Olihan "Hollantilaisessakin" käytetty n.s. johtoihteita, mutta "Tannhäuserissä" Wagner käytti niitä entistään suuremmassa mittakaavassa. "Tannhäuserissä" ei enää ole jyrkästi ympäristöstään eroavia laulunumerolta, vaan suuria kohtauksia, jotka kaikki ovat sisäisessä elimellisessä yhteydessä keskenään. Vanhan oopperatyylin resitatiivit ovat muuttuneet deklamatoriseksi lauluksi, eri henkilöitten luonteet on karakterisoitu erittäin selkeästi ja johdonmukaisesti. Orkesterimusiikki on maalailevaa ja eri tilanteita selvästi kuvailevaa; ensimmäinen ja kolmas alkusoitto kuuluvat suosituimpiin numeroihin orkesterien ohjelmistossa. — Vain harvat ja valitut ymmärsivät Wagnerin aikana, mikä urauurtava merkitys "Tannhäuserillä" oli oopperan alalla: näyttämöllä tarvittiin nyt ennenkaikkea lämminsydämistä "ihmistä", ei kylmää, koloratuuriaarioilla häikäisevää laulajaa — piirre, jota Wagnerin ajoista lähtien uudemmankin ajan säveltäjät ovat oopperateoksissaan noudattaneet.

"Tannhäuser" ei siis Dresdenissä saavuttanut menestystä. Yhtä huono oli aluksi menestys muuallakin. Kului aikaa, ennenkuin sekä yleisö että arvostelu muuttui suopeammaksi. Suuri voitto "Tannhäuserille" oli se, että Franz Liszt Weimarissa oli ottanut oopperan teatterin ohjelmistoon. Ensiesitys oli siellä huolellisen harjoituksen jälkeen helmik. 16 p:nä 1849, vastaanotto sekä yleisön että arvostelun puolelta suurenmoinen ja innostunut. Berliinissä esitettiin ooppera ensi kerran vasta v. 1857. Nykyään ei ole oopperanäyttämöä, joka ei olisi liittänyt "Tannhäuseria" ohjelmistoonsa.

LOHENGRIN.

Jos Wagnerin musiikki "Tannhäuseriin" oli kaikesta jokapäiväisyydestä vapautunutta, niin se esiintyy vielä puhtaampana ja kehittyneempänä melodisine ja harmonisine kauneuksineen sekä hurmaavan lumoavine värityksineen hänen seuraavassa oopperassaan, "Lohengrinissa".

Aiheen "Lohengriniin" sai Wagner Pariisissa ollessaan vanhasta tarinasta. On "Jumalantuomion" avulla ratkaistava omistusoikeus erääseen ruhtinattareen, josta muuan ruhtinaan virkamiehistä väittää, että tämä on jo vannonut hänelle uskollisuuttaan. Kukaan ei uskalla ottaa haastetta vastaan, siksi pelätty on mainittu virkamies. Silloin saapuu Lohengrin joutsenen vetämänä paikalle, ottaa haasteen vastaan, voittaa taistelussa ja saa näin omakseen Elsan, ruhtinaan tyttären. Lohengrin ottaa sitten osaa useihin sotiin. Elsa jää yksin kotiin annettuaan miehelleen tämän lähtiessä lupauksen olla tiedustelematta miehensä synty- ja sukuperää. Erään herttuattaren yllytyksestä on Elsa kuitenkin tullut siksi uteliaaksi, ettei malta olla asiaa kysymättä, kun Lohengrin jälleen palaa kotiin. Lohengrin kyllä ilmaisee syntynsä, mutta katoaa samalla joutsenen vetämänä takaisin ylhäiseen Graaliin, mistä on tullutkin. — Aihe oli erittäin kiitollinen oopperan pohjaksi, sen Wagner heti huomasi eri lähteitten avulla syvemmin taruun tutustuessaan. Heti kun "Tannhäuser" oli saatettu onnelliseen päätökseen, ryhtyi runoilija-säveltäjä innokkaasti laatimaan "Lohengrin"-librettoa. Ensimmäinen luonnos valmistui Marienbadin kylpypaikassa, ja muutamassa viikossa oli aihe myös puettu

erittäin kauniiseen ja runon sisältöä vastaavaan asuun. Sitten alkoi sävellystyö. Ensimmäiset musiikkiluonnokset syntyivät eräänä kesänä Gioss-Graupassa, ja musiikki kokonaisuudessaan syyskuusta 1846 elokuuhun 1847 — ensin valmistui kolmas, sitten ensimmäinen ja toinen näytös. Soitinnus kesti vielä muutaman kuukauden, ja maaliskuun lopussa v. 1848 oli ooppera, jossa kaikki osat sanoista lähtien ovat keskenään täydellisessä sopusoinnussa, vihdoinkin valmis.

"Lohengrinin" osajako:

/*

Henrik Linnustaja, Saksan kuningas basso.

Lohengrin tenori.

Elsa, Brabantin herttuatar soprano.

Herttua Gottfried, hänen veljensä barytoni.

Friedrich von Telramund, Brabantin kreivi barytoni.

Ortrud, hänen vaimonsa altto.

Kuninkaan airut basso.

Neljä brabantilaista ylimystä tenoria ja bassoja.

Neljä hovipoikaa sopraanoja ja alttoja.

Lisäksi suuri joukko muuta väkeä.

Tapahtumapaikka Antwerpen.

*/

"Lohengrinin" alkusoitto ei ole alkusoitto sanan tavallisessa merkityksessä, vaan sinfoninen runoelma, Wagnerin sävelluomuksista ihanimpia ja vaikutukseltaan ehyimpiä. Säveltäjän omien sanojen mukaan kuvaa alkusoitto Graalin pyhän maljan tuloa maan päälle viehkeitten enkelien saattamana. Taivaan sinistä avaruutta maalailevat viulujen korkealla kuvioivat äänet, ja pian ilmaantuvat enkelit pyhää maljaa keskellään kantaen. Mitä lähemmäksi taivaallisen lahjan saattajat tulevat, sitä suuremmaksi

kasvaa riemu maan päällä. Ja kun vihdoin malja kaikessa pyhydessään ja loistossaan paljastuu, vaipuu katsoja, s.o. ihminen, maahan rukoukseen, tietoisena omasta pienuudestaan ja mitättömyydestään. Enkelien parvi alkaa jälleen nousta kohti korkeutta, pian kadoten taivaan siniseen avaruuteen; orkesterin sävelet hiljaa vaimenevat herkkään pianissimoon ja esirippu nousee.

Eteemme aukeaa niitty Schelden rannalla lähellä Antwerpeniä. Suuren, jyrkän kärkeäntamman suojassa istuu kuningas Henrik Linnustaja ritariensa ympäröimänä. Häntä vastapäätä on Brabantin kreivi Telramund ja joukko Brabantin ylimyksiä. Kuningas on keräämässä sotajoukkoa unkarilaisia vastaan, jotka ovat hyökänneet saksalaiselle alueelle. Frankit, saksilaiset, thuringit y.m. ovat olleet valmiit noudattamaan hänen kehoitustaan — nyt on Brabantin miesten vuoro ilmaista kantansa. Kuningas ilmoittaa läsnäoleville, mikä asia varsinaisesti on saanut hänet saapumaan Brabantiin. Mutta mielipahakseen on hän myös saanut kuulla, että Brabantissa on puhjennut keskinäinen riita ja viha; nyt pyytää hän kreivi Telramundia sanomaan, "miss' on riidan syy". Friedrich Telramund, Brabantin kreivi, astuu nyt esiin ja syyttää Elsa, Brabantin herttuatarta siitä, että tämä on surmauttanut nuoremman veljensä Gottfriedin. Telramund vaatii nyt itselleen Brabantin herttuan arvoa. Elsa on kuitenkin syytön siihen, mistä häntä syytetään: Gottfriedin on tieltä raivannut Telramundin puoliso, kreivitär Ortrud, itse päästäkseen herttuattareksi. Taikakeinoillaan on hän muuttanut nuoren herttuan joutseneksi ja kehoittanut miestänsä Elsa vastaan esittämään yllämainitun syytöksen. Elsa kutsutaan esiin. Hän vakuuttaa syyttömyyttään — sitten kertoen nähneensä unta ritarista, jonka apuun hän nyt tässä asiassa luottaa. Kuningas määrää asian ratkaistavaksi jumalantuomion avulla. Elsa kääntyy palavassa rukouksessa taivaan puoleen. Hädän ja tuskan ollessa suurimmillaan — kahdesti on jo kuulutettu ritaria, joka ottaisi Elsan asian puolustaakseen — lähestyy joutsenen vetämässä venheessä hopeisissa varusteissa Lohengrin. Riemuhuudoin ottavat läsnäolijat hänet vastaan.

Kaihomyielellä hyvästelee Lohengrin joutsentaan, tarjoutuen sitten Elsan puolesta taistelemaan Telramundia vastaan. Elsa hyväksyy Lohengrinin puolustajakseen, ensin luvattuaan tälle olla koskaan tiedustelematta tämän syntyperää. Taistelupaikka on jo määrätty ja taistelusäännöt kuulutetaan. Kuningas pyytää Jumalaa suomaan apunsa, että tuomio tulisi oikeudenmukaiseksi, johon rukoukseen vähitellen kaikki yhtyvät. Taistelussa joutuu Telramund tappiolle, jalomielisesti antaa Lohengrin hänen pitää henkensä, ja ensimmäinen näytös päättyy riemuisiin säveliin, jotka ylistävät tätä oikeata tuomiota.

Toinen alkaa synkemmin. On hääpäivän vastainen yö. Tuomiokirkon portailla istuvat Telramund ja Ortrud; jälkimmäinen koettaa lohduttaa miestään ja yllyttää uusiin rumiin vehkeilyihin. Vastakkaiselle parvekkeelle ilmestyy Elsa, puhtasaiheisella, onnea uhkuvalla laulullaan karkoittaen avioparin äskeiset kostonlietsomat sävelet. Valittaen kajahtaa yössä Ortrudin huuto: "Elsa!" Viekkana osaa Ortrud luikerrella Elsan suosioon, Elsa tuntee sääliä noita kahta kirouksen alaista kohtaan ja päästää Ortrudin luokseen, lainkaan aavistamatta, mitä kavalia ajatuksia tämän sydämessä piilee. — Päivä vaikenee ja sen mukana alkaa linnanpihalla vilkas elämä. Ilmoitetaan vietettävän Brabantin suojelijan hääjuhlaa. Telramund pujahtaa linnanpihaan saapuneitten ylimysten joukkoon, ryhtyen yllyttämään näitä puolelleen ja Elsaa vastaan. Hääsaattue saapuu kemenaatista (naisten asunnosta), ja suuntaa kulkunsa kohti tuomiokirkkoa. Äkkiä heittäytyy komeapukuinen Ortrud kulkueen tielle, tahtoen estää sitä pääsemästä kirkkoon. Hän sanoo Lohengrinia taikuriksi, jonka oikeata nimeä ei kukaan, ei edes morsiankaan tiedä. Ortrud puhkeaa suorastaan herjauksiin, jotka kohdistuvat Lohengrinin syntyperään. Elsa hämmästyy ensin moista käytöstä, mutta puoltaa sitten lämpimästi puolisoaan, vedoten m.m. jumalantuomiossa tapahtuneeseen ratkaisuun. Kuningas, Lohengrin y.m. saapuvat juhlallisessa kulkueessa. Sekä kuningas että Lohengrin tunkeutuvat väkijoukon läpi etualalle. Kuningas tiedustelee keskeytyksen syytä. Elsa, joka kiihdyksissään on syöksynyt

Lohengrinin luokse, pyytää tämän apua Ortrudia vastaan. Kulkue aikoo jälleen lähteä kirkkoon, kun Friedrich astuu kirkonportailla esiin; naiset ja hovipojat väistyvät kauhistuneina hänen läheisyydestään. Friedrich väittää Lohengrinia velhoksi ja vaatii tätä ilmoittamaan nimensä. Lohengrin vastaa ylväästi olevansa velvollinen ilmoittamaan syntynsä vain Elsalle. Sillaikaa kun miehet kättelevät Lohengrinia, tunkeutuu Friedrich etualalla yksinään seisovan Elsan luokse, kehoittaen tätä turvautumaan taikakeinoon Lohengrinin synnyn selvillesaamiseksi. Kun Lohengrin tulee paikalle, vaipuu Elsa järkyttynä hänen jalkojensa juureen. Ankarin sanoin káskee Lohengrin Friedrichiä ja Ortrudia poistumaan. Elsa painaa päänsä hänen rintaansa vasten. Välikohtaus on ohitse ja kulkue jatkaa matkaansa kirkkoon. Urut soivat ja kellot kumahtelevat. Kuninkaan saattamana astuu morsiuspari hitaasti portaita ylös. Korkeimmalla portaalla sattuu Elsan katse vielä kerran Ortrudiin, joka nostaa uhkaavasti kättään — orkesterissa kuuluu varoittavana "kieltoaihe". Elsa takertuu peloissaan Lohengriniin ja astuu tämän keralla kirkkoon. Mutta kuulijan mieleen jää kaikesta huolimatta ajatus, että Ortrudin kylvämä siemen ei jää Elsan sydämessä itämättä.

Kolmannen näytöksen alkusoitto kuvailee iloista hääjuhlaa. Esirippu nousee ja edessämme on vastaviihtyn parin morsiushuone. Hääkulkue lähenee, vastaviihtyt astuvat huoneeseen kuoron virittäessä morsiuslaulun. Kun hääkulkue on jälleen poistunut, jäävät vastaviihtyt yksikseen. Lohengrin vetää Elsan hellästi luokseen lepovuoteelle. Nuoret tunnustavat rakkautta uhkuvin sävelin toisilleen lempensä. Mutta epäilyksen siemenen on Ortrud todellakin saanut kylvetyksi Elsan sydämeen. Suloiset lemmensävelet kaikkoavat, sijaan tulevat sisäistä taistelua ilmaisevat soinnut — kieltoaihekin kuuluu jälleen varoittavana. Mutta turhaan: Elsa ei välitä Lohengrinin lohdutuksista, vaan kysyy yhtäkkiä tämän nimeä ja syntyperää. Tuskin ovat kysymykset päässeet Elsan huulilta, kun sisälle syöksyy Telramund neljän ylimyksen kanssa aikoen surmata Lohengrinin. Elsa ojentaa miekan puolisolleen ja yhdellä iskulla lyö tämä Telramundin maahan antaen

sitten käskyn viedä ruumiin kuninkaan eteen ja surumielisesti huudahtaan: "Voi! Nyt poissa on onnemme kaikki!" Kuninkaan edessä hän lupaa vastata Elsan tekemiin kysymyksiin.

Näyttämö vaihtuu: edessämme on sama niitty Schelden rannalla kuin ensimmäisessä näytöksessä. Brabantilaisia sotajoukkoja tulee näyttämölle; myöskin kuningas saapuu. Telramundin ruumis tuodaan paareilla ja lasketaan kuninkaan eteen. Elsa tulee horjuvin askelin — kieltoaihe säästää hänen kulkuaan. Lopuksi astuu esiin myös Lohengrin, surumielisenä. Häntä tervehditään riemulla, mutta kun hän ilmoittaa nyt salliman tahdosta ainaiseksi jättävänsä taistelut, valtaa yleinen hämmästys läsnäolevat. Lohengrin vetää syrjään peitteen Friedrichin ruumiin päältä, tiedustellen, tekikö oikein vai väärin surmatessaan miehen, joka lähestyi häntä murha-aikeissa. Hänen tekonsa myönnetään oikeutetuksi. Ankarin sanoin syyttää hän kuninkaan edessä Elsaa annetun lupauksen rikkomisesta, ilmoittaen sitten juhlallisen ylevin sanoin olevansa Graalin ritari Lohengrin, Graalin kuninkaan Parsifalin poika. Koska hänen nimensä ja syntynsä nyt on tullut ilmi, on hänen poistuttava maan päältä. Pyynnöistä ja rukouksista huolimatta pysyy hän lujana päätöksessään. Joutsen saapuu hakemaan häntä takaisin Graaliin. Ritari lausuu surullisena linnun tervetulleeksi ja ilmoittaa Elsalle, että tämä olisi saanut nuoremman veljensä takaisin, jos vain yhden vuoden olisi pitänyt Lohengrinille antamansa lupauksen. Elsalle jättää hän kultaisen sarven, miekkansa ja sormuksensa, annettavaksi Gottfriedille, jos tämä milloin palaa takaisin. Useat kerrat suudellen Elsaa lausuu Lohengrin hyvästijättösanat. Lohengrinin juuri aikoessa lähteä, puhkeaa Ortrud riemuhuutoon: ketjusta, jolla joutsen on kiinnitetty venheeseen, on hän tuntenut joutsenen Brabantin valtaistuimen perijäksi, jonka hän aikoinaan oli muuttanut joutseneksi siten päästäkseen puolisonsa kanssa himoitsemalleen valtaistuimelle. Ortrudin voitto näyttää varmalta. Silloin vaipuu Lohengrin hartaaseen rukoukseen. Se, mitä hän ylhäältä rukoilee, annetaan hänelle: valkoinen kyyhkynen tuo siitä viestin. Hän päästää joutsenen irti ketjusta;

joutsen sukeltaa kohta Scheldeen ja nuori Gottfried, Brabantin herttua, tulee heti Lohengrinin nostamana näkyviin. Syntyy levottomuutta. Lohengrin poistuu näyttämöltä: kyyhkysen vetämänä katoaa sekä vene että ritari näkyvistä liukuen takaisin Graaliin. Elsa katselee kirkastunein katsein Gottfriedia, joka astuu esiin ja tekee kumarruksen kuninkaalle. Kaikki katselevat häntä onnen ja hämmästyksen valtaamina. Gottfried rientää Elsan syleilyyn. Elsa kääntää katseensa joelle, näkemättä enää poistuvaa Lohengrinia. Hetken kuluttua Lohengrin sentään näkyy kaukana. Hän seisoo surumielisenä kilpeensä nojaten. Kaikkien läsnäolijain rinnasta pääsee kovaääninen voihkaus. Kuolleen vaipuu Elsa Gottfriedin sylistä maahan — ja vielä kerran kajahtaa Graalin aihe valtavana ja voimakkaana, esiripun sitten hiljalleen vetäytyessä peittämään katseiltamme ihmetteleviä brabantilaisia.

* * * * *

Wagner toivoi, että "Lohengrinin" ensi-ilta olisi ollut Dresdenissä. Tämä toivomus ei kaikista ponnistuksista huolimatta toteutunut: pitkät ajat näytti jo siltä — Dresdenin vallankumoustapahtumain jälkeen — että "Lohengriniin" uhrattu työ oli mennyt hukkaan. Mikään näyttämö ei ottanut sitä esittääkseen. Huhtikuussa v. 1850 Wagner lähetti Sveitsistä Lisztille Weimariin kirjeen, jossa liikuttavin sanoin pyysi ystäväänsä pelastamaan "Lohengrinin" siitä kohtalosta, mikä sitä uhkasi. Liszt sai tekstikirjan ja partituurin, ihastui heti oopperaan ja otti sen harjoituksen alaiseksi, ja kahdeksanneljättä harjoituksen jälkeen "Lohengrin" sitten elok. 28 p:nä 1850 — Goethen syntymästä oli silloin kulunut 101 vuotta — Lisztin johdolla esitettiin ensi kerran. Menestys oli suurenmoinen, kuulijat olivat kerrassaan hurmaantuneita sekä sisältöön että musiikkiin, ja suosionosoitukset olivat pitkin iltaa erittäin lämpimiä. Ja samaan aikaan kertoo Wagner kävelleensä levottomana oopperansa kohtalosta Rigin rinteillä! — Arvostelukaan ei ollut niin

pidättyväinen kuin ennen, — kiittäjiä oli nyt paljon enemmän kuin niitä, jotka pysyttelivät kylmäkiskoisena näkemänsä ja kuulemansa suhteen.

Vasta yksitoista vuotta Weimarin illan jälkeen, toukok. 5 p:nä 1861, sai Wagner itse nähdä näyttämöltä "tuskanlapsensa", joksi hän sanoo "Lohengrinia". Se tapahtui Wienissä, ja säveltäjä seurasi oopperan esitystä kyynelsilmin. Myrskyiset suosionosoitukset eivät tahtoneet ollenkaan loppua, ja mestarin täytyi pukea tulvivat tunteensa sanoiksi, jotka hän sopersi vavahtelevin huulin kuulijakunnalle kiitokseksi kaikesta, pyytäen yleisön tukea pyrinöilleen taiteen kohottamiseksi sille kuuluvaan asemaan.

"Lohengrin" on nykyään suosituimpia Wagnerin teoksista. Sitä on esitetty miltei kaikilla maailman oopperanäyttämöillä, ja aina ovat kuulijat joutuneet sen puhtaan, ylevän ja eteerisen kuulakan musiikin lumoihin.

"TRISTAN JA ISOLDE"

(Tristan und Isolde.)

Kuten edellä olemme huomanneet, toivat ensimmäiset oopperat säveltäjälleen aluksi vain tuskaa ja levottomuutta, jota typerä arvostelu vielä lisäsi henkilökohtaisilla parjauksillaan, siten horjuttaen säveltäjän uskoa ja luottamusta kykyynsä. Yleensä oli arvostelu tuonut varjopuolena esiin sen, että oopperat teknillisessä suhteessa asettivat tavattoman suuria vaikeuksia esittäville taiteilijoille ja teattereille. Kun esim. "Lohengrin" esitettiin Weimarissa, aiheutti teatterikaluston ja näyttämölaitteitten lisääminen kokonaista 2.000 taalarin menon, mikä summa siihen aikaan merkitsi paljon yhden ainoan oopperan tuottamina kustannuksina. Wagnerissa syntyi senvuoksi ajatus kerrankin laatia ooppera, johon liittyisi vähemmän erilaisia vaikeuksia ja jonka esittäminen siis hyvin kävisi päinsä kaikkialla, missä vain tarpeellisia voimia olisi saatavissa. Wagner aikoi uudesta oopperastaan "Tristan und Isolde" tehdä n.s. kansanoopperan — mutta tuloksena olivat entisiin verraten vielä suuremmat vaikeudet, mitä esittämiseen tulee.

Wagner on itse sanonut: "Koska minä en elämässäni vielä ole saanut nauttia todellisen rakkauden onnea, niin tahdon tälle kaikkein kauneimmalle unelmalle pystyttää muistomerkin, jossa rakkaus alusta loppuun esittää suurinta osaa". Tällainen muistomerkki oli "Tristan ja Isolde" oleva. Ensimmäisen luonnoksen laati Wagner v. 1854, mutta monta vuotta kului

ennenkuin libretto vihdoinkin tuli valmiiksi. Sävellystyö alkoi syyskuussa 1857 ja ensimmäinen näytös valmistui huhtikuussa 1858 Zürichissä, toinen myöhemmin Venetsiassa ja kolmas Luzernissa, oopperan kokonaisuudessaan tullessa valmiiksi elokuun alussa v. 1859. Kiirettä pakotti pitämään m.m. se, että kustantaja oli luvannut maksaa puolet sovitusta 2.000 taalarin palkkiosta heti kun ensimmäinen näytös oli valmis.

"Tristanin" sisältöä tarkastaessamme huomaamme, että siihen on ennenkaikkea painanut leimansa sen filosofin henki, johon Wagner oli tutustunut Zürichissä ollessaan tohtorinrouva Eliza Willen ja Mathilde Wesendonckin kautta. Tämä filosofi on Schopenhauer. Hänen oppinsa mukaan johtuu onnentunne ainoastaan harhaluulosta. Kaikki onnelliset tuokiomme ovat vain tuskan lomahetkiä, taaksemme tuotapikaa häipyviä levähdyskohtia elämän ohdakkeisella tiellä. Wagner, joka elämässään oli joutunut kärsimään niin paljon vastuksia, että toinen ja heikompi niitten kuorman alla olisi tyystin painunut maahan, ei sentään koskaan lannistunut toivottomuuteen. Ja vaikka Schopenhauerin pessimistinen käsityskanta onnesta ja elämästä vetikin häntä puoleensa, oli hän kuitenkin siksi terveälyinen, ettei aivan kokonaan heittäytynyt Schopenhauerin filosofian johtotähtien alla kulkemaan. Näkyvimpänä tuloksena Schopenhauer-ihailusta on ooppera "Tristan ja Isolde".

On myös sanottu, että Wagner on kirjoittanut "Tristanin" omalla sydän verellään. Muistammehan, että tämä ooppera sai alkunsa Zürichissä aikana, jolloin Mathilde Wesendonckin ystävyys valoi Wagneriin suloista lämpöä, mestarin siihenastisen maallisen vaelluksensa onnellisimpina hetkinä. Jo työnsä aloittaessaan oli Wagner tuntenut rakkautta Mathildea kohtaan. Mutta hän ei voinut aavistaa, että loppu tulisi olemaan sellainen kuin se oli, että hänen — heidän molempien — täytyi tukahduttaa rakkautensa ja erota toisistaan iäksi. Ja siksi "Tristan" liittyy läheisemmin kuin mikään muu teos Wagnerin draamatuotannossa hänen omiin henkilökohtaisiin

elämäkokemuksiinsa, siksi on hän tähän toivottoman rakkauden kuvaukseen tuhlaten vuodattanut omaa sydänvertaan. Tästä tulee vakuutetuksi lukiessa Wagnerin kirjeitä ja päiväkirjanlehtiä niiltä ajoilta, jolloin "Tristan" syntyi — ne ovat mitä syvimmän tuskan ja raskaitten sydänsurujen täyttämiä todistuskappaleita inhimillisen rakkauden voimasta ja suuruudesta — kieltäytyksessään.

Wagnerin "Tristan ja Isolde"-draamassa on niukasti toimintaa. Sen henkilöitten sisäinen elämä ja kehitys on sitä rikkaampi — musiikin päätehtävänä on kuvailla rakastavien sisäistä sielunelämää. Näin musiikki muodostuu draamalliseksi välikappaleeksi sanan puhtaimmassa merkityksessä.

"Tristanin ja Isolden" henkilöt ovat:

/*

Tristan tenori.

Kuningas Marke basso.

Isolde soprano.

Kurwenal barytoni.

Melot tenori'

Brangane altto.

Paimen tenori.

Perämies barytoni.

Merimies tenori.

Laivaväkeä 1. ja 2. tenori, 1. ja 2. basso. Ritareita ja knaappeja.

*/

Alkusoittona on sinfoninen runoelma. Hiljaisiin soinnuihin se alkaa kuin salaista rakkautta kuvaten, sitten sävelet paisuvat pursuavien tunteitten ilmaisijoina, jälleen loppua kohti vaimeten hiljaiseen pianissimoon.

Alkusoiton viime tahdin aikana avautuu esirippu. Edessämme on kuningas Marken aluksen etukansi. Ylhäältä mastosta kajahtaa nuoren merimiehen reipas laulu. Kannella lepää seuranaisansa Brangänen kanssa teltassa Irlannin kuninkaan kaunis tytär Isolde, jota Tristan, kuninkaan urhoollisin ja uskollisin sotapäällikkö on viemässä Cornwallin kuninkaan Marken puolisoiksi. Brangäne ilmoittaa valtiattarelleen Cornwallin viheriän rannan jo hämmöttävän. Raivon vallassa nousee Isolde kävelemään, synkin katsein silmäillen Tristania, joka seisoo peräsimen ääressä. Isolde kutsuttaa Tristanin — jota salaa rakastaa — luokseen, mutta tämän palvelija Kurwenal kieltäytyy viemästä perille annettua käskyä. Laivaväki yhtyy Kurwenaliin. Kaksinpuhelusta Isolden ja Brangänen välillä saamme kuulla, etteivät Isolde ja Tristan nyt ensi kertaa kohta toisiaan. Tristan on aikaisemmin eräässä taistelussa surmannut Isolden sulhasen Moroldin ja tällöin myös itse haavoittunut. Haavansa takia on hänen täytynyt purjehtia Irlantiin parannustaidostaan kuulun Isolden hoidettavaksi. Isolde on kyllä tuntenut Tristanin sulhasensa surmaajaksi ja ollut vähällä kostaa tämän kuoleman, mutta sääli ja sydämessä orastava rakkaus pelastavat hänen haltuunsa joutuneen miehen hengen. Isolde parantaa Tristanin, joka terveenä palaa takaisin Cornwalliin. Nyt on Tristan käynyt toistamiseen Irlannissa noutamassa kuninkaansa puolisoa. Aluksellaan on hän parhaillaan viemässä kallista lastiaan kuninkaalleen lainkaan aavistamatta Isolden povessa liikkuvia kostonajatuksia, joihin kuitenkin samalla liittyy salaista rakkautta tuota voimakasta miestä kohtaan. Isolde haluaa nyt kuolla — mutta ainakin kuolemassa on Tristanin seurattava häntä. Senvuoksi hän uudelleen kutsuttaa Tristanin juomaan "sovinnonmaljaa Moroldin kuoleman johdosta", samalla käskien Brangänea valmistamaan myrkkymaljan. — Alus lähenee rantaa. Isolden toista käskyä noudattaen Tristan saapuu kannelle. Hänenkin poveaan polttaa rakkaus Isoldea kohtaan. Mutta hän salaa rakkautensa, voidakseen pysyä uskollisena kuninkaalleen, jonka morsian nyt on uskottu hänen huostaansa. Senvuoksi hän ei ole tahtonut saapua Isolden näkyviin koko

matkan aikana. Nyt hän tulee saattaakseen Isolden maihin. Intohimoisesti vaatii Isolde häntä tyhjentämään maljan. Tristan tuntee sanojen välitse, että Isolden povessa palaa rakkaus häntä kohtaan. Hän tarttuu maljaan, juo — Isolde tempaa maljan hänen kädestään ja tyhjentää sen pohjaan saakka. Nyt tietävät molemmat olevansa kuoleman omat ja odottavat yhtymistään kuolemassa. Kuohuvan rakkauden vallassa vaipuu Isolde Tristanin rintaa vasten, odottaen loppuaan. Kummankin rinnassa on odotetun kuoleman läheisyys päästänyt salassa kyteneen lemmenliekin leimuamaan. Mutta Brangänen myrkkymalja onkin ollut lemmenmalja. Toisensa löytäneitten on irtauduttava syleilystään ja surulliseksi onnekseen kuultava, että he rakastavat toisiaan ja että kuolema ei nyt heidän vieraakseen saavukaan. Isolde vaipuu pyörtyneenä maahan. — Samassa ilmoittavat tervehdyshuudot laivan saapuneen Cornwallin rantaan, mutta ennenkuin kuningas Marke ennättää saapua näyttämölle, laskee esirippu nopeasti.

Toisen näytöksen alkusoitossa sekaantuvat toisiinsa sävelissä kärsimätön odotus ja kaihoisa lemmetuska. On kirkas kesäyö. Korkeitten puitten varjossa odottaa Isolde metsästystorvien fanfaarien vaimenemista — yön hiljaisuudessa kuuluu vain solisevan lähteen ääni. Eräs hovimiehistä, Melot, on aavistanut Isolden ja Tristanin välisen lemmensuhteen ja tahtoo kuninkaalle näyttää epäilyksensä todeksi. Tässä tarkoituksessa juuri on järjestetty öinen metsästysretki, jolle kaikki muut paitsi Tristan ja Isolde ovat lähteneet. Brangäne, joka on aavistanut Melot'n tarkoituksen, varoittaa valtiatartaan, mutta tunteittensa vallassa ollen ei tämä kiinnitä varoitukseen lainkaan huomiotaan. Hän lähettää Brangänen linnan muurille vahtiin, ja sammuttamalla huoneensa edustalla palavan soihdun antaa hän Tristanille sovitun merkin. Tristan tulee ja molemmat rakastavaiset vaipuvat toistensa syliin, pitkään syleilyyn. Näin alkaa pisin kaikista lemmentauksista, mitä näyttämöltä on nähty — mutta äkkiä keskeyttää sen paikalle saapuva kuningas. Melot on riemuissaan juonensa onnistumisesta, mutta kuningas hillitsee hänen iloaan ylevin, jalomielisin sanoin. Kuninkaan mieleen koskee

syvästi Tristanin, "uskollisista uskollisimman", petos. Tristan ei osaa vastata kuninkaan kysymyksiin mitään — hän tuntee suuren syyllisyytensä ja tahtoo nyt kuolla, kehoittaen Isoldea tulemaan mukaan tuonen maille, tuntemattomaan yön ja pimeyden valtakuntaan. Isolden vastaus: "Missä Tristanin on koti ja liesi, sinne häntä seuraa Isolde", saa Melot'n raivostumaan: hän vetää esiin miekkansa, Tristan asettuu ensin vastarintaan, mutta syöksyy sitten — annettuaan oman miekkansa pudota — Melot'n miekkaan ja vaipuu kuolettavasti haavoitettuna uskollisen palvelijansa Kurwenalin syliin.

Kolmannen näytöksen alkusoitossa kuvailevat sävelet suurta hätää ja ankaria kärsimyksiä. Tavattoman surumielisenä kajahtaa paimenen vakava laulu. Sitten nousee esirippu ja olemme joutuneet Tristanin etäiseen linnaan Kareoliin, jonne uskollinen Kurwenal on tuonut haavoittuneen isäntänsä. Tämä lepää nyt suuren lehmuksen alla ja kiroaa päivää, joka vielä saapuu hänen, yöhön ja kuolemaan tuomitun luo. Epätoivoiselle, kuoleman kanssa kamppailevalle Tristanille ilmoittaa Kurwenal lähettäneensä aluksen noutamaan "parasta lääkitsijää", Isoldea, jota Tristan kuumehoureissaan on kiihkeästi kaivannut luokseen. Näyssä näkee Tristan keveästi aalloilla nousevan ja laskevan aluksen, Isolde sen kannella. Kohta saapuu laiva rantaan — Tristan hypähtää vuoteeltaan, raastaa siteet, jolloin veri vuotaa kuiviin näin auenneesta haavasta, ja syöksyy horjuen paikalle rientävää Isoldea vastaan, vaipuu tämän syliin ja kaatuu sitten kuolleen maahan onnen riemua säihkyvä katse vielä kerran Isolden kiinnitettynä. Isolde vaipuu tuskasta huudahtaen tiedottomana rakastamansa miehen ruumiin viereen. — Kaukaa kuuluu meteliä ja aseitten kalsketta. Rantaan on saapunut toinenkin alus, mukanaan kuningas Marke, Brangäne, Melot y.m. Brangäne on Markelle selittänyt vaihtaneensa juomat, antaneensa lemменjuoman myrkkymaljan sijasta — kuningas Marke on huomannut ystävänsä viattomuuden ja tahtoo nyt yhdistää toisiinsa rakastavaiset. Marke ja Melot lähenevät, mutta Kurwenal asettuu vastarintaan, kaatuen näin syntyneessä kahakassa ja vaipuen kuolleen

isäntänsä ruumiin viereen. Kuningas on tullut liian myöhään: Isolde, jonka Brangäne on saanut toipumaan, puhkeaa loppulauluun, joka harpun vienosti soidessa kajahtaa kuolossa edellä menneen, rakkaan ystävän ylistykseksi. "Lemmenkuolo" on läsnä, Isolde tuntee iäisyyden ovien aukenevan, ja niin hän, syvän liikutuksen vallatessa läsnäolevat, seuraa omaa Tristianiaan yön ja varjojen maahan. Kuningas Marke siunaa ruumiit, jotka kuolemassa ovat löytäneet toisensa — ja esirippu laskee.

* * * * *

Karlsruhen hoviteatteri oli aikonut ensimmäisenä esittää ylläselostetun oopperan v. 1859, mutta luopui yrityksestä, koska se olisi ollut perin vaikea teatterin pienissä oloissa. Wienissä oli "Tristan" myös ollut harjoituksen alaisena, mutta liian vaikeana ei se sielläkään päässyt näyttämölle. Näin sai "Tristan" sen maineen, ettei sitä mikään teatteri pysty esittämään — syinä mainittiin m.m., ettei kukaan ymmärtäisi sen sävelkieltä, ettei kukaan laulaja osaisi noita säveleitä laulaa ja ettei mikään orkesteri pystyisi suoriutumaan sen tavattoman vaikeista säveljuoksutuksista. Vasta kesäk. 10 p:nä 1865 oli "Tristanin" ensi-ilta Münchenin hoviteatterissa, jonka ohjelmistoon kuningas Ludwig II oli käskennyt ottamaan oopperan. Ensi-ilta muodostui voitoksi Wagnerille. Suosionosoitukset olivat kerrassaan myrskyisiä.

Hitaasti, mutta varmasti on "Tristan ja Isolde" sitten päässyt oopperain ohjelmistoon. Sitä on kyllä aina pidetty liian vaikeana ja liian pitkänä, mutta ne kauneusarvot, jotka siihen sisältyvät, ovat pakottaneet yrittämään sen esittämistä. Pienessä Weimarissa ei epäilty ottaa sitä ohjelmistoon, Berliinissä läpäisi se vasta v. 1876, siis 17 vuotta valmistumisensa jälkeen. Sanomattakin on selvää, että se Bayreuthissa on kuulunut "huippusaavutuksiin".

MESTARILAJAT.

(Die Meistersinger von Nürnberg.)

Kenpä nykyään, nähdessään näyttämöltä "Mestarilaulajat", voisi kuvitella, että tämän aitosaksalaisaiheisen ja poroporvarillisen kulmikkaan oopperan libretto on kirjoitettu Pariisissa, Tuileriain ja Louvren kaupungissa! Niin on kuitenkin laita, ja siksi me tunnemme ihailumme tuota uupumatonta neroa kohtaan yhä suuremmaksi. Epäsuotuisissa ulkonaisissa olosuhteissa näin miellyttävä, huvittava ooppera!

"Mestarilaulajien" ajatus pälkähti Wagnerin päähän eräällä kylpymatkalla Marienbadissa v. 1845. "Tannhäuser" vaati vastapainokseen jotain joviaalisen hauskaa, kuten luonnollista onkin: vastakohdathan hyvin mielellään seuraavat toisiaan. Lisäksi olivat monet hänen ystävistään sitä mieltä, että hänen olisi kirjoitettava ja sävellettävä jokin hauskasisältöinen ooppera, jonka avulla saksalaisten teatterien ovet hänelle paremmin avautuisivat ja joka tuottaisi hänelle paremmin aikalaistenkin tunnustuksen ja ymmärtämyksen.

Marienbadissa oli siis ensimmäinen luonnos syntynyt, libretto valmistui Pariisissa vasta v. 1861 ja lokak. 20 p:nä 1867 oli partituuri valmis. Sävellystyö suoritettiin Tribschenissä Vierwaldstätterjärven rannalla. Lähes neljännesvuosisata oli kulunut alullepanon ja työn päättymisen välillä! Mutta

mitä kaikkea sisältykään tähän ajanjaksoon: suuria koettelemuksia ja raskaita taloudellisia huolia, tuskallisia kamppailuja ja lamauttavia pettymyksiä, joitten painon alle heikompi jo olisi sortunut, mutta jotka Wagner lujassa uskossa tulevaisuuteen uljaasti kesti. Tänä aikana olivat valmistuneet "Lohengrin", "Tristan", "Rheingold" ja "Siegfried". — Marienbadissa tehty "Mestarilaulajien" luonnos oli joutunut Mathilde Wesendonckin haltuun. Voitaneen pitää aivan varmana, että Wagner Mathilden ansiosta uudelleen tarttui tähän aiheeseen, joka on hänen teoksistaan, mitä sisältöön tulee, saksalaisista saksalaisin. Hän oli kärsinyt paljon, mutta juuri kärsimysten vuoksi oppinut katsomaan elämää kuin harhanäkyjen täyttämää näyttämöä, suhtautumaan kaikkeen tyynen ymmärtävästi, rauhallisesti ja miehenä, joka on saavuttanut horjumattoman tasapainon. Tältä pohjalta katsellen tajuaa kuulija "Mestarilaulajien" huumorin, joka tulvii vapauttavana vastaamme oopperasta ja sen henkilöistä, heidän hommiaan seurattessamme. Ja kaiken keskuksena nousee edessämme Hans Sachsin, ylevässä itsekieltämyksessään näytelmän keskeisimmän henkilön, valtava hahmo. Katsoja suo kaikille näytelmän lukuisille henkilöille hyvänsuovan hymyn, mutta hän ei aavista, minkälaisen kärsimyksien koulun synnyttämiä ovat sekä henkilöt että oopperan rehevä ja vivahdusrikas musiikki.

"Mestarilaulajien" osa jako on seuraava:

/*

Mestarilaulajia:

Hans Sachs, suutari basso.

Veit Pogner, kultaseppä basso.

Kunz Vogelsang, turkkuri tenori.

Konrad Nachtigal, peltiseppä basso.

Sixtus Beckmesser, kirjuri basso.

Fritz Kother, leipuri basso.

Balthazar Zorn, tinanvalaja tenori.

Ulrich Eislinger, maustekauppias tenori.

Augustin Moser, vaatturi tenori.

Herman Ortel, saippuankeittäjä basso.

Hans Schwarz, sukankutoja basso.

Hans Folz, kupariseppä basso.

Walther von Stolzing, nuori frankkilainen ritari tenori.

David, Hans Sachsin oppipoika tenori.

Eva, Pognerin tytär soprano.

Magdalena, Evan ent. imettäjä soprano.

Yövahti basso.

Kunkin ammattikunnan porvareita naisineen. Oppipoikia, tyttöjä
ja kansaa.

*/

Kun esirippu nousee, olemme Nürnbergin Katariinankirkossa, jossa kelpo käsityöläismestarien on tapana pitää istuntojaan. Aluksi on kyllä koko seurakunta ollut koolla, laulaen esiripun noustessa loppu virttä. Juhlallisen koraalin ohella kuuluu orkesterista hivelevän suloinen lemmenlaulu: frankkilainen ritari Walther von Stolzing on vaipunut katsomaan kirkon holvien alle vetäytyneen kultaseppä Pognerin tyttären Evan rukoilemista. Lyhyt keskustelu ilmaisee lemmenliekin näiden välillä syttyneen, mutta samalla saa ritari myös tietää, että Eva ei voi tulla hänen omakseen ennenkuin hän, Walther, on päässyt mestarilaulajien ammattikuntaan. Suutari Hans Sachsin oppipoika David saa ritarille selittää, mitä mestarilaulajaksi pääsemiseen vaaditaan. Mestarien kokoukseen saapuvalle Veit Pognerille esittää Walther toivomuksensa päästä mestarilaulajain ammattikunnan jäseneksi. Mestarit, niitten joukossa kirjuri Beckmesser, joka toivoo Evaa omakseen, eivät suhtaudu oikein ystävällisesti ritariin, mutta tämän on sentään lupa tehdä selkoa siitä, kuka on ollut hänen "mestarinsa" ja millaista

opetusta hän on saanut. Oivallisesti valituin sanoin hän mainitsee mestarikseen vanhan Walther von der Vogelweiden. Pogner on ilmoittanut kokoukselle, että huomenna tapahtuvassa juhannuspäiväkilpailussa on palkintona hänen tyttärensä Eva, jonka saisi omakseen mestarien tuomion mukaan kaikkein paras mestarilaulaja. Suutari Hans Sachs lausuu toivovansa, että kansan kerran sallittaisiin antaa palkinto sen mielestä ansiokkaimmalle, jotta samalla nähtäisiin, onko ammattikunta ahtaine ja rajoitettuine sääntöineen vielä luonnollisella pohjalla ja nauttiiko sen tarjoama taide vapautta rakastavan kansan suosiota. Hän ei saa kannatusta: mestarit tahtovat itse ratkaista palkintokysymyksen. Heidän mielestään on vanhoista säännöistä kiinnipitäminen ja niissä pysyminen pääasia — vapautta ei saa sallia, poikkeusta ei voi myöntää. Sen saa heti kokea myös nuori ritari, joka esittää intoa uhkuvan riemu- ja lemменlaulun — se ei saa suosiota muitten kuin Hans Sachsin puolelta. Virallinen "merkitsijä", jona sattuu olemaan Beckmesser, osoittaa laulajan tehneen lukuisia virheitä ja rikkomuksia "tabulatuurin" sääntöjä vastaan — ja ritari saa hylkäävän tuomion. Hans Sachs vain on päinvastaista mieltä: ritarin laulu on tosin uutta ja vapaata, mutta silti selvää — nuorukainen olisi otettava mestarilaulajien ammattikuntaan. Päätös pysyy kuitenkin voimassa.

Toinen näytös on erinomaisen hauska kuvaus keskiaikaisen saksalaisen pikkukaupungin elämästä. Näyttämö esittää katuja Nürnbergissä. Oikealla on kultaseppä Pognerin ja vasemmalla suutarimestari Hans Sachsin talo. On lauha kesäilta, joka pian muuttuu valoisaksi kesäyöksi. David ja muut oppipojat sulkevat laulellen ikkunoitten luukkuja. Magdalena saapuu Davidilta tiedustelemaan, miten ritarin kävi mestariksi pyrkiessään. Mielipahakseni hän saa kuulla, että Walther "hävisi". Magdalena menee vasuineen takaisin Pognerin taloon. Oppipojat härnäilevät Davidia sekä tanssivat hänen ympärillään. David aikoo juuri hyökätä heidän kimppuunsa, kun Hans Sachs saapuu ja tiedustaa kiusanteon syytä. Sen jälkeen molemmat poistuvat työpajaansa. Pogner ja Eva tulevat kävelyttä. Syntyy luottavainen

vuoropuhelu isän ja tyttären välillä. Kun Pogner on mennyt taloonsa, tulee Magdalena ja ilmoittaa Evalle, ettei Walther ole päässyt mestarilaulajien joukkoon. Eva miettii, mitä asian auttamiseksi olisi tehtävä. Työhuoneessaan, jonka ovi on avoinna, näkyy Hans Sachs vielä työskentelevän: hän laittaa lampun valossa valmiiksi Beckmesserin kenkiä. Hän istuu ja miettii: mestarien istunto ja ritarin esittämä laulu muistuu hänen mieleensä, ja hän alkaa laulaa, tuoden laulussaan ilmi ihastuksensa vapaaseen luomisvoimaan, joka ei tunne ahtaita sääntöjä eikä piintyneitä tapoja. Eva pyytää häneltä neuvoa. Hans Sachs ymmärtää kohta, että tässä on rakkaus kysymyksessä, ja päättää sisimmässään auttaa tyttöä, ulkonaisesti kuitenkin esiintyen kovana ja tylynä. Kun sitten ritari saapuu houkuttelemaan nuorta neitoa pakenemaan kanssaan, on Sachsilla täysi työ ja tuska saada tämä aie estetyksi. Yövärtian jälestä on näyttämölle saapunut Beckmesser aikoen esittää jumaloimalleen Evalle serenaadin. Hans Sachs kuulee, kun hän virittää luuttuaan, ja saa jonkin äkillisen päähänpiston: hän nostaa pöydän ja lampun ulos työhuoneensa oven eteen, alkaen sitten työskennellä ulkoilmassa. Walther ja Eva eivät voi päästä lähtemään muiden huomaamatta. Kun Beckmesser aikoo ryhtyä laulamaan, rupeaa Sachs kovaäänisesti esittämään laulua "pahasta Evasta". Tahtia lyö hän Beckmesserin kiukuksi vasarallaan kengänpohjiin, eikä hän myöskään malta olla tekemättä oikaisuja ja parannuksia toisen huonosti sepittämään ja esittämään lauluun. Tästä kovaäänisestä metelistä heräävät lähelläolevien talojen jo nukkumaan menneet asukkaat, jotka yöpukimissaan saapuvat kadulle — ja niin alkaa siinä kesäyön hämyssä oikea pieksämiskohtaus, jossa kukaan ei tiedä mistä on kysymys, mutta johon jokainen innokkaasti ottaa osaa. Mellakan aikana on Sachs saanut Waltherin työnnettyksi työhuoneeseensa ja Evan hän on saanut menemään kotiin, näin jälleen estäen nuorten pakoaikeen. Uhkaavana sekaantuu pieksemiskuoroon lähenevän yövärtian torventoitahdus. Syntyy yleinen pako, ja kohta vallitsee näyttämöllä täydellinen hiljaisuus. Täysikuu valaisee hopeisella hohteellaan

nukkuvaa kaupunkia ja satakieli virittää laulunsa. Yövirtia esittää vapisevalla äänellä osansa ja esirippu laskeutuu silmiemme eteen.

Kun esirippu kolmannen kerran nousee, huomaamme olevamme Hans Sachsin työhuoneessa. Oppipoika laulaa juhlamietelmiään. Sitten yhtyy lauluun mestari itse, kauniissa ja ylevässä muodossa kuvaillen maailman turhuutta. Walther, joka nyt on mestarin vieraana, kertoo isännälleen unensa, jonka oli nähnyt. Mestari muovailee unesta mestarilaulun ja kirjoittaa sen muistiin, tavuakaan muuttamatta Waltherin kertomuksesta. Mestarin poissaollessa löytää musteesta kostean paperin huoneeseen saapunut Beckmesser ja pistää sen povelleen, mutta hänen on kohta pakko tunnustaa tekonsa. Mestari luovuttaa laulun sentään Beckmesserille oikeuttaen tämän esittämään sen kilpalaulunaan omalla tavallaan. Onnen huumana poistuu kirjuri huoneesta, aavistamatta menneensä Sachsin virittämään ansaan. Hans Sachs nimittäin tietää, että Beckmesserin kaltaisen "tabulatuurin" orjan on mahdotonta noihin tunnetta tulviviin sanoihin löytää sydämiä värähdyttävää oikeata säveltä. Hän tietää myös ritarin suoriutuvan voittajana kilpailusta, jos tämä vain pääsee siihen ottamaan osaa. Eva ja Walther kohtaavat toisensa ja uskovat kohtalonsa mestarin käsiin. Magdalena ja David tulevat myös huoneeseen, ja läsnäolijat virittävät mitä ihanimman kvintetin, minkä jälkeen väliverho laskee.

Se aukeaa vielä neljännen kerran. Edessämme on juhla kenttä, jolle koko Nürnbergin kaupungin asukkaat ovat saapuneet kesäpäivän iloisesti loistaessa. Tanssia, laulua, leikkiä, sanasutkauksia. Ammattikunnat saapuvat, viimeisinä mestarilaulajat. Kansa tervehtii Hans Sachsia laulamalla hänen laulunsa Wittenbergin satakielestä. Vaatimattomana torjuu Sachs kunnianosoitukset ja pitää puheen päivän merkityksestä sekä Nürnbergin mestaritaiteesta. Beckmesser aloittaa kilpalaulunsa. Hänen ei ole onnistunut saada tunnetta hänelle lahjoitettuihin sanoihin ja niinpä vääntää hän ne laatimallaan sävelellä melkein tuntemattomiksi, saaden palkaksi hyvin

ansaittua pilkkaa ja ivailua. Raivostuneena tästä, ilmoittaa hän sanat Hans Sachsin laatimiksi. Hans Sachs huomaa nyt aikansa tulleen: hän kieltäytyy tekijänkunniasta, kutsuen ritari Waltherin todistajakseen, että laulun sanat eivät ole hänen, Sachsin, kynäntuotetta. Kunnan mestarilaulajat huomaavat kyllä, mikä Sachsilla on mielessä, mutta Walther saa tulla esiin. Kaikkien läsnäolevien suureksi ihastukseksi hän nyt esittää saman laulun kuin Beckmesser, mutta tavalla, joka suuresti poikkeaa äsken kuullusta. Laulullaan on hän hyvin ansainnut mestarilaulajan arvon ja luvatus palkinnon. Hän kieltäytyy ottamasta vastaan mestariketjua — edellisenä päivänä kärsitty tappio ja mestarien kohtelu ovat vielä hänen mielessään! — mutta Hans Sachs saa hänet peräytymään kannastaan. Ja riemumielin yhtyy kansa valtavaan loppukuoroon Hans Sachsin ja samalla myös saksalaisen laulutaiteen kunniaksi.

* * * * *

"Mestarilaulajat" esitettiin ensimmäisen kerran kesäk. 21 p:nä 1868 Münchenin hoviteatterissa; Hans von Bülow johti orkesteria ja menestys oli loistava. Wagner istui kuningas Ludwig II:n vieressä kuninkaallisessa aitiossa, ääriään myöten teatterin täyttävä yleisö pakotti myrskyisin suosionosoituksin säveltäjämestarin yllä uudelleen ja uudelleen kumartamaan aitiossaan. Arvostelut olivat ylistäviä ja monet tunnustivat, että tämä ooppera oli saanut heidän ajatuksensa Wagnerista ja hänen taiteestaan muuttumaan ja että heidän nyt täytyi tunnustaa hänen suuret ansionsa.

"Mestarilaulajat" lähtivät kiertämään ympäri Saksaa — tämä ooppera esitettiin kaikilla suuremmilla näyttämöillä. Berliinissä yleisö vain edelleenkin osoitti vihamielisyyttään Wagneria kohtaan — vihellyksillä ja suhinalla y.m. palkiten ensi-illan esiintyjä. Vasta kolmas esitys sai yleisön puolelta samanlaisen innostuneen ja ymmärtäväisen vastaanoton kuin muualla Saksassa — arvostelu tietysti pysytteli korkeilla koturneillaan ja moitti

parhaansa mukaan "moista humpuukia", joka oli pelkkää "pöyristyttävää epäsointua" j.n.e.

"Mestarilaulajat" on kotimaassaan tullut kansalliseksi merkkiteokseksi, jota tuskin mikään voi paikaltaan horjuttaa. Sen sisältö ja musiikki ovat niin aitosaksalaista, niin saksalaisen kansanhengen syvimmistä hetteistä pursunutta, ettei kukaan ole Wagnerin jälkeen kyennyt luomaan "Mestarilaulajien" veroista kansallisoopperaa. Saksan kansa tuntee tämän ja siksi myös tätä oopperaansa rakastaa.

NIBELUNGIN SORMUS.

(Der Ring des Nibelungen.)

Wagnerin nuoruudenunelmana oli ollut saksalaisen mytologian pohjalle rakennetun suuren, useampiosaisen draamasarjan luominen. Tämän sarjan eri draamojen piti hänen mielestään kuulua keskenään elimellisesti yhteen; kokonaisuutta ei käynyt katkaiseminen erillisiksi esityksiksi. Jonkun aikaa hän epäröi, valitako aihe historiasta vai mytologiasta — sitten hän päätti ottaa käsiteltäväkseen aiheen, jonka tarjosi saksalainen kansaneepos "Das Nibelungenlied".

Maanpaossa ollessaan hän sitten tarkkojen tutkimuksien tuloksena sai valmiiksi "Nibelungin sormuksen" libreton. Wagner oli sen valmistumisesta niin hyvillään, että huonoista raha-asioistaan välittämättä omalla kustannuksellaan painatti sen ja jakeli sitä ystävilleen lahjaksi. Tämä tapahtui v. 1853 — vasta kymmenen vuotta myöhemmin ilmestyivät runodraamat yleisön saatavaksi.

Nyt odottivat draamat vain säveltämistä. Työnsä aloitti Wagner jo v. 1853, mutta varsinaiseen vauhtiinsa pääsi sävellystyö vasta eräällä Italiaan tehdyllä virkistysmatkalla joku kuukausi myöhemmin. Eräässä hotellissa, hänen unetonna viettäessään yötään, tulivat "Rheingoldin" sävelet aivan itsestään hänen mieleensä — näin hän itse kertoo — ja hänen piti tuotapikaa palata

takaisin kotiinsa saadakseen soinnut paperille. Tammik. 15 p:nä 1854 ilmoitti hän Lisztille lyhyesti: "'Rheingold' on valmis." Sitten tuli "Walkyrian" vuoro; se valmistui maaliskuussa 1856. Syyskuussa samana vuonna aloitti hän "Siegfriedin" säveltämisen, mutta se jäi joksikin aikaa kesken — näihin aikoihin sattuiivat Zürichin tapahtumat, jotka johtivat "Tristaniin" ja "Mestarilaulajiin". V. 1857 oli "Siegfriedistä" valmiina kaksi näytöstä — toiset näytökset saivat jäädä odottamaan parempia aikoja, jotka tulivat vasta yhdentoista vuoden kuluttua. Silloin oli hän hyvän ja hellän puolison turvissa rauhallisessa Triebschenissä ja ryhtyi uudelleen keskeytyneeseen työhönsä käsiksi; elokuussa v. 1869 oli "Siegfried" valmis. "Götterdämmerung" sai sävelasunsa v. 1869 lokakuun ja v. 1870 marraskuun välisenä aikana — ja niin oli suurenmoinen ja mittasuhteiltaan ennenkuulumattoman laaja säveldraamatetralogia kokonaisuudessaan valmis. Teoksensa omisti Wagner ylhäiselle suosijalleen Baierin kuningas Ludwig II:lle.

Kuten edellisestä on käynyt selville, kuuluu "Nibelungin sormukseen" neljä eri musiikkidraamaa: esinäytöksenä "*Reininaarre*" (Rheingold), sekä varsinaisina tapahtumadraamoina "ensimmäisenä päivänä" esitettävä "*Walkyria*" (3 näytöstä), "toisena päivänä" esitettävä "*Siegfried*" ja "kolmantena päivänä" esitettävä "*Jumaltentuho*" (Götterdämmerung), joka sisältää prologin ja 3 näytöstä. Kaikkiaan vaatii "Nibelungin sormuksen" esittäminen neljä perättäistä iltaa.

Seuraavassa selostamme kunkin "illan" sisällön:

Esinäytös: REININAARRE.

Rheingold.

"Reininaarten" osajako:

/*

Jumalia:

Wotann baritoni

Donner basso.

Froh tenori.

Loge tenori.

Jättiläisiä:

Fasolt barytoni.

Fafner basso.

Kääpiöitä:

Alberich barytoni

Mime tenori.

Fricka soprano.

Freija soprano.

Erda alto.

Reinin tyttäriä:

Woglinge soprano.

Wellgunde soprano.

Flosshilde alto.

kääpiöitä

*/

Kauniina ja kirkkaana alkaa 136-tahtinen alkusoitto. Kuin syvän hiljaisuuden tulkkina kajahtaa n.s. urkupiste läpi koko alkusoiton, teeman pian muuttuessa täyteläisemmäksi sekä nopeampikuvioiseksi, kunnes vihdoinkin sävelten tasainen aaltoilu sattuvasti kuvailee Reinvirran juoksua ja sen tytärten karkeloa.

Väliverho nousee. Vihertävä hämärä vallitsee Reinin pohjassa olevan kallion ympärillä ja väsymättöminä vyöryvät mahtavan virran aallot eteenpäin kohti merta. Kolme Reinin tytärtä, Woglinde, Wellgunde ja

Flosshilde, vartioivat Reinin aarretta, jonka yliset jumalat ovat kätkeneet joen pohjaan. Pimeästä kuilusta syöksähtää tanssivien ja laulavien neitojen keskelle kääpiö Alberich. Hän himoitsee aarretta ja koettaa senvuoksi saada neitojen suosion puolelleen, mutta nämä vain ilakoivat hänen kustannuksellaan. Turhiin raukeavat hänen yrityksensä saada kiinni nuo kisailevat neidot. Ylhäisen isänsä kiellosta piittaamatta — aarteiden aikaansaaman loisteen kiihdyttäminä — neidot kertovat kääpiölle aarteiden salaisuuden. Koko maailman saisi omakseen se, joka takoo aarteesta sormuksen, ja sormuksen siitä saa vain se, joka kieltäytyy kokonaan rakkaudesta ja sen onnesta. Silloin peruuttaa Alberich kiireesti juuri äsken lausumansa rakkaudentunnustukset, tempaa aarteiden kalliosta ja katoaa saaliineen syvyyteen maan uumeniin. Kaiken peittää syvä pimeys, josta kajahtelevat onnettomien neitojen tuskaisat valitushuudot.

Kun sumu on hälvennyt, on edessämme aamuhämärän verhoama avonainen vuoristomaisema. Etäällä näkyy päivän kirkastuessa vuorenhuipulla Walhalla, Wotan-jumalan linna. Riemukkain sanoin tervehtii Wotan ikiajat kestävästä linnaansa, mutta riemuun vuodattaa katkeria pisaroita hänen puolisonsa Fricka. Wotan saa nuhteita siitä, että on linnan rakentajille, Fafner- ja Fasolt-jättiläisille luvannut palkkioksi nuoruuden ja lemmenjumalattaren Freian. Jo saapuu neito jättiläisten uhkaamana. Wotan rauhoittaa pelkääviä jumalattaria, mutta osoittaa itsekkin jonkinlaista pelkoa, koska hakee katseillaan viekasta Lokea, joka oli luvannut pelastaa neidon joutumasta jättiläisten haltuun. Jättiläiset tulevat vaatimaan Wotanilta palkkiotaan, Freiaa. Wotan kieltäytyy täyttämästä sopimusta. Donner ja Froh kiiruhtavat suojelemaan sisartaan. Nyt saapuu Loke saaden kertomuksellaan Reinin aarteesta ja siitä taotusta sormuksesta jättiläiset himoamaan Alberich-kääpiön sormusta. Jättiläiset lupaavat luopua Freiasta, jos Wotan hankkii heille illaksi aarteiden ja sormuksen. Lokenkaan mielestä ei ole muuta keinoja: hän on turhaan maan päältä etsinyt naista, joka kelpaisi Freian sijasta jättiläisille annettavaksi. Mutta kertomuksellaan on Loke herättänyt myös

Wotanissa halun päästä valtaan ja kunniaan. Wotan huudahtaa, että hänen täytyy saada sormus haltuunsa. Jättiläiset pysyvät vaatimuksessaan ja vievät Freian panttina mukanaan. Nyt on kauneus ja nuoruus kadonnut jumalten joukosta. Loken varoituksista huolimatta Wotan päättää hankkia sormuksen ja lähtee nyt tämän viisaan apurinsa kanssa Nibelheimiin, Alberichin maanalaiseen linnaan.

Synkässä rotkossa asustaa kääpiöitten, Nibelungien, herrana synkkä Alberich. Hänen veljensä Mime on valmistanut ihmeellisen viitan, joka tekee kantajansa näkymättömäksi ja samalla antaa tälle taidon muuttaa itsensä siihen muotoon, mihin haluaa. Loke ja Wotan koettavat nyt viekkaudella saada viitan Alberichilta, joka uhkauksiin ja pahoinpitelyyn turvautuen on saanut viitan anastetuksi veljeltään. Viekkaus mielessään Loke on epäilevinään viitan taikavoimaa. Pahaa aavistamatta Alberich muuttautuu silloin suureksi lohikäärmeeksi ja sitten kilpikonnaksi. Samassa silmänräpäyksessä, jolloin Alberich on muuttanut itsensä kilpikonnaksi, riistää Wotan häneltä viitan, ja Alberich viedään sidottuna ylämaailmaan.

Sitten on näyttämö sama kuin toisessa kohtauksessa. Walhalla näkyy etäältä ja Rein virtaa uomassaan. Loken määräyksestä kääpiötä tuomaan aarteet esiin syvistä kätköistään Wotanille luovutettavaksi. Ihmeellisestä viitastaan täytyy hänen myös luopua. Sormuksen hän vielä tahtoisi pitää, mutta Wotan vaatii sitäkin. "Henkeni saat — et sormusta!" huudahtaa Alberich, mutta huomaa kohta menettävänsä sekä henkensä että sormuksen, ellei hyvällä luovuta sormusta. Hirveästi kiroten hän antaa pois sormuksen, tuomiten sortumaan jokaisen, jonka haltuun sormus joutuu. Wotan ei tajua kirouksen sisältöä; hän tuijottaa vain sormukseen ja hyvillään sanoo nyt omistavansa sen, mikä hänet tekee "mahtavimmaksi kaikista mahtavista".

Aarteet oli luvattu lunnaiksi Freiasta. Jumalten iloksi jättiläiset jo lähestyvät, kaunis neito mukanaan. Fafner ja Fasolt esittävät nyt

vaatimuksensa: kultaa on heidän saatava niin paljon, että Freiaa ei kultakasan takaa ollenkaan näy. Kultakasa on jo korkea, ihmeellinen viittakin on täytynyt siihen lisätä — mutta yhä vielä on siinä pieni rako, josta Fasolt näkee Freian silmän. Tämäkin rako on ehdottomasti täytettävä. Ihmeellinen sormus kimmeltää Wotanin sormessa. Sormusta vaativat jättiläiset nyt viimeisenä lisänä kultakasaan, mutta toisten jumalien pyynnöistä ja rukouksista huolimatta Wotan pysyy päätöksessään: sormuksesta hän ei luovu. Jo ovat jättiläiset raastamaisillaan mukanaan Freian, jo on kauneus ja nuoruus ikiajoiksi katoamaisillaan jumalten keskuudesta, kun kalliorotkossa näkyy Erda, kohtalon jumalatar. Varoittaen nostaa hän kätensä ja kehoittaa Wotania luopumaan sormuksesta, joka siihen liittyvän kirouksen takia johtaisi hänet ikuiseen kadotukseen. Samalla Erda ennustaa jumalien tuhoa, sitten kadoten näkyvistä. Kaikkien katseet ovat jännittyneinä kääntyneet Wotaniin. Tämä on vaipunut syviin mietteisiin, mutta sitten — kuin jostakin taakasta vapautuneena — tekee päätöksensä: "Ottakaa sormuksenne, jättiläiset!"

Freia pääsee vapaaksi. Jättiläiset ryhtyvät heti jakamaan aarretta, mutta joutuvat riitaan siitä, kuka saa omakseen sormuksen. Fafner lyö toverinsa kuoliaaksi; jumalat seuraavat kauhistuneina tapahtumain kulkua. Sormus on jo vaatinut ensimmäisen uhrinsa ja Fafner saa nyt yksin pitää koko aarteen.

Wotan aikoo lähteä kysymään vastaisen varalle neuvoa Erdalta, mutta Fricka saa hänet jäämään ja lähtemään yhdessä muitten jumalien kanssa linnaan, joka odottaa vielä isäntäänsä. Donner, ukkosen tekijä, heilauttaa vasaraansa; pilvet peittävät taivaan. Salama iskee, ukkonen jyrähtää. Pilvet hajoavat nopeasti ja loistava sateenkaaren muodostama silta johtaa kaukaiseen linnaan. Wotan on näystä sekä hämmästynyt että ihastunut; hän on voittanut itsensä luopumalla sormuksesta ja samalla kaikesta mahdista. Uusi vapaa sukupolvi kilvoitelkoon taistellen itselleen pelastuksen ja lunastuksen pahuuden vallasta. Sankarimieli asettukoon kultan valtaa vastaan. — Sellainen on hänen sanojensa ydin.

Harppujen ihanien sointujen säestäessä lähtevät jumalat kohti linnaa. Reinin tytärten surullinen laulu kajahtaa syvyydestä: he kertovat kadonneesta aarteesta ja rukoilevat sen palauttamista, laulullaan häiriten jumalien kulun juhlallisuutta. Wotan tuntee syyllisyytensä, mutta ei piittaa neitojen laulusta. Loke on kahden vaiheilla, seuratako jumalia vai ei: kaikesta komeudestaan huolimatta ovat jumalat tuomitut häviämään. Vihdoin päättää Loke liittyä jumalten kulkueeseen, jota Reinin tytärten laulu säestää. Ja niin menevät kaikki jumalat ikuisen Walhallaan.

Ensimmäinen päivä: WALKYRIA.

Die Walküre.

"Walkyrian" henkilöt:

/*

Siegmond tenori.

Hunding basso.

Wotan barytoni.

Sieglinde soprano.

Brünnhilde soprano.

Fricka soprano.

*/

Alkusoitto kuvaa myrskyistä ukkossäätä ja synkän metsän kauhuja. Välioverhon noustessa näemme Siegmundin hoippuvan Hundingin majaan. Tuntemattoman lieden ääressä etsii hän turvaa vainoojaltaan. Talon valtiatar, Sieglinde, löytää väsyneen pakolaisen ja tarjoaa tälle virkistävää juomaa. Sieglindeltä saa Siegmund kuulla joutuneensa Hundingin majaan. Hunding, synkkä mies, saapuu kotiin ja tarkastelee epäluuloisena vierasta. Sieglinde

valmistaa aterian ja Siegmundia kehoitetaan asettumaan pöytään. Hunding kysyy vieraan nimeä ja matkoja. Siegmund ilmoittaa olevansa Wehwalt nimeltään ja kertoo seikkailustaan. Hunding huomaa Siegmundin viholliseksi, mutta antaa tälle vierasvaraisuuden nimessä luvan jäädä yöksi taloon. Seuraavana aamuna on välit ratkaistava taistelulla.

On pimeä yö. Silloin huomaa yksikseen jäänyt Siegmund takkavalkean loisteessa miekankahvan hohtavan keskellä majaa olevan saarnin rungossa. Kas siinä aseettomalle miekka, jonka Siegmundin isä, Wälse, on luvannut poikansa käytettäväksi silloin kun hätä on suurin. Sieglinde, joka on puolisolleen antanut huumaavaa unijuomaa, saapuu nyt sydämensä ääntä seuraten Siegmundin luokse. Hän kertoo kuuntelevalle sankarille surullisesta elämästään ja onnettomasta, pakollisesta avioliitostaan sekä siitä, kuinka hänen häissään muuan tuntematon vaeltaja oli iskenyt miekan kahvaa myöten saarninrunkoon. Yksikään mies ei ole tähän mennessä saanut miekkaa irti. Kaksinpuhelussa avautuvat Sieglinden ja Siegmundin sydämet toisilleen: suureksi ilokseen, mutta samalla myös suureksi surukseen huomaavat he olevansa sisaruksia. Voimakkaalla vetäisyllä tempaa Siegmund miekan irti puusta ja kihlaa näin sisarensa morsiamekseen. Sitten lähtevät molemmat ulos, yhdessä vaeltaakseen kohti vapautta.

Toinen näytös tapahtuu karussa kallioseudussa. Wotan on täysissä varusteissa, keihäs kädessä, ja vaatii nyt lemmikkiään, niinikään täysissä varusteissa olevaa tytärtään, valkyria Brünnhildeä huolehtimaan siitä, että Siegmund pääsee voitolle taistelussa Hundingia vastaan. Saamastaan tehtävästä iloisena rientää Brünnhilde pois. Wotanin puoliso Fricka saapuu. "Avion ja annetun lupauksen suojelijana" hän syyttää Siegmundia ja Sieglindeä aviorikoksesta ja sukurutsasta sekä vaatii, että kummankin on kuoltava ja Hundingin saatava jäädä eloon. Fricka ei voi ymmärtää mitään, mikä poikkeaa tavallisesta, totutusta järjestyksestä, Wotan taas sanoo haluavansa nähdä ja kokea semmoista, mitä ei ole ennen tapahtunut — siksi

hän tahtoo auttaa Siegmundia. Mutta mahtavampi, voimakkaampi Wotanin tahtoa on ankara täytymys noudattaa loukkaantuneen Frickan tahtoa — Fricka ei näet anna myöten, ja niinpä on Wotanin suuruksissaan vannottava puolisolleen, että Siegmund "pyhän järjestyksen säilyttämiseksi" tulee kaatumaan taistelussa. Fricka poistuu, ja Wotan kutsuu takaisin Brünnhilden, antaen tälle määräyksen Siegmundin kuolemasta. Hämmästyneenä kuuntelee valkyria määräystä, samalla huomaten isänsä olevan suuren surun vallassa. Wotan, jumala, tuntee voimattomuutensa sopimuksiin ja tapoihin nähden — hän on kaikesta voimastaan huolimatta mitä epävapain olento. Tyttärensä pyynnöstä hän nyt kertoo kohtalostaan, kertoo vallanhimostaan ja sormuksesta, jonka oli jättiläisille luovuttanut Freian lunnaiksi. Hän kertoo kirouksesta, joka liittyy sormukseen, ilmoittaen nyt valtansa turvaamiseksi luoneensa valkyriat, joitten tehtävänä on koota Walhallaan taistelussa kaatuneitten sankarien henget. Mutta kaikista varotoimista huolimatta uhkaa jumalia tuho heti kun Alberich saa takaisin sormuksensa. Wotan itse ei voi — niin mielellään kuin hän sen tekisikin — riistää Fafnerilta sormusta, koska sormus on Fafnerille joutunut laillisen ja sitovan sopimuksen nojalla. Mutta jos löytyisi sankari, joka omiin voimiinsa luottaen, omin apuinsa, omin neuvoinsa ja omin aseinsä hänen, Wotanin, puolesta taistelisi, niin sama sankari saisi ryhtyä taistelemaan myös jättiläistä vastaan ja voiton saadessaan vaatia tältä sormuksen saaliikseen.

Saadakseen tällaisen sankarin syntymään, on Wotan luonut Wälsungien suvun. Mutta Fricka on huomannut tämän teon alla piilevän viekkauden — ja kaikki Wotanin ponnistukset ovat nyt rauenneet turhiin. Wotanin ainoa toivomus on nyt: tulkoon loppu! Ja hän tietää Alberichin kyllä pitävän huolen siitä, että loppu tulee. Alberich on jo kullan avulla saanut osakseen naisen lemmen: naisesta on syntyvä Nibelungien poika Hagen, joka hävittää jumalat. Nyt on Brünnhilden huolehdittava siitä, että Wälsungien poika Siegmund kaatuu — jumalien häviöksi.

Matalalla äänellä, melkein kuin itsekseen on Wotan kertomuksensa sanellut ja rientää pois. Siegmund ja Sieglinde saapuvat: väsyneenä ja tapahtumien järkyttämällä vaipuu Sieglinde pyörtyneenä maahan. Siegmundille ilmestyy nyt Brünnhilde, ohjaten suitsista ratsuaan, käsivarressaan kilpi ja kädessään keihäs. Juhlallisen vakavasti hän ilmoittaa Siegmundille lähenevästä kuolemanhetkestä. Siegmund vaatii, että Sieglinden on saatava tulla hänen kerallaan Walhallaan. Brünnhilde ihmettelee moista vaatimusta: Siegmundia odottavat Walhallan nautinnot, ja kuitenkin tuo nainen merkitsee näitä enemmän! Brünnhilde lupaa ottaa Sieglinden suojaansa, ilmoittaen tämän sydämensä alla kantavan rakkauden panttia. Siegmund tahtoo surmata sekä Sieglinden että itsensä; siitä estää hänet Brünnhilde, joka nähdessään noin suuren rakkauden on joutunut säälin valtaan. Hän lupaa suojella Siegmundia taistelussa Hundingia vastaan, näin osoittaen uppiniskaisuutta Wotanin määräystä kohtaan. Raskaat pilvet peittävät näyttämön taustan; joka puolelta kuuluu lähestyvien sotatorvien ääni. Siegmund laskee Sieglinden hellästi kivi-istuimelle ja rientää pois. Salamain sinkoilla herää Sieglinde, kauhistuneena tuijotellen ympärilleen. Kuuluu toisiaan etsivien Siegmundin ja Hundingin ääniä. Veriviholliset kohtaavat toisensa, Sieglinde aikoo heittäytyä taistelevien väliin, mutta horjahtaa äkillisen valon sokaisemana syrjään. Brünnhilden tottelemattomuus Wotanin käskyä kohtaan ei auta. Tosin hän taistelussa on Siegmundin puolella, mutta läsnä on myös Wotan. Keihäaseen, jonka Wotan ojentaa taistelevien väihin, katkeaa Siegmundin miekka, ja Hunding saa kaadetuksi vastustajansa. Kauan ei hän kuitenkaan saa voitostaan iloita: Wotanin kädenliike vaivuttaa hänet kuolleen maahan, — hän ei kelpaa Walhallan sankarien joukkoon. Sitten kääntyy Wotan Brünnhildeen, aikoen rangaista tämän uppiniskaisuuden. Silloin Brünnhilde pakenee isänsä vihaa.

Kolmas näytös tapahtuu korkealla kallionhuipulla, joka kohoaa yli puiden latvojen. Nopeasti kerääntyvät paikalle valkyriat, muutamat kantaen sankareita, jotka ovat taistelussa kaatuneet. Kahdeksan valkyriaa on koolla ja

yhdeksäntenä saapuu kalliolle hurjassa paossa Brünnhilde. Hän kantaa tajutonta Sieglindeä, koettaen suojella sekä itseään että onnetonta naista jumalan vihalta. Turhaan pyytää hän sisariltaan lainaksi kyllin levähtänyttä ratsua. Kaikki pelkäävät Wotania, joka lähestyy hurjan pohjoistuulen ja pilvien kantamana. Tuskin on Brünnhilde saanut taivutetuksi Sieglinden lähtemään pakoon — samalla Brünnhilde myös ilmoittaa, että Sieglinde on saava pojan, jolle on pantava nimeksi Siegfried ja jolle valkyria antaa Siegmundin miekan kappaleet — kun Wotan jo on paikalla. Syylliselle valkyrialle sanelee hän rangaistuksen. Brünnhilde menettää valkyrian arvonsa ja hänet karkoitetaan maan päälle, jossa hänen pitää tulla jonkun miehen vaimoksi, istua tuvassaan ja palvella miestänsä. Hurjasti vaikeroiden sisarensa kohtaloa hajaantuvat valkyriat ratsujensa selässä metsään.

Wotan jää nyt yksikseen Brünnhilden kanssa. Rajuilma lakkaa, pilvet hajaantuvat, iltarusko punertaa, tulee yö. Brünnhilde rukoilee armoa, sanoen, ettei hän voinut olla yrittämättä Siegmundin pelastusta. Wotan pysyy lujana päätöksessään: "Sun lemmen auvo on hurmannut, seuraa siis myös, jota lemmit näin!" Sieglindeltä hän ei kiellä apuaan, mutta Brünnhilden on kärsittävä rangaistus. Hänen on vaivuttava syvään uneen: hänen on sitten mentävä sen vaimoksi, joka hänet herättää. Yhden helpotuksen tähän ankaraan rangaistukseen saa Brünnhilde kuitenkin: tulenlieskat ympäröikööt sitä kalliota, jolla hän nukkuu. Silloin ei ainakaan kukaan pelkuriraukka uskalla häntä lähestyä.

Syvästi liikutettuna ottaa Wotan jäähyväiset reippaalta ja kauniilta tyttäreltään ja suutelee tätä. Sitten vaipuu Brünnhilde syvään uneen kuusien varjoon. Wotan manaa keihäällään esille leiskuvan tulen, ja pian ympäröivät tulenlieskat kallion ja suuren kuusen oksien turvissa uinuvan neidon. Kehtolaulun vienosti soidessa katoaa Wotan, huudahtaen: "Ken peitseni kärjen eessä pelkää, ei liekkien halki käy!" — Välivero laskee.

Toinen päivä: SIEGFRIED.

Henkilöt:

/*

Siegfried tenori.

Mime tenori.

Vaeltaja (Wotan) barytoni.

Alberich barytoni.

Fafner basso.

Erda alto.

Brünnhilde soprano.

*/

Alkusoitto johtaa synkillä sävelillään ajatuksemme Nibelungien pimeään valtakuntaan, ja kun väliverho nousee, olemmekin Alberichin veljen Mimen luolassa. Mime, jonka kasvatiksi Sieglinden synnyttämä Siegfried on joutunut, takoo parhaillaan miekkaa Siegmundin miekan kappaleista, jotka Sieglinde on jättänyt pojalleen. Ei tahdo työ luonnistua — ainakaan ei miekalla ole entisen aseiden voimaa. Ja kuitenkin tahtosi Mime saada syntymään sellaisen miekan, jolla Siegfried voisi surmata Fafner-jättiläisen ja sitten riistää tältä pois Nibelungien aarteet. Uljas nuorukainen saapuu, mukanaan kesyttämänsä karhu, jonka hän päästää irti kasvatusisänsä suureksi kauhuksi. Hän tempaa myös miekan — jonka Mime juuri on saanut eheäksi — ja iskee sen jälleen palasiksi. Hän sanoo inhoavansa kasvatusisänsä ja vaatii tältä tietoja synnystään ja alkuperästään. Mime kertoo hänen syntymästään; kuultuaan miekan tärkeänä tekijänä kuuluvan hänen perintöönsä, kääntää Siegfried Mimeä takomaan miekan eheäksi. Iloissaan siitä, että tuo vanha äijänkappyyrä ei ole hänen isänsä, tahtoo Siegfried nyt lähteä avaraan maailmaan.

Nyt ilmestyy luolaan vaeltaja, joka on puettu tummansiniseen viittaaan, kädessään matkasauvana keihäs. Vaeltaja on Wotan. Hän asettuu Mimen lieden ääreen ja aloittaa kääpiön kanssa arvoitus- ja kysymysleikin, jota musiikki kuvaavasti säestää. Vaeltaja ratkaisee sukkelasti kaikki kolme hänelle esitettyä kysymystä, mutta Mime ei osaa vastata kolmanteen vaeltajan tekemään kysymykseen: "Kuka Nothungmiekan jälleen ehjäksi saa?" Vedonlyönnin nojalla pitäisi Mimen nyt menettää päänsä. Vaeltajan puheista hänelle selviää, että "sen ehjäksi saa" mies, "joka ei mitään pelkää"; se mies on epäilemättä Siegfried, jonka tehtäväksi myös — Wotanin sanojen mukaan — jää eheäksi saadulla miekalla lyödä Mimen pää pois. Kaikin keinoin Mime nyt koettaa herättää nuorukaisessa pelkoa — turhaan: Siegfried pysyy pelottomana ja ryhtyy takomaan eheäksi isänsä miekkaa. Peloissaan seuraa Mime työn kehittymistä, samalla laatien seuraavan suunnitelman: Siegfriedin on ihmeellisen miekkansa avulla surmattava Fafner, joka inhoittavaksi lohikäärmeeksi muuttuneena vartioi aarrettaan ja sormusta. Sitten saisi Siegfried Mimen kädestä virkistävää juomaa, joka suistaisi sankarin kuolemaan. Niin olisi sekä sormus että aarre Mimen hallussa. Mimen näitä miettiessä saa Siegfried miekkansa valmiiksi ja riemusta huudahtaen hän yhdellä iskulla halkaisee alasimen kahtia.

Toinen näytös tapahtuu "Kateudenluolalla". Alberich istuu kallion kylkeen painautuneena, vartioiden, ettei kukaan ennen häntä pääse luolaan, jossa Fafner aarrettaan vahtii. Paikalle saapuu Wotan jälleen vaeltajaksi pukeutuneena. Alberich luulee matkamiehen aikovan anastaa sormuksen. Wotan torjuu epäilyt; häntä sitovat sopimukset, sillä onhan hän luovuttanut sormuksen lunnaiksi Freiasta. Epäluulot, että hän olisi yllyttänyt Siegfriedin taisteluun Fafner- lohikäärmettä vastaan, torjuu Wotan myös. Todistukseksi siitä, että hän, Wotan, ei aarretta himoitse, herättää hän nukkuvan lohikäärmeen ja varoittaa sitä, ilmoittaen sankarin saapuvan. Fafner ei pelkää mitään, tulkoon Siegfried vain. Wotan poistuu, Alberich jää vartioimaan ja seuraamaan tapahtumain kehitystä.

Nyt tuo Mime Siegfriedin luolalle, valmistaa pelotonta nuorukaista taisteluun lohikäärmettä vastaan, jättäen hänet sitten yksikseen. Siegfried vaipuu suloisiin haaveisiin erään tuuhean lehmuksen alle. Hän muistelee äitiään, jota ei ole koskaan saanut nähdä. Ruokopillillä hän yrittää matkia lintujen laulua, puhaltaen sitten torvestaan iloisen sävelen. Tästä herää Fafner-lohikäärme, joka haukotellen matelee luolasta. Nauraen tarkastelee Siegfried mokomaa eläintä. Sukkelasti työntää hän miekkansa lohikäärmeen sydämeen — Fafner saa näin surmansa — ja sormukseen liittyvä kirous on jälleen toteutunut. Kun Siegfried vetää miekan pois haavasta, tahraa veri hänen kätensä. Vaistomaisesti vie hän verisen sormen suuhunsa ja saa siten taidon tajuta ja ymmärtää lintujen laulua. Pienen metsälinnun suusta kuulee Siegfried, että luolassa on ihmeellinen taikaviitta ja sormus, joita hän nyt menee noutamaan.

Alberich ja Mime kohtaavat toisensa. He aikovat mennä luolaan, asettuvat toistensa tielle ja ryhtyvät "haukkumaan" toisiaan. Alberich joutuu kiistassa häviölle. Mimen kummastukseksi on Siegfriedillä luolasta tullessaan mukanaan taikaviitta ja sormus — Mime ei voi ymmärtää, mistä Siegfried on saanut tietää niitten olemassaolon. Lintu laulaa jälleen — Siegfried saa tietää, että Mime hautoo murha-aikeita. Hän tyrkyttää Siegfriedille myrkyllistä juomaa, mutta silloin Siegfried äkillisen inhon valtaamana lyö miekallaan maahan entisen kasvatusisänsä. Luolasta kajahtaa Alberichin vahingoniloinen voitonnauru. Siegfried ojentautuu jälleen pitkäkseen lehmuksen alle. Päivä paistaa kirkkaana; nuoren sankarin mielessä herää kaipuu; hän haluaisi saada hyvän toverin itselleen. Silloin lintu laulaa ihanasta neidosta, joka nukkuu tulenliekkien ympäröimällä kalliolla ja jonka saa vaimokseen vain se, joka hänet pelkoa osoittamatta herättää. Nuorukainen huudahtaa ilosta: hän ei ainakaan pelkää mitään, ja kun lintu lähtee lentoon, nousee Siegfried nopein askelin seuraamaan opastaan.

Kolmannessa näytöksessä näemme jälleen Wotanin, jonka huoli jumalten tulevaisuudesta on ajanut Erdan, kohtalon jumalattaren luokse. Salaman ja ukkosenjylinän avulla Wotan herättää rotkossaan nukkuvan jumalattaren. Tämä ei kuitenkaan osaa antaa mitään neuvoa, vaan katoaa. Kirkkaassa aamuvalaistuksessa saapuu Siegfried. Vaeltaja on nyt hänen tiellään matkalla nukkuvan neidon luo. Wotan alkaa puhutella nuorukaista hieman ivallisesti. Nuorukainen tuntee rohkeuden rinnassaan kasvavan, samoin Wotanin mieleen tulvii mustasukkaisuutta ja kateutta, kun hän ajattelee, että Brünnhilde on tuleva tuon nuorukaisen vaimoksi. Wotan ei halua noin vaan väistyä syrjään — hän tahtoo kaatua, tulla voitetuksi tai itse voittaa. Hän ojentaa keihäänsä estämään nuorukaisen kulkua, Siegfried tempaa miekkansa ja lyö keihään kappaleiksi. Kova ukkosenjyrähdys, Wotanin tehtävä on lopussa ja hän katoaa huudahtaen: "Mene! Minä en voi sinua pidättää!"

Iloisesti torveaan puhaltuen Siegfried kulkee hehkuvan tulimeren halki. Hän löytää nukkuvan Brünnhilden. Tuo nainen herättää hänessä tunteen, jota hän ei ole koskaan tuntenut: pelon. Hän rohkaisee sentään itsensä ja herättää pitkällä suudelmalla nukkuvan neidon. Vienojen harpunsävelten soidessa kohottautuu valkyria hitaasti ja kurottua ihastuksen vallassa käsivartensa kohti taivasta, ensimmäisen tervehdyksensä kohdistuen auringolle, loistavalle päivän tuojalle. Vasta sitten kääntyy hän Siegfriediin päin, tunnustaen tälle heti rakkautensa. Mutta sitten muistaa hän äkkiä olevansa jumalallista syntyperää. Hänen mieltään painaa tunto siitä, että hänen voimansa on mennyt ja että hänen nyt on alistuttava tuon vieraan miehen tahtoon. Ylpeänä, sitten epätoivoisen tuskallisena hän vastustaa Siegfriedin myrskyisiä lemменosoitukisa; rakkaus tekee kuitenkin lopulta vastustuksesta lopun. Siegfried sulkee neidon syliinsä — ja niin päättyy toinen ilta.

Kolmas ilta: JUMALTENTUHO.

Götterdämmerung.

Osajako:

/*

Siegfried tenori.

Gunther barytoni.

Hagen basso.

Alberich (korkea) basso.

Brünnhilde soprano.

Gutrune soprano.

Waltraute mezzosoprano.

1., 2. ja 3. norna altto, altto, soprano.

1., 2. ja 3. Reinintytär soprano, altto, altto.

Miehiä. Naisia.

*/

Väliverhon noustessa näemme nornien Loken tuliloimujen valossa punovan kultalankojaan ja kuulemme heidän laulavan surullisia lauluja Wotanista. Saamme tietää, että Wotan on hakkauttanut poikki maailmanpuun ja pinottanut halot Walhallaan, niitten avulla polttaakseen linnansa. Alberich-aihe (kirus) kuuluu, kultainen lanka katkeaa, nornilla ei ole enää mitään ilmoitettavaa, he menevät Erdan, kohtalon jumalattaren luo.

On tullut päivä. Näyttämölle saapuu Siegfried täysissä asevarusteissa. Häntä seuraa ratsua taluttaen Brünnhilde. Siegfriedin mieli palaa jälleen maailmalle, hän ottaa nyt jäähyväiset puolisoltaan. Uskollisuuslupauksia vaihdetaan. Siegfried saa ratsun Brünnhildeltä antaen tälle vastalahjaksi sormuksen, johon liittyvästä kirouksesta hänellä ei ole aavistustakaan. Helisevin soitoin Siegfried sitten lähtee uusia seikkailuja etsimään.

Ensimmäisen näytöksen ensimmäinen kuvaelma vie meidät Gibichungien pylvässaliin Reinin varrelle. Korkeille istuimille ovat asettuneet ruhtinas Gunther ja tämän sisar Gutrune. Sivulla on Hagen, Alberich-kääpiön poika, joka heti alkaa punoa juoniaan. Hän sanoo tietävänsä kummallekin hyvät puoliset: Guntherille liekkien keskellä olevan valkyria Brünnhilden, ja Gutrunelle sankareista mainioimman, Siegfriedin, Wälsungien heimoa. Hagen neuvoa keinonkin, jolla Gutrune saisi Siegfriedin puolisokseen: Siegfriedille olisi vain annettava unohduksen juomaa. Silloin Siegfried unohtaisi kaikki ennen Gutrunea näkemänsä ja rakastamansa naiset.

Reiniltä kuuluu heleitä torventoitahduksia. Siegfried soutaa siellä ratsuineen veneessä pitkin virtaa. Hagen kutsuu hänet maihin. Siegfried noudattaa kutsua. Hänellä ei ole maata eikä miehiä, mutta voimansa hän tarjoaa kuninkaan palvelukseen. Hagenin kehoituksesta ojentaa Gutrune Siegfriedille tervetuliaismaljan. Sankari juo maljasta, muistellen Brünnhildeä, mutta juotuaan maljan pohjaan, hän unohtaa heti rakkautensa Brünnhildeen ja kohdistaa hehkuvan lempensä Gutruneen. Näin on Siegfried joutunut pimeitten voimien valtaan. Lisäksi lupaa Siegfried hankkia Brünnhilden Guntherin puolisoksi käyttämällä taikaviittaa, jonka salaisuuden Hagen paljastaa. Paremmaksi vakuudeksi juovat Siegfried ja Gunther ikivanhoja germanilaisia tapoja noudattaen veriveljeyden maljan, johon Hagen ei yhdy, koska hänen tarkoituksenaan on tuhota Siegfried ja isälleen toimittaa aarre, sormus ja taikaviitta.

Toisen kuvaelman näyttämönä on jälleen valkyriain kallio. Mietiskelevänä tarkastelee Brünnhilde Siegfriedin antamaa sormusta; armaitten muistojen valtaamana suutelee hän sitä monet kerrat. Mutta turhaan ei sormus ole hänen hallussaan: ilmoista laskeutuu nopeasti valkyria Waltraute pyytämään Brünnhilden apua. Hän kertoo, että Wotan on palannut takaisin vaellukseltaan keihäs kappaleina ja sitten kaadattanut maailmanpuun ja pinottanut puut Walhallan saleihin. Nyt istuu Wotan mykkänä, mitään virkkamatta

istuimellaan; hän ei koske Holdan nuoruutta antavaan omena, hän odottaa vain kaiken loppua. Kerran oli hän avannut suunsa ja sanonut Waltrautelle: "Jos hän (Brünnhilde) antaisi sormuksen takaisin Reinin tyttärille, olisi sekä maailma että jumala pääsevä kirouksen painosta!" Nyt olisi Brünnhilden heitettävä sormus virtaan, mutta hän vastaa kieltävästi: hän ei halua, ei tahdo luopua siitä rakkauden- ja uskollisuuden pantista, jonka Siegfried on hänelle jättänyt. Ennen menkööt Walhalla ja komeat salit raunioiksi! Waltraute ei siis ole onnistunut tehtävässään ja poistuu valittaen metsään. — Siegfried saapuu. Hän on taikaviitan avulla muuttanut itsensä Guntheriksi ja on nyt tullut hakemaan Brünnhildeä, viedäkseen tämän Guntherin linnaan. Brünnhilde puolustautuu, mutta joutuu häviölle. Siegfried ottaa sormuksen hänen sormestaan ja lähtee sitten viemään omaa vaimoaan toisen miehen puolisoksi.

Toinen näytös alkaa; Hagen ja Alberich kohtaavat toisensa Reinin rannalla. Alberich kehoittaa poikaansa pysymään lujana, sillä kohta on kauan odotettu hetki käsissä. Siegfried on tuhoutuva ja maailmanherrsus joutuva heille. — Aurinko nousee. Siegfried saapuu ja kihlautuu odottavan Gutrunen kanssa. Kovalla äänellä kutsuu Hagen Gibichin miehiä hääjuhliä viettämään. Veneessä saapuvat Gunther ja tämän puoliso Brünnhilde. Kauhukseen huomaa Brünnhilde Siegfriedin seisovan Gutrunen rinnalla ja näkee Siegfriedin kädessä myös sormuksen, jonka Gunther hänen luulonsa mukaan oli väkivallalla anastanut häneltä, Brünnhildeltä. Brünnhilde puhkeaa nyt katkeriin syytöksiin Siegfriediä vastaan, mutta tämä vannoo olevansa syytön ja kiiruhtaa lemmittynsä kanssa hääjuhlaan. Hagenin yllytyksestä vannovat nyt Gunther ja Brünnhilde, että Siegfriedin täytyy kuolla. Hagen tietää, mikä on Siegfriedin arin kohta, ja Brünnhilde liittoutuu hänen kanssaan Siegfriedin tuhoksi.

Kolmannen näytöksen ensimmäinen kuvaelma tapahtuu villissä metsä- ja kallioseudussa Reinin lähellä. Kolme Reinin tytärtä kohottautuu ylös virrasta,

virittäen ihanan pehmeäsointuisen laulun, joka myöhemmin muuttuu aarteen katoamisesta kertovaksi valitukseksi. Paikalle saapunutta Siegfriediä houkuttelevat neidot luopumaan sormuksesta, mutta kun tämä vastaa houkutuksiin kieltävästi, varoittavat neidot häntä uhkaavasta tuhosta. Siegfried nauraa kaikille varoituksille. Hän ei pelkää kuolemaa. Hengen ja ruumiin hän mielellään antaa, rakkaudesta hän vain ei tahtoisi luopua. Reinin tyttäret kiiruhtavat kertomaan Brünnhildelle sormukseen liittyvästä kirouksesta. — Nyt saapuvat paikalle metsästysretkellään Gunther, Hagen y.m. Saalista ihailaan ja maljoja kallistellaan. Siegfried on loistavalla tuulella ja tarjoutuu synkkänä istuvalle Guntherille kertomaan menneisyydestään. Hän kertoo syntymästään, kuvailee elämäänsä Mimen hoivissa ollessaan, ilmoittaa, kuinka oli takonut miekan ja surmannut Fafner-lohikäärmeen, kertoo metsälinnusta, jonka laulun oli ymmärtänyt, ja aarteesta, joka joutui hänen haltuunsa. Sitten ei Siegfried enää muuta muista. Silloin kaataa Hagen sankarin huomaamatta juomasarveen mehua, joka palauttaa kadonneen muistin. Nyt kertoo Siegfried Guntherin kummaksi kuinka hän herätti liekkien ympäröimällä kalliolla nukkuvan neidon. Siegfried huomaa äkkiä kaksi korppia, jotka lentelevät hänen yläpuolellaan; hän seuraa katseillaan korppien lentoa — silloin työntää Hagen keihään hänen selkäänsä. Brünnhilden nimi huulillaan vaipuu Siegfried kuolleen maahan. Miehet nostavat ruumiin kilvelle, ja juhlallisen surumarssin soidessa lähtee surullinen kulkue kohti Guntherin linnaa. Kuu tulee esille pilvien lomasta ja valaisee kelmeällä loisteellaan salakavalasti surmattua sankaria.

Gibichungien pylvässalissa saa Gutrune suureksi surukseen vastaanottaa puolisonsa — ruumiina. Hagen vaatii Guntherilta sormusta, joka on Siegfriedin sormessa. Gunther vastaa kieltävästi; Hagen lyö hänet kuoliaaksi ja aikoo juuri väkivallalla ottaa sormuksen Siegfriedin kädestä, kun tämä käsi uhkaavana nousee pystyyn. Läsäolevat valtaa kauhu; silloin astuu Brünnhilde ruumiin ääreen, käskee valmistamaan rovion ja koristamaan sen. Sitten pitää hän järkyttävän jäähyväispuheen, jossa kertoo tuskistaan,

rakkaudesta ja Siegfriedin uskollisuudesta. Nyt on iki- isä Wotan pääsevä rauhaan: Brünnhilde irroittaa sormuksen Siegfriedin kädestä ja pistää sen omaan sormeensa. Tuli, jonka hän itse sytyttää, on puhdistava sormuksen kirouksesta. Hän heittää soihdun roviioon, jonka päällä Siegfried makaa. Sitten kutsuu hän paikalle ratsunsa, nousee sen selkään ja heittäytyy ratsuineen tulenliekkeihin. Tuli yhdistää jälleen molemmat rakastavaiset.

Hagen on yhä pelokkaammin seurannut Brünnhilden toimia ja syöksyy mielipuolisuuden puuskassa Reiniin, josta Reinin tyttäret ovat nousseet sormusta tukasta hakemaan: "Älkää kajotko sormukseen!" huutaa Hagen vielä, mutta Woglinde ja Wellgunde saavat hänet nyt syleilyynsä ja vetävät hänet mukanaan syvyyteen, Flosshilden riemuiten nostaessa jälleen löydetyn sormuksen ilmaan. Rein on saanut takaisin aarteensa, maailma on vapautunut sen kirouksesta, uusi suku, joka pitää rakkauden käskyä korkeimpana lakinaan, voi kasvaa ja kukoistaa. Nyt on jumalten tuho läsnä: Brünnhilden lähettiläinä ovat korvit vieneet Lokelle valkyriainkalliolle sanan, että tämän oli mentävä sytyttämään Walhalla tuleen. Kohta näkyy taivaalla tulipalon loimu: jumalten tuho, vanhan maailman loppu on tullut.

* * * * *

Näitten edelläesiteltyjen draamojen ensi-illat olivat — kuten elämäkerrasta muistamme — Bayreuthissa elokuussa v. 1876. Yleisön innostus oli suuri, mutta arvostelu epäsuopea, kuten tavallisesti. Vasta myöhemmin on tultu tajuamaan ja ymmärtämään, kuinka suurenmoinen on ollut se tehtävänsä syventyminen ja nerokkuus, joka oli luonut tämän mielikuvituksen lentoa ja syvää elämäntuntua uhkuvan draamasarjan. Ja vaikka tapahtumat näissä draamoissa ovat sijoitetut kaukaiseen menneisyyteen, saattaa katsoja mielessään rinnastaa ne nykyaikaankin, sillä M. Wegeliuksen sanoja käyttääksemme: "Meidänkin nykyiselle maailmallemme samat voimat tuhoa uhkaavat, jotka jo alkuaikoina kalvoivat

maailmanpuun juurta: vallanhimo ja kultanpyynti; nyt niinkuin silloinkin väkivalta murtaa ne 'sopimusriimut', joitten piti taata maailmanrauha. Nytkin kuulemme maanalaisen humun Alberichista ja hänen orjistaan, jotka tunkeilevat ylös pintaa kohti, himoiten houkuttelevaa aarretta, jolla he tahtovat maanpäällä ostaa itselleen sen taivaan, jota eivät usko ylhäällä olevaksi. Rakkaus yhtävähän nyt kuin silloin tunnustetaan ainoaksi vapahtavaksi ja pelastavaksi maailmanvallaksi."

Wagner oli ajatellut Nibelungin sormuksen jäävän vain Bayreuthin juhlanäyttämön esitettäväksi. Mutta rahapula vaikutti jälleen sen, että tetralogian esitysoikeus oli luovutettava muillekin teattereille. München, Leipzig ja Wien saivat nähdä draamat ensimmäisinä; monet pienemmät teatterit seurasivat sitten suurten jälkiä.

PARSIFAL.

"Parsifal", Wagnerin viimeinen musiikkiluoma, joutuu nyt selostettavaksemme. Wagner piti taivaan lahjana Schopenhauerin filosofian pessimististä maailmankatsomusta, jossa hänen mielestään uudessa asussa jälleen ilmeni vanhojen intialaisten bramaanien syvä viisaus. Wagner oli aikaisemmin tutkinut intialaista uskontofilosofiaa ja hän kertoo, että intialaiset sadut olivat hänen lempilukemistaan Lontoossa v. 1853 annettujen konserttien väliaikoina. Näitten satujen pohjalle hän oli aikonut luoda oopperan, mutta luopui sitten tästä aiheesta. Kuten jo olemme viitanneet, on "Tristania ja Isoldea" pidettävä Schopenhauerin filosofian runollisena ja musikaalisena ilmennyksenä: siinähan juuri kuoleman ja tyhjyyden kaipuu esiintyy niin väkevänä ja voimakkaana.

Mutta se teos, jossa säveltäjän ja runoilijan lopullisesti kirkastunut maailmankatsomus esiintyy puhtaimpana, on "Parsifal". Tässä draamassa — tai paremminkin myytissä — johtaa runoilija-säveltäjä ajatukset "germanilais-pohjoismaisen kristinuskon henkeen, joka on yhtä kuin luonto, jossa se elää, on ja vaikuttaa." Hän on tässä viimeisessä teoksessaan tahtonut opettaa meitä kuulemaan Jumalan ääntä myös hiljaisuudessa näin päättäen arvokkaasti sen työn, jonka alku- ja tukipylväänä on "Lentävä hollantilainen".

Tuotuaan näyttämölle germanisen jumalaistaruston pakanalliset sankarit ja sankarittaret tarttui Wagner aiheeseen, joka oli jo "Lohengrinin" alkusoitossa esiintynyt: Pyhä Graalin malja. Hänen sankarikseen tuli nyt Parsifal, joka

edustaa ajatusta: lunastus, joka johtuu säälistä ja myötätunnosta, tuottaa onnea ja pelastusta. Draaman pohjana on pääasiassa Wolfram von Eschenbachin runoelma "Parsifal", jossa kerrotaan tarkalleen ja yksityiskohtaisesti, miten Parsifal-nimisen sankarin onnistuu päästä pyhän Graalin linnan salaisuuden — kalliin ja ihmeitä tekevän jalokiven — perille ja siten tulla Graalin kuninkaaksi.

"Parsifalin" ensimmäisen suunnitelman laati Wagner jo Zürichissä ollessaan. Varsinaisen sysäyksen antoi hänelle seuraava tapaus: Pitkänäperjantaina huhtik. 10 p:nä 1857 katseli mestari talonsa katolta näköalaa, joka aikaisen kevätauringon loisteessa nyt juhlallisena ja hiljaisena avautui hänen eteensä. Silloin tulivat hänen mieleensä Wolframin runoelmasta sanat: "Ällös asetta kanna sinä päivänä, jona Herra ristillä kuoli!" Ristiinnaulitun Vapahtajan kuva kohosi hänen sielunsa silmien eteen — pitkänäperjantain lumoissa hän kirjoitti ensimmäisen hätäisen luonnoksen "Parsifal"-draamaan. Ahkerasti lähdekirjallisuutta tutkimalla ja lukemalla hän keräsi aineksia draamaansa — ja helmik. 23 p:nä 1877 oli teksti täydelleen valmis, ilmestyen myöhemmin painosta. Säveltämistyö alkoi syksyllä v. 1877, ja tammik. 13 p:nä 1882 se oli valmis.

"Parsifalin" osajako:

/*

Amfortas (kuningas, Graalin vartia) barytoni.

Titirel (kuningas, A:n isä) basso.

Gurnemanz(Graalin ritari) basso.

Parsifal tenori.

Klingsor (velho taikuri) barytoni.

Kundry (armoa etsivä sielu) mezzosoprano.

Graalin ritareita ja knaappeja.

Klingsorin neitoja.

*/

Alkusoitossa esiintyy — Wagnerin omien sanojen mukaan — usko, toivo ja rakkaus. Rakkaus ylimpänä aloittaa: kielisoittimet ja puupuhaltimet virittävät sävelen myöhemmin kaikuviin ehtoollis-sanoihin, jotka kuuluvat: "Ottakaa minun ruumiistani, ottakaa minun verestäni, rakkautemme tähden!" Kuin enkelien kantamana häipyä sävel yläilmoihin. Mollissa kajahtaa jälleen sävel ehtoollis-sanoihin: "Ottakaa ruumiistani, ottakaa verestäni, että minua muistaisitte!" Tämäkin sävel häipyä. Orkesteri virittää juhlallisen Graal-aiheen ja majesteettillisen uskoaiheen. Kuuluu valitus: Getsemanen ja Golgatan kärsimykset soivat sävelissä — sitten: ristiinnaulitun veri juoksee kuiviin, sitä joutuu maljaan, joka kaikkialle vuodattaa vapahtavan rakkauden loistetta. Vielä muutamia sointuja — kuin kysymyksiä Graalin vartian Amfortasin kohtalosta — sitten nousee väliiverho.

Edessämme on Graalin linnaan kuuluva metsä aamuhämärässä. Gurnemanz ja kaksi knaappia nukkuu erään puun alla. Linnasta kuuluu Graalin juhlallinen herätyssoitto. Puun alla nukkujat heräävät, rukoilevat aamurukouksen ja alkavat sitten odottaa sairasta Amfortasia, joka käy läheisessä järvessä peseytymässä, siten lieventääkseen tuskiaan. Paikalle saapuu Kundry, tuoden Gurnemanzille kallisarvoista arabialaista voidetta; tätä pitäisi kuninkaan panna haavaansa, johon eivät mitkään lääkkeet ole tehonneet. Kuningas tuodaan vuoteellaan; siinä maaten hän tahtoo tuskallisen yön jälkeen nauttia aamun tulosta. Hän kiittää Kundrya tämän vaivoista — Kundry torjuu kiitokset luotaan. Kuningas viedään pois. Vanha Gurnemanz kertoo kuunteleville knaapeille Graalin linnan menneisyydestä ja taikuri Klingsorista. Saamme kuulla, että Graalin kuningas oli kerran karkoittanut Klingsorin, koska tämä oli epäpuhtain sydämin tarjoutunut vartioimaan pyhää Graalia. Karkoituksestaan saakka oli Klingsor hautonut kostoja. Kundryn avulla on hän saanut Amfortasilta anastetuksi pyhän keihään, jolla sitten on

haavoittanut kuningasta. Tätä haavaa kuningas nyt potee; haavaa polttaa, kunnes keihäs saadaan takaisin. Keihään takaisinsaamisesta ritarikunnan haltuun riippuu kaikki, mutta voiton Klingsorista saa vain se, joka itse ulkonaisesti köyhänä ja sisällisesti sydämeltään puhtaana tuntee sääliä ja myötätuntoa kärsiviä kohtaan.

Yhtäkkiä kuuluu vaikerointia: ammuttu joutsen vaipuu hitaasti maahan. Parsifal-aiheen kuulussa tuovat knaapit nuoren sankarin, joka on nuolellaan tietämättään tuottanut surman Graalin pyhälle linnulle. Gurnemanz nuhtelee häntä ankarin sanoin — silloin Parsifal rikkoo jousensa ja nakkaa nuolet luotaan. Hän tuntee sääliä joutsenta kohtaan. Kun kysytään hänen isäänsä ja nimeään, ei hän osaa vastata, Kundry sensijaan osaa kertoa hänen äidistään — Gurnemanz alkaa aavistaa, että nuorukainen ehkä voi auttaa Amfortasia, ja päättää ohjata Parsifalin Graalin linnaan.

Pitkän vaelluksen jälkeen Gurnemanz ja Parsifal pasuunain soittaessa ja kellojen kajahdellessa saapuvat ihanaan korkeakupoliseen Graalin saliin. Graalinritarit kokoontuvat ehtoolliselle. Myöskin Amfortas kannetaan saliin ja hänen eteensä asetetaan verhottu lipas, joka sisältää pyhän aarteen. Juhlallisin menoin malja paljastetaan, Amfortasin kärsiessä hirveitä tuskia. Gurnemanz vaatii hämmästyntä Parsifalia ottamaan Graalin leipää ja juomaa — mutta Parsifal ei tajua mitään, hän vain seisoo liikahtamatta paikallaan. Amfortasin vaikeroinnin kuullessaan hän vain painaa kädellään sydäntään. Kun kuningas ja ritarit ovat poistuneet, kysytään Parsifalilta: "Tiedätkö, mitä olet nähnyt?" Parsifal pudistaa kieltävästi päätään — hän ei ole ymmärtänyt rahtuakaan näkemästään. Siksi täytyy hänen itsensä kokea, mitä on *kärsimys*, ja niin joutuu hän harhailemaan Graalin linnan ympäristössä.

Toinen näytös vie meidät taikuri Klingsorin taikalinnaan. Klingsor näkee Parsifalin lähestyvän. Hän käskee Kundrya johtamaan Parsifalin aistillisen

rakkauden lumoihin — silloinhan on nuorukaisen sydämen puhtaus mennyt. Kundry asettuu Klingsoria vastaan, mutta turhaan: Klingsorin mahti on suuri, sitä on toteltava. Kauniit kukkaistytöt ympäröivät Parsifalin, mutta yksikään heistä ei pääse tarkoituksensa perille. Yhtäkkiä ilmestyy näyttämölle hurmaavan kauniin naisen hahmossa Kundry. Hän kutsuu nuorukaista nimeltään, heti herättäen tässä outoja tunteita, joita lisää vielä Kundryn kertomus hänen äidistään. Nuorukainen tulee perin vakavaksi; suuren tuskan vallassa vaipuu hän Kundryn jalkoihin. Hän tuntee tuskaa kuullessaan itse aiheuttaneensa äitinsä kuoleman. Pirullisella taidolla käyttää Kundry hyväkseen näin syntynyttä tilannetta ja — muka korvaukseksi siitä, ettei äiti enää voi poikaansa suudella — painaa hän tämän huulille polttavan aistillisen suudelman. Silloin muistaa Parsifal Amfortasin ja tämän tuskat; hän painaa kätensä kuin suuren kivun vallassa vasten sydäntään: "Amfortas! Haava sydäntäin polttaa!" Nyt hän käsittää Amfortasin synnin ja tuskien suuruuden. Turhaan koettaa Kundry häntä nyt synnin pauloihin kietoa. Parsifal pysyy puhtaana ja sysää Kundryn pois luotaan. Ponnistuksistaan huolimatta ei Kundry saa Parsifalia kääntymään synnin tielle ja siksi hän kutsuu avukseen Klingsorin. Tämä tulee, mukanaan pyhä keihäs, jolla aikoo haavoittaa Parsifalia. Nyt heittää hän keihään Parsifalia kohti, mutta ihme tapahtuu: keihäs jää ilmaan Parsifalin pään yläpuolelle. Parsifal tarttuu keihääseen, tehden sillä sitten ristinmerkin. Silloin katoavat kaikki Klingsorin linnan ihanuudet hänen ympäriltään: puutarha muuttuu erämaaksi. Kundry vaipuu kirkaisten maahan ja Parsifal rientää pois keihäineen.

Kolmannen näytöksen alkusoitto kuvailee Parsifalin harhailuja ja etsiskelyjä Graalin linnan jälleen löytämiseksi — Kundry oli näet Klingsorin linnassa sanellut kirouksen: "Parsifal älköön koskaan löytäkö takaisin Graalin linnaan, vaan alati harhailkoon eksyttävillä poluilla." Moninaiset ovat vastukset, jotka Parsifalia kohtaavat, mutta ne vain terästävät häntä. Hän tuntee olevansa luotu tuomaan pelastuksen Graalin kuninkaalle.

Kun väliverho nousee, on edessämme viehättävä kevätpukuinen seutu Graalin linnan alueella. Erään lähteen luona asustaa erakkona vanha Gurnemanz. Hän löytää risukosta vaikeroivan Kundryn, joka nyt on Graalin naislähetin puvussa ja tahtoo vain "palvella, palvella!" Pyhää lähdettä lähestyy nyt Parsifal. Hän kulkee pää painuksissa, unelmoiden, tietämättä mitään päivän merkityksestä, paikan pyhyydestä. Gurnemanz tervehtii häntä, kehoittaen häntä pyhällä alueella ja pitkänäperjantaina riisumaan aseensa. Nuorukaisesta — sen näkee Gurnemanz — on nyt kypsynyt mies. Parsifal huomaa, missä on, ja kertoo lukuisista harharetkistään ja taisteluistaan sekä kaipauksestaan päästä jälleen pyhäkköön. Keihään hän sentään pitää. Gurnemanz tervehtii häntä herranaan ja valtiaanaan ja kertoo, että Amfortas ei enää ole tahtonut paljastaa pyhää Graalia, koska tuskat, joita hän tuntee, ovat tällöin sanomattoman suuret. Koko Graalin ritaristo on näin ollen tuomittu kuolemaan — hänkin, Gurnemanz, täällä odottaa kuolemaa vapahtajakseen.

Parsifalin valtaa syyllisyyden tunto: hänen syytään on kaikki, koska hän ei ollut löytänyt tietä aikaisemmin. Hän vaipuu pyörtyneenä maahan. Kundry pesee hänen jalkansa ja Gurnemanz kastaa hänet lähdevedellä sekä ilmoittaa olevansa valmis heti saattamaan Parsifalin Graalin linnaan. Vanha Titurel on kuollut, ja hautajaistilaisuudessa aikoo Amfortas vielä viimeisen kerran paljastaa maljan. Parsifal kastaa Kundryn, joka nyt jälleen osaa itkeä. Näihin kyyneliin näyttää koko luonto ottavan osaa, siten juhlien pitkäperjantain ihmettä.

Kaukaa kuuluu kellojen ääni. Gurnemanz tuo uuden kuninkaan linnaan, jossa ritarit viettävät Titurelin hautajaisjuhlaa. Amfortasin pitäisi paljastaa malja. Mutta epätoivoissaan ja kipuja peläten hänkin nyt toivoo kuolemaa; läsnäolevien pyynnöistä ja rukouksista huolimatta hän ei tahdo paljastaa maljaa. Viime hetkessä ilmestyy Parsifal ja koskettaa keihäällään haavaa. Amfortas on parantunut. Parsifal ottaa nyt vastaan korkean kuninkaan arvon.

Lipas avataan ja Parsifal kohottaa ylös säteilevän maljan. Titurelkin herää kuolleista. Kupolista laskeutuu Parsifalin päälle valkoinen kyyhkynen. Parsifal heiluttaa hiljaa maljaa, Kundry vaipuu kuolleen maahan, ja polvistuneina ritarit palvovat uutta kuningastaan, puhjeten valtavan voimakkaaseen loppukuoroon.

* * * * *

"Parsifalin" ensi-ilta oli Bayreuthissa heinäk. 26 p:nä 1882. Menestys oli suurenmoinen: kappale esitettiin kaikkiaan 16 kertaa yhtämittaa. Alettiin ymmärtää, mikä suuri nero Richard Wagner oli — Parsifalin tavoin oli hänkin saanut taistella ja harhailla, kunnes voitto nyt lopultakin oli hänen. Ne äänet, jotka vielä kerran nousivat häntä ja hänen teostaan vastaan, peittyivät siihen ihailun ja ihmetyksen kuoroon, joka toiselta puolelta nousi häntä puolustamaan.

Vuoden 1914 alusta on "Parsifalin" esitysoikeus ollut vapaa, mutta kaikki Wagnerin elämän kuvaajat ovat sitä mieltä, ettei suoritus ole missään ollut niin eheä ja vaikuttava kuin Bayreuthissa, kodissa, jonka Wagner oli vartavasten luonut "Nibelungen"-tetralogian ja "Parsifalin" esittämistä varten.

LIITE.

Luettelo Wagnerin sävellyksistä.

V. 1828 (jäljettömiin kadonneet)

Sonaatti d-molli.

Jouhikvartetti D-duuri.

Aaria sopranolle orkesterin säestyksellä.

Kohtaus 3 naisäänelle ja tenoriaaria erääseen paimennäytelmään.

V. 1830.

Poliittinen alkusoitto, jäljettömiin kadonnut.

Alkusoitto C-duuri; 6/8, » »

Sonaatti B-duuri pianolle 4-kät., jäljettömiin kadonnut.

Rumpulyönti-alkusoitto B-duuri, » »

V. 1831-32.

Sonaatti B-duuri pianolle 4-kät. Op. 1. Breitkopf & Härtel.

Poloneesi D-duuri pianolle 4-kät. Op. 2. Ed. kustantama.

Fantasia f-molli pianolle. Kahnt Seur. kustant.

Sonaatti A-duuri pianolle. Käsikirj. Wahnfriedissä.

V. 1832.

Konsertti-alkusoitto d-molli, Käsikirj. Wahnfriedissä.

Alkusoittoja loppumusiikki Raupachin "Kuningas Enzoon"

Breitkopf & Härtel.

Suuri konsertti-alkusoiitto C-duuri; orkesterille.

Käsikirj. Wahnfriedissä.

Sinfonia C-duuri orkesterille. Breitkopf & Härtel.

7 sävellystä Goethen "Faustiin". Breitkopf & Härtel.

Sopraanoaaria orkesterin säestyksellä.

"Kellonäänet", laulu pianon säestyksellä. Jäljettömiin kadonnut.

Johdanto, kuoro ja septetti keskeneräiseen oopperaan "Die Hochzeit",
Breitkopf & Härtel.

V. 1833.

Liite Marschnerin "Wampyriin"; Tenoriaaria.

"Doch jetzt, wohin ich blicke". Sävelletty Albert-veljeä varten.

"Die Feen" (Haltiattaret) Romanttinen ooppera. 3 näytöstä Ensi-ilta
Münchenissä 29/6 1888.

V. 1834.

Sinfonia E-duuri 1. osa (keskeneräinen). Uudenvuoden kantaatti.

Käsikirjoitus Wahnfriedissä.

V. 1835.

Alkusoiitto Apelin Columbukseen. Partituuri Br.& H.

V. 1836.

"Das Liebesverbot" (Lemmenkielto). Ooppera. Br.& H.

Alkusoiitto Polonia orkesterille. Br. & H.

V. 1837.

Alkusoiitto "Rule Britannia" orkesterille. Br. & H.

Liitteitä pariin laulunäytelmään. Kadonneet jälj.

Hymni Nikolai I:n valtaistuimelle nousun kunniaksi. Kadonnut jälj.

V. 1838.

"Der Tannenbaum", balladi. Fürstner.

V. 1839.

"Die beiden Grenadiere". Schotts Söhne.

"Les adieux de Maria Stuart". (Beranger). Kadonnut.

V. 1839-40.

Kolme ranskal. romanssia. Fürstner.

V. 1840.

Musiikki Dumanoirin vaudevilleen "La descente de la Courtille". Katkelmia.

Faust-alkusoitto orkesterille. Br. et H.

"Rienzi, viimeinen tribuuni". Suuri traagillinen ooppera, 5 näytöstä.

Ensi-ilta Dresdenissä 20/10 1842. Fürstner.

V. 1841.

"Der fliegende Holländer". Romanttinen ooppera. 3 näytöstä. Ensi-ilta

Dresdenissä 2/1 1843. Br. & H.

V. 1843.

Juhlahymni Friedrich Augustin muistopatsaan paljastustilaisuuteen.

Bote & Bock.

Apostolien ehtoollinen. Mieskuorolle ja orkesterille. Br & H.

V. 1844.

Gruss seiner Treuen an König August den Geliebten. Surumusiikki Weberin

"Eyryanthen" mukaan. An Webers Grabe. Mieskuorolaulu. Siegel.

v. 1845.

"Tannhäuser ja Wartburgin laulajasota". Romanttinen ooppera. 3 näytöstä.

Ensi-ilta Dresdenissä 19/10 1845. Fürstner.

V. 1847. "Lohengrin". Romanttinen ooppera. 3 näytöstä. Ensi- ilta Weimarissa 28/8 1850. Br. & H.

V. 1853.

Albumisonaatti Ass-duuri pianolle. Schotts Söhne.
Züricher Vielliebchen-valssi.

V. 1854.

"Das Rheingold". Esinäytös "Nibelungiin". Ensi-ilta Münchenissä 22/9 1869,
Bayreuthissa 13/8 1876.

V. 1856. "Die Walküre". "Nibelungin" ensimmäinen ilta. Ensi- ilta Münchenissä 26/6 1870, Bayreuthissa 14/8 1876.

V. 1857/58.

Viisi laulua naisäänelle pianon säestyksellä. Schotts Söhne.

V. 1859.

"Tristan und Isolde". 3-näytöksinen ooppera. Ensi-ilta Münchenissä 10/6 1865.

Br. & H. "Albumblatt" (C-duuri) pianolle. Siegel.

V. 1864.

Huldigungsmarsch Orkesterille. Siegel.

V. 1867.

"Die Meistersinger". Ooppera. 3 näytöstä. Münchenissä 21,6 1868. Siegel.

V. 1869.

"Siegfried". "Nibelungin" toinen ilta. Ensi-ilta Bayreuthissa 16/8 1876.
Schotts Söhne.

V. 1870.

"Siegfried-idylli", E-duuri, pienelle orkesterille. Schotts Söhne.

V. 1871.

Keisarimarssi orkesterille. Peter".

V. 1874.

"Götterdämmerung". "Nibelungin kolmas ilta. Ensi-ilta Bayreuthissa 17/8 1876.

Schotts Söhne.

V. 1875.

"Albumblatt" (Es-duuri) pianolle. Schotts Söhne.

V. 1876. Suuri juhlararssi orkesterille. Yhdysvaltain riippumattomuuden julistamisen 100-vuotisjuhlaan. Schotts Söhne.

V. 1882.

"Parsifal". Juhlanäytelmä. Ensi-ilta Bayreuthissa 26/7 1882. Schotts Söhne.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK RICHARD WAGNER

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK
To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the

collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- • You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- • You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- • You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- • You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a

copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you ‘AS-IS’, WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum

disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541.

Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works
Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a

copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility:

www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.