

Tuire Ranta-Meyer

Wagner ja pohjoinen ulottuvuus

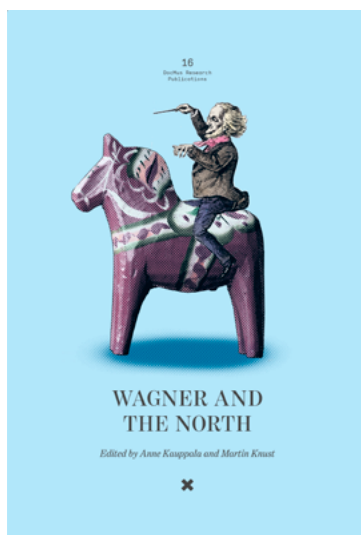
FT, MuM, dosentti Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi) on Erkki Melartin -tutkija, joka kirjoittaa parhaillaan elämäkertaa kohdehenkilöstään. Hän vastaa päätyönään Metropoliaassa yhteistyöstä ja varainhankinnasta.

DOI: 10.51816/musiikki.115719

Wagner ja pohjoinen ulottuvuus

Tuire Ranta-Meyer

.....



Anne Kauppala ja Martin Knust (toim.) 2021.

Wagner and the North.

DocMus Research Publications 16.

Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Sibelius-Akatemian julkaisusarja DocMus Research Publications on täydentynyt jälleen sellaisella oopperahistoriaan liittyvällä artikkelikokoelmalla, jossa näkökulmana on pohjoismainen konteksti ja oopperaan liittyvä transnationaalinen luonne. Ensimmäinen tähän sarjaan liittyvä julkaisu ilmestyi jo kymmenen vuotta sitten nimellä *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century* (DocMus Research Publications 4). Anne Kauppalan, Owe Anderin, Ulla-Britta Broman-Kanasen ja Jens Hesselagerin siihen aikoinaan laatima esipuhe voisi toimia hyvin myös nyt ilmestyneen Wagner-antologian johdantona, sillä niin uskollisesti tämä uusi teos etenee tuon ensimmäisen julkaisun tutkimuskysymysten suunnassa.

On aiheen kannalta etu, että Anne Kauppala on ollut toimittamassa näitä kaikkia kolmea teosta, joista keskimäinen oli 2017 ilmestynyt *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheres* (DocMus Research Publications 9). Artikkeleissa on hyvin monipuolinen kattaus teosten ja niiden vastaanoton tarkastelua, mutta myös itse oopperatalot, laulajat ja heidän lauluäänensä kvaliteetin erityispiirteet, ohjaukset, lavastukset, ohjelmistojen kulloisetkin painotukset ja niihin mahdollisesti kytkeytyneet poliittiset tai kielipoliittiset seikat ovat saaneet ansaitsemaansa huomiota.

Wagner and the North -julkaisun taustalla on Richard Wagnerin syntymän 200-vuotisjuhla vuonna 2013. Sen kunniaksi Sibelius-Akatemiassa pidettiin kansainvälinen symposium ”Richard Wagner and the North”, ja monet antologian artikkelit juontuvatkin siellä yhdeksän vuotta sitten pidetyistä esitelmistä. Verrattuna aiemmin ilmestyneisiin oopperajulkaisuihin tässä vain yhteen säveltäjään keskittyvässä kokoelmassa kunnianhimon tasoa ei ole lähdetty laskemaan ainakaan, mitä tulee näkökulmien runsauteen. Kunnioitettavaan 530 sivuun on mahdutettu 16 tutkimusartikkelia, jotka valtaosin keskittyvät Wagnerin oopperoiden esityksiin, reseptioon ja vaikutuksiin Tukholmassa ja Helsingissä. Niiden rinnalla on kuitenkin riittävästi erityisaiheita, joiden ansiosta lukukokemus ei tunnu liiaksi varhaisten sanomalehtikritiikkien tunnolliselta raportoinnilta.

Esimerkiksi voisi nostaa esiin Jenni Lätilän mainion artikkelin Wagnerin oopperatekstin käännöksestä ja laulamisesta suomeksi. Hän käsittelee Armas Järnefeltin suomennosta (1946) oopperasta *Tristan ja Isolde* ja käyttää erityisesti Isolden *Liebested*-kohtausta esimerkkinä siitä, millaisia haasteita niin taiteellisesta, lingvistikisestä kuin laulajan perspektiivistä saksankielisen teoksen suomennos aiheuttaa. Myös Jukka von Boehm on tarttunut aiheeseen, johon musiikkitieteilijä ei todennäköisesti olisi koskaan törmännyt: Volter Kilven runoa ja proosaa yhdistelevä symbolistinen *Parsifal* (1902) sekä siinä ilmenevät Wagner-vaikutteet ja Graalin maljaan liittyvät tulkinnat.

Riikka Hjeltin (ent. Siltanen) laaja artikkeli Richard Faltinin toiminnasta Wagnerin esitaistelijana Suomessa on ilmestynyt jo osana hänen väitöskirjaansa (2020), mutta puoltaa hyvin paikkansa tässä alkuperäiskontekstissaan. Faltin-tutkimus on tärkeä avaus tämän viime vuosiin asti lähes huomiotta jääneen, mutta ammatillisesti pätevän ja maamme musiikkielämää monipuolisesti organisoineen henkilön toiminnasta myös Wagnerin musiikin tunnetuksi tekijänä

ja esitysten edistäjänä. Mauro Fosco Bertola on tutkinut Ranskan miehityksen aikana syntynyttä Jean Delannoy'n ohjaamaa ja Jean Cocteaun käsikirjoittamaa elokuvaa *L'Éternel retour* (1943) eräänlaisena *Tristan ja Isolden* ranskalaiseen miljööseen ja ilmestymiskaansa istutettuna tulkintana. Siinä sekoittuvat niin Wagnerin ja Debussyn kuin arjalaisen mytologian ja cocteaulaisten runollisen omaperäisyyden väliset yhteyksien ja erojen vyyhdet.

Antologian alkupuolelle on sijoitettu yleislaatusempia kokoaivia artikkeleita. Varsinainen alan auktoriteetti, Barry Millington, käy vuonna 2012 ilmestyneen Wagner-kirjansa pohjalta tärkeätä keskustelua säveltäjään liitetyistä, jo liiankin sementoituneiksi muodostuneista stereotyyppioista. Hän purkaa perusteettomia käsityksiä ja peräänkuuluttaa kriittistä asennetta teosten ymmärtämiseksi. Vaikka usean wagneriaanin mielestä pelkkä musiikki riittää eikä kärsi, jos näyttämötoteutus jää puuttumaan, Millington todistaa draaman ja tekstin olleen itse säveltäjälle johtotähti, jolle muu oli alisteista.

Pentti Paavolainen avaa sekä asiantuntevasti että kiinnostavasti *Der Ring des Nibelungen*-tetralogian monimutkaista myyttistä juonta, historiallista taustaa ja siihen kiinnittynyttä keskiaikaisen kirjallisen materiaalin punosta. Artikkelit jäljittää Wagnerin mahdollisia kirjallisia esikuvia pohjoismaisesta mytologiasta ja tuo esiin käsitteen *Lesedrama* (äänen luettu näytelmä, *reading drama*), 1800-luvun alun suosittu ja ihaillun taiteen harrastamisen lajin. Näytelmiä ja runoja luettiin ääneen ylempien yhteiskuntaluokkien salongeissa, ja siten kuulijat pystyivät eläytymään tarinoihin ja kehittämään mielikuvitustaan. Paavolainen osoittaa uskottavasti, että teini-ikäinen Richard Wagner oli tällä tavalla tutustunut useisiin teoksiin, joiden aiheet olivat hyödyntäneet skandinaavista muinaistarustoa, runo-*Eddaa*¹, Völsunga-saagaa ja Odin-kulttia. Erityisen merkittäväksi esikuvaksi Wagnerille oli noussut tutkimusartikkelin mukaan Friedrich de la Motte Fouqué'n trilogia *Der Held des Nordens* (1810), jonka merkitystä ei aiemmin ole juuri huomioitu ja jota säveltäjä itse ei koskaan maininnut *Ringinsä* innoittajana. Kuitenkin yhtäläisyyksiä de la Motte Fouqué'n näytelmän *Sigurd der Schlangentöter* sekä Wagnerin *Siegfriedin ja Götterdämmerungin* kesken on huomattavan paljon, mikä käy ilmi Paavolaisen analyttisessä tarkastelussa.

Hannu Salmi on tutkinut Wagnerin musiikin yleisöä siitä näkökulmasta, miten säveltäjä itse osallistui ihailijayhteisönsä raken-

1 *Edda* koostuu kahdesta osasta: *runo-Eddasta* ja *proosa-Eddasta*.

tamiseen ja miten ylipäätään osallistamisesta tai osallisuuden kokemuksesta tuli yhdistävä piirre tai liima yhteisön jäsenien kesken. Osallistavan kulttuurin jäsenet kokivat, että heillä aidosti oli merkitystä yhteisössä. Wagnerin tapauksessa osallistamisen ja tiedon välityksen mahdollistivat 1800-luvun alkupuolella kehittyneet massaviestinnän tekniikat: sanomalehdet, sähkösanomat ja vedenalaiset kaapelit, joiden ansiosta kommunikaatio oli halpaa ja nopeaa. Usein lehdillä oli kirjeenvaihtajat esimerkiksi Bayreuthissa tai he lähettivät sinne omia toimittajiaan tuottamaan reportaaseja tapahtumasta; toisaalta Bayreuth tarvitsi sitoutuneita kannattajia mahdollistamaan festivaalin taloudellinen aspekti ja levittämään tietoa tästä ihailun kohdehenkilöstä ja samalla innostamaan uusia jäseniä Wagner-seuroihin. Wagner itse oli taitava kiinnittämään huomiota itseensä, teoksiinsa ja ideologisiin päämääriinsä. Hän kykeni näkemään ihailijakulttuurin organisoitumisesta aiheutuvat hyödyt ja pystyi lisäämään sosiaalista koheesiota kannattajiensa keskuudessa. Salmen mukaan hän ”ei pelkästään onnistunut muuttamaan 1800-luvun eurooppalaista kulttuuria ihan uuteen suuntaan, vaan rakensi myös aivan oman kulttuurinsa” (s. 85).

Näiden nostojen valossa kannustan musiikinhistoriasta, oopperasta ja Wagnerista kiinnostuneita lukemaan uuden antologian. Vaikka tarttuminen tähän mammuttimaiseen teokseen voi tuntua kokonaisuutena hieman raskaalta, itse artikkelien anti oli useimmiten hyvinkin mukaansa tempaavaa: ajankuvaa, trendejä, tendenssejä, skismoja, vastustajien ja puolustajien motiivien ja mielenmaiseman kartoittamista, aatteiden tai poliittisten ideologioiden välittämistä sekä konservatiivisten ja radikaalien voimien vastakkainasettelua. Miten paljon uutta tietoa, kutkuttavia yksityiskohtia, yleissivistyksen karttumista ja näkökulmien avartumista voi saada pelkästään syventymällä näihin moniin erilaisiin Wagneriin liittyviin kysymyksiin. Jos luku-urakka hieman arveluttaa, kirjaa voi palastella sopiviin annoksiin omien tutkimusintressiensä tai Wagneriin liittyvien intohimojensa perusteella.

Samalla kuitenkin on kehotettava lukijaa kriittiseen otteeseen. Wagner-antologiaan ei ehkä kannata tukeutua ilman lähteiden tarkistusta. Esimerkiksi Knust väittää esipuheessaan (s. 11) Jean Sibeliuksen olleen Ferruccio Busonin kuuluisin oppilas, mutta ei ilmoita lähdeä mihin tämä tieto perustuu. Tähän asti olemme uskoneet Tawaststjerna (1989, 110–115) ja Salmenhaara (1984, 45–50), jotka johdonmukaisesti ovat puhuneet edellä mainittujen ystävyys-, ei

opettaja–oppilas-suhteesta. Sibeliusta vuotta nuoremman Busonin oppilaina on tavattu pitää pitkällä olleita pianisteja, esimerkiksi Armas Järnefeltiä ja Antonie Leontjeffiä, joiden osalta myös musiikkiopiston matrikkelitietoihin Busoni on merkitty opettajaksi.

Lähdeviitteitä puuttuu tapauksissa, joissa tutkijana haluaisi tietää, mihin väite perustuu. Esimerkiksi Paavolainen (s. 38) kertoo säveltäjä Cyrill Kistlerin olleen Wagner-epigoni, mutta ei ilmoita mihin tutkimukseen hänen antamansa leima perustuu. Myös Knustin artikkeli eurooppalaisesta Wagner-reseptiosta on säästeliäs lähdeviitteiden osalta. Hän kertoo (s. 113) Erkki Melartinia kutsutun lempinimellä ”Suomen Wagner” (”the Finnish Wagner”), mutta ei ilmoita tietonsa lähdettä. Se olisi kuitenkin tärkeää, sillä 34 vuotta Melartinia tutkineena en ole vielä koskaan törmännyt tällaiseen nimitykseen hänestä missään suomen-, ruotsin- tai saksankielisessä kirjallisuudessa. Knust oikaisee mutkia Melartinin kohdalla myös referoimalla ainoana lähteenään Veijo Murtomäen 22 vuotta vanhaa esittelytekstiä oopperan *Aino* levytyksestä (2000) huomioimatta uusinta Melartin-tutkimusta. Se, että Melartin sattui näkemään *Parsifalin* vuonna 1901 Bayreuthissa, ei tarkoita, ettei hän olisi nähnyt Wienin-opintovuosinaan 1899–1901 muitakin Wagnerin oopperoita, jopa huippukapellimestareiden kuten Gustav Mahlerin johtamina. Murtomäki on tekstissään selvästi varovaisempi; Knust väittää ohuen aineistonsa perusteella, että *Ainossa Parsifalin* vaikutus on voimakas. Kuitenkin Melartinin lempiooppera oli *Sigfried*, jonka musiikista Melartin on ottanut vaikutteita. (Ranta-Meyer 2008, 77–80.) Yhteydet *Parsifaliin* ovat musiikin osalta sen sijaan melko vähäiset.

Owe Andersin sinänsä pätevässä artikkelissa häiritsee, ettei kirjoittaja ole selvittänyt Wagner-tenori Raoul Tichatscheckin laulutaidetta koskevasta ruotsinkielisestä arviosta käsitettä *roulader*, vaan on jättänyt selittämättä sen kokonaan ja korvannut asian merkitsemällä sanan kursiiviin (s. 145). Englanninkieliseen käännökseen on vieläpä jätetty tuo sana ruotsinkieliseen monikkoon, kun oikea käännös olisi ollut *roulades*. Koko sitaatin arvo jää ilmaan, jos *roulad-* tai *roulade-*sanaa ei edes alaviitteessä selitetä. Sitä käytettiin ilmaisemaan melodian ornamentointia, mikä oli aikoinaan yksi osoitus laulajan ammattitaidosta ja taiturillisuudesta.² Pisteitä ei heru myöskään epä johdonmukaisuudesta Wagner-sopraano Fredrika Stenhamma-

2 Kiitän Metropolian laulun yliopettaja Sirkku Wahlroos-Kaitilaa avusta *roulade*-sanan merkityksen selvittämisessä.

rin nimen kirjoitusasusta. Lukija haluaisi tietää, mikä on korrekti tapa: Fredrika Andrée, Fredrika Andrée Stenhammar vai Fredrika Stenhammar (s. 134, 142, 146, 150).

Joakim Tillmanin Wagnerin oopperoiden Tukholman-esityksiä koskevassa artikkelissa on ongelmallista, ettei hän ole selvittänyt sanomalehtikritiikissä nimimerkkien takana olevia henkilöitä ja heidän osaamistaan tai arvovaltaansa suhteessa musiikkiin, draaman tai oopperaan. Yhden nimimerkin kohdalla tämä olisi pieni kauneusvirhe, mutta toistuessaan asettaa tutkimuksen alttiiksi monille spekulatioille. Mikä arvo ylipäätään tutkimuksessa on jonkin mahdollisesti paikallisen ja pienilevikkisen lehden taidekritiikin raportoinnilla, jos emme saa tietää, kuka on kirjoittaja, millä ammattitaidolla tai vaikkapa poliittisella asenteella hän on tehtävään tarttunut. Mistä lähtökohdasta teemme tekstianalyysia, kun emme tiedä onko kirjoittaja lehden jonkun toimittajan kummin kaima, päätoimittajan salarakas tai omistajan koiran ulkoiluttaja – tai ehkä esityksen primadonnan kilpailija tai oopperatalon ohjelmistolinjan vastustaja. Aivan eri tutkimuskysymys olisi tarkastella näiden nimimerkin takana kirjoittaneiden ja tuntemattomaksi jääneiden arvostelijoiden tekstejä ”an sich” tai verrata niitä päälehtien tunnettuihin kriitikoihin, jotka toki hekin kirjoittivat aikoinaan nimimerkin suojissa. Ja toisaalta: kun täältä Suomesta käsin on ollut mahdollista selvittää käytännössä kaikkien 1900-luvun alun ruotsalaisten nimimerkkikriitikoiden henkilöllisyys, miten se voi olla vaikeaa Ruotsissa asuville. Tillman ei – toisin kuin myöhemmin Lättilä (s. 401) – myöskään selitä eikä käännä lukijalle kursiviini merkittyä saksan sanaa *Stabreim*, vaikka sen ymmärtäminen tekisi Wagnerin oopperoiden ruotsinnoksiin liittyvän luvun paljon ymmärrettävämmäksi (s. 194).

Robert Kajanuksen varhaisista Wagner-illoista kirjoittaneen Vesa Kurkelan sinänsä tärkeään artikkeliin on pujahtanut heti alkuun virheitä. Sivuilla 281–282 mainitaan *Hufvudstadsbladetin* uutisointi ensimmäisestä, marraskuun 20. päivänä 1890 pidetystä tällaisesta illasta. Lyhyen jutun kirjoittajaksi mainitaan Karl Wasenius ja hänen elinvuosikseen vuodet 1850–1911. Kuitenkaan *Hufvudstadsbladetista* ei tuolta päivältä (eikä lähipäiviltäkään) löydy Waseniusen eikä kenenkään muunkaan artikkelia konsertista. Wasenius ei kuollut 1911 vaan 1920, hänestä käytetään vakiintuneesti nimeä Karl Fredrik, K. F. tai ”Bis” erotuksena hänen muusikkoisäänsä Carl Gustaviin (1821–1899) ja sellisti-kapellimestaripoikaansa Carliin (1883–1943).

K. F. Wasenius ei koskaan käyttänyt arvosteluissaan nimimerkkiä K., vaan se on tunnetusti Karl Flodin *Nya Pressenissä* käyttämä lyhennys. Todennäköisesti Kurkela siis viittaa *Nya Pressenin* pieneen uutisointiin 20.11.1890, jonka kirjoittaja, nimimerkki K. on Flodin eikä Wasenius. Jos kyse on Flodin arvostelusta ja sen yleisöä selvästi ohjailevasta lauseesta ”Man kan taga för givet att ingen vän af toernernas konst skall försumma detta sällsynta tillfälle till den ädlaste njutning”, sen käännös englanniksi suorana lainauksena sanoilla ”One can predict that this Wagner concert will be noted by all music lovers, who will enjoy a selection of musical numbers from the great composer’s most significant works. The evening will be one of the most interesting this season” on vähintäänkin epätarkka (s. 282). Kun esimerkiksi Rosengrenin, Tillmanin ja Anderin artikkeleissa aina annetaan alaviitteessä alkuperäinen sitaatti lukijan katsottavaksi, olisi ollut johdonmukaista sopia tästä käytännöstä läpi koko antologian. Nyt Kurkelan kohdalla alkuperäisiä lainauksia ei ole liitetty mukaan artikkeliin.

Antologiaan jääneiden virheiden tai epäjohdonmukaisuuksien näin yksityiskohtainen ruotiminen ei yleisesti ottaen ole mielekäästä eikä tarpeen. Koska kuitenkin jokainen tutkimusartikkeli tai -koelma rakentaa kumuloituvaa tietoa ja toimii esimerkkinä uusille tutkijasukupolville, olisi toivottavaa vaalia julkaisujen tasalaatuisuutta läpi koko materiaalin. Kyse ei ole yksinomaan teksteistä, vaan tutkimuksen peruseräistä ja väitteiden tueksi esitetystä lähdeaineistosta, jota saa mieluummin olla enemmän kuin vähemmän.

Kaikesta huolimatta todellista wagneriaania ei varmaankaan uuden julkaisun jotkut puutteet kiinnosta, vaan se uusi tieto mitä tästä kulttihahmosta ja hänen musiikkinsa voittokulusta saadaan esiin. Siinä työssä *Wagner and the North* on kannuksensa ansainnut.

Lähteet

Flodin, Karl (nimimerkki K.).1890. ”En intressant Wagnerkonsert.” *Hufvudstadsbladet* 20.11.

Kauppala, Anne, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager (toim.). 2017. *Tracing Operatic Performances in the Long Nineteenth Century: Practices, Performers, Peripheres*. DocMus Research Publications 9. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Milligton, Barry. 2012. *The Sourcer of Bayreuth: Richard Wagner, his Work and his World*. London: Thames & Hudson.

Ranta-Meyer, Tuire. 2002. "Melartinin Aino-oopperan resptiohistoria." *Musiikki* (38): 2: 43–86.

Salmenhaara, Erkki. 1984. *Jean Sibelius*. Helsinki: Tammi.

Siltanen, Riikka. 2020. "För gedigen musik". *Richard Falin Suomen musiikkielämän rakentajana*. Helsingin yliopiston humanistinen tiedekunta. Helsinki: Unigrafia.

Sivuoja, Anne, Owe Ander, Ulla-Britta Broman-Kananen ja Jens Hesselager (toim.). 2013. *Opera on the Move in the Nordic Countries during the Long 19th Century*. DocMus Research Publications 4. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Tawaststjerna, Erik. 1989. *Jean Sibelius 1*. 2. uudistettu painos. Suomennos Tuomas Anhava. Helsinki: Otava.