



TULEVAISUUDEN TAIDETEOS

Richard Wagnerin mukaan vapaasti suomennettuna



18. SYYSKUUTA 2023

Saviteho, TL

Timo Leinonen

Sisällysluettelo

| | | |
|-----|---|----|
| 1. | MUSIIKKI JA TODELLISUUS; SCHOPENHAUERIN TEORIA WAGNERIN LAAJENNUKSIIN..... | 2 |
| 2. | BEETHOVENIN SINFONIAAT PALJASTAVAT MAAILMAN, JONKA LOGIIKKA ON TUNTEIDEN LOGIIKKA | 2 |
| 3. | RUNOUS SITOO MUSIIKIN DRAAMAAN, JOKA NOUDATTAÄ TUNTEIDEN LOGIIKKAÄ | 2 |
| 4. | DRAAMAN KESKEISIN PIIRRE ON TUNTEEN KAUTTA TIETÄMINEN | 3 |
| 6. | MYYTIT EDUSTAA MOTIIVIEN KESKITTYMÄÄ..... | 4 |
| 10. | ALKUSOINTU YHDISTÄÄ ILMAISUN | 7 |
| 11. | JOHTOTEEMAN RUNOLLINEN ARVO | 8 |
| 12. | RIIMIEN KÄYTTÖ; SANAKIELESTÄ SÄVELKIELEEN | 8 |
| 13. | RUNOILIJAN JA SÄVELTÄJIEN ERILAISET ROOLIT JA TEHTÄVÄT..... | 8 |
| 14. | MELODIA JA TUNNE..... | 8 |
| 15. | TONAALISUUS JA ILMAISU | 8 |
| 16. | MODULAATIO JA TOIMINTA | 8 |
| 17. | SOINNUT VÄLITTÄVÄT TUNTEEN MELODIAAN | 9 |
| 18. | RUNOILIJAN JA SÄVELTÄJÄ YHDISTYVÄT ORKESTERISSA..... | 9 |
| 19. | ORKESTERIN PUHEEN VOIMA | 9 |
| 20. | AAVISTAA JA MUISTAA | 9 |
| 21. | ESIMERKKI AAVISTAEN MUISTAMISESTA: LOHENGRIN | 10 |
| 22. | UUSI MUSIIKKIDRAAMALLINEN YKSEYS..... | 10 |
| 23. | RUNOILIJAN SUHDE SÄVELTÄJÄÄN | 10 |
| 24. | YKSI VAI KAKSI TAITEILIJAA? | 10 |
| 25. | JOHTOPÄÄTÖS | 11 |

1. Musiikki ja todellisuus; Schopenhauerin teoria Wagnerin laajennuksin¹

Wagnerin mukaan Schopenhauer oli ensimmäinen, joka nosti musiikin merkittävien ja filosofisen selkeyden omaavien taidemuotojen joukkoon. Väitettään hän perusteli sillä, että musiikilla on täysin erilainen luonne verrattuna luoviin ja runollisiin taidemuotoihin.

Musiikin ihme on siinä, että sen käsittämiseksi ei tarvitse omaksua välittäviä abstrakteja käsitteitä. Tässä se eroaa täysin runoudesta, joka kokonaissudessaan koostuu käsitteistä, joilla ilmaistaan *ajatus*. Schopenhauer uskoo, että musiikissa on mahdollista kuvata koko maailman perusajatus.

Wagner korostaa sitä, että Schopenhauer esittää tämän musiikkia koskevan teoriansa viimeistelemättömänä paradoksina johtuen siitä, että hän oli musiikin suhteen maallikko vailla musiikkitermistön ja käsitteistön tuntemusta. Hän ei kyennyt perustamaan näin ajatuksiaan Wagnerin mielestä musiikin syvimpiin mysteereihin ulottuviin Beethovenin musiikkiteoksiin.

2. Beethovenin sinfoniat paljastavat maailman, jonka logiikka on tunteiden logiikka²

Wagnerin mukaan Beethovenin sinfoniaissa instrumentit puhuvat sävelkieltä, jota ei ole aiemmissa musiikkiteoksissa kuultu. Musiikki pauhaa korviin sellaisella voimalla ja vakuuttavuudella, että loogisuutta etsivä järki tulee täysin ohjailuksi ja kesytetyksi.

3. Runous sitoo musiikin draamaan, joka noudattaa tunteiden logiikkaa³

Wagnerin mukaan runous voi itse synnyttää tarpeen yhdistyä musiikkiin. Runouden esittämismuoto, jossa tämä ilmiö on ikään kuin luonnollisten voimien synnyttämä, on elämästä kertova draamanäytelmä. Se itsessään vastaa kysymykseen, miksi näin tapahtuu.

¹ WAGNER ON MUSIC AND DRAMA. Part IV: The Artwork of the Future. Kirjoitukset Valikoineet Albert Goldman ja Evert Sprinchorn. Tekstit käänntänyt englanniksi H. Aston Ellis. Julkaissut: Da Capo Press 1964, s. 179.

² Ibid, s. 187.

³ Ibid, s. 187–188.

4. Draaman keskeisin piirre on tunteen kautta tietäminen⁴

Wagner pitää draamateatteria kaikkein täydellisimpänä taideteoksena, koska siinä teoksen toteutus kätkee tarkoituksen äärimmäisyyksiin saakka. Jos draaman järjellä tunnistettava tarkoitus on vielä havaittavissa taideteoksessa, siitä syntyvä vaikutelma jättää katsojan kylmäksi. Aina kun draamarunoilijan teos on tiedollisesti tahtova, meistä tuntuu, ettei runoilija osaa työtään. Draamarunoilijan osaaminen ilmenee siinä, että hän kykenee sulauttamaan teoksen tarkoituksen itse taideteokseen, eli tunteellistamaan järjen.

Hänen tarkoituksensa voidaan saavuttaa vain esittämällä fyysisesti silmiemme nähtäväksi elämän tosiasiat niiden kaikessa spontaanisuudessa; ja näin osoittamalla se oikeaksi itse elämän pakolla; sillä tunne, jolle hän altistuu, voidaan ymmärtää vain tällä elämän pakolla. Wagnerin mukaan taideteoksessa ei mitään pitäisi jäädä tietoon perustavan järjen varaan. Kaikkien seikkojen tulee perustua tunteeseen ja tämän tunteen tulee olla vaistonvaraista elämän ymmärrystä.

Draamateatterissa tiedon pitää välittyä tunteen kautta. Tämän mukaan ymmärrys kertoo meille vain silloin: ”näin se on”, kun tunne on ensin todennut: ”näin sen täytyy olla”. Vain itsensä kautta tämä tunne voi ymmärtää itseään. Se ei siis ymmärrä muuta kieltä kuin omaansa.

Asiat ovat selittävässä vain, jos ymmärryksemme on täysin sopeutunut tunteen maailmaan. Draamassa tämä merkitsee sitä, että toiminta voidaan selittää vain, jos se voidaan osoittaa oikeaksi tunteen kautta. Näin siis draamarunoilijan tehtävänä ei ole keksiä toimintaa, vaan tehdä toiminta ymmärrettäväksi välttämättömän tunnereaktion kautta, jonka oikeutuksen me saatamme kaikki jakaa ymmärryksemme avulla. Draamarunoilijan pääliikkuma-alue on valita toiminta, jotta hänen päämääränsä olisi saavutettavissa.

Toiminta, joka selittyy vain läsnä olemattomista historiallista seikoista; toiminta, joka voidaan perustella vain valtion näkökulmasta, tai ymmärtää vain siihen liittyvien uskonnollisten opinkappaleiden kautta— eikä siihen mahdollisesti kohdistuvien yleisten näkökulmien kautta, avautuu vain ymmärrykselle, ei tunteelle.

Toiminnalla, joka oikeuttaa itsensä tunteen kautta, ei ole mitään tekemistä moraalin kanssa. Sen koko moraalisi sisältyy sen oikeutukseen, mikä taas perustuu vaistonvaraiseen tunteeseen. Ymmärrys voi olla vuorovaikutussuhteessa tunteen kanssa vain mielikuvituksen kautta.

Jonkun ilmiön mielikuvan, jonka vain tunne voi käsittää, tulee ymmärryksen ensin muokata tähän tarkoitukseen soveltuvaksi mielikuvituksen avulla. Draamarunoilijan päämäärää tavoitellessa täytyy tuki ottaa yhtä lailla elämän muutkin ilmiöt huomioon, ja tiivistää ne helposti tarkasteltavaan kompaktiin muotoon, Tämä mielikuva ei ole mikään muu kuin yksinkertaisesti *ihme*.

⁴ Ibid, s. 188–191.

5. On keskityttävä draaman motiiveihin⁵

Jotta draama olisi ymmärrettävä, toiminnan hetkien määrä tulee olla rajallinen, eikä vahvaa motiivia voi ilmaista vähän voimaa osoittavien toimintakohtauksen avulla. Motiivit eivät myöskään saa olla päälle liimatun oloisia vaan ikään kuin päämotiivin osia.

Wagner väittää, että kokemus kyllä antaa ihmiselle selkeän näkemyksen siitä, mikä on luonnon perustoimintatapa.

6. Myytti edustaa motiivien keskittymää⁶

Wagner pitää myyttejä vaikuttavimpina elementteinä runollisessa draamassa. Hän pohtii tältä pohjalta sitä, mitkä ilmaisukeinot myytissä ovat esityksissä kaikkein ymmärrettävimpiä. Wagner pitää olennaisimpana piirteenä välttämättömyyttä osoittaa teko oikeaksi sen motiivien kautta. Wagner kysyy: mitä sitten tarkoittaa motiivien vahvistaminen?

6. Käsikirjoitusta on vahvistettava myyttiseen draamaan sopivaksi⁷

Puhutun viestin sovittaminen draamaan on runoilijan aktiivisemmän vaiheen viimeinen työ, jonka tarkoituksena on vahvistaa toimintaan johtavia motiiveja. Wagnerin mukaan vasta tässä runoilijan työn viimeisessä vaiheessa on mahdollista tulkita ulkoapäin asetettujen intressien vaikutuksia tunteisiin. Vasta nyt voidaan kuvata sellaisia sisäisiä tunneprosesseja, jotka ajavat välttämättömään, vaihtoehdottomaan toimintaan. Se taas vuorostaan määrää asioiden ulkoisen kulun.

Tässä vaiheessa tekijällä valitsee vielä eri osia yhdistävä ymmärrys eri yksityiskohtien sijoittamisesta. Näitä ei vielä esitetä suoraan, vaan ikään kuin heijastuksen kaltaisesti vertaillaan erilaisia yksityiskohtia, jotta olisi mahdollista ymmärtää eri osien samankaltaisuutta. Sanallinen kielen käyttö ei tähän ole riittävää, mutta se on kuitenkin ainoa keino tässä vaiheessa, jolla ymmärrys voi tehdä itsensä käsitettäväksi.

Mutta silloin kun valmistelu on saavuttanut sellaisen todellisuuden tason, missä runoilijan ei enää tarvitse työstää tekstiä, ei erotella siinä asioita toisistaan tai ja vertailla niitä, niin silloin päämotiivi on saavuttanut määräävän roolinsa. Siitä tulee samalla määräävä ehdoton voima kaikkien valintojen ja tunneilmaisujen takana. Tämän jälkeen ei enää ole mahdollista vahvistaa motiiveja sanallisilla ilmaisuilla. Vahvistukset tulee tehdä sävelilmaisun kautta ja avulla.

⁵ Ibid s. 192–193.

⁶ Ibid s. 193–194.

⁷ Ibid s. 195.

8. Tavallisesta puheesta on luotava uusi taidepuhe, jonka tyyli on tiivis ja voimakas⁸

Jos haluamme pysyä kohtuullisissa väleissä elämän perusehtojen kanssa, meidän on luovuttava arkikielen proosallisesta luonteesta. Meidän on käytettävä kieltä, jossa runollinen tähtäin luo leimansa tunteelle kaikessa voimassaan. Sanallinen ilmaus katkaisee yhteyden tavanomaiseen puheeseen, jos ilmaus on vierasta tavanomaisen puheemme intonaatiolle, rytmille ja muille sen prosodisille ominaisuuksille ja on samalla omiaan hämmentämään tunnetta. Nykypuheessa ei käytetä muita intonaatiota kuin proosapuheen aksenttia. Korostukset määräytyvät siinä sen mukaan, mikä on tarpeen lauseen sisällön ja tarkoituksen ymmärtämiseksi. Wagnerin mukaan nykykieli eroaa vanhemmasta runokielestä juuri siinä, että nyt tarvitaan enemmän sanoja ja lauseita, jotta kuulijalle muodostuisi sama ymmärrys kuin runokielessä.

Arkikielessämme ei ole enää samaa kosketuspintaa luonnon ja omia tunteittemme kanssa johtuen keskustelujemme aihevalikoiman muutoksista ja laajentumisesta. Jotta olisi mahdollista päästä nykykielellä yhtä intensiiviseen ymmärrykseen ja kosketukseen omien tunteiden ja luonnon kanssa, on käytettävä huomattavasti enemmän sanoja ja lauseita kuin vanhalla runokielellä on ollut tarpeen. Puhekielessä lauseet ovat merkitykseltään hajanaisia ja diffuuseja. Kielen viestin ymmärtäminen edellyttää tarkoituksenmukaisia korostuksia sanoissa ja niiden tavuissa. Korostuksia ja iskusanoja on kuitenkin käytettävä säästeliäästi ja kohdistettava ne vain viestin ymmärtämisen kannalta sen olennaisimpiin osiin, joita ymmärrys ylipäänsä olisi mahdollista.

Seuraavaksi on pohdittava kielenkäyttötapaa, jolla olisi mahdollista keskittää toimintaa ohjaavat motiivit niin, että teoksen runollinen tähtäin ja päämäärä olisi saavutettavissa. Kielestä on silloin poistettava toimintaan ohjaavista asioista kaikki ehdolliset motiivit, sattumanvaraisuudet, vähämerkitykselliset yksityiskohdat ja epämääräisyydet. Ja kielen sisällöstä on poistettava kaikki valtiovaltaan tai historiaan ja uskontoon viittaavat sekä muut sellaiset ulkopuolelta vaikuttavat piirteet, jotka sitä voivat vääristää. Sisältönä on esitettävä vain se, mitä voidaan pitää puhtaasti inhimillisen tunteen sanalemana. Sama koskee myös puheilmaisua. Siitä on poistettava kaikki muu kuin nämä puhtaasta inhimillisestä tunteesta kumpuavat vastaukset ja ulkopuolisiin tunnevääristymiin kohdistuvat reagoinnit. Jäljelle on jäävä vain kielen inhimillisin ydin.

Sama vaatimus, joka estää puhekielessä korostamasta joka sanaa tai tavua, eli viestin ymmärrettävyyden vaatimus, on voimassa myös, kun kielen avulla ilmaistaan puhtaasti inhimillistä asioita. Korostuksia on käytettävä säästeliäästi. Suurin osa sanoista on jätettävä korostamatta. Siis jos joku runoilija haluaisi antaa prosodisen painoarvon näille korostamattomille sanoille, siitä tulisi hänelle itselleen vain illuusio. Tämä paljastuisi, kun runoilija lukisi tekstin huolellisesti ääneen. Teksti kuulostaisi silloin käsittämättömältä. Säkeen kauneus on todennäköisesti perustunut siihen, että runoilija on poistanut lauseesta tarpeettomia ja kömpelösti lauseen päärytmiin sopivia apusanoja. Hän on yksinkertaistanut ilmaisujaan vähentääkseen taukoja saadakseen lauseen rytmin sointuvammaksi sekä poistanut lauseen merkityssisällöstä kaikki historiaan, sosiologiaan, politiikkaan ja uskontoon viittaavat seikat. Mutta runoilija ei ole kyennyt vielä välittämään säkeeseen ehdotonta tunnetta. Tämä ei ole mahdollista ennen kuin hän kykenee nostamaan säkeensä tunneilmaisun korkeimmalle tasolle melodian kautta. Jos runoilija on uskonut

⁸ Ibid s. 196–198.

muokanneensa säkeensä puhtaaksi tunneilmaisuksi ilman sen kohoamista melodiaksi, hän ei ole ymmärtänyt säettään täysin, ei ymmärryksen eikä tunteenkaan tasolla. Useat tunnetut runoilijat ovat näin yrittäneet virittää runosansa säveliksi ilman musiikkia.

Vain se edellä kuvattu runollinen päämäärä ja sen synnyttämä voima kohti välttämättömään toteutumiseensa, voi onnistua vapauttamaan nykykielen proosafrasit kaikki mekaanisesti määrittelevistä sanoista, jotta aidot/korostukset iskut voidaan yhdistää nopeasti mieleen tarttuvaksi viestiksi. Arkielämässä käytettävän kielellisen ilmaisutavan tarkka seuraaminen tunnekuohujen aikana antaa runoilijalle pettämättömän mitan luonnollisen kielenkäytön intonaatiolle. Vilpittömässä tunnekuohun tilassa unohtamme nykykielen fraseologian. Pyrimme ilmaisemaan itseämme lyhyesti ja jos vain mahdollista, yhden uloshengityksen viemän ajan.

Mutta tässä ytimekkäässä ilmaisussa korostamme paljon voimakkaammin tunteitamme ja puheemme iskusanat ja korostuskohdat lähenevät toisiaan. Samalla kun iskut/kielenkorostukset vaikuttavat kuulijan tunteisiin, me haluamme ilmaista niillä omia tunteitamme ja korotamme ääntämme. Nämä kielen tunnetilan aiheuttamat iskut/korostumat puheessa muuntuvat vaistomaisesti lauseiksi tai sen osiksi hengityksen ulosvirtauksen aikana. Niiden lukumäärä on suorassa suhteessa siihen jännitetilaa, joka puhujalla on. Aktiivinen ja vihainen tunnetila sallii isomman määrän iskuja/korostumia puheessa yhdellä hengityskierroksella, kun taas kärsimystä ilmentävä tunnetila kuluttaa voimansa vähemmällä ja pitkäkestoisimmilla kielen piirteillä.

Nämä iskut/aksentit pyöristyvät vaistomaisesti lauseeksi tai lauseen pääosaksi hengityksen ulosvirtauksen aikana. Niiden lukumäärä on aina suorassa suhteessa puhujan jännitystilän voimakkuuteen; esimerkiksi vihainen, aktiivinen tunne sallii suuremman määrän iskuja/aksentteja yhdellä hengityksellä. Syvä, kärsivä tunne kuluttaa koko hengitysvoiman harvemmillä, pitkäkestoisemmilla sävyillä. Hengityksen kautta määräytyvät puheen iskut, muotoutuvat koko hengityskierron tai sen olennaisen osan kattavaksi fraasiksi/lauseeksi. Runoilijan tulee näin ollen säädellä iskujen lukumäärää tunnevalinnoillaan, eli mitä erityistä tunnetilaa hän missäkin kohtaa voi korostaa. Hän huomaa pian, että hänen päästävä eroon kirjallisuudessa käytetyistä liioista sanoista, joiden merkitys ja selitysvoima on vähäisempiä ainakin siinä määrin, että ne eivät kuluta hengityskapasiteettia turhaan.

Monimutkaisen nykykielen haittana tunneilmaisun kannalta on se, että kieli koostuu ylenmääräisistä painottomista ja tunneilmaisultaan vähämerkityksellisistä sanoista. Nämä ”sivusanat” voivat viedä kuitenkin puhujan/esittäjän hengityskapasiteetin siinä määrin, että hän jo ennen pääiskua on uupunut tai sitten itseään säästääkseen voi viipyä pääiskussa liian vähän aikaa. Tämä johtaa siihen, että esittäjä voi välittää pääiskussaan vain älyllisen ymmärtämisen, mutta ei tunnetta. Tunteen kiinnostuksen herääminen edellyttää aina aistillista ilmaisuvoimaa.

9. Rythmi ei määräydy keinotekoisilla runomitoilla, vaan puheen korostusten luonnollisilla nousuilla ja laskuilla⁹

Puhutun säkeen luonnollinen perusta on rythmi, joka ilmenee puheen korostuksen nousuina ja laskuina. Tosin näiden korostusten ehdoton tarkkuus ja loputon vaihtelevuus voi tulla ilmi vasta niiden voimistuessa musiikin rytmissä.

⁹ Ibid s. 199–202.

Minkä määrän äänen nousuja ja laskuja päätämmekin sisällyttää yhteen hengenvetoon, siis yhteen fraasiin tai fraasin osaan kuvattavan mielentilan mukaan, ne eivät koskaan ole keskenään yhtä voimakkaita. Ensiksikin lauseen merkitys ei salli samansuuruisia korostuksia. Lause sisältää aina vahvistavia ja vahvistettavia määreitä. Ja riippuen määreen luonteesta saman vahvuinen korostus nostaa korostavan määreen korostettavan määreen yläpuolelle tai jotenkin muuten merkityksiä sekoittavasti.

Tunne ei myöskään salli korostusten tasavahvuisuutta. Muiden tunteita ei voi herättää muuten kuin helposti ymmärrettävällä ja fyysisesti erottuvalla tavalla eri ilmaisuhetkien välillä. Korostuksiin liittyvät yksityiskohdat määritellään varmimmin musiikin kautta. Tässä vaiheessa niihin ei kuitenkaan vielä puututa. Nyt keskitytään vain tekemään se selväksi, mikä vaikutus korostusten toisistaan poikkeavien vahvuuksien käytöllä täytyy olla fraasien rytmiin.

Kun korostukset on näin koottu yhteen ja niiden vaikutuspiiristä on poistettu niiden viestiä hämärtävät sivumerkityksiin viittaava sanat, ne voidaan erotella heikompiin ja vahvempiin korostuksiin. Tämä on sama asia kuin hyvät ja huonot puolitahtit musiikissa, mitkä vastaavat pohjimmiltaan hyvää ja huonoa tahtiviivoja nuottiviivastossa.

Tunne tunnistaa nämä hyvät ja pahat tahdit vain niiden keskinäisten suhteiden avulla. Tätä suhdetta taas valaisevat pienemmät välitahtit. Jos nämä erityyppiset puolitahtit seuraisivat toisiaan puhtaasti sellaisina – kuten kirkon koraaleissa – ne olisivat tunteen kautta tunnistettavissa vain pelkinä korostuksen huippuina tai taukoina, jolloin ”paha” paha puolitahti menettäisi kokonaan tahdissa oman korostuksensa, ja eikä tosiasiaassa tulisi sellaiseksi luetuksikaan.

10. Alkusointu yhdistää ilmaisun¹⁰

Vasta kun kykenemme tunnistamaan mennyttä tunne-elämäämme ja sen alkuperäistä totuutta, kykenemme käsittämään puheen tunneperusteita. Poliitikka ja uskonnolliset dogmit ovat kuitenkin tehneet nämä tuntemukset meille täysin käsittämättömiksi.

Perusteet tunteista sisältyvät objektiivisesti itse tunteeseen; mutta vasta konkretisoitumisensa kautta tunne tulee ymmärrettäväksi. Lopullisesti sen voi ymmärtää kuuloaistin kautta. Runoilijan ilmaus tulee silloin helposti ymmärretyksi, jos runoilija keskittyy tunteen olennaisimpaan piirteeseen ja tämä piirre on välttämättä yksiselitteinen.

Tämä yksiselitteinen tunteen piirre/olemus ilmaistaan vaistomaisesti yksiselitteisesti myös puheessa ja sen perusteissa. Johtoteemassa puheen perusteet sovitetaan toisiinsa niin, että ne kuulostavat korvissa samalaisilta. Ne myös kutoutuvat toisiinsa nähden kollektiiviseksi metaforaksi, mistä tunne voi vetää johtopäätöksensä.

¹⁰ Ibid s. 203–204.

11. Johtoteeman runollinen arvo¹¹

Tunne sinänsä osoittaa oikeaksi oman ilmauksensa johtoteeman kautta painotetuilla sanoilla. Tunne ymmärretään ilman epäilyä, jos sitä ei ole tarkoituksellisesti tehty tunnistamattomaksi fraasin merkityksellä kuten nykypuheessa tapahtuu. Ja vasta kun tämä näin ilmaistu tunne käsittää sen yhdeksi asiaksi, se voidaan sekoittaa toiseen.

Johtoteeman kautta runollisella puheella on suuri potentiaali saada sekavan tunnetilan ymmärretyksi. Johtoteeman tunnepuoli kykenee yhdistämään erilaisia tunnetiloja siten, että tulos miellyttää korvaa ja sitä kautta tulee ymmärretyksi.

12. Riimien käyttö; sanakielestä sävelkieleen¹²

Ei mukana tässä

13. Runoilijan ja säveltäjien erilaiset roolit ja tehtävät¹³

Olenlaisin ero runoilijan ja säveltäjän töissä on se, että runoilija keskittyy tunneilmausten kuvauksissaan lukemattomiin, hajanaisiin erillisiin toiminnan hetkiin, jotka ovat vain ymmärryksen kautta tunnistettavissa. Runoilija jatkaa tätä työtä siihen pisteeseen saakka, missä kuvauksiin liittyvät tunteet ovat parhaiten tunnistettavissa.

Tämä on säveltäjälle lähtöpiste. Hänen tehtävänä on laajentaa tätä tiivistä ja kompaktaa lähtöpisteen tunnesisältöä äärimmäisyyksiin saakka. Työ ymmärryksen runollistamiseksi kulkee aistien tunnistamisen osalta sen etäisimmästä pisteestä läheisimpään. Tästä pisteestä runon on levittäydyttävä aina vain laajempiin ja laajimpiin piireihin kunnes se täyttää vastaanottajan koko sisäisen tunnemaailman.

14. Melodia ja tunne¹⁴

Ei mukana tässä.

15. Tonaalisuus ja ilmaisu¹⁵

Ei mukana tässä.

16. Modulaatio ja toiminta¹⁶

Ei mukana tässä.

¹¹ Ibid s. 204-205.

¹² Ibid s. 205-206.

¹³ Ibid s. 206-207.

¹⁴ Ibid s. 207-209.

¹⁵ Ibid s. 209-210.

¹⁶ Ibid s. 210-213.

17. Soinnut välittävät tunteen melodiaan¹⁷

Ei mukana tässä.

18. Runoilija ja säveltäjä yhdistyvät orkesterissa¹⁸

Sointujen maailman voi luoda muusikko, ei runoilija. Siksi runoilijan runoversiosta luoma melodia on paremminkin sointumaailmasta löydetty kuin luotu. Perusedellytykset musiikkimelodialle tulee ensin olla olemassa ennen kuin runoilija voi sen hahmottaa.

Runoilija ja säveltäjä ovat kuin kaksi vaeltajaa, jotka aloittavat tiensä samasta lähtöpisteestä suoraan vastakkaisiin suuntiin ja kohtaavat toisensa jälleen maapallon toisella puolen. Silloin runoilija kertoo näkemistään tasankoista, vuorista, pelloista, viihtiäimistä ja ihmisistä matkallaan mantereen halki. Säveltäjä sen sijaan kertoo matkastaan valtamerten yli, kokemistaan ihmeistä ja kauhuista. Välillä hän on ollut uppoamassa, meren ihmeet ovat välillä täyttäneet hänen mielensä pelolla ja ilolla.

Kun he taas jatkavat matkaansa toistensa kokemukset kuultuaan, nyt runoilija valtamerien ja säveltäjä mantereiden kautta ja tapaavat toisensa lähtöpisteessä, heidän kokemuksissaan ei ole enää eroa. Molemmat tuntevat nyt sen, mitä he aikaisemmin olivat vain kuvitelleet pahaenteisissä unissaan. Kumpikin tietää ja tuntee sen, mitä toinen tuntee ja tietää. Runoilijasta on tullut muusikko, muusikko runoilija. He ovat kuin yhtä.

Ensimmäisen tapaamisen keskinäiset keskustelut muodostavat tämän melodian, jonka runoilija oli muokannut kaipuustaan ja joka ilmentyi muusikon mukailemana tämän omien kokemustensa pohjalta. Kun he eroavat, kummallakin on mielessään se, mitä eivät ole vielä kokeneet. Tätä he lähtevät tutkimaan loppumatkalla.

Laivamatkalla runoilija korjaa melodiaa jo saman matkan purjehtineen säveltäjän neuvojen opastamana. Säveltäjä on löytänyt kurssin kiinteälle maalle ja on samalla tarkasti kartoittanut runoilijalle kartan. Runoilijasta tulee näin vähitellen sama mies kuin säveltäjästä suhteessa heidän yhteiseen työhönsä. Ja tästä uskollisesta laivasta tulee päättymättömien sointuvirtojen valloittaja – orkesteri.

19. Orkesterin puheen voima¹⁹

Ei mukana tässä.

20. Aavistaa ja muistaa²⁰

Ei mukana tässä

¹⁷ Ibid s. 213–214.

¹⁸ Ibid s. 215–216.

¹⁹ Ibid s. 217–222.

²⁰ Ibid s. 222–226.

21. Esimerkki aavistaen muistamisesta: Lohengrin²¹

Esimerkki käsittelee Lohengrinin II näytöksen loppua, missä orkesterin merkitys selittävänä tekijänä on suorastaan ratkaisevan tärkeä. Kohtauksen tilanteet on kaikki saatettu päätökseensä. Esteet odotettavissa oleville tuleville tapahtumille on poistettu. Tunnelma huokuu yleistä tyytyväisyyttä.

Runoilija haluaa kuitenkin, että tilanteesta olisi jotenkin pääteltäväksi, mitä seuraavaksi välttämättä seuraa. Tämä on mahdollista toteuttaa vain siten, että katsojille viestitetään, että tunnelma ei sittenkään ole täysin särötön, eivätkä ongelmat ole täysin poissa.

Runoilijan tarkoituksena on saada katsojat oivaltamaan, että roolihenkilöiden näennäinen tyyneys on vain illuusio. Ongelmat ovat vielä jäljellä. Runoilija pyrkii vaikuttamaan yleisön tunteisiin niin, että se kykenee hyväksymään toisenlaisen, muuttuneen kehityskulun luovasti ja myötätuntoisesti: Esille tulee salaperäinen henkilöahmo. Hänen motiivinsa herättävät huolta ratkaisua ajatellen. Uhka kohdistuu päähenkilöön.

Uhkan tarkoituksena on luoda katsojien mieliin enteitä jostakin pahasta orkesterin havainnollistaen pahan luonnetta yhdistämällä musiikki johonkin yleisön muistissa olevaan. Tämä tehdään toistamalla sellaista voimakasta melodiafraasia, joka on jo aikaisemmin esitetty musiikissa jonkun uhkaavan tapahtuman yhteydessä. Ja nyt yhdessä uhkaavan ilmauksen kanssa, tästä fraasista tulee ennuste, joka tempaa mukaansa vaistomaisesti tunteemme.

22. Uusi musiikkidraamallinen ykseys²²

Ei mukana tässä.

23. Runoilijan suhde säveltäjään²³

Ei mukana tässä.

24. Yksi vai kaksi taiteilijaa?²⁴

Wagnerin mielestä silloisessa yhteiskunnassa vain yksilöillä oli mahdollista omaksua yhteisön henkisen identiteetti ja kehittää sitä omien voimavarojensa mukaan riippumatta siitä, miten soveltuvia itse kunkin voimavarat siihen olivat. Tähän vaikuttavat runoilijoiden ja muusikkojen keskinäiset suhteet ja asenteet, yhteisöissä vallitsevat keskinäiset käyttäytymisnormit ja muut yhteisöjen sosiaaliset säännöt.

Täydellisen draaman teon ajatus yhteisenä parityönä ei ole mahdollista toteuttaa Wagnerin mielestä. Ja kun tällaisesta mahdollisuudesta julkisesti olisi puhuttu, tällaisen toteuttamistavan mahdottomuus olisi välttämättä tullut ilmeiseksi ja yritys olisi lopahtaa alkuunsa.

²¹ Ibid s. 226–22.

²² Ibid s. 227–231.

²³ Ibid s. 231–234.

²⁴ Ibid s. 234.

Wagnerin mukaan vain yksinäinen voisi pyrkimyksissään muuttaa tällaisen tunnustuksen katkeruuden huumaavaksi iloksi. Se taas vuorostaan saisi tämän yksinäisen kaikella humalaisen rohkeudella tekemään mahdottomasta mahdollista. Häntä ajaisi tähän kaksi taiteellista voimaa. Näitä hän ei kykenisi vastustamaan, vaan ne johdattaisivat hänet uhraamaan itsensä taiteen alttarille.

25. Johtopäätös²⁵

Runoilijan työtä ajaa eteenpäin kaipuu kohti täydellistä tunneilmaisua. Hän löytää lopuksi sen pisteestä, missä hänen säkeensä heijastuvat musiikin sointujen merestä melodioiden lailla. Tähän mereen hänen on päästävä. Vain tämän sointujen meren peilikuvasta hän kykenee näkemään kuvajaisen kaipuunsa kohteesta. Tätä merta hän ei kuitenkaan voi luoda omasta tahdostaan, eikä se myöskään voi olla hänen määräysvaltansa alla. Tulevaisuus ei ole runoilijan määrättävissä. Nykypäivän runoilijan työstä voi kuitenkin tulla siemen huomispäivän kulttuurin kehitykselle, ja vielä sen kaikkein tärkeimmille piirteille.

Nykypäivän taiteilija luo tulevaisuuden taideteoksen. Se on tulevaisuudessa sitä, mitä se ei vielä tänään voi olla. Vain tämän taideteoksen haltuunoton kautta voi tulevaisuuden elämä olla täysin sitä, mitä se parhaimmillaan voi olla. Teoksen synnyttää nykyhetken taiteilija, jolla on intuitio tulevaisuudesta ja kaipuu sisällyttää työnsä tähän intuihionsa kohteeseen. Vain yksi voi tehdä tämän: Taiteilija.

²⁵ Ibid s. 234.