

Bayreuthin epätasainen kesä Teksti: Pekka Vaajalahti

Ensimmäistä kertaa Bayreuthiin suuntaava wagneriaani tuntee helposti olonsa hieman epävarmaksi. Oopperajuhlien alku ja historia ovat erikoislaatuisia ja lajissaankin osin kovin värikkäitä. Viime aikojen valtataistelu ei ole ollut kovinkaan suureksi kunniaaksi kaikille osapuolille. Ennen kaikkea juhlien taiteellinen taso on ollut pitkään paremmin keskinäinen kuin esikuvallinen. Monista luotettavista lähteistä on käynyt ilmeiseksi, että juhlien viimeinen kultakausi sijoittui **Wieland Wagnerin** aikaan. Hänen jälkeensäkin on tietysti ollut yksittäisiä erinomaisia produktioita, jopa todella merkittäviä. Silti monet tämän ajan parhaista taiteilijoista eivät esiinny Bayreuthissa ja toisaalta Wagner-esitysten taso Euroopan muissa suurissa oopperataloissa on kohonnut suhteessa Bayreuthin tasoon.

Oopperatalo on kuitenkin oikeasti legendaarinen ja sekä ambienssiltaan että akustikaltaan ainutlaatuinen. Kaupunki on hieno ja tunnelma ainakin tänä vuonna oli kaikin tavoin otollinen taidenautinnoille. On ihmeellistä kokea istuvansa samalla paikalla, jossa kaikki 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun suuret säveltäjät ja muusikot aikanaan hurmioituivat (tai eivät). Odotuksia vastaten esitysten musikaalinen taso oli yleiseen eurooppalaiseen huippuosaamiseen nähden ylempää keskiluokkaa ja näyttämötoteutukset vaihtelivat idioottimaisesta silkkään ne-routeen. Orkesteri ja kuoro olivat kaiken aikaa loistavia ja tunnelma oopperatalon sisällä tiiviini keskittynyt, ihanteellinen.

Nürnbergin mestarilaulajat (6.8.)

Kommentoin ensimmäisenä tätä häpeällistä produktiota päästäkseni eroon pahoista ajatuksista (*böse Geister!*). Kyseessä on yksi suurimmista suosikkiteoksistani, johon olen paneutunut kymmenien vuosien ajan ja jonka luulen siten tuntevani läpikotaisin. *Mestarilaulajat* on viisas ja humaani, hetkittäin hyvin koskettava mestariteos, joka lisäksi on aidosti hauska ja ihmisen perusominaisuuksia valottava. Se on Wagnerin kypsän kauden teoksista ainoa, joka on ankkuroitunut tiettyyn – tosin idealisoituun – arkitodellisuuteen ja josta puuttuu myyttinen elementti. Siksi sen näyttämötoteutuksen täytyy välttämättä olla jossain sidoksissa teoksen tekstiin ja säveltäjän siinä hahmottelemaan maailmaan.

Katharina Wagner tuhosi täsmällisesti ja hyvin tehokkaasti koko oopperan, kohta kohdalta edeten. Olisi paperin tuhlausta kuvata tarkasti hänen erehdyksiään, mutta toteutuksessa ei ollut inhimillistä vuorovai- kutusta ja kaikki roolihenkilöt olivat täysin epämääräisiä, vailla profiilia. Alkeellisimpänä esimerkkinä voi mainita Davidin – kuka hän oli, mitä teki ja missä asemassa? Mikä oli hänen suhteensa Magdaleneen? Kaikki oopperan vähänkin liikuttavammat hetket



Bayreuthin matkalaisia Mestarilaulajien väliajalla. Vasemmalta Helena Rantasuo, Kati Lemola Raila Soininen, Olli Rostamo, Anna-Maija Rostamo, Johanna Bergman, Esko Tiilikainen, Maija Kauppinen, Kristiina Schoultz, artikkelin kirjoittaja Pekka Vaajalahti, Antti Tulenheimo, Riitta-Liisa Mäkipaasi, Jarmo Bergman Kari Lampikoski, Sirpa Erwall, Reijo Erwall, Toni Erwall.

oli vesitetty. Ohjaus ei ollut hetkeäkään hauska. Yleisö nauroi yhden kerran: kolmannessa näytöksessä ennen kvintettiä pariskunnat asettuivat suuriin kehksiin, jotka laskeutuivat katosta. Keskelle kehystä osuakseen he sipsuttivat tasatahtiin sivusuunnassa. On varmaan tarpeetonta huomauttaa, että juuri tämä hetki on oopperan herkimpiä ja liikuttavimpia. Koko teoksen mittaan se on harvoja kohtia, jossa naurulle ei ole sijaa. Yleensä hupipuolesta vastaavat mestarit ja Beckmesser olivat umpitylsiiä hahmoja.

Ohjaus oli myös ammattitaidoton siinä mielessä, että aarianomaiset osuudet pilattiin järjestämällä sooloa laulavan henkilön taustalle kiihkeää, yleisön huomiokyvyn vievää toimintaa. Periaatteessa voi olla näppärä idea tehdä Waltherista kuvataiteilija, tässä tapauksessa ilmeisen käytöshäiriöinen graffitien töhertäjä. Käytännössä idea ei toimi lainkaan, koska sekä teksti että musiikki viittaavat koko ajan runoon ja säveltämiseen. Walther ja Beckmesser vaikuttavat pelkästään omituisilta kuvallisten ilmaisujensa parissa. Tämäkään idea ei ole edes uusi, sillä sitä on jo aiemmin ehditty soveltaa esimerkiksi *Tannhäuseriin*, vähemmän tuhoisiin tuloksiin.

Kolmannen näytöksen alkupuoli näytti sujuvan hieman järjellisemmin, kunnes ensin David ja sittemmin Magdalene ilmestyivät näyttämölle porrasaskelmien sisältä.

Kiltojen sisäänvalo oli korvattu suuripäisillä Wagnerin aikakauden merkkihenkilöitä esittäville tanssahtelevilla hahmoilla, joista muutamat esittelivät merkittävää erektiota. Koko illan aikana Katharina Wagner osoitti kunnioitusta isoisoisälleen vain siinä, että oli suonut hänen hahmolleen tämän viriliteetin merkin.

Kilpalaulu oli sovitettu jonkinlaiseksi *Idols*-finaaliksi, johon Beckmesser ilmestyi ulko-kohtaisesti yleisöä kosiskelevana rokkarina, kun taas Walther esiintyi puvussa.

Tämä oli miedosti huvittava idea, josta ei kuitenkaan tullut sen valmiimpaa. Pahin tyyperyys odotti kuitenkin finaaliassa, jossa Sachsin – suuren viisaan humanistin – hahmosta kehittyi pelottava pimeyden ympäröimä patsasmainen hahmo. Lopuksi Beckmesser ilmestyi tutkailemaan tätä näkyä ja pakeni kauhuissaan. Tällä tavalla Sachsin viimeiseen puheenvuoroon ympärittiin vihje fasismista, jonka aivan tolkuttomasti on toisen maailmansodan jälkeen koettu piilottelevan juuri tässä saksalaisen taiteen merkitystä korostavassa täysin järkeenkäyvässä monologiassa. Ylipäätään on merkillistä, ettei saksalaisen taiteen arvoa saisi korostaa, kun samaan aikaan kukaan ei pahastu amerikkalaisen tai vaikkapa ranskalaisen taiteen patriotismista. Joillakin saksalaisilla on kuitenkin edelleen ongelmia *Mestarilaulajien* yksityiskohtien suhteen ja jopa Wieland Wagner koki yhden harvoista epäonnistumisistaan tässä oopperassa vuonna 1956. Päinvastoin kuin Katharina hän kuitenkin otti opikseen ja muokkasi tulkintaansa seuraavina vuosina.

Esityksen johti **Sebastian Weigle** isompaa huomiota herättämättä, kohtuullisin tempoin, yksityiskohtia erityisemmin korostamatta. Tosin on todettava, ettei hänen osuuteensa voinut useinkaan keskittyä näyttämötapahtumien herättämän voimattoman raivon keskellä. Laulajat olivat osaksi erinomaisia, mutta ohjaus esti heitä profiloitumasta. **Michaela Kaune** oli tiettävästi merkittävä parannus parina ensimmäisenä esitysuotena koettuun Evaan nähden, mutta silti yllättävän väritön myös laulussaan,



Kuva: Riitta-Liisa Mäkipääsi

Vasemmalta Lena Karjalainen, Johanna Bergman, Pekka Vaajalahti, Jarmo Bergman, Jussi Karjalainen ja Antti Tulenheimo.

usein myös hieman kireä tai kimakka. **Carola Guber** oli kaikin puolin keho Magdalena. Sen sijaan molemmat tenorit loistivat ja **Klaus Florian Vogt** jää suorastaan historiaan yhtenä parhaista Waltherin esittäjistä sitten **Sándor Kónyan**. Hänellä on lyyriinen ja melko kevyt ääni, joka on kuitenkin niin hyvin projisoitu, ettei hän koskaan jäänyt orkesterin jalkoihin. Laulun linjakuus ja samalla muotoilu olivat harvinaisen korkeatasoista luokkaa ja näyttämöhahmona Vogt on hyvin sopiva nuoren rakastajan rooliin. Myös tekstin käsittely oli koko ajan erinomaista ja yhdessä **Irène Theorinin** Isolden kanssa hän vastasi näiden kolmen esityksen merkittävimmästä roolityöstä. Toivottavasti hänet voi joskus nähdä ammattimaisesti toteutetussa produktiossa.

Norbert Ernst oli myös erinomainen kaikin tavoin Davidina. On suorastaan omituista, että suurista vaikeuksistaan huolimatta tämä rooli onnistuu yleensäkin hyvin.

Itävaltalainen baritoni **Adrian Eröd** lauloi loistavasti Beckmesserinä, mutta ohjaus tuhosi olennaisen osan hänen roolityöstään. Yli 70-vuotias **Artur Korn** lauloi hämmästyttävän soinnikkaalla ja täyteläisellä äänellä mainion Pognerin, joskin hänen herkkä kohtauksensa Evan kanssa oli tietenkin pilattu.

Sachs'n kolossaaliseen rooliin oli kiinnitetty **Alan Titus**, mutta hänen sairastumisensa seurauksena sen lauloi tässä esityksessä **Robert Holl**, joka esitti osaa useana kesänä Bayreuthin aiemmassa produktiossa **Daniel Barenboimin** johdolla. Siitä tehdyssä levytyksessä hän ei erityisemmin kunnostaudu, mutta tässä esityksessä hän herätti kunnioitusta säilyttämällä voimansa ja sointinsa hamaan loppuun asti. Olosuhteisiin nähden ei ole tietenkään syytä olla kovin kriittinen, sillä selvästi hän hallitsi roolin täysin, tosin hieman monotonisesti. Aiempien kokemusten valossa pitäisin ihmeenä, jos Titus olisi ollut tasokkaampi.

En täysin menettänyt toivoani Katharina Wagnerin suhteen. Hän on nuori, ennakkoluuloton ja hänellä on sekä ideoita että ilmeistä kykyä saada myytyä ne laulajille.

Mikään hänen tähänastisista harvalukuisista ohjauksistaan ei asiantuntijoiden mukaan ole ollut menestys ja esimerkiksi Münchenissä hän tuhosi **Lortzingin Asesepän** musiikkinkin. Siihen hän ei sentään Bayreuthissa uskaltanut. Jos hän tajuaa tehtävänsä yleisön ja säveltäjän palvelijana ja saa samalla runsaat ideansa järjestykseen voidaan hyvinkin ennen pitkää saada aikaan siedettäviä tuloksia. Nykyinen **Mestarilaulajat** on kuitenkin täydellinen pohjanoteeraus typerimpien ja tuhoavimpien oopperaohjausten listalla, joka etenkin Keski-Euroopassa on valitettavan pitkä ilman Katharinaakin.

Tristan ja Isolde (4.8.)

Myöskään **Christoph Marthalerin** *Tristania* ei nähdäkseni voi pitää ns. suurena ohjauksena, mutta silti se sijoittuu aivan eri tasolle kuin murheellinen **Mestarilaulajat**. Marthaler on todellinen taiteilija ja hänen pelkistetty, yleissävyltään pessimistinen ja epäeroottinen *Tristaninsa* on tiivis, loogisesti toteutettu ja useita mieleen jääviä kohtauksia sisältävä tulkinta. Eroottisuuden tai yleensä sensuellien sävyjen puute on mielestäni virhe tämän teoksen toteutuksessa, mutta tässä tapauksessa voi viitata makuasioihin, päinvastoin kuin Katharina Wagnerin kohdalla.

Anna Viebrock on korkean profiilin lavastaja, joka kuvasi ensimmäisen näytöksen laivan salonkina, kymmenien tuolien kera, osin hieman rapistuneena ja yleensäkin ankeana. (Useat tämän hetken ohjaajat ajautuisivat täydelliseen neuvottomuuteen, jos tuolien käyttö näyttämötarvikkeena kielletäisiin.) Sama näyttämökuvaa toistuu myöhemmissä näytöksissä ylöspäin laajentuneena. Viebrock sanoo ohjelmakirjassa korostaneensa tällä ratkaisulla ajan kulkua. Sitä olisi tavoitettu vielä paremmin vaihtamalla

näyttämökuvaa kokonaan ja joka tapauksessa ajalla on *Tristanissa* harvinaisen vähän merkitystä. Viimeisessä näytöksessä mukaan tuli hyvin kliininen kaiteiden ympäröimä sairaalavuode *Tristania* varten ja siihen asettuneena Isolde lauloi lemmenkuolonsa.

En pitänyt näitä ulkoisia ratkaisuja kovin mielikuvituksellisia tai tunnelmaa kohottavina, mutta varsinaisesti tuhoavia ne tuskin olivat. Päähenkilöt eivät juurikaan koskettaneet toisiaan, saati että olisivat näyttämöllä hurmioituneet toisistaan. Viimeisessä näytöksessä kaikki Isoldea lukuunottamatta muuttuivat päin seinää kääntyneiksi zombeiksi, ilman varsinaista taistelua ja fyysistä surmaamista. Tämä oli voimakasta ilmaisuja ja korosti ehkä eniten henkistä kuolemaa. Kokonaisuutena Marthalerin näkemys oli siis rajallinen, mutta ilman muuta yhden kerran näkemisen arvoinen.

Tristanin esitys oli musikaalisesti korkeatasoisin näistä kolmesta. **Peter Schneider** ei ole orkesterilavojen suuria sankareita tai kiiltokuvapoikia, mutta sen sijaan hän on tinki-mättä säveltäjää palveleva sivistynyt kapellimestari. Olen nähnyt hänen johtamiaan esityksiä eri puolilla ja poikkeuksetta ne ovat olleet soinnillisesti ja rakenteellisesti harvinaisen tasapainoisia, ilman suuria ulkokoh-taisia tai keinotekoisia tehosteita. *Tristanin* hän johti juuri näiden linjojen mukaan ja ihailin hänen tulkintaansa ilman varauksia alusta loppuun. Bayreuthin fantastisessa akustiikassa orkesteri soi upeasti laulajia hukuttamatta, mutta silti hienoihin nousuihin yltäen, yhtenäistä linjaa ja jännitet-tä kadottamatta.

Laulajat onnistuivat myös hyvin. Ennen kaikkea ruotsalainen Irène Theorin profi-loitui Isoldensa loistokkuudella. Alusta loppuun hänen hienosointinen ja kooltaan täysin riittävä äänensä täytti kaikki vaatimukset: intonaatio oli erinomaista, linjakuus samoin. Laulussa oli sävyjä yllin kyllin ja ylärekisteri avautui komeasti ilman ongelmia. Hän myös näytteli kaikella sillä fyysisyydellä ja luontevuudella, jonka ohjaus mahdollisti. Ainoaksi negatiiviseksi ilmiöksi paljastui epäselvä teksti, mutta siitä huolimatta sijoitan Theorinin Isolden tämän hetken kahden huipun (**Waltraud Meier**, **Nina Stemme**) rinnalle – ainakin melkein.

Robert Dean Smith on noussut muutama vuodessa johtavien Wagner-tenorien joukkoon. *Tristaniksi* hänen äänensä on kevyehkö, mikä paljastuu varsinkin keskialueen hentoutena. On myös selvää, että suurimman osan roolista hän joutuu laulamaan täydellä voimallaan. Hän tekee sen kuitenkin musikaalisesti, tyylikkäästi ja älykkäästi. Kärsimyksen ilmentämisen Smithin äänellä ei luonnistu aivan ihanteellisesti, mutta kokonaisuutena hän hallitsi osan täysin ja jatkoi voimansa viisaasti. **Michelle Breedt** oli luotettava ja melko kaunisointinen Brangane (vaivannäköön suhteutettuna Wagnerin epäkiitollisimpia rooleja), **Jukka Rasilainen** erinomainen, suuriääninen Kurwenal ja **Robert Holl** täysin tyydyttävä Marke, monolo-

gissaan yllättävänkin sävykäs ja vain hetkitäin linjassaan huojahteleva.

Ensimmäisenä koskaan Bayreuthissa komanani esityksenä tämä *Tristan* oli enemmän kuin lupaava ja seuraavana iltana olin jo täysin ekstaasissa, ennen viimeisen illan romahdusta.

Parsifal (5.8.)

Hetkeäkään epimättä julistan Stefan Herheimin *Parsifal*-ohjauksen yhdeksi hienoimmista näyttämötapauksista kautta aikojen, tietenkin vain oman kokemuspäiriini rajoissa, mutta ei välttämättä vain oopperaan rajautuen.

Herheimin perusidea on yhdistää Saksan historia suunnilleen Bayreuthin olemassaolon ajalta *Parsifalin* puitteisiin. On mahdollista pitää tätä ajatusta keinoitekoisena ja olennaiset osat teoksesta sivuuttavana, mutta ihmeellisellä tavalla esityksen aikana kaikki mahdollinen tuntuu olevan läsnä. Ensimmäinen näytös tapahtuu Wahnfriedissa ja kaikki henkilöt näyttämöllä kantavat kookkaita enkelinsiipiä, Kundrya ja Parsifalia lukuunottamatta. Esitys alkaa Parsifalin syntymällä, mutta illan mittaan Parsifalja on useita, eri ikäisiä. Myös Kundry vaihtaa hahmoa moneen kertaan. Lisäksi näyttämöllä on keskeisessä osassa kookas vuode, jossa Parsifal syntyy ja jossa kaiken aikaa tapahtuu ihmeellisiä asioita: ihmisiä ilmestyy ja katoaa, hahmot vaihtuvat. Näkymä on joka hetki niin vaikuttava, että se tuskin katoaa mielestä koskaan.

Toisessa näytöksessä edetään ensimmäisestä maailmansodasta fasismin aikakauden loppuun, olosuhteisiin nähden odotetusti. Kukkaistytöt ovat sairaanhoitajia ja Klingsorin valtakunta sotasaairaala. Hänen ritareitaan ja ehkä muitakin sotilaita lentää taistelun tiimellyksessä ikkunoista sisään. Ajoittain hoitajattaret puuhastelevat enemmänkin sängyissä kuin niiden laidoilla. Klingsor on pukeutunut mustaan sukkanauhaliiviin, edelleen täysin hahmon historiaa vastaavasti. Myös Kundryn hahmoin kuuluu vastaava pukeutuminen tai toisaalla myös **Marlene Dietrich**-tyyppi frakissaan. Oletin kukkaistytöiden rajautuvan hoitajattariin, mutta tässä visuaalisessa ilotulituksessa heidän joukkoonsa ilmestyi vielä todella eksoottisia jättimäisiä kukkia. Näytöksen loppupuolella ilmestyy yhtäkkiä hakaristibannereita ja natsiajan kotkasymboleja, jotka lopuksi romahtavat hetkessä roskakasaksi lattialle – ällistytävää näyttämötaidetta ja -taitoa.

Tämän näytöksen jälkeen muutamat katsojat buuasivat. Heidän motiivinsa jäivät epäselviksi; ehkä he vastustivat kieltämättä kliseeksi muodostuneita natsisymboleja, jotka olivat kuitenkin esillä vain vähän aikaa ja kuuluivat ilman muuta tähän kokonaisuuteen. Ikävämpi vaihtoehto on, että he eivät halunneet yhdistää hakaristejä ja Klingsorin edustamaa pahan valtakuntaa. *Mestarilaulajien* yhteydessä buuauus oli run-



Kuva: Riitta-Liisa Mäkipääsi

Weihenstephanin antimista nauttivat Lena Karjalainen, Sirpa Ervwall ja oopperakuorossa laulanut Liisa Viinanen.

saappaa kuin muistan koskaan kuulleen, mutta toki ansaittua.

Parsifalin kolmas näytös päättyi valtiopäiväsaliin kaltaiseen ympäristöön ja aika on edennyt lähelle omaamme. Tämäkin ratkaisu toimii täysin teoksen omilla ehdoilla, niin yllättävältä kuin se saattaakin tuntua. Koko esityksen ajan kaikki olennaiset symbolit ovat läsnä, kuten vihertävä puu kolmannen näytöksen alussa muuten osin ensimmäistä näytöstä vastaavassa ympäristössä. Lisäksi näyttämökuva (**Heike Scheele**) mestarillisesti valaistuna (**Ulrich Niepel**) on erittäin esteettinen ja hienosti toteutettu, nautinto sinänsä.

Valehtelisin, jos väittäisin ymmärtäneeni läheskään kaikkia Herheimin viittauksia tai tapahtumien suhteita ja painoarvoja. Yhden kerran nähdyinä tämä tulkinta ja toteutus jättää katsojan äimistyneen ihailun valtaan ja kun merkityksiä pitäisi alkaa pohtia, on osa visuaalisista ihmeistä jo kadonnut yleiseen ärsyketulvaan. Toivon totisesti pikaista jälleennäkemistä ja DVD:tä, joka mahdollistaisi kaikkiin yksityiskohtiin paneutumisen.

Musikaalisesti esitys oli keskinkertainen, tietenkin ankarimpien kriteereiden mukaan – muitahan ei Bayreuthiin voi soveltaa. *Parsifal* on ainoa Wagnerin teos, jonka hän sävelsi jo talon akustiikkaan uppouduttuaan ja siksi teoksen kuuleminen tässä ympäristössä on sinänsä ainutlaatuisen arvokas kokemus. Alkusoitto lähtee kaikkien kuvausten mukaisesti todella mystisistä syvyksistä ja sointi on kaiken aikaa kauneudessaan ja tasapainossaan ikimuistoinen. **Daniele Gatti** johti tänäkin vuonna esityksen eikä suurista ansioistaan huolimatta tehnyt erityistä vaikutusta. Ajoittaisesta hitaudesta huolimatta jännitettä musisoinnissa oli, mutta **Knappertsbuschin** nimeen vannovana jäin kaipaamaan hänelle ominaista herkkyden ja jyrkeyden yhdistelmää ja ylipäätään ai- nutkertaisen tärkeyden tuntua.

Japanilainen **Mihoko Fujimura** on jo vuosia ollut eturivin Wagner-mezzoja eikä pettänyt nytkään. Hänellä on kohtalaisen suuri ja hyvin varmasti muodostettu ääni, jota hän käyttää taidokkaasti, joskin ilman tämän roolin edellyttämää erityislaatuista persoonallisuutta. **Christopher Ventris** on samoin hyvin varman tekniikan pohjalta toimiva tenoraalinen Parsifal, erotukseksi monista baritonaalisista roolin esityshistoriaa luoneista suuruuksista. Hänenkään otteensa musiikkiin ei vaikuttanut erityisen persoonalliselta tai detaljoidulta, mutta muuten rooli oli täysin hänen hallussaan. Melko nuoresta urastaan huolimatta **Kwang-hul Youn** on laulanut Bayreuthissa runsaasti ja hänen kaunisointinen bassonsa sopii hyvin Gurnemanziksi. Puisevaksi esitystä ei voi moittia, mutta myöskään suurta tulkintaa ei syntynyt. **Thomas Jesatko** oli ehkä valittu Klingsoriksi osin hyvien säärtensä ansiosta, mutta luotettavasti hän myös lauloi. Olisi tosin mielenkiintoista kuulla kerran paradoksaalisesti kaunisäänistä Klingsoria. **Detlef Roth** ei onnistunut Amfortasina, sillä hänen äänensä on aivan liian lyyrinen, kyvytön ilmaisemaan osan monia vivahteita ja tuskaa varsinkin.

Mestarilaulajien tavoin (joskin täsmällään päinvastaisesta syystä) on huomattava, että valtavan vaikuttava näyttämötoteutus ve-rottaa katsojan kykyä keskittyä täysin musiikkiin ja sen esittämisen yksityiskohtiin. En silti usko, että pelkästään kuultuna arvio Bayreuthin tämän vuoden esityksistä olisi olennaisesti erilainen. Kokonaisuutena pidin kuitenkin musikaalista puolta ongelmattomana ja läpeensä kunniallisena; ei ole Bayreuthin vika, että suuria Wagner-tulkitsijoita on harvassa.

Uuden hallitsijakaksikon tulevia ratkaisuja seuraa kiinnostuneena. Toivon, että Katharina Wagner keskittyisi ainakin lähivuodet pelkkään hallintoon, mutta pelkään kyläkin pahinta.