

# Nibelungin sormus Bayreuthissa



Ensi-ilta 26.-21.7.2006 Festspielhausissa

Odotukset tämän **Tankred Dorstin**, apulais-ohjaajanaan **Ursula Ehler**, ohjaaman Bayreuthin uuden Ringin suhteen olivat ehkä aivan liian suuret. *Frankfurter Allgemeine Zeitungin* haastattelussa marraskuussa 2004 Dorst puhui hän siitä, että hän haluaisi esittää jumalat jälleen sellaisenaan, arvoitukselliseen suuruuteensa korotettuina ja yksinäisyyteensä jätettyinä. Häntä kiinnostaisi maailman tarina, kysymys, miten nämä myytit voitaisiin palauttaa mielikuvimme. Dorst ei ole käsityksineen paljontaan harhapoluilla olettaessaan, että tämän näkyvän maailmamme takana on toinen maailma, jota emme tunne. Toiset näkevät sen, toiset eivät. Tämä oli hänen Bayreuthin Ringinsä lähtökohta, myytin suhde nykypäivän maailmaan. Sitä voisi ehkä kuvata myös yritykseksi yhdistää Ringin immanentti myytti, joka leimasi painokkaasti **Wieland ja Wolfgang Wagnerin** sodanjälkeisen Bayreuthin ohjausestetiikan kautta Ring-reseptiä 70-



Teksti:  
Klaus Billand

luvulle saakka, viimeisen 30 vuoden aikaiseen historisoivaan tai aktualisoivaan ohjaajakeskiseen teatteriin, jotta Ring-tetralogia löydettäisiin uusia näkökulmia, joiden avulla nykypäivän ihminen saisi mahdollisuu-

den kyseenalaistaa järkeisuskomme ja oivaltaa villi ja kesytön sisällämme.

Ensi-iltaa edeltävänä päivänä julkaistussa kirjassaan *“Die Fußspur der Götter”* (”Jumalten jalanjälki”) Dorst on edelleen tarkentanut tätä äärimmäisen mielenkiintoista ja jännittävää tulkintaansa. Kirja antaa kiehtovia näköaloja tuotannon dramaturgiseen konseptiin mutta näyttää samalla selvästi, miten ohjaus onnistui toteuttamaan vain osan tästä konseptista (dramaturgia **Norbert Abels**). Jumalat oleskelevat nykyisen sivilisaatiomme reuna-alueilla ilman vakinaista asuinpaikkaa, eikä heitä voi sijoittaa mihinkään aikakauteen. Dorst pyrkii esittämään jumalten avulla menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden yhteensulautumista, kumoamaan ajan käsitteen. Tämä tulee erinomaisesti ilmi **Bernd Skodzigin** arkkityyppisen ja ajattoman puvustuksen ansiosta. Mutta toinen asia on, miten sen esittäminen saadaan toimimaan myös näyttämöllä. Eikö yritys muistutakin ympärän neliöimistä – miten esittää nykyajassa mytologinen taistelu lohikäärmettä vastaan olematta banaali tai triviaali? Dorst tuntee myyttinsä, minkä hän on osoittanut muutoinkin kuin vain menestysteoksessaan *“Merlin eli autio maa”*, suom. **Jukka-Pekka Pajunen**, Turun kaupunginteatteri 1997. Suom.huom.) vuodelta 1981. Myös siinä on kysymys siitä, miten ihminen voi löytää itsensä. Tämä on tärkeä teema myös *Siegfriedissä*.

Niinpä Dorstille onnistuvatkin parhaiten etupäässä mytologiset tai sadunomaiset kohtaukset, ennen kaikkea Reinin runollinen, sininen vedenalainen maailma, kun Rein virtaa oivaltavasti näyttämön syvyydestä kohti katsomoa (lavastus **Frank Philipp Schössmann**). Aivan kuten kohtalonjumalattaria muistuttavat seireenit lumoavat Odysseuksen, lumoavat reinintytät ikimyyttiseltä näyttävän Alberichin ja kiihdyttävät hänet raivoon saavuttamattoman, alastoman naisjoukon avulla – joka on valaistuksen avulla projisoitu hienosti (valaistus **Ulrich Niepel**) Reinin pintaan - ja lopulta kullon ryöstöön. Nibelungin aarteella a la Karl May maanalaisessa maailmassa on myös oma viehätyksensä. Taikatalulta kivilouhikossa (vrt. näyttämöohje “vuoren huipulla”) on viime vuosina vain harvoin esitetty optisesti näin onnistuneesti. *Valkyyriain* toisen näytöksen surullinen autuus muinaisia hallitsijoita, ajattelijointa ja kirkkоруhtinaita sekä rikkoutunutta voitonjumalataria esittävine patsaineen samoin kuin kuolemanilmoitus näistä patsaista heijastuvan himmeän valon kajossa kohoavat myyttiseen ulottuvuuteen. Suuria hetkiä koetaan myös mystisesti pimenneillä näyttämöllä heraldisine (toive)kuvineen Wotanin vuoropuheluissa Frickan kanssa *Valkyyriassa* ja Erdan kanssa *Siegfriedissä*. Nornat, jotka istuvat symbolisesti sivilisaatiomme kaikista sodista kertyneen luukasan päällä, yhdistävät kyvysään nähdä menneen, nykyisen ja tulevan



Onnistuneena voi pitää Siegfriedin moottoritiesillan alla tapahtuvaa lohikäärmeentappokohtausta.

havainnollisesti myytin surulliseen arkipäivän todellisuuteemme.

Mutta sikäli kuin oli kyse myyttisten tai vieraiden elementtien yhdistämisestä nykypäivään, ilmeni neljän illan kuluessa yhä pahenevia dramaturgisia heikkouksia. Niinpä *Reininkullan* toisessa kohtauksessa kuvataan turistia, joka saapuu hylättyssä joenvarressa sijaitsevaan jumalten leiriin, joka liittyy nykyaikaan vanhan katulampun ja tukimuurin graffitipiirrosten avulla, mutta ei havaitse jumalia vaan valokuvaa post-moderniin tyyliin roskakoria. Näin Dorst pyrkii esittämään, ettemme tunnista jumalia. Yhä uudestaan kulkee tässä tarkoituksessa vieraita hahmoja näyttämön poikki tai oleilee näyttämön reunassa pystymättä kuitenkaan esittämään vakuuttavasti näkyväisen maailmamme takana olevaa toista maailmaa. Pienen Hans-pojan toistuva esiintyminen vaikuttaa suorastaan kömpelöltä ja aika ajoin jopa häiritsevältä, erityisesti hänen päällään olevan tunnetun urheiluvälinefirman T-paidan johdosta. Ystävineen hän suorastaan pilaa *Reininkullan* viimeisen kohtauksen – epäilemättä tarkoituksena poistaa pateettisuutta – kun jumalten Valhallaan nousun onnto päätös kuitenkin kuuluu musiikista. Toisaalta sugeroivat huolettomasti poisheitetyt käytetyt autonrenkaat, mineraalivesi- ja olutkorit, kaapelikerät ja puutavarat nykyhetkeä myyttisessä tilassa. Huomaamatta ilmestyy Wanderer seinän läpi Mimen luokkahuoneen taulun taakse. Ennen Siegfriedin kuolemaa merkitään hänen hahmonsäädöllä näyttämön etuosaan ja valokuvataan niin kuin rikospaikatutkimuksessa. Nämä ja muut yritykset yhdistää todellisuutta virtuaaliseen vaikuttavat päälle liimatulta ratkaisuilta ja ovat usein käsittämättömiä, vaikka niiden pitäisi integroida nämä kaksi tasoa toisiinsa näyttämöllä. Tämä olisi oikeastaan ollut ohjauskonseptin suuri ja suorastaan vaikea tehtävä. Tässä Dorst on kuitenkin pahiten epäonnistunut. Suhteel-

lisen onnistuneena voidaan kuitenkin pitää yllättävää ja tehokasta kohtausta, jossa Wotan löytää Nibelungin aarteen *Reininkullan* maanalaisesta voimalaitoksesta samoin kuin Siegfriedin moottoritiesillan alla tapahtuvaa lohikäärmeentappokohtausta, samanaikaisesti kun sillan päällä asfalttimiehet ovat työssä ja alhaalta melua kuullessaan katsahtavat alas. Myös Logen esittäminen nykypäivän hahmona on onnistunut. *Jumalten tuhossa* dramaturginen konsepti ajautuu kuitenkin nykyisen regie-teatterin Wagner-estetiikkaan, jota ohjaa nimenomaisesti halusi välttää. Gibichungien hallin esittäminen D’Annunzio-tyylisenä eleganttina hotelliaulana, jossa lopunajan mondääni ja hedonistinen seurue henkilösitatteen Wagnerin ajan hahmoista toteuttaa itseään, ohjaa produktion uudemman *Ring*-reseption tunnetuille poluille monine stereotyyppineen. Vain kukkatapetit puuttuvat...

Ylipäätään näihin neljään iltaan sisältyy useita liian silmiinpistäviä déjå-vuita. Välistä tulee mieleen **Nikolaus Lehnhoffin** *Ring* Münchenissä (Valhalla kotkansilmänä), toisinaan **Harry Kupferin** Bayreuthin *Ring*, Agamemnonin patsaan pudonnut pää tuo mieleen hänen Wienin *Elektransa*, Meiningenin ja Stuttgartin *Ring*-produktiot mutta myös **David Aldenin** Münchenin ja **Jürgen Flimmin** Bayreuthin *Ringin*. *Valkyyrian* ensimmäisen näytöksen näyttämökuva poikkeaa Flimmin vastaavasta oikeastaan vain olohuoneeseen kaatuneen puhelinpylvään osalta. Nämä kuten myös muutkaan toisista ohjauksista otetuilta vaikuttavat lainat eivät vahvista vaikutelmaa autenttisuudesta määrätietoisuudesta. Myös *Jumalten tuhon* tärkeä loppukohtausta kärsii sattumanvaraisesti nykypäivästä otetuista tyylikelementeistä. Matkalaukkuja (!) kantavat hotellivieraat harhailevat hotellihuoneiden vaimessa liekeissä, ylhäällä loimuavat jumalten julisteet, joskin Freia näyttää unohtuneen. Vielä kerran välähtää

heikosti Wotanin kotkansilmä, viimeinen tervehdys muinaisille myyteille...

Tämä Bayreuthin 13. *Ring* kärsi vähintäänkin Siegfriedin saakka myös riittämättömästä henkilöohjauksesta. *Valkyyrian* 1. näytös on tässä suhteessa absoluuttinen pohjakosketus. Esittäjät seisoskelevat lähes ilman kontaktia toisiinsa eri puolilla lavaa ja – suorastaan uskomatonta nimenomaan tässä näytöksessä – toisinaan lauletaan rampilta suoraan yleisölle. Moni asia vaikuttaa illasta toiseen liian staattiselta ja epämääräiseltä, jolloin määrätietoisesta henkilöohjauksesta saatavissa oleva panos sanoman korostamiseen jää käyttämättä. Niinpä Hagen ei räpsäytä silmänsäkään, kun Brünnhilde paljastaa hänelle Siegfriedin haavoittuvan kohdan ja häipyä, laulettuaan “zurück vom Ring”, kiireesti pois kuin statisti kanttiinini. Selvästi oli nähtävissä, että kyseessä oli Dorstin ensimmäinen oopperaohjaus. *Siegfried* oli eloisampi, mikä johtui ensisijassa esittäjien luontaisesta lahjakkuudesta – **Stephen Gould** Siegfriedinä, **Falk Struckmann** Wandererina, **Gerhard Siegel** Mimenä ja **Mihiko Fujimura** Erdana.

Struckmannin Wotan ja Wanderer olivat vahvoja ja suvereneja kuten kokeneelta esittäjältä sopi odottaakin. Hänen painokas bassobaritoninsa on artikulaatioltaan selkeä ja varma korkeissa äänissä, jos unohtaa lievän uupumisen *Valkyyrian* ja *Siegfriedin* lopussa, mikä kyllä saattoi johtua myös Festspielhausin järkyttävästä kuumuudesta. Tunnettuahan on, että hänellä ei ole aina tapana säästää voimiaan. Hän on todellinen “leijonamieli” Wotanina. Silloin kun hän oli lavalla, ei tarvinnut olla huolissaan jännitteen riittävydestä. Stephen Gould ei varmastikaan ole mikään sankaritenori mutta hän heittäytyi rohkeasti Siegfriediksi ja onnistui siinä osittain. Siegfriedin alussa hän oli selvästi hermostunut. Hänen tummasta keskirekisteristään saattaa kuulla, että hän oli alkujaan baritoni, mikä ei välttämättä ole lainkaan haitaksi. Tosin korkeat äänet tulevat usein epävarmasti ja vaikuttavat hieman päälle liimatulta, mutta kuulostavat kuitenkin kauniilta. *Jumalten tuhon* molemmat korkeat C:t epäonnistuvat tällä kertaa. Gouldilla on paljon karismaa ja empatiaa. Fyysisesti kookkaana ja komeana Siegfriedinä ja hän varmasti menestyy roolissa. **Linda Watson** on äänellisesti ja esityksellisesti vahva Brünnhilde. Tosin hän laulaa toisinaan liian matalalta ja vajavaisella diktiolla, kun taas korkeat äänet ovat toisinaan kimeät eikä vibratoakaan voi olla kuulematta. *Jumalten tuhon* kahdessa ensimmäisessä näytöksessä äänen volyymi oli merkittävämpi kuin ilmaisu tai dikti. Lopussa hän onnistuu kuitenkin vaikuttavasti. **Adriane Pieczonka** laulaa suuremmoisesti Sieglindenä loistavalla sopraanolla, ja lisäksi hän näyttelee antaumuksellisesti. Hänen suorituksensa *Valkyyriassa* oli sensaatiomainen. Valitettavasti

**Endrik Wottrich** Siegmundina ei pystynyt vastaamaan hänen intohimoonsa. Hänen sinänsä suuri äänensä on tähän rooliin liian tumma ja hidashiikkeen. Hänen esityksensä oli vailla riittävää lyyrisyyttä ja empatiaa. **Hans-Peter König** lauloi Hagenin mahtavaäänisellä bassollaan, mutta esittäjänä hänen lavatyöskentelynsä ei ole niin läsnäolevaa kuin *Jumalten tuhon* juonittelijalta sopisi toivoa. Vertailukohdaksi käy hyvin Bayreuthin edellisen *Ringin* vaikuttava **John Tomlinson**. Vahvaääninen **Kwangchul Youn** on Hundingina hieman yksiulotteinen. Fasoltina hän on vaikuttavampi. **Jyrki Korhonen** laulaa Fafnerin hyvin. Molemmat Nibelungit ovat erinomaisia niin laullisesti kuin esittäjinäkin - **Andrew Shore** voimakasäänisenä, pikemminkin mustana Alberichina ja Gerhard Siegel äärimmäisen notkeana karakterite-norina sankaritenoraalisella mausteella. Mihoko Fujimura on jälleen kerran varma, kaikki Erdan äänelliset ja dramaattiset varjostukset syvyyksistä päivän valoon tuova alkuaiti. Myös Waltrautena hän on vakuuttava. **Arnold Bezuyen** esittää kauniilla tenorillaan ja hyvällä diktiollaan Logen, joka toiminnallaan vie Reininkullan tapahtumia eteenpäin. **Michelle Breedt** laulaa kauniisti Frickan, ehkä kuitenkin hieman liian sopuisasti. **Alexander Marco-Burmester** on hyvä Gunther. Sen sijaan **Gabriele Fontanalle** Gutrunen rooli on hieman liian vaativa. Myöskään **Satu Vi-havaisella** ei ole Freiana paras päivänsä. Bayreuthilaisen **Ralf Lukas**in Donnerissa voi sitä vastoin jo kuulla Wotanin mitat täyttävän suorituksen. **Clemens Biber** on hyvä Froh sateenkaariskineen. Reinin-

tyttäret **Ulrike Helzel** Wellgundena, **Fionnuala McCarthy** Woglindena ja **Marina Prudenskaja** Flosshildena olivat vakuuttavia, samoin kuin pienin varauksin norma-terzetti **Janet Collins** 1. normana, **Martina Dike** 2. normana ja **Irène Theorin** 3. normana. **Robin Johannsen** sirkutti hyvin metsälintuna. Valkyyria-oktetti oli hieman epäyhtenäinen, ensemblenä kuitenkin vakuuttava ja kantavaääninen. Totuttuun tapaan toi **Eberhard Friedrichin** johtama festivaalikuoro voimakkaan äänellisen panoksensa esitykseen, mutta johtuen puutteellisesta koreografiasta ja ahtaasta näyttämökuvasta sen dramaattinen läsnäolo jäi nyt totuttua vähäisemmäksi.

**Christian Thielemann** johti nyt vihdoin kauan odotetun *Ringinsä* Bayreuthissa. Ja siitä tuli riemuvoitto! *Reininkullan* alussa kuulosti vielä siltä, että hän johtaisi liian pidätetysti – liian hennosti ja herkästi kehittyvät alkusoiton ja ensimmäisen kohtauksen Es-duuriakordit. Kolmannen kohtauksen transformaatiomusiikissa oli jo kuitenkin riittävästi dynamiikkaa ja väriä. *Valkyyria* oli musiikillisesti suurenmoinen, ja *Siegfriedissä* hän syytti Bayreuthin “mystisessä montussa” sointikudoksen, joka korosti tarkasti ja painokkaasti näyttämön tapahtumia. Kertaakaan hänen johtamisensa ei kuulostanut raskaalta tai pateettiselta. Orkesterivälisoitot – kaikki osin liiankin kauan suljetuin välioverhoihin – olivat tämän *Ring*-ensi-illan unohtumattomia musikaalisia kohokohtia. Oli helppo havaita, että Thielemann pyrki äärimmäiseen läpinäkyvyyteen ja selkeään muotoiluun, mikä on tavattoman tärkeää Bayreuthin Festspielhausille tyypillisessä seka-

akustiikassa. Hän näyttää saavuttaneen mestarin kypsyyden jo nuorella iällä. Sanomattakin on selvää, että hänen johtamisensa oli myös hyvin laulajaystävällistä. Juuri resitatiivisissa kohtauksissa, kuten esimerkiksi Wotanin suuressa monologiassa *Valkyyriassa*, hän tuki laulajaa hienotunteisesti. Surumarssi oli vaikuttavan transparentti ja antoi festivaaliorkesterin jousille mahdollisuuden osoittaa täydellisyytensä. Partituurin lyyriset osat, kuten metsänhuminää ja Siegfriedin saapuminen Brünnhilden kalliolle *Siegfriedissä*, onnistuivat mitä kauneimmalla legatolla. Thielemann vahvisti tällä *Ringillä* asemiaan Bayreuthin musiikillisena johtajana. Festivaaliyleisö juhli häntä ansaitusti. Hieman ihmetystä herätti, kuinka kapellimestari ei tullut kertaakaan ohjaajatiimin kanssa vastaanottamaan suosionosoituksia.

Tankred Dorstin tuotantoryhmä sai sen sijaan huomionarvoiset buut. Ne eivät kuitenkaan olleet aggressiivisia tai tuohtuneita. Niissä oli pikemminkin kuultavissa pettymys, kun suuret odotukset eivät tämän mielenkiintoisen ja vaativan ohjauskonseptin osalta ainakaan toistaiseksi täyttyneet. Täytyy muistaa, että Dorst sai tämän *Ring*-toimeksiannon vasta kahden vuoden jälkeen kesken projektin irtisanoutuneen **Lars von Trierin** sijaan ja sen vuoksi hänelle itselleen jäi vain kaksi vuotta kaikille neljälle teokselle. Enemmän kuin yleensä, tarvittaisiin nyt “Werkstatt Bayreuthin” yhteishenkeä. Tarpeelliset ainekset ovat koossa.

Suom. Heikki Virri

## Jutta Holmberg stipendiaattina Bayreuthissa

Teksti: Heikki Virri

Tänä vuonna Suomen Wagner-seuran stipendiaattina Bayreuthissa oli sopraano **Jutta Holmberg**. Stipendiaatin ohjelmaan kuului kolmen oopperaesityksen lisäksi muun muassa kiertokäynti ja talon esittely Festspielhausissa, käynti Wahnfriedissä ja Liszt-Hausissa samoin kuin perinteinen stipendiaattien illanvietto. 250 stipendiaatin joukossa oli tällä kertaa kolme muutakin suomalaista stipendiaattia, joista kaksi – **Mikko Järviluoto** ja **Sofia Kallio** – olivat saksalaisten seurojen lähettäminä ja **Janne Sundqvist** Richard Wagner –kulttuuriyhdistyksen nimeämänä, sekä kaksi virolaista stipendiaattia. Kollegat viihtyivät varsin hyvin toistensa seurassa. Kun vielä Bayreuthissa tänä kesänä laulaneet **Jaakko Ryhänen** ja **Jyrki Korhonen** liittyivät välistä juttuseuraan, ei Jutalla tainnut olla valittamista Saksanmaalla.

Juttaan teki suuren vaikutuksen Festspielhausin akustiikka ja orkesterin sointi. Kuoroa (johtaja **Eberhard Friedrich**) hän

piti myös fantastisena. Salin impulsiivinen yleisö, joka otti rehellisesti kantaa puolesta ja vastaan oli hänestä piristävä kokemus. Hurraat ja aplodit **Nina Stemmel**le *Tristan ja Isolden* lopuksi kestivät yli puoli tuntia ja saivat Jutkan varmaan uneksimaan...

Jutta näki viikon aikana *Lentävän hollantilaisen*, *Tristan ja Isolden* sekä *Parsifalin*.

Parasta antia oli hänen mielestään *Tristan ja Isolde*. Siinä ohjaus tuki hienosti musiikkia (ohjaus **Christoph Marthaler**) ja Nina Stemme oli upea. Myös muissa oopperoissa naispääsolistit olivat hienoja, **Adrienne Dugger** Sentana ja **Evelyn Herltzius** Kundrynä. Ja suomalaisena hän tunsii ylpeyttä **Jaakko Ryhäsen** loistavasta Dalandista ja **Jyrki Korhosen** Titurelistä.

– Minua oli etukäteen varoitettu *Parsifalin* ohjauksesta, Jutta sanoi, ja ohjaus (**Christoph Schlingensief**) saikin minut paikoin voimaan pahoin, mutta pistin sitten silmät kiinni. Ymmärrän kyllä, että täytyy herättää ajatuksia ja ravistella yleensä

aika konservatiivista oopperayleisöä, mutta valitettavasti kun ohjaus on ristiriidassa musiikin kanssa, se vie huomion pois musiikin kauneudesta.

Myöskään *Hollantilaisen* ohjausta Jutta ei pitänyt erityisen onnistuneena, kaikki tapahtui Dalandin päässä ja sai aikaan erikoisia miellejhtymiä, mutta upeat solistit pelastivat esityksen.

Bayreuth-kärpänen taisi pistää stipendiaattiamme joka tulevaisuudessa haluaisi ehdottomasti nähdä *Ringin* Vihreällä kukkulalla. Jutta liittyikin saman tien seuramme jäseneksi. Kenties arpaonni sitten potkaisee. Tai vaikka näkisimme Jutan vielä Festspielhausin lavallakin. Ainakin Suomen Wagner-seuran 15-vuotisjuhlista viime lokakuussa hän lauloi fantastisesti *Wesendonck*-laulut ja Brünnhilden *Valkyyrian* 3. näytöksen alusta.

Jutasta on haastattelu Wagneriaanin edellisessä numerossa Kevät 2006 nro 27.