

Saila Luoma:

MILLAISEN “TANNHÄUSERIN” WAGNER ITSE HALUSI Otteita elämäkerrasta “Mein Leben”

Wagner saneli vaimolleen Cosimalle omaelämäkertansa vuosien 1865-88 välisenä aikana. Muistelmat oli aluksi tarkoitettu vain perhe- ja ystäväpiirille. Niistä otettiin v. 1880 Bayreuthissa suppea painos ja ensimmäisen kappaleen sai kuningas Ludwig II syntymäpäivälahjakseen. Teos alkaa kuvauksella Wagnerin lapsuudesta ja päättyy vuoteen 1864, tapaamiseen Ludwig II:n kanssa.

Oheiset katkelmat teoksesta liittyvät “Tannhäuserin” kantaesitykseen Dresdenissä 19 lokakuuta 1845. Nuori Wagner, oopperan uudistaja ja synnynnäinen teatterimies, työskentelee väsymättä löytääkseen muodon uusille ajatuksilleen runouden ja musiikin yhteensovittamisesta. “Luulen, että teen tällä oopperalla suuren vallankumouksen ja tunnen, että nyt lähestyn jättiläisaskelin ihannettani. Mutta tämä jääköön meidän väliseksemme” - hän kirjoittaa 1844 ystävälleen Kietzille Pariisiin.

Vaikkeudet tuntuvat toisinaan ylivoimaisilta. Vaikka laulajat ovat parhaita mahdollisia ja hänen itsensä valitsemia, on varsinkin pääosan esittäjä Tichatschek - “Rienzissä” kunnostautunut sankaritenori - väärä valinta. Keski-ikäisen moraliteetin sanoma - vastakohta henkisen ja aistillisen välillä - jää häneltä ymmärtämättä. Sama koskee Wagnerin nuorta sukulaista Johannaa, “joka osaa näyttellä, mutta on täysin vailla dramatiikan tajuja”. Edes suuri laulajatar Schröder-Devrient, jota Wagner sai kiittää “Rienzin” ja “Lentävän Hollantilaisen” hyvästä menestyksestä, ei selviä kunnialla Venuksen osasta.

Myös tärkeä visuaalinen puoli uhkaa pettää. Wagner käy päivittäin rautatieasemalla, mutta Pariisista tilattuja lavasteita ei kuulu. Lopulta saapuu hempeä rokokoomaisema, jonka on tarkoitus kuvata “houkuttelevaa ja pelottavaa” Venuksen luolaa. Wagner antaa peittää sen maalilla. Ensi-iltayleisö suhtautuu suopeasti, mutta tapahtumien merkitys jää epäselväksi. Myös musiikki ja sen tulkinta tuntuvat vierailta. Siihen ennalta tutustunut Robert Schumann kirjoittaa: “Musiikki on mitätöntä, usein harrastelijamaista, sisällyksetöntä ja vastenmielistä.” Ensi-illan jälkeen hän korjaa käsitystään: “Otan paljon takaisin. Näyttämöllä kaikki on aivan toisenlaista. Se valtasi minut kokonaan!”

Wagner itse tunsu ensiesityksen epäonnistuneen. Hän näki oman kokemattomuutensa aiheuttamat virheet ja ryhtyi jo

ennen toista esitystä korjaamaan niitä. Varsinkin loppukohtaukseen oli tehtävä lyhennyksiä ja poistoja. Myöhemmin hän korjasi teoksen toistamiseen, ennenkuin “Dresdenin versio” sai muotonsa. “Luonnosmainen ja avuton” Venuksen osuus korjautui lopullisesti vasta 1861 “Pariisin versiossa”.

Vielä viimeisinä elinvuosinaan Wagner halusi kirjoittaa “Tannhäuserin” uudelleen ja esittää sen Bayreuthissa. “Olen vielä maailmalle velkaa ‘Tannhäuserin’”.

“Mein Leben”:

“Tannhäuser ja Wartburgin laulajasoita” oli tuotava yleisön tietoisuuteen myös pianosovituksena ja sen keskiaikaista henkeä vastaavassa muodossa. Tähän tarkoitukseen annoin leipzigiläisen kirjapainomme valmistaa erikoistyyppiset goottilaiset kirjaimet tekstin monistamista varten, mikä merkitsi kustannusten huomattavaa lisääntymistä, mutta teki samalla selväksi Meserille, kuinka lujasti uskoin tämän teoksen menestymiseen. Olimme jo pitkällä valmisteluissa ja yritykseeni tarvittavan pääoman hankkiminen oli jo vaatinut niin suuria uhrauksia, että meille ei jäänyt muuta mahdollisuutta kuin luottaa hyvään onneen. Toisaalta myös teatterin johto kohdisti Tannhäuseriin yhtä suuria toiveita kuin minäkin. Pariisin Suuren Oopperan parhaat maalarit olivat toimittaneet Dresdeniin useita erinomaisia lavastuksia, jotka Saksassa vielä silloin vallitsevan lavastustyylin mukaisesti loivat mielikuvan todellisista, ensiluokkaisista taideteoksista, ja olin saanut herran von Lüttichau suostuteltua tilaamaan Tannhäuserin lavasteet samoilta taiteilijoilta. Tilaukset sekä neuvottelut pariisilaisen maalarin Despléchinin kanssa oli hoidettu jo edellisenä syksynä. Kaikki toivomukseni otettiin huomioon, myös kauniit, aidosti keskiaikaiset puvut teetettiin ystäväni Heinen piirustusten mukaan. Vain Wartburgin laulusalin tilauksen kohdalla herran von Lüttichau yhä epärovi väittäen, että ranskalaisten taiteilijoiden äskettäin “Oberonia” varten toimittama keisari Kaarle Suuren sali kelpaisi hyvin myös minun tarkoituksiini. Yli-inhimillisin ponnistuksin onnistuin vakuuttamaan esimiehelleni, että tässä ei ollut kysymyksessä loistava valtaistuinsali, vaan juuri minun mielikuvaani vastaava näyt-

tämokuva, joka tuli toteuttaa vain minun ohjeitteni mukaan. Olin lopulta hyvin ärtynyt ja tyytymätön, jolloin hän ryhtyi rauhoittelemaan minua sanoen, ettei hänellä ollut mitään tämänkään salin valmistamista vastaan, ja että hän tilaisi sen heti. Hän oli vain halunnut lisätä iloani tekemällä asian minulle vähän vaikeammaksi, koska helposti saatua ei yleensä arvosteta. Tämä laulusali oli vielä aiheuttava minulle paljon harmia. Kaikki oli nyt kuitenkin hyvällä alulla; kaikki olosuhteet olivat suotuisat saattaen syyskauden avajaisnäytännöksi suunnitellun uuden teokseni toiveita herättävään valoon. Myös odottava jännitys oli suuri; ensi kertaa näin Allgemeine Zeitungin eräissä artikkelissa nimeni mainittavan erityisen suopeasti. Puhuttiin odotuksista, jotka kohdistuivat uuteen teokseeni, joka oli tehty “ilmeisen runollisella taidolla”. Niin olinkin hyvin toiveikas lähtiessäni heinäkuussa kesälomalle Böömin Marienbadiin, missä vaimoni ja minä aiomme virkistäytyä kylpylähoidolla, mitä meille molemmille oli suositeltu.

...

Kun laulajamme olivat syyskuussa taas kaikki paikalla, alkoivat Tannhäuserin harjoitukset, jotka pian saivat minut vakavaksi. Ainakin musiikin osalta oltiin pian niin pitkällä, että esitystä voitiin suunnitella jo lähitulevaisuuteen. Ne vaikeudet, joita juuri tämän teoksen esittämisessä oli, tajusi ensimmäisenä rouva Schröder-Devrient, joka tunteellaan ja älyllään näki ne niin selkeästi, että osasi selvittää ne minullekin, suureksi harmikseni. Jo itse teksti antoi hänelle tähän aiheen: erällä vierailulla hän luki hyvin kauniisti ja koskettavasti viimeisen näytöksen pääkohdat ja kysyi sitten minulta, mitä oikein olin ajatellut luullessani, että niin lapsekas ihminen kuin Tichatschek voisi löytää oikeat sävyt tähän Tannhäuseriin. Yritin kiinnittää hänen huomionsa siihen ominaisuuteen musiikissani, että se ilmaisee oikean sävyn niin tarkasti, että voi odottaa musiikin puhuvan esittäjänsä kautta, vaikka tämä olisikin vain musikaalinen laulaja. Hän pudisti päätään ja sanoi tämän olevan mahdollista vain oratoriossa. Sitten hän lauloi minulle pianosovituksista Elisabethin rukouksen ja kysyi, voisiko nuori, sievä ääni, vailla omaa sielua ja välttämättömän elämäkokemuksen tuomaa painoa, laulaa nämä sävelet niin, että se vastaisi tarkoitustani. Huokasin ja arvelin, että tässä

Sängerkrieg Wartburgissa. Moritz von Schwindin fresko 1854 Wartburgin Laulajasalissa

tapauksessa juuri äänen ja esittäjän lapsellisuus ja nuoruus korvaisivat puutteet. Kuitenkin pyysin hartaasti, että hän neuvoksi ja opastaisi veljentytärtäni Johanna, jolle Elisabethin osa oli uskottu. Valitettavasti ei tällä eikä millään muullakaan voitu ratkaista Tannhäuserin esittäjän ongelmaa, koska yrityskin neuvoa reipasta ystävääni Tichatschekiä oli omiaan vain johdattamaan hänet harhaan. Näin jouduin luottamaan yksinomaan tämän laulajan äänen voimaan ja juuri hänelle ominaiseen selkeään ääntämiseen.

Kun suuren taiteilijattaren huoli kohdistui varsinaisten pääroolien esittämiseen, oli sillä samalla erityinen henkilökohtainenkin syynsä: hän ei nimittäin itse osannut tulkita Venuksen osaa, jonka oli, osan lyhydestä huolimatta, suostunut ottamaan juuri sen tärkeyden ja ajatuksellisen merkittävyyden vuoksi, toivoen täten voivansa vaikuttaa kokonaisuuden onnistumiseen. Minulle selvisi vasta myöhemmin, että tämä osa oli vielä aivan luonnosasteella, ja kun sitä täytyi tarkistaa Pariisin esitystä varten, kirjoitin täysin uudelleen kaiken, minkä olin laiminlyönyt tai jättänyt harkitsematta loppuun asti. Nyt oli vain todettava, etteivät mitkään esittäjän taidot riittäneet ajatusta vastaavaan tulkintaan. Korkeintaan olisi voitu vedota yleisöön puhtaasti aistillisella tasolla; valita hyvin nuori ja kaunis tulkitsija, joka olisi voinut luottaa fyysisen keinojensa voimaan ja täten päästä toivottuun vaikutukseen. Tieto siitä, että tämä vaikutuskeino ei enää ollut hänen käytettävissään lamaannutti jo ikääntyneen suuren taiteilijattaren ja esti häntä käyttämästä tavallisia miellyttämiskeinoja. Epätoivoisesti hymyillen hän ker-

ran valitti, että hänen oli vaikea esiintyä Venuksena yksinkertaisesti siksi, että oli mahdotonta löytää hänelle sopivaa pukua: "Mitä Herran tähden puen päälleni Venuksena? Pelkkä vyö ei riitä! Tämä on naamiaisasu - siitä tulee hauskaa!"

Kaiken kaikkiaan luotin kuitenkin yhä ryhmäni puhtaasti musiikilliseen suoritukseen, joka orkesteriharjoituksissa herätti suuria toiveita. Jo Hiller oli partituuria silmäillessään ihailen kehumus minua sanoen, että hillitymmin tuskin enää voisi instrumentoida. Orkesterin herkkä sointi ilahdutti itseänikin suuresti ja vahvasti uskoani siihen, että orkesterin keinoja oli käytettävä äärimmäisen säästeliäästi alussa, jotta jäisi mahdollisuus niihin erilaisiin yhdistelmiin, joita tarvitsin myöhemmissä teoksissani. Vaimoni kaipasi jo orkesteriharjoituksissa trumpetteja ja pasuunoita, jotka "Rienzissä" olivat aina vaikuttaneet niin raikkailta. Vaikka tämä panikin hymyilemään, täytyi minun kuitenkin lopulta kohdistaa vakavaa huomiota siihen pelkoon, jota hän tunsi huomattavasti eräissä harjoituksissa, kuinka lattean vaikutuksen "Sängerkrieg" teki. Hän oli lähtenyt yleisön näkökulmasta, joka aina haluaa viihtyä tai järkyttyä, ja aivan oikein tarttunut hyvin arveluttavaan kohtaan valmistella olevassa esityksessä. Nyt minun oli selvästi tunnustettava, missä vika oli. Vaikka näkemykseni oli oikea, olin huonosti valvonut sen toteuttamista. Tätä kohtausta suunnitelllessani en vielä ollut tietoinen juuri siitä oleellisesta ongelmasta, mikä minun oli ratkaistava koko tulevaisuutta silmälläpitäen. Pitikö tämän laulajasadan olla aariakonsertti vai runollis-dramaattinen kamppailu? Varsinainen oopperagenre

vaati (ja niin ajattelee vieläkin jokainen, joka ei ole saanut asiasta oikeaa käsitystä näkemällä jonkin onnistuneen esityksen tästä kohtauksesta), että tässä olisi laulutapojen kehityksen rinnakkain- ja vastakkainasettelu nimenomaan niin, että eri laulut, puhtaasti musiikillisesti, käyttäessään huomattavasti vaihtelevia rytmejä ja tahtilajeja vaikuttaisivat viihdyttävästi. Näin tapahtuu esimerkiksi konsertissa, jonka ohjelmaa suunniteltaessa on otettu huomioon, että monipuolinen vaihtelu jo yllätyksellisyydessään tuottaa nautintoa. Tämä ei nyt kerta kaikkiaan ollut minun tarkoitukseni, vaan halusin, jos mahdollista, ensi kertaa oopperan historiassa pakottaa kuulijan osallistumaan runollisen ajatuksen kehittelyyn ja seuraamaan sen kaikkia vaiheita. Vain tämä osallistuminen tekisi mahdolliseksi ymmärtää syntyvä katastrofi, jota tällä kertaa ei aiheuta mikään ulkoinen tekijä, vaan joka on sisäisen, sielullisen kehityksen väistämätön tulos. Tähän tarvittiin äärimmäisen pidättyvä, leveä orkesterisäestys, joka käsitykseni mukaan ei estä runollisen puheen ymmärtämistä, vaan päinvastoin auttaa sitä, sekä vasta tunnekuuhun lisääntyessä kohoava, rytmisesti rakentuva melodia, jota ei missään mieltäilyä katkaista tarpeettomilla modulaatioilla tai rytmin muutoksilla. Edelleen oli käytettävä säästeliäästi instrumentteja säestyksessä ja hylättävä tarkoituksellisesti kaikki ne puhtaasti musiikilliset keinot, joita tarvitaan vasta silloin, kun intensiteetti nousee niin, että tapahtuman voi käsittää vain tunteella, mutta tuskin enää ajattelulla. Kaikkien oli myönnettävä, että sain tämän oikean vaikutuksen aikaan heti, kun esitin koko Sängerkrie-

gin itse pianon ääressä. Juuri tässä piili vaikeus, jolla oli oleva minulle ratkaiseva merkitys tulevaisuudessa: kuinka saisin myös laulajamme tulkitsemaan tämän kaiken toivomallani tavalla. Ymmärsin nyt täysin, kuinka pahaan laiminlyöntiin olin kokemattomuudessaani syyllistynyt jo "Lentävän Hollantilaisen" kohdalla, ja mietin kiihkeästi, kuinka saisin laulajani omaksumaan oikean tulkintatavan. Valittavasti oli mahdotonta vaikuttaa Tichatschekiin, jolta, kuten jo sanoin, saattoi odottaa mitä tahansa, jos hänet saatettaisiin epävarmaksi ja hermostumaan puhumalla asioista, jotka olivat hänelle täysin käsittämättömiä. Hänellä oli se suuri etu - ja hän tiesi sen itse - että pystyi laulamaan metallisella äänellä, musiikillisesti ja rytmisesti hyvin ja oikein ja samalla lausumaan erittäin selvästi. Tämä ei kuitenkaan riittänyt, se minun oli vasta nyt ihmeekseni todettava. Ensiesityksessä huomasin kauhukseni, että minulta oli käsittämättömällä tavalla jäänyt harjoituksissa huomaamatta, kuinka Tannhäuser laulajasodan lopussa kohdisti mielettömän ekstaattisen ja kaiken läsnäolevan unohtavan, Venukselle osoitetun ylistyslaulunsa hellästi heikumoiden suoraan Elisabethille, jopa astuen hänen eteensä. Ajattelin Schröder-Devrientin varoitusta vähän samoin kuin Kroisos, joka huusi polttoroviolla: "Olit oikeassa, Solon."

Laulajani erinomaisista musiikillisista taidoista huolimatta epäonnistuivat tässä Sängerkriegissä kaikki Tannhäuserille tyypilliset elementit: elävyys ja melodian kauneus. Toisaalta onnistuin luomaan kokonaan uuden elementin, jollais-tuskin koskaan aikaisemmin oli nähty oopperassa. Olin seurannut tarkasti Mitterwurzeria, vielä nuorta baritonia, merkittävän sulkeutunutta, luoksepääsemättömästä ihmisestä, muutamissa hänen rooleissaan ja pannut merkille, että hän pehmeällä, kauniilla äänellään pystyi syvästi koskettamaan sisintä. Olin antanut hänelle Wolframin osan ja olin syystä tyytyväinen hänen innostukseensa ja menestyksekkääseen työhönsä. Häneen minun oli turvauduttava voidakseni toteuttaa johdonmukaisesti tähän asti lausumattomat vaatimukseni. Juuri tämän ongelmallisen Sängerkriegin kohdalla halusin tehdä ymmärrettäväksi tarkoitukseni ja menettelytapani. Otin hänen kanssaan ensiksi tämän kohtauksen avauslaulun ja esitin sen omalla tavallani, mahdollisimman tehokkaasti. Olin todella hämmästyntä nähdessäni, kuinka uudelta ja vaikealta tämä esitys hänestä tuntui. Hän tunsu itsensä täysin kyvyttömäksi jäljittelemään minua ja lankesi joka yrityksellä heti taas takaisin banaaliin "läpilaulamiseen", mikä osoitti minulle selvästi, ettei hän ollut tähän mennessä nähnyt tässä-kään laulussa muuta kuin resitaatiivin, jonka hän oopperalaulutavan mukaisesti saattoi muotoilla mieleisellään tavalla.

Hän oli itsekkin hämmästyntä, kun ei pystynyt jäljittelemään minua, mutta samalla vakuutunut, että uusi näkemykseni ja sille perustuvat vaatimukseni olivat oikeita. Hän pyysi, että emme yrittäisi enempää tällä kertaa, vaan antaisin hänen omalla tavallaan tutustua siihen uuteen maailmaan, jonka olin avannut hänelle. Monissa harjoituksissa hän markkeerasi nyt puoliääneen, ikäänkuin päästäkseen vaikeuden yli. Viimeisessä pääharjoituksessa, kun hän täysin antautui tehtävälle, koin kuitenkin sellaista onnistumisen iloa, että uskon vielä tänäkin päivänä mahdollisuuteen kouluttaa menestyksellisesti laulajat, huolimatta koko turmeluudesta oopperalaitoksestamme. Tämä laulutapa, joka ilmeni laulajan koko muuttuneessa olemuksessa, katseessa ja ilmeissä, sai yleisön lopultakin käsittämään teokseni lähtökohdat. Näin tuli Wolframin roolista, jonka täyteen taiteellisuuteen kasvanut Mitterwurzer tulkitsi niin yhtenäisen kauniisti ja koskettavasti, todellinen pelastusrenkas tälle haaksirikon uhkaamalle ensiesitykselle.

Hänen lisäksi vain Elisabeth vaikutti todella sympaattiselta. Veljentyttäreni nuoruus, pitkä, hoikka vartalo, ilmeisen saksalainen olemus, ääni, joka vielä silloin oli verrattoman kaunis, lapsellinen viattomuus, valloittivat yleisön. Hänellä oli ilmeistä näyttämöllistä, joskaan ei dramaattista lahjakkuutta, ja hän osasi käyttää sitä. Tämä osasuoritus teki hänestä nopeasti kuuluisan ja vielä vuosia myöhemmin, aina kun kuulin jostakin Tannhäuserin esityksestä, missä hän oli ollut mukana, minulle kerrottiin, että esitys sai kiittää menestyksestään yksinomaan häntä. Ihmeekseni kuulin tällaisissa tapauksissa kiitettävän melkein aina vain hänen tehoavaa näyttelemistään Wartburg-kohtauksessa, missä hän ottaa vieraat vastaan. Tässä näin menestyksellisen ja kestäväen seurauksen niistä väsymättömistä ponnisteluista, joita minä ja ohjaajana varsin kokenut veljeni silloin kohdistimme juuri tämän kohtauksen hiomiseen. Kuitenkaan en koskaan saanut häntä ymmärtämään, kuinka kolmannen näytöksen rukous olisi pitänyt esittää ja minulla oli syytä huudahtaa: "Voi, Solon!" aivan kuin Tichatschekin kohdalla. Ensimmäisen esityksen jälkeen minun oli tehtävä tähän kohtaan huomattava lyhennys, jonka johdosta se menetti osan merkitystään ikuisiksi ajoiksi. Kuulin myöhemmin, että Johanna, jota jonkin aikaa pidettiin todella suurena laulajattarena, ei koskaan onnistunut laulamaan rukousta niin, kuin se olisi pitänyt laulaa, kun taas tanskalainen Marie Sax onnistui Pariisissa siinä täydellisesti, minun suuren kiitokseni.

Lokakuun alussa harjoituksemme olivat jo niin pitkällä, että esitystä viivytettiin enää vain lavasteiden puuttuminen. Vain muutamia Pariisista tilattuja lavasteita saapui, nekin myöhässä. Wartburgin

laakso oli vaikuttava ja täysin onnistunut. Venusvuori aiheutti minulle sitävastoin paljon harmia: taiteilija ei ollut ymmärtänyt minua; hän oli maalannut pensaita ja veistoksia, jotka toivat mieleen Versaillesin, sijoittanut ne villiin vuorenonkalo-oon tietämättä, kuinka yhdistää pelottava ja houkutteleva. Minun oli vaadittava suuria muutoksia, varsinkin pensaat ja kuvapatsaat oli peitettävä maalilla, ja se vei aikaa. Tekemäni aivan uuden keksinnön avulla oli luola kiedottava ruusunpuunaiseen usvaan, jonka takaa lopulta kohoaa Wartburgin linna. Suurin harmi oli laulusalin toimittamisen viivästyminen, joka aiheutui pariisilaisten piittaamattomuudesta, ja päivä toisensa jälkeen kului kaiken muun ollessa valmista ja melkein kyllästymiseen asti hiottua kenraaliharjoitusta varten. Joka päivä kävin rautatieasemalla, tutkin kaikki käärot ja laikat: ei mitään laulusalia. Lopulta suostuin käyttämään Lüttichaun alunperin tarjoamaa "Oberonin" valtaistuinsalia, sillä jo kauan sitten ilmoitettua ensi-iltaa ei enää voitu siirtää. Tämä merkitsi minulle tunnettua uhrausta, sillä näin menetettiin se runollinen vaikutus, johon pyrin kaikesa. Todellakin, kun tämä monista "Oberonin" esityksistä tuttu valtaistuinsali taas ilmestyi näkyviin toisessa näytöksessä, yleisö vaikutti pettyneeltä, sillä se odotti tältä oopperalta ihmeellisiä yllätyksiä, joka suhteessa.

Ensi-ilta oli 19 lokakuuta. Tämän päivän aamuna konserttimestari Lipinsky esitteli minulle hyvin kauniin ja ylhäisen nuoren naisen. Hän oli rouva Kalergis, venäläisen valtioneuvoksen, kreivi von Nesselroden, veljentytär. Liszt oli kertonut hänelle minusta niin innostuneesti, että hän oli tullut koko pitkän matkan Dresdeniin vain kuulemaan uutta teostani. Luullakseni olin oikeassa pitäessäni tätä imartelevaa käyntiä hyvänä enteänä. Teokseni epämääräinen toteutus ja sen saama ristiriitainen vastaanotto aiheuttivat hänelle kuitenkin pettymyksen, eikä hän näinollen kiinnostunut minusta sillä kertaa. Elämäni aikana minulla oli kyllä myöhemmin paljonkin syytä iloita siitä, että ensivaikutelma oli kuitenkin jättänyt voimakkaan ja pysyvän vaikutelman tämän tarmokkaan ja vaikutusvaltaisen naisen mieleen.

...

Mitä itse esitykseen tulee, niin kokemus oli hyvin opettava ja tein siitä seuraavia johtopäätöksiä: Teokseni pahimmat virheet olivat - kuten jo mainitsin - Venuksen roolin luonnosmainen ja avuton tulkinta, sekä ensimmäisen näytöksen avauskohtaus kokonaisuudessaan. Tästä virheestä johtuen draamaan ei tullut todellista hehkua, vielä vähemmän intohimon synnyttämää jännitettä, jonka tekstin mukaan olisi pitänyt tästä lähtien pitää katsojain voimakkaasti vallassaan valmistuen häntä kohtausten lopun katastro-

fiin ja sitä seuraavaan draaman edelleenkehittelyyn. Tämä suuri kohtaus epäonnistui täysin, vaikka sen tulkitivat sellainen todella suuri taiteilijatar kuin rouva Schröder-Devrient ja niin tavattoman lahjakas laulaja kuin Tichatschek. Ehkä Devrientin nerokkuus olisi vielä riittänytkin tämän kohtauksen intohimon tulkitsemiseen, ellei hänellä olisi ollut vastassaan laulajaa, joka ei kyennyt vakavaan tulkintaan, jolle sopivat luonnostaan iloiset ja voimakkaasti deklamatoriset sävyt, mutta joka oli täysin kyvytön ilmaisemaan tuskaa ja kärsimystä. Yleisö lämpeni jonkin verran vasta Wolframin koskettavan laulun jälkeen sekä näytöksen loppukohtauksessa. Myös Tichatschek vaikutti äänensä loistolla loppukohtauksessa niin, että minulle vakuutettiin yleisön olleen täysin mukana ensimmäisen näytöksen jälkeen. Tunnelma jatkui ja kohosi toisen näytöksen aikana, missä Elisabeth ja Wolfram voittivat puolelleen yleisön koko sympatian. Vain Tannhäuser, draaman sankari, jäi yhä enemmän tämän sympatian ulkopuolelle, niin että hän lopussa vetäytyi syrjään nöyränä ja masentuneena, ikäänkuin koko epäonnistuminen olisi ollut hänen aiheuttamansa. Hän epäonnistui ratkaisevasti finaalin suuressa adagiossa "Zum Heil den Sündigen zu führen, die Gottgesandte nahte mir", missä hänen oli mahdotonta löytää oikeaa ilmaisua. Tätä tärkeää kohtausta varten tein myöhemmin erääseen "Tannhäuserin" esitykseen yksityiskohtaiset kirjalliset ohjeet; nyt minun oli poistettava se kokonaan toisesta esityksestä, koska se Tichatschekin elottomasti tulkitsemana tuntui ainoastaan pitkävetiseltä. Sanoin syyksi sen, että tämä kohtaus oli epäonnistuneesti kirjoitettu, sillä en halunnut loukata minulle niin uskollista ja omalla tavallaan erittäin ansioitunutta Tichatschekia. Koska Tichatschekia pidettiin laulajana, jonka itse olin valinnut tulkitsemaan teosteni sankariosat, jäi tämä kohtaus, jolla oli niin mittaamattoman tärkeä merkitys tässä oopperassa, jatkuvasti pois kaikista "Tannhäuserin" myöhemmistäkin esityksistä, ikäänkuin minä itse olisin niin halunnut. Jo tästä syystä minulla ei ollut mitään harhaluuloja siitä, minkä arvoisen tämän oopperan myöhempi menestys saksalaisilla näyttämöillä todella oli.

Tässä kuvailemani perusvirhe pääosan tulkinnassa aiheutti sen, että katsojat jäivät täysin epätietoisiksi kokonaisuuden merkityksestä. Samoin oma kokemattomuuteni tällä uudella dramatiikan alueella ja siitä johtuneet virheet loppukohtauksen suunnittelussa synnyttivät pahaa epätietoisuutta myös näyttämötahtumien merkityksestä. Tässä ensimmäisessä versiossa Venus, joka toistamiseen yrittää valloittaa takaisin uskottoman rakastajansa, on esitetty vain hul-

luuskohtauksen vallassa olevan Tannhäuserin harhanäkynä. Vain punertavassa hämärässä kaukana näkyvän Venustuvon tuli ulkonaisesti kuvata pelottavaa tilannetta. Myös ratkaiseva tieto Elisabethin kuolemasta näkyi vain Wolframin äkillisenä haltioitumisena; ainoastaan hyvin kaukaa kuuluvat kuolinkellot ja tuskin näkyvät soihdut, joiden tuli kiinnittää katseet kaukana kohoavaan Wartburgiin, antoivat katsojalle viitteen tapahtuneesta. Epäselvyyttä lisäsi aivan lopussa esiintyvä nuorten pyhiinvaeltajien kuoro, jotka eivät vielä silloin kantaneet viheriöivää sauvaa, vaan ainoastaan kertoivat tapahtuneesta ihmeestä, ja joiden lauluun olin kirjoittanut tarpeettoman pitkän ja monotonisen säestyksen.

Kun esirippu lopulta laski, tunsin teokseni ensiesityksen epäonnistuneen. Tämä tunne ei johtunut yleisöstä, joka kuitenkin suhtautui suopeasti, vaan olin mielessäni vakuuttunut keinojeni kypsyttömyydestä ja soveltumattomuudesta. Tämä tieto painoi jäseniäni kuin lyijy ja muutamat ystävät, jotka kokoontuivat esityksen jälkeen, joukossa hyvä Klarasareni miehineen, olivat selvästi saman painostavan tunnelman vallassa. Vielä samana yönä päätin korjata sen, mikä vielä korjattavissa oli ennen kahden päivän kuluttua tapahtuvaksi määrättyä toista esitystä.

Mikään ei ollut mielestäni tärkeämpää, kuin että tämä esitys olisi mahdollisimman pian. Mutta Tichatschek oli käheä ja minun oli odotettava kärsivällisesti kokonaista kahdeksan päivää. Voin tuskin kuvailla, mitä sain kärsiä näinä kahdeksana päivänä. Viivytyks näytti käyvän kohtalokkaaksi teokselleni. Jokainen päivä, joka kului ensimmäisen ja toisen esityksen välillä, sai ensi-illan menestyksen näyttämään yhä kyseenalaisemmalta, kunnes sitä lopulta pidettiin suoranaisena epäonnistumisena. Suuri yleisö kohisi harmistuneena ja ihmeissään siitä, että en ollut jatkanut suosiota saavuttanutta "Rienzin" linjaa tässä uudessa teoksessani, kun taas taiteeni arvostelukykyiset ja uskolliset ystävät ihmettelivät, miksi teokseni ei toiminut. Koska pääkohdat olivat jääneet heille käsittämättömiksi, he katsoivat, että suunnittelu ja toteutus olivat täysin väärät. Arvostelijat kävivät peittelemättömän vahingoniloisina teoksen kimppuun, kuin korpit haaskalle. Jopa ajankohtaisia riitoja ja ennakkoluuloja otettiin mukaan keskusteluun, tarkoituksena väaristää käsityksiä minusta ja siten vahingoittaa minua. Tähän aikaan Czernskyn ja Rangen alkuunpanema, ansioitunut ja vapaamielinen saksalais-katolinen liike vaikutti kaikkeen. Nyt keksittiin, että minä "Tannhäuserillani" edustin vanhoillisia vastavoimia, ja oli ilmeistä, että ylistin katolisuutta, kun taas Meyerbeerin "Hugenotit" oli protestant-

tisuuden asialla. Huhu, että katolinen puolue oli lahjonut minut tekemään "Tannhäuserin", eli kauan ja sitkeästi.

Niin päästiin vihdoin toiseen esitykseen, jonka uskoin nyt valmistelleeni hyvin. Olin vähentänyt pääroolin osuutta ja tinkinyt alkuperäisistä ihannevaatimuksestani tarkoituksena tuoda enemmän esiin suosituimmat kohdat ja siten varmistaa kokonaisuuden suopea vastaanotto. Minua ilahduttivat suuresti vihdoin-kin saapuneet toisen näytöksen lavasteet, joita käytettiin jo tässä esityksessä. Niiden jalo kauneus ilahdutti meitä kaikkia kuin hyvä enne. Valitettavasti oli kestävä se nöyryytys, että teatterissa oli hyvin vähän katsojia. Tämä riitti, paremmin kuin mikään muu, tekemään minulle selväksi, mitä teoksestani todella ajateltiin. Meillä oli vähän katsojia, mutta suurin osa oli taiteeni todellisia ystäviä. Vastanotto oli hyvin lämmin; varsinkin Mitterwurzer sai aikaan todellisen innostuksen myrskyn. Tichatschekin pitämiseksi hyvällä tuulella olivat huolehtivaiset ystäväni Röckel ja Heine katsoneet tarpeelliseksi turvautua keinotekoiseen apuun. Äärimmäisen tärkeä viimeisen kohtauksen ratkaisutilanne oli lopultakin jäänyt epäselväksi. Sen ymmärtämiseksi olivat ystäväni kehottaneet monia nuoria, varsinkin taiteilijoita, aloittamaan voimakkaat kättentaputukset kohdissa, jotka yleensä eivät houkuttele oopperayleisöä suosionosoituksiin. Nyt ilmeni, ihme kyllä, että näin aikaansaadut voimakkaat suosionosoitukset Wolframin sanojen jälkeen: "Ein Engel fleht für dich an Gottes Thron; er wird erhört: Heinrich, du bist erlost!" näyttivät hetkessä selvittäneen koko yleisölle tämän tärkeän kohtauksen merkityksen. Myöhemmissäkin esityksissä yleisö jatkuvasti osoitti suosiotaan pääasiassa juuri tässä, vaikka kohtaus oli ensi-illassa jäänyt täysin huomiotta. - Muutaman päivän kuluttua oli kolmas esitys, tällä kertaa täydelle salille. Schröder-Devrient, masentuneena siitä, ettei ollut voinut paremmin vaikuttaa teokseni onnistumiseen, seurasi esitystä aitiosta. Hän kertoi minulle, että Lütichau oli tullut hänen luokseen säteilevänä ja sanonut nyt uskovansa, että olimme vieneet Tannhäuserin onnellisesti läpi.

Asia näytti todella olevan näin: esitimme sitä talven aikana vielä useita kertoja. Huomasimme kuitenkin, että kahdessa nopeasti toisiaan seuraavassa esityksessä oli aina toisella kerralla vähemmän yleisöä, mikä mielestämme selittyi sillä, että olin voittanut teoksen puolelle vasta yleisön sivistyneemmän osan, en varsinaista suurta oopperayleisöä.

*Käännös: Saila Luoma
Saila Luoma on tamperelainen saksankielen lehtori.*