

**TÍTULO: EL WAGNERISMO EN FINLANDIA. LA OBRA DE RICHARD WAGNER  
A LA CONQUISTA DEL MUNDO**

AUTOR: *VESA KURKELA*

Título original: "POPULAR WAGNER: ROBERT KAJANUS'S WAGNER EVENINGS IN HELSINKI (1890–1911) »

in *Wagner and the North*, edited by Martin Knust & Anne Sivuoja-Kauppalä (Helsinki, Sibelius Academy, 2016). Traducción @ The Richard Wagner Virtual Museum

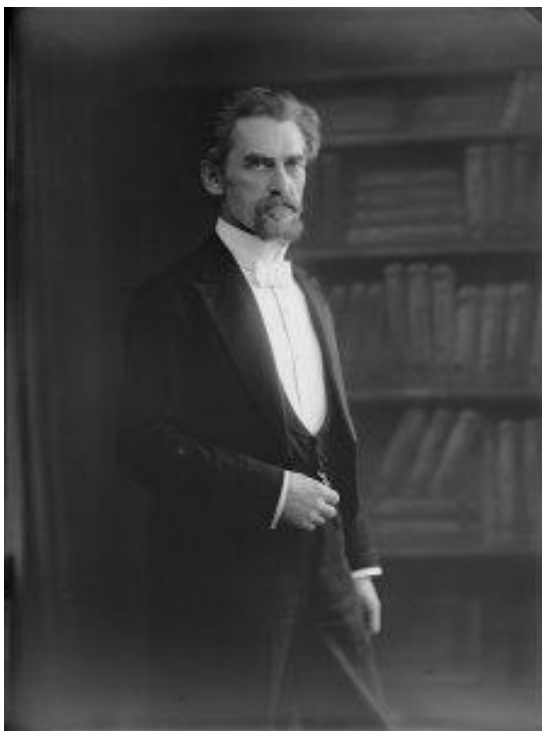
*El texto completo en*

[www.academia.edu](http://www.academia.edu)

<https://richard-wagner-web-museum.com/wagner-apres-wagner/wagnerisme-finlande-soirees-concerts-robert-kajanus-helsinki-1890-1911/>

Cuando Richard Wagner falleció en 1883, todo un imperio artístico y un reino (el de Bayreuth) amenazaron con colapsar. Para preservar una época como una obra intocable en un mausoleo, para sobrevivir a la desaparición del compositor ... a veces incluso para escapar mejor de ella: Esta sección cuenta la historia de la aventura wagneriana tras la muerte del compositor hasta hoy, desde las creaciones contemporáneas más dudosas hasta las más interesantes.

*Robert Kajanus (1856-1933)*



[...] En Helsinki, Finlandia, a finales del siglo XIX, una personalidad del mundo musical destacó especialmente por sus extraordinarios esfuerzos para promover la distribución y dar a conocer la música de Richard Wagner. Su nombre: Robert Kajanus (1856-1933). Entusiasta director de orquesta, este entregado del augusto compositor del Ring fue el origen de la creación de "Wagner Evenings", que tuvo lugar en el marco del ciclo de conciertos de música popular (o "público en general") apreciado por los amantes de la música más exigentes. El conjunto orquestal Kajanus, el "Helsingfors musikförenings Orkester" fue fundado en 1882; es el antepasado de la actual Orquesta Filarmónica de Helsinki. Muy rápidamente, en tan solo unos años, la formación de estos destacados músicos liderada por su director, Robert Kajanus, consiguió convertirse en uno de los grupos más reconocidos de Finlandia y, más allá, de la Europa escandinava al final del Siglo XIX. Gra-

cidos de Finlandia y, más allá, de la Europa escandinava al final del Siglo XIX. Gra-

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*

<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)

cias a la organización de reuniones periódicas, así como al eclecticismo de la programación, sin dudar en recurrir a menudo al repertorio contemporáneo de la época, los conciertos de Kajanus ganaron el apoyo del público, y estas veladas se convirtieron rápidamente en eventos imperdibles en el vida social y cultural de Helsinki.

La fecha de la fundación de la orquesta Kajanus no debe mucho al azar: en 1882, seis años después del primer ciclo de la Tetralogía impartido en el flamante Festpielhaus de Richard Wagner en Bayreuth, Robert Kajanus, que se convirtió en un ferviente peregrino de la Colina Sagrada, había tenido mucho tiempo para familiarizarse con el trabajo de Wagner. Solo pasarían unos años antes de que se atreviera a organizar la primera "Velada Wagneriana" el 20 de noviembre de 1890.

Un breve anuncio publicado en el periódico sueco Hufvudstadsbladet de Helsinki enumera de manera exhaustiva las obras que aparecieron en el programa de este concierto inédito. También es interesante notar que, desde el primer concierto, se ofreció al público una selección muy amplia (incluso ecléctica) de la música de Wagner.

Por tanto, el programa se componía de nueve extractos de diferentes óperas (un extracto por ópera), así como dos obras denominadas "menores" del compositor de Parsifal, pero al menos igualmente famosas en su momento: la primera edición de "Veladas Wagner" incluyó, por tanto, la Huldigungsmarsch (Marcha de lealtad compuesta en honor del rey Luis II de Baviera), la escena de los Hilanderas (El Holandés Errante), los Murmullos del bosque (Siegfried), una escena del Acto II de La Valquiria., la obertura de Rienzi, Träume (el único lieder de Wesendonck que ha sido orquestado por Wagner), el preludio de Tristan e Isolde, un conjunto de los Maestros Cantores de Nuremberg, el preludio de Lohengrin y el Encanto del Viernes Santo (Parsifal) . Para concluir, la orquesta dio como "bis" nada menos que ... la Obertura de Tannhäuser.

El autor de la breve opinión publicada en el periódico, Karl Wasenius (1850-1911), no dejó de concluir su artículo con las siguientes frases: "Ya podemos escribir que este concierto dedicado a Richard Wagner será notado con la mayor atención, por amantes de la música que apreciarán una selección de extractos de las principales obras del gran compositor. Sin duda, esta noche será uno de los momentos más destacados de esta temporada".

Durante las siguientes dos décadas, Robert Kajanus, orgulloso de su primer éxito, se apresuró a organizar varias de estas "Veladas Wagner", que se convirtieron como una especie de "hábito" cada temporada. Los detalles de los programas de estas veladas se mantuvieron: a lo largo de 21 temporadas (de 1890 a 1911), hubo un total de 36 de estos "Conciertos de Wagner". Si nos puede parecer importante este número de conciertos, no es desproporcionado comparado con el número total de conciertos llamados "populares" organizados por Kajanus, al margen de conciertos reservados a un público más culto: estos últimos se dieron en efecto generalmente tres veces por semana, representando un total de 80 a 90 conciertos populares por temporada.

Sin embargo, estas "Veladas de Wagner" ocuparon un lugar muy singular, aunque, por su carácter exclusivo, se vieron acompañadas de numerosos conciertos populares. Con una excepción (una "Noche de Johann Strauss" dada en febrero de 1891), los programas de conciertos de Kajanus nunca estuvieron dedicados a un mismo compositor. En la mente original del director, un concierto dedicado a un solo compositor era muy inadecuado, incluso en total contradicción con el principio básico de los "conciertos populares", con un programa tan diverso y variado.

---

### En el origen de las "Veladas Wagner" finlandesas de Robert Kajanus

A principios del siglo XX, las "Veladas Wagner" se habían convertido en eventos imperdibles en la actividad orquestal de Kajanus. ¿Sobre qué base pudieron establecerse a lo largo de las temporadas orquestales hasta convertirse en un elemento esencial o incluso en una característica específica de la programación de la Orquesta de Helsinki?

Ciertamente, Kajanus siempre había sido un wagneriano convencido y apasionado; gracias a sus "conciertos populares", el director aprovechó la oportunidad para difundir la obra de Wagner más ampliamente en Finlandia. Pero, más allá de los gustos artísticos personales de Kajanus, parecería que la música de Wagner, que despertó un enamoramiento inmediato de la audiencia musical de Helsinki, de alguna manera respondió a un gusto "natural" de la audiencia finlandesa ... podríamos decir a una "necesidad" de los aficionados a las nuevas corrientes de expresión musical [...]



*El crítico musical finlandés Karl Wasenius*

A principios de la década de 1890, los críticos de música de Helsinki estaban tan entusiasmados como abrumados al escuchar las obras maestras de Wagner. El crítico Karl Wasenius expresó una opinión probablemente compartida por los wagnerianos finlandeses, algunos de los cuales habían podido asistir al Festival de Bayreuth de 1876, cuando comentó sobre el programa de Wagner de Kajanus en la primavera de 1892: *"Difícilmente se podría desear una más programa. refinado"*.

Sin embargo, la música de Wagner en sí misma planteaba un verdadero desafío para el público en general en los conciertos populares: no hace falta decir que no se decía específicamente que las obras expuestas fueran las más fáciles de acceder. Este desafío se menciona en la prensa. En 1900, después de diez años de conciertos de Wagner en Helsinki, escribió un crítico bajo el seudónimo "JK" en el periódico finlandés *Päivälehti*, sin dejar de subrayar la antinomia del carácter popular de la música de Wagner, demasiado exigente para una audiencia no especialista:

*“La Velada Wagner de anoche presentó al público una selección muy amplia de obras notables; obviamente, estas no fueron compuestas para ganarse el entusiasmo deliberado de los oyentes. Porque, evidentemente, la música de Wagner requiere la atención especial de un oyente perspicaz, así como una forma de entrega total a lo que uno escucha; de lo contrario, esta música, tan seria y diferente a cualquier otra, rápidamente puede volverse tediosa; precisamente porque es lo contrario de toda banalidad y no es el resultado de las influencias artísticas más corrientes”.*

El programa del concierto de Wagner incluía, según el Päivälehti, varios extractos de Parsifal, incluida una pieza curiosamente titulada *“Finale y el jardín mágico de Klingsor y las chicas flores”*, música que sin duda muchos oyentes encontraron extraña, si no singular, incluso inquietante. Más aún [como dijimos anteriormente] si pensamos sobre si el concierto encaja en una serie de conciertos de música particularmente “ligera”, como también señala el autor de la revista. Porque, con el tiempo, los “Veladas Wagner” abandonaron los grandes “éxitos” de las oberturas y preludios más famosos, estos, bajo el arte de Kajanus, se volvieron menos “comunes”, y de facto indudablemente puso temas quizás más difíciles de acceder para un público menos informado. [...] ¿El objetivo de Kajanus era “educar” a su audiencia y hacerlos más “expertos” en la cultura musical, una aspiración que finalmente fracasó? También es muy posible que, para Kajanus, el repertorio popular de Wagner fuera una aventura como cualquier otra, ya que fue una fuente de ingresos económicos seguros para conciertos populares. [...]

---

### **Comercializar Wagner**

La popularización de su música fuera de la escena de la ópera fue una parte esencial de la recepción de Wagner a partir de la década de 1840. La música de Wagner arreglada para piano a dos o cuatro manos fue un medio eficaz de dar a conocer sus nuevas obras al público. Además, ciertas oberturas o grandes escenarios de las óperas de Wagner se expandían rápidamente por toda Europa ... desde las más prestigiosas salas de conciertos de las capitales ... hasta aparecer en el repertorio de pequeños grupos de bandas militares en los kioscos termales de la ciudad. Para curas por agua. Y esto, varias décadas antes de que Kajanus fundara sus “Veladas Wagner” en Helsinki.

La interpretación de obras de ópera para una distribución más amplia no se limitó en modo alguno a la música de Wagner únicamente. Fue el resultado de una práctica comercial entonces generalizada en la que dos áreas en expansión de la industria musical, la ópera y la edición musical, unieron fuerzas, con el efecto de aumentar la popularidad de la música del siglo XIX. Los arreglos de obras líricas para varios instrumentos y conjuntos instrumentales comenzaron ya en el siglo XVIII. Sin embargo, no fue hasta las décadas de 1820 y 1830 que esta práctica se convirtió en una empresa musical a gran escala. Así, todas las representaciones de las grandes óperas de éxito en París se retransmitieron de inmediato y se pusieron a disposición del público europeo en forma de intromisiones, fantasías, paráfrasis y otro tipo de arreglos de estas óperas.

Sin contar con la profusión de estos virtuosos solistas -pianistas, violinistas y violonchelistas- cuyos recitales deleitaron a la sociedad de los salones de la segunda mitad del siglo XIX, desde la pura demostración de virtuosismo hasta los “duelos” entre cabezas de cartel. de estos eventos mundanos fueron extremadamente populares. Dé-

cada tras década, estos mismos virtuosos interpretaron sus propios arreglos basados en extractos de las óperas más famosas. Interpretada en todos los buenos hogares burgueses, la música estaba en todas partes, en todas las formas posibles. Así se dispusieron, compusieron y editaron apresuradamente "Fantasías", "Paráfrasis" y otros "popurrís". La forma más fácil de hacer popular la ópera era componer melodías de baile sencillas: cuadrillas, inglesas, contra danzas, polcas, galopes, etc. - basado en temas de ópera o números de los ballets más famosos; la demanda era legión entre la sociedad burguesa de las grandes ciudades. Al mismo tiempo, los conciertos públicos destinados a un público más amplio que el de las grandes salas de conciertos, reservadas durante mucho tiempo para la nobleza, en las metrópolis europeas y americanas experimentaron una verdadera "explosión".

Así, los repertorios de salas de conciertos de gran tamaño y parques al "estilo Vauxhall" se instalaron (si no se duplicaron) en miles de restaurantes, salones y parques y jardines de la ciudad.

Fue precisamente para unirse a este vasto movimiento de desarrollo que Robert Kajanus decidió fundar los primeros conciertos populares de su orquesta.

---

### **La popular escena wagneriana**

En este contexto particular, la interpretación de Wagner en los conciertos populares de Kajanus es, naturalmente, más una práctica de la moda "continental" que una especialidad local.

Asimismo, la idea de interpretar un repertorio más ligero fue adoptada muy temprano en Finlandia desde la escena musical paneuropea. En la década de 1860, la orquesta del Nuevo Teatro (Nya teatern) de Helsinki, más tarde conocido como Teatro Sueco (Svenska teatern), comenzó a organizar conciertos cuyo contenido musical era similar al repertorio que tocaría la orquesta Kajanus veinte años después.

Desde 1882, desde octubre hasta finales de abril, la orquesta Kajanus ofreció los llamados conciertos "populares" dos o tres veces por semana. El lugar en el que se daban estos conciertos solía ser el Centro Social, el centro de entretenimiento más antiguo y antiguo de la ciudad de Helsinki (que entonces albergaba bajo un mismo techo un hotel, varios restaurantes y una gran sala de conferencias o concierto). El público del concierto era en su mayoría de clase media y alta: huéspedes del hotel, funcionarios del gobierno, profesores universitarios, artistas, empresarios y sus familias. Los conciertos populares eran la columna vertebral económica de la orquesta, y el público acudía en masa a estos conciertos con regularidad. Al mismo tiempo, en muchos restaurantes de Helsinki, la variedad, auténtica novedad de la época, atraía a públicos de clase media y alta, con sus programas más ligeros y variados.

Una comparación entre los conciertos populares de Kajanus y el repertorio de estas series "serias" demuestra que entre los dos, las diferencias en el repertorio musical eran indudablemente más tenues de lo que uno podría imaginar (en comparación con los "abismos" que parecen separar la música clásica y la Conciertos de música "pop" en estos días). Las obras orquestales típicas de los conciertos sinfónicos eran principalmente grandes aperturas, conciertos y suites orquestales. Los programas de conciertos populares también incluyeron algunas obras menores y más ligeras, como valses de concierto, melodías de ópera y opereta, ballets y otra música escénica, marchas patrióticas, etc. La principal diferencia entre los conciertos populares y los conciertos sinfónicos era solo que en el primero no se tocaba ninguna sinfonía.

A menudo, Kajanus invitaba a virtuosos extranjeros que habían sido contratados para sus conciertos sinfónicos a actuar en conciertos populares como invitados distinguidos. Así, a diferencia de los conciertos sinfónicos, los compositores clásicos canonizados contemporáneos se interpretaron con menos frecuencia en conciertos populares; la música contemporánea tuvo el privilegio, entre otras, de las nuevas tendencias de la música francesa, escandinava y rusa, que se presentaron y esperaban con el mismo grado de impaciencia.

Desde el punto de vista del público, los conciertos populares se diferenciaban de los conciertos más serios sólo por una vestimenta menos "seria" y un ambiente general. Estos conciertos no sólo fueron "fáciles de entender", como significa literalmente el nombre finlandés de los conciertos, *helppotajuinen*, sino que también fueron agradables y entretenidos. Sobre la base del contenido de los programas, los conciertos populares de Kajanus deben calificarse como conciertos variados. El programa era muy variado y cambiaba constantemente de un ambiente a otro, de acuerdo con un patrón determinado. Este patrón era familiar para todos los clientes habituales, que esperaban cambios en el estado de ánimo. Cambios de ambiente que todos los públicos esperaban ... para encontrar su felicidad.

---

### **Wagner en Helsinki**

La música de Wagner estaba perfectamente alineada con las ambiciones artísticas de Robert Kajanus. De hecho, en la década de 1890, Wagner había sido muy popular y famoso en Finlandia durante décadas. Y esta popularidad no era nada nuevo; Desde la década de 1860, las oberturas del Maestro de Bayreuth -las de Rienzi y Tannhäuser a la cabeza- así los grandes escenarios y decorados de sus dramas musicales ya estaban incluidos en el repertorio actual de conciertos en Helsinki.

Destaquemos una "curiosidad" en esta corriente de wagnerismo en Finlandia: Tannhäuser también se había representado en Helsinki ya en 1857, como parte de una gira excepcional de 33 representaciones de ópera durante la temporada de verano ofrecida por el Teatro Alemán de Riga. Pero este mismo Tannhäuser solo se realizó dos veces en Helsinki; Debido al calor excesivo de agosto de ese año, el público tuvo algunas dificultades para asistir a la obra. Según informes de la prensa contemporánea, sólo "unas pocas docenas" de entusiastas de la ópera locales desafiaron los inconvenientes del calor y así tuvieron la oportunidad de experimentar la "música brillante pero difícil" de Richard Wagner en el escenario de su teatro. Este episodio ha quedado anecdótico en la historia de la música. El resto de la historia de Wagner en Finlandia llegó a un largo paréntesis durante varias décadas: no fue hasta 1904 cuando las primeras óperas de Wagner fueron interpretadas in loco, por artistas locales o internacionales.

Wagner no apareció en el repertorio ni siquiera en la década de 1870, cuando Helsinki estaba experimentando un auge excepcional en la ópera, principalmente debido al surgimiento de la Compañía de Teatro Finlandesa. En los años 1873-77, varias óperas importantes fueron traducidas al finlandés y representadas por él como parte de la política cultural finlandesa destinada a desarrollar la lengua vernácula finlandesa en una lengua civilizada y elevar a Finlandia al rango de naciones civilizadas. Durante la misma década, también se representaron muchas grandes óperas en el Teatro Sueco de Helsinki. Sin embargo, este repertorio no incluyó ninguna obra de Wagner.

En 1865-66, la Real Ópera de Estocolmo presentó su primera producción wagneriana: *Rienzi*, primer triunfo del compositor (1842), cuya forma debe mucho al modelo de la "Grand Opéra à la française".



*El antiguo edificio que albergó la Ópera de Helsinki hasta inicios del siglo XX.*

Estilísticamente, *Rienzi* podría haber encontrado su lugar entre las obras maestras de Donizetti, Meyerbeer y Auber, muchas de las cuales fueron traducidas e interpretadas en Helsinki en la década de 1870. Sin embargo, por alguna razón sorprendente, la compañía de ópera de Fennoman no presentó la obra. Sin embargo, incluso si *Rienzi* no estaba representada en Finlandia, su apertura por sí sola rápidamente se hizo extremadamente popular. Como veremos, ni siquiera Kajanus pudo excluir esta obertura de su repertorio orquestal.

Casi al mismo tiempo, los entusiastas de la ópera de Estocolmo finalmente tuvieron la oportunidad de familiarizarse con las obras de Wagner cuando tres de sus primeras óperas, *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin* y *Tannhäuser*, formaron parte del repertorio y se representaron en varias ocasiones. Durante las temporadas de verano, el Teatro sueco de Helsinki importó grupos de ópera de Estocolmo y se escenificaron y representaron varias obras maestras del continente. Todavía no había aparecido ningún trabajo de Wagner en estos programas.

La ausencia de las óperas de Wagner en los teatros finlandeses subraya la importancia de interpretar su música en concierto. A mediados de la década de 1880, la música de Wagner ocupaba un lugar permanente en el repertorio popular de Kajanus, pero no lo dominaba. En la temporada 1886-87, el compositor más popular fue sin duda Johann Strauss Jr, mientras que el segundo fue Moritz Moszkowski, con Mendelssohn y Wagner compartiendo el tercer lugar. Con la excepción de Strauss, las diferencias de popularidad entre compositores no fueron muy grandes.

Kajanus favorece al mismo grupo de compositores en sus conciertos populares, pero no a las mismas obras. Como se puede adivinar, los vales de concierto de Johann Strauss Jr. se interpretaron con frecuencia. Sin embargo, ningún trabajo de Strauss se realizó más de dos veces por temporada, lo que significó que el público pudo familiarizarse con un total de veinte títulos de Strauss. Lo mismo ocurre con la música de Wagner: solo dos de sus diez obras se han interpretado más de dos veces: la obertura de *Tannhäuser* y el preludio del Acto III de *Lohengrin*.

Durante los años siguientes, la popularidad de Wagner se disparó. A principios de la década de 1890, su música se tocaba casi tanto como la de Johann Strauss Jr., quien

en ese momento era el compositor de música ligera preferido en el mundo occidental. Durante esta década, el compositor noruego Johann Svendsen, dechado artístico y amigo cercano de Kajanus desde la década de 1870, logró escalar al tercer lugar en términos de frecuencia de ejecución (ver Tabla 2). En 1886, Kajanus invitó a Svendsen a Helsinki para realizar un programa en el que solo se interpretaban las obras orquestales de Svendsen.

Cinco años después, la soberanía de Wagner como compositor popular en Helsinki se había vuelto incuestionable; sus obras se realizaron dos veces más que las de Massenet.

Además de las “Veladas especiales de Wagner”, Wagner estuvo presente en todos los demás “conciertos populares”, hecho totalmente excepcional en la programación de las temporadas de conciertos de Kajanus. Este último continuó favoreciendo a Wagner durante gran parte del nuevo siglo: Wagner ocupó durante mucho tiempo el primer lugar entre los compositores favoritos (y más interpretados), mientras que la alineación de otros compositores en términos de obras interpretadas varió considerablemente. Sin embargo, el conjunto de compositores favoritos se mantiene relativamente estable. Entre los favoritos de la década de 1880, von Suppé, Svendsen, Glinka y Moszkowski perdieron sus posiciones. Los nuevos compositores que están en la lista de favoritos son Tchaikovsky, los grandes nombres franceses Massenet y Saint-Saëns y, sobre todo, Jean Sibelius, el nuevo protegido de Kajanus. Durante la temporada 1904-05, casi todos los conciertos populares incluyeron el vals triste, el cisne de Tuonela, la canción de primavera, la suite Lemminkäinen o la suite Karelia de Sibelius.

---

### ¿Por qué Wagner?

¿Cuáles son las razones por las que Robert Kajanus elevó a Wagner a esta posición única y especial en la programación de sus populares conciertos? La organización de las “Veladas Wagner” fue, por supuesto, un paso decisivo en esta elección. Sin duda, la fama de Wagner motivó a Kajanus lo suficiente como para embarcarse en esta aventura. Así es como Wagner se codeó durante los conciertos de Helsinki con muchos otros genios de la música igualmente famosos, algunos “beneficiándose” de un aura mediática igualmente controvertida, más jóvenes, mayores, algunos todavía vivos o todos, simplemente fallecidos. Entre estos: Massenet, Tchaikovsky, Liszt, Sibelius, Strauss, Saint-Saëns o incluso Grieg ...

Kajanus no solo fue el defensor de la música alemana en Finlandia. Debido a sus años de estudio en París, también quiso promover la recepción de la nueva música francesa. Como resultado, la música “impresionista francesa” se tocó en conciertos populares casi con tanta frecuencia como la música de los compositores alemanes (172 obras francesas contra 192 obras alemanas en los años 1889 a 1905).

Sin embargo, es innegable que Kajanus era un devoto wagneriano, como muchos de sus colegas en Finlandia. Entre bastidores de estas veladas wagnerianas abundaban las personalidades encargadas de presidir los “cultos wagnerianos” en Helsinki. El punto focal de sus actividades fue la sucursal local de Allgemeine Richard Wagner-Verein dirigida por Richard Faltin (1835-1918), director musical y profesor de la Universidad Imperial Alexander de Finlandia (ahora la Universidad de Helsinki). Desde la década de 1880, Kajanus había sido muy activo en esta sociedad. Además, pudo



aprender las mejores formas de dar a conocer la música de Wagner a más amantes de la música, gracias a sus conexiones con el continente.



*Julius LAUBE (1841-1910), director de orquesta alemán.*

De hecho, Kajanus encontró un modelo típico de lo que se convertiría en sus "Velas de Wagner" en septiembre de 1889, cuando Julius Laube (1841-1910) al frente de su "Orquesta de élite" fue invitado a actuar en Helsinki y dio varios conciertos en el Hogar Social con varios programas. La orquesta, con sede permanente en Hamburgo, regresaba de una gira de verano y había viajado a Helsinki desde Pavlovsk, un lugar de veraneo de moda cerca de San Petersburgo, donde la aristocracia rusa se reunía para divertirse. La prensa local de Helsinki describe a Laube como "un violinista eminente, un director competente y un gran admirador de Wagner". También se informa que Laube fue el primer violín en un concierto en Hamburgo destinado a recaudar fondos para una fundación especial que organizó los festivales de Bayreuth. El propio Wagner había dirigido la orquesta.

La orquesta de Laube tenía un perfil muy similar al del conjunto Kajanus. Dio regularmente conciertos sinfónicos y colaboró con varios grandes compositores además de Wagner, como Tchaikovsky y Mahler. La orquesta actuó regularmente en la nueva sala de conciertos Ludwig en la calle Reeperbahn de Hamburgo, ubicada en el famoso distrito de entretenimiento de St. Pauli. Probablemente debido a sus estrechos vínculos con la industria del entretenimiento local, los conciertos de Laube generalmente se anunciaban como conciertos populares ("populäre Konzerte"), independientemente de la música que se tocaba. La música más ligera fue generalmente parte del repertorio de Laube, como fue el caso en su popular concierto en Helsinki, donde grandes obras orquestales fueron enmarcadas por música de salón rusa y valeses de concierto de Johann Strauss y Anton Rubinstein. Sin embargo, a diferencia de los programas de Kajanus, los conciertos populares de Laube incluían sinfonías, tanto clásicas como modernas.

Sin embargo, la música de Wagner ocupó un lugar central durante la visita de Laube a Helsinki. Su "Concierto de despedida" se dedicó íntegramente a la obra de Wagner.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. 08080 Barcelona*  
*<http://www.associaciowagneriana.com> [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

Todavía podemos leer hoy que durante esta visita, se realizaron las siguientes obras: la Obertura de los Maestros Cantores, el Huldigungsmarsch, la Obertura de Lohengrin, la Obertura de Fausto, Los Susurros del Bosque de Siegfried y la obertura de Tannhäuser. Se elogió la interpretación de esta última obertura: "La última mencionada difícilmente podría tocarse mejor". Como veremos más adelante, estas mismas obras populares también se representaban a menudo durante las Veladas de Wagner de Kajanus.

En la década de 1890, la escena musical de Helsinki era increíblemente pequeña, compuesta por un puñado de finlandeses conocedores, unas pocas docenas de músicos extranjeros y unos cientos de espectadores. [...] Este hecho debe tenerse en cuenta al considerar la expansión de la "propaganda wagneriana" sobre el terreno, así como la posición de Robert Kajanus. Según Hannu Salmi, especialista en música wagneriana, el wagnerismo finlandés se basó en dos grandes nombres de la música: Richard Faltin y Martin Wegelius (1846-1906). Faltin, mencionado anteriormente, fue el director musical que enseñó en la Universidad Imperial Alexander en Helsinki, mientras que Wegelius fue uno de los fundadores del primer conservatorio de Finlandia, el Helsingfors Musikinstitut (ahora la Academia Sibelius).

Faltin había venido de Alemania y había mantenido estrechos vínculos con su tierra natal. Como Faltin, Wegelius se formó en el Conservatorio de Leipzig, en el corazón de la cultura musical alemana. Fue Wegelius quien, sobre todo, inició la conexión de la música de Wagner con el público finlandés a través de sus propios escritos. Dans son livre *Västerländska musikens historia (Histoire de la musique occidentale)*, Wegelius présente la musique de Wagner como el punto final de una evolución musical que «hace de la obra de su vida una de las realizaciones únicas de la historia de la música». Además, muchos críticos de música destacados de los periódicos finlandeses eran partidarios influyentes de la música alemana.

Entre ellos, los más destacados fueron las eminencias grises de la vida musical local, Hermann Paul (1827-1885), profesor de alemán en la universidad, y los críticos que le sucedieron, Karl Wasenius e Ilmari Krohn, que utilizaron los seudónimos Bis y Cis, respectivamente.

La ausencia de las óperas de Wagner en los teatros locales refuerza la actividad de los wagnerianos finlandeses, incluida la de Robert Kajanus. Bajo la dirección de Richard Faltin, un pequeño grupo de seguidores, en su mayoría músicos, se convirtieron en miembros de la sociedad alemana Patronat, cuyo objetivo era recaudar fondos para el primer Festival de Bayreuth de 1876. En los años 1880 y 1890, algunos de ellos viajaron regularmente a Bayreuth, donde Parsifal, Die Meistersinger y Der Ring des Nibelungen estuvieron representados en casi todas las nuevas ediciones del Festival. Martin Wegelius fundó una sociedad wagneriana no oficial, que permitió a los futuros espectadores estudiar las óperas a las que debían prepararse para asistir en Bayreuth.

Sin embargo, el número de "peregrinos wagnerianos" en Bayreuth seguía siendo muy bajo; El año récord fue 1899, con un total de veintidós ciudadanos finlandeses participando en el Festival. Naturalmente, los wagnerianos más entusiastas también tuvieron tiempo de visitar los teatros de ópera de las metrópolis vecinas de San Petersburgo y Estocolmo, donde se representaban regularmente las óperas de Wagner. Sin embargo, esto no quita el hecho de que la gran mayoría del público musical y teatral de Helsinki nunca ha tenido la oportunidad de ver o escuchar la música de Wagner interpretada en un escenario de ópera. Y es de esta observación que nació en Robert

Kajanus la idea para su serie de "Veladas Wagner", tal como lo decidió y motivó para la organización y la implementación de estos.

---

### Conoce al "popular Wagner"

A finales del siglo XIX, Wagner se había convertido en uno de los compositores de ópera más famosos de su tiempo. Naturalmente, su música y su recepción se han escrito en términos de música de ópera y producciones teatrales. La trama, la puesta en escena, las direcciones escénicas y musicales fueron las más discutidas, pero también reclamaron atención otros temas, especialmente los propios del discurso wagneriano, como la relación del canto y la parte orquestal, el estilo de canto, el libreto y su trasfondo psicológico. Los anti wagnerianos a menudo tomaban nota del estilo de canto contundente y pesado típico de la música de Wagner y lo consideraban antinatural.

En su reseña de un concierto ofrecido en Helsinki por el tenor alemán Ludwig Hess en octubre de 1901, otro crítico musical del periódico finlandés Uusi Suometar, Evert Katila (1872-1945), comentó irónicamente sobre la escuela de canto wagneriana:

*“Qué abismo ha surgido entre los ideales que nos hemos marcado y los de la gran nación alemana, que hoy atraviesa sus extraños caminos musicales. Por un lado, hay admiración por la forma natural y sencilla de interpretar, por el ideal desarrollo de la voz humana y el esplendor vocal; por otro, está el "gran sentimiento", la interpretación afectada, junto a la cual son insignificantes las pequeñas cosas como la pureza de la entonación y la simetría del fraseo. (...) Esto se deriva naturalmente del hecho de que los tenores alemanes de hoy se ven a sí mismos como pequeños Lohengrins, caballeros del Santo Grial, cuyos elevados ideales son unnahbar euren Schritten, inalcanzables para los mortales ordinarios. ¡Con mucho gusto les dejamos que lo hagan! ”*

En un nivel más general, los comentarios anti wagnerianos contemporáneos usaban palabras como oscuridad, vaguedad y exclusividad. La música de Wagner a menudo se consideraba elitista y estaba destinada a un pequeño número de seguidores, "unnahbar euren Schritten", literalmente, "inaccesible a tus pasos".

En el contexto de los conciertos populares de Kajanus, este tipo de valoración parece extraño. Las Veladas Wagner en Helsinki rara vez incluían música vocal, con actuaciones en solitario limitadas a virtuosos instrumentistas. Surge inevitablemente la pregunta de si se puede encontrar otro aspecto de la música de Wagner que explique por qué sus obras fueron tan fácilmente entendidas, apreciadas e incluso adecuadas para una fácil escucha. Es difícil creer que las menciones regulares en la prensa diaria, las críticas favorables en los periódicos y los relatos de espectaculares festivales de ópera en Bayreuth fueran suficientes para persuadir a los alegres restauradores de Helsinki de la fascinación de Wagner por el mundo musical. La música también tenía que hablar por sí misma.

Esta cuestión está íntimamente ligada a la estética de la música popular. En la historia de la música, la popularidad y la música popular quedan relegadas con demasiada frecuencia al ámbito de las estructuras musicales simples y al mal gusto de un público incivilizado. En el contexto de finales del siglo XIX, hay que tener en cuenta que el mundo del arte estaba más vinculado a la clase social y la educación que hoy. Asimismo, la popularidad estaba ligada a las estructuras sociales: la calidad musical era valorada de manera diferente por diferentes grupos sociales. La audiencia que asistió a los conciertos populares de Kajanus fue en su mayoría clases educadas. La música

preferida por estos oyentes tenía que estar bien interpretada y generalmente aceptable en la esfera de la música pública, interpretada por músicos de primer nivel y creada por compositores respetados. Además, y algo contradictorio, la música de los conciertos populares tenía que adaptarse a un ambiente general más informal y relajado que el de los conciertos convencionales.

¿Qué tipo de música fue apropiada y cuáles fueron las principales cualidades musicales que produjeron éxitos en los conciertos populares de Kajanus? La respuesta se puede encontrar primero al estudiar cuáles fueron las obras más interpretadas durante cuatro temporadas de conciertos, sin las noches de Wagner, desde 1889 hasta 1905 (las temporadas 1889-90, 1894-95, 1899-1900, 1904-05). La muestra contiene datos de 4.148 representaciones, lo que constituye una lista de las obras más representadas (cada obra tenía derecho a un mínimo de doce representaciones).

Lo que llama la atención una vez más es el muy bajo número de repeticiones [especialmente para el repertorio de obras que son más difíciles de "montar" y luego ejecutar cuando llega el momento del concierto]

Sin embargo, era raro que una misma obra se representase dos veces (o más, casi nunca) en la misma temporada, como demuestra la muestra de más de 400 conciertos en los que ni siquiera las obras más populares se han representado 26 veces en total. Esto también explica por qué las obras de Johann Strauss Jr., un compositor cuya música estuvo entre las más interpretadas en los conciertos populares, no aparecen en absoluto entre las "más interpretadas": había tantos valeses y polcas de Strauss en el repertorio de Kajanus que raras veces se repitió alguna de sus obras. La Lista da testimonio de la extraordinaria amplitud del repertorio de Kajanus: la mera interpretación del asombroso número de 1.261 obras en conciertos populares es en sí misma impresionante

Desde un punto de vista actual, los "conciertos populares" de Kajanus fueron diseñados para ser lo opuesto al uso más o menos asertivo del "reciclaje" demasiado fácil de los mismos grandes "éxitos sinfónicos" que eran conocidos por ser tan populares. Una de las constantes, por otro lado, que se convirtió en un sello distintivo de estos conciertos, fue el afecto abrumador de la gente por las obras inspiradas en los cuentos y tradiciones populares nacionales, como señala Leonard G. Ratner. Recordemos que el repertorio popular de Kajanus se basó en los principios de Affektenlehre, una teoría de los afectos a los siglos de antigüedad. El repertorio se construyó sobre atmósferas de inspiraciones contrastantes, que se mezclaron y cambiaron radicalmente de unas a otras. Las obras individuales de esta alternancia crearon diferentes atmósferas musicales, a menudo opuestas entre sí.

Debido al alcance limitado de este artículo, los temas populares del repertorio de Kajanus no se pueden discutir con más detalle aquí. Sin embargo, los trabajos de la lista de obras representadas pueden clasificarse según los principales estados de ánimo que representan. Cada obra contiene una o más características emocionales que se indican a continuación. Argumentamos que estos temas son generalmente compartidos e identificables en muchos tipos de música, al menos en el hemisferio occidental.

1. Heroísmo, beligerancia, solemnidad (incluidas marchas).
2. Sueños románticos y nostalgia (incluidos entornos pastorales).
3. Alegría y buen humor (incluidas melodías de baile).
4. Exotismo, turismo musical.
5. Cambios de humor (combinación de popurrís, escenas de ópera, música de ballet).

El último grupo está formado por obras que representaban conciertos populares en miniatura. La estructura de un popurrí se basaba en un patrón que combinaba secciones musicales, a menudo diferentes y opuestas entre sí, en una cadena de diferentes estados de ánimo. Muchas oberturas de ópera del siglo XIX tenían una estructura musical muy similar a la de un popurrí. Con toda probabilidad, el mensaje central o los ganchos musicales prometedores tendían a expresarse en forma comprimida al principio de una obra. Por ejemplo, la obertura de *Rienzi*, la única gran ópera de Wagner, es una construcción tipo popurrí que comienza con el aria de oración de *Rienzi*, seguida de varias otras escenas y termina con una melodía solemne. Las siguientes oberturas de ópera conocidas se encuentran entre una serie de oberturas del siglo XIX que tienen una estructura similar a la de un popurrí: : *Guillaume Tell* de Rossini, *"Zampa"* de Hérold, *"Nabucco"* de Verdi y *"L'Étoile du Nord"* de Meyerbeer.

---

### Las "veladas" Wagner"

Las "Veladas Wagner" siguieron fielmente la estructura general de los conciertos populares de Kajanus. [...] El programa se dividió en tres secciones (hubo dos intermedios), y cada sección comenzaba con una obertura o sección musical equivalente de una ópera de Wagner.

El análisis se puede ampliar examinando más de cerca el contenido de las propias "Veladas Wagner", utilizando información recopilada de los 36 programas de conciertos y 20 temporadas (1890-1910). El material básico contiene información sobre 287 actuaciones y 45 composiciones o arreglos únicos.

Diez de los más populares se han realizado al menos cada segundo concierto, y los tres primeros, *Träume*, obertura de *Tannhäuser* y *Die Walküre*, se han presentado con más frecuencia. Las 27 obras restantes de los programas eran en su mayoría escenas únicas y arias de *Lohengrin*, *Rheingold*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, *Tristan und Isolde*, *Die Walküre* y *Parsifal*, que solo se representaron dos o tres veces durante el período de referencia. En resumen, casi todas las principales obras líricas de Wagner se han presentado al público finlandés, o al menos sus oberturas o preludios.

Como se mencionó anteriormente, casi todos los números eran extractos de ópera, siendo las únicas excepciones notables el romántico *Träume* para violín y orquesta (1857) y el estimulante y patriótico *Huldigungsmarsch*, compuesto originalmente en 1864. para honrar al gran mecenas de Wagner, el rey Luis II de Baviera. *Träume* fue la obra más interpretada de las Veladas de Wagner (24 funciones).

Kajanus parece haber tenido la misión de presentar todo el mundo de la ópera wagneriana a sus oyentes habituales, generalmente con uno o dos ejemplos representativos por concierto. En 1909, incluso amplió el canon wagneriano con un repertorio histórico que, según un artículo periodístico, era completamente desconocido para el público local. Cuatro oberturas orquestales del inicio de la carrera de Wagner causaron una pequeña sensación local:

*"El concierto popular de hoy será un evento importante. Todos los números del programa están dedicados a Richard Wagner. Se interpretarán no menos de cuatro composiciones del maestro, inéditas en Helsinki, a saber, las oberturas "König Enzo" (cuento), "Polonia" (cuento), "Christoph Columbus" (cuento) y "Rule Britannia" (cuento). El concierto incluirá dos oberturas, así como "Zug der Frauen" de la ópera "Lohengrin" y la Marcha, Introducción y Preludio de la ópera "Tannhäuser". Difícilmente*

*te se puede soñar con un programa más impresionante. Podemos esperar que el lugar esté lleno".*

Colocar un repertorio histórico y desconocido entre los actos convencionales de Wagner puede verse como un esfuerzo por mostrar una nueva faceta de Wagner como compositor. El intento, sin embargo, podría seguir siendo una curiosidad histórica. Las oberturas orquestales de la década de 1830 de ninguna manera ampliaron la imagen general de Wagner como compositor moderno. Por el contrario, las oberturas estilísticamente antiguas de la era Biedermeier fueron relegadas fácilmente al repertorio inofensivo e inocente de las fiestas populares de Wagner.

Las Veladas Wagner principalmente ensayaron y utilizaron los dos primeros temas populares o afectos musicales mencionados anteriormente: (1) heroísmo y solemnidad y (2) sueños románticos y anhelos. La Cabalgata de las Valquirias es uno de los ejemplos más famosos del estado de ánimo, el heroísmo y la beligerancia tempranos, que se suponía que era la culminación de cada "Velada Wagner". El trabajo también se repitió a menudo: la partitura original o un popurrí de la misma ópera ocupó el tercer lugar en popularidad. Con razón, las oberturas de Rienzi y Der Fliegende Holländer, así como los preludios de Die Meistersinger von Nürnberg y Lohengrin (Acto III) también se pueden colocar en esta categoría, que se podría llamar afecto "Pomp and Circumstance" basado en el famoso musical obra de Edward Elgar.

La popularidad de Träume es un recordatorio de que el sentimiento romántico era un elemento central de las Veladas Wagner, así como de todos los conciertos populares organizados por Kajanus. Las marchas pomposas y las secciones de metales iban a ser interrumpidas por una sensación más suave y relajante que también podría ser producida por música como "Waldweben", "Wotan's Leb'wohl" (Despedida), Lohengrin's Prelude (Act I), así como el Preludio y Encantamiento del Viernes Santo de Parsifal.

Además de los efectos fluctuantes, un concierto popular exitoso debe contener obras con "ganchos" musicales. La idea de un gancho fue desarrollada por la industria discográfica a mediados del siglo XX, y el término se refiere a "esa parte de una melodía, a veces el título de una línea lírica clave, que sigue apareciendo". Un eslogan musical también se puede definir como "una frase musical o lírica que se destaca y se recuerda fácilmente". Es evidente que la música popular anterior poseía ciertas cualidades que enganchaban a los oyentes y se usaban como "pegadizas". Las canciones típicas de las 'varietés' -muy populares a finales del siglo XIX- se basaban en eslóganes o líneas melódicas que se repetían una y otra vez. Este tipo de canciones humorísticas, sin embargo, nunca formaron parte del repertorio orquestal de Kajanus, y sus ganchos no fueron utilizadas en sus conciertos populares y ciertamente no en las Veladas Wagner.

Los ganchos del repertorio popular de Wagner se encuentran más bien en los sonidos orquestales y la estructura melódica. Muchas obras interpretadas en las fiestas de Wagner se basaron en líneas melódicas largas y similares a canciones que, en comparación con el estilo general de la época, estaban armonizadas de manera poco convencional y provistas de un acompañamiento contrastante. La obertura de Tannhäuser es un muy buen ejemplo de esto, con su punto de partida, una melodía similar a un himno, tocada principalmente por la sección de metales y que parece no tener fin. Pronto la melodía se refuerza con el acompañamiento de las cuerdas con un patrón rítmico diatónico descendente. La larga línea melódica es tan imponente y ex-

tensa que no es necesaria ninguna otra idea estructural; el trabajo se basa de hecho en una simple repetición de la melodía

Además, no es una coincidencia que la orquestación de Tannhäuser y muchas de las Oberturas y marchas más populares de Wagner pusieran un énfasis considerable en las gradas del bronce. A finales del siglo XIX, el sonido de las fanfarrias puede considerarse como el presagio de la modernidad y el progreso. Gracias a las miles de bandas de aficionados y militares que actuaron en las calles, parques de atracciones y salas de reuniones, el público occidental estaba acostumbrado a escuchar sonidos de metales suaves, oscuros y, a menudo, fuertes, con amplias ambiciones y voces. instrumentos de viento y metal en los registros medios y graves.

Wagner desarrolló el sonido de los metales y creó su propio estilo utilizando la sección de metales, que combinó magistralmente con otras familias de timbres y secciones orquestales. El resultado es un sonido metálico muy singular, típicamente wagneriano, bien diseñado para la orquesta y no para bandas de música comunales.

Es fácil entender por qué tantas obras representadas en las “Veladas Wagner” llevaron consigo este magnífico énfasis en el papel desempeñado por la sección de metales.

---

## En forma de Conclusión

Las “Veladas Wagner”, diseñadas y organizadas por Robert Kajanus, fueron una serie de conciertos de gran prestigio, en un movimiento radicalmente diferente de la corriente principal de conciertos populares en Helsinki. A partir del año 1890 y durante más de veinte años, estas veladas ocuparon un lugar especial en la vida musical de la ciudad. La popularidad de los conciertos de Wagner se basó en la capacidad de Kajanus para descubrir una dimensión de la música del compositor que era fácil de comprender para los amantes de la música ordinaria y que cumplía con las expectativas de la audiencia. Además, el modelo continental de diversos conciertos populares, en los que fluctuaban diferentes estados de ánimo y emocionales según una antigua convención, sirvió de ejemplo a Kajanus para sus fiestas.

El repertorio de las “Veladas Wagner” en Helsinki se centró en unas pocas obras orquestales, incluyendo un gran número de oberturas, preludios e interludios de las óperas más famosas del compositor, así como muchas otras composiciones orquestales originales. Solo hay unos pocos arreglos raros de arias y otras escenas de ópera en comparación con el repertorio de conciertos populares habitual de Kajanus. Se podría pensar que Wagner era tan estimado como compositor que solo las obras originales se consideraban adecuadas para su interpretación en conciertos dedicados únicamente a sus composiciones.

Las obras realizadas fueron tomadas de extractos de las distintas óperas de Wagner, sin favorecer jamás ninguna ópera en particular. Cabe preguntarse si uno de los principales objetivos de las “Veladas de Wagner” no era, además, presentar el mayor número posible de obras maestras del compositor al público, la mayoría de los cuales nunca había tenido la oportunidad de asistir a una sola ópera de Wagner en el teatro. Otro objetivo era satisfacer las expectativas del “culto local wagneriano” exigido por el público de entusiastas: durante las veladas wagnerianas, los pocos puristas wagnerianos de la capital finlandesa pudieron así recordar los recuerdos de sus anteriores visitas a Bayreuth. Mientras preparaba su próxima peregrinación al Festival, claro.

¿El repertorio wagneriano interpretado en conciertos populares de Kajanus se ha vuelto más “arduo” con el tiempo? No hay evidencia de este tipo de evolución. Prácticamente todas las obras interpretadas con más frecuencia se interpretaron con tanta frecuencia a principios de la década de 1890 como a principios de la de 1910. Se interpretaron otras obras fuera del repertorio principal, pero con menor frecuencia.

En consecuencia, las “Veladas Wagner” establecieron una especie de canon wagneriano especializado y único, respondiendo así a las convenciones de los conciertos populares sin dejar de lado el carácter serio de los conciertos “serios”, reservados para un público más entendido. [...]

A juzgar por sus elecciones para su repertorio, Kajanus no tenía ambición alguna al querer “mejorar” los gustos musicales de su audiencia wagneriana. Prueba de ello es que la música melódicamente lenta, pesada o disonante de Tristan und Isolde y la Tetralogía fue prácticamente excluida del programa. Como muestra el ejemplo de la interpretación de verdaderas rarezas, a saber, las primeras composiciones del joven Wagner, las elecciones del nuevo repertorio eran entonces bastante conservadoras y seguras. Las oberturas orquestales de la década de 1830 fueron posiblemente piezas fáciles de escuchar en comparación con las óperas posteriores de Wagner. Kajanus era claramente consciente de los límites de la habilidad musical y los gustos de su público popular.

Las “Veladas Wagner” de Kajanus Orchestra también pueden verse como una característica especial, así como una serie de eventos “independientes” con los que Robert Kajanus se ha esforzado por mantener la popularidad de su orquesta.

En los albores del siglo XX en Helsinki, la competencia por el favor del público era intensa en la escena en expansión de los conciertos populares y otros entretenimientos musicales. Para Kajanus era importante tener éxito en esta rivalidad, ya que la economía de su orquesta dependía en gran medida de los ingresos de los conciertos populares. Además, las fiestas populares de Wagner fueron un elemento importante para ayudar a Kajanus a mantener su posición como productor de música orquestal líder de Helsinki y constante cultural. Inesperada y simultáneamente, la muy apreciada música de Wagner fomentó la tendencia de Kajanus a diferenciar con éxito su orquesta de otros conjuntos en la escena musical popular local.

Más aún: destacar entre los conciertos de ‘varietés’ y otras actuaciones de música ligera fuera del mundo del arte fue sin duda un paso necesario para una orquesta que entonces se esforzaba por convertirse en la principal intérprete de música clásica en el escenario de la naciente música artística nacional.

VK

#### BIBLIOGRAFIA

– Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri, handbills, The National Collection, The National Library of Finland

– Papers of the Helsingin Filharmoninen Seura, Helsinki City Archives. (Ca: minutes of annual meetings).

DIGI – National Library’s Digital Collections ([www.digi.lib.helsinki.fi](http://www.digi.lib.helsinki.fi))

The Weckström Collection, The National Library of Finland, Helsinki

Partitions :



Richard Wager: Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. Overture. Leipzig: C.F. Peters n.d. [http://imslp.org/wiki/Tannhäuser,\\_WWV\\_70\\_\(Wagner,\\_Richard\)](http://imslp.org/wiki/Tannhäuser,_WWV_70_(Wagner,_Richard))

Journaux et périodiques :

Hufvudstadsbladet, Nya Pressen, Uusi Suometar, Finland, Päivälehti, Program-bladet  
Littérature de recherche :

– Broman-Kananen, Ulla-Britta 2015. Beyond the National Gaze: Opera in late 1870s Helsinki. In Vesa Kurkela & Markus Mantere (eds.), *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*, Surrey and Burlington: Ashgate Publishing.

– Burns, Gary 1987. A typology of 'hooks' on popular records. *Popular Music*, Vol. 6/1: 1–20.

– Christensen, Thomas 1999. Four-Hand Piano Transcription and Geographies of Nineteenth-Century Musical Reception. *Journal of American Musicological Society*, Vol 52/2: 255–298.

– Clark, Maribeth 2002. The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th-Century Paris. *The Journal of Musicology*, Vol 19/3: 503–526.

– DeNora, Tia 2000. *Music in everyday life*, Cambridge: Cambridge University Press.

– Jalkanen, Pekka 2003. 1800-luku Huvitteleva porvari. In Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela, *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*, Porvoo: WSOY.

– Kaufmann, Dorothea 1997. "... routinierte Trommlerin gesucht" Musikerin in einer Damenkapelle. Zum Bild eines vergessenen Frauenberufes aus der Kaiserzeit, Karben: Coda.

– Kurkela, Vesa 2012. 'Amusing the Cultivated Classes and Cultivating the Masses. Changes in Concert Repertoires in 19th-Century Helsinki', in Stan Hawkins (ed.), *Critical Musicological Reflections*, Surrey and Burlington: Ashgate Publishing.

– Kurkela, Vesa 2015. Seriously Popular. Deconstructing Popular Orchestral Repertoire in late-19th-Century Helsinki. In Vesa Kurkela & Markus Mantere (eds.), *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*, Surrey and Burlington: Ashgate Publishing.

– Lenneberg, Hans 1983. Music Publishing and Dissemination in the Early Nineteenth Century. Some Vignettes. *The Journal of Musicology*, Vol. 2/2: 174–183.

– Marvia, Einari – Matti Vainio 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*, Porvoo: WSOY.

– Ratner, Leonard G 1980. *Classic Music. Expression, Form, and Style*, New York: Schirmer Books.

– Ringbom, Nils-Eric 1932. *Helsingin orkesteri 1882–1932*, Helsinki: Frenckellin kirjapaino.

– Salmen, Walter 1988. *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München: Verlag C. H. Beck.

– Salmi, Hannu 2005. *Wagner and Wagnerism in Nineteenth-Century Sweden, Finland, and the Baltic Provinces. Reception, Enthusiasm, Cult*, New York: University of Rochester Press.

– Sarjala, Jukka 1994. Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. *Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*, Turku: Turun yliopisto.

– Seippel, Elisabeth 2012. *Die Volksschülerkonzerte in Hamburg 1898–1921*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

– Siltanen, Riikka 2013. Richard Faltin Suomen Wagner-pioneerina. *Synteesi* 3/2013: 34–41.

- Tchaikovsky Research / Julius Laube, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Julius\\_Laube](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Julius_Laube) (accessed 14.8.2014).
- Traut, Don 2005. 'Simply irresistible': Recurring Accent Patterns as Hooks in Mainstream 1980s Music. *Popular Music*, Vol. 24/1: 57–77.
- Vainio, Matti 2002. "Nouskaa aatteet!" Robert Kajanus. *Elämä ja taide*, Porvoo: WSOY.
- Webb, John 1998. The Cornophone as Wagner Tuba. *The Galpin Society Journal*, Vol. 51: 193–195.
- Weber, William 2008. *The Great Transformation of Musical Taste. Concert Programming from Haydn to Brahms*, New York: Cambridge University Press.
- Wotton, Tom S. 1929. *Orchestral Balance*. *The Musical Times* Vol. 70/1033 (1.3.1929): 225–227.