

Stephen Gould, amerikkalainen sankaritenori

Teksti: John L. DiGaetani

John L. DiGaetani: Aluksi haluaisin kertoa, että pidin todella paljon Siegfriedistä Bayreuthissa vuonna 2008. Olit yksi parhaista Siegfriedeistä, mitä olen koskaan nähnyt. **Christian Thielemannin** orkesterinjohdoto oli myös upeaa.

Stephen Gould: Hän on loistava Wagnerkapellimestari.

JD: Mistä olet kotoisin?

SG: Synnyin Roanokessa, Virginiassa. Lapset matkustin paljon ympäri Yhdysvaltojen itäosia. Isäni oli evankelisen kirkon pappi, joka siirtyi seurakunnasta toiseen. Virginiassa lisäksi oleskelin paljon Delawarissa ja Pennsylvaniassa.

JD: Missä opiskelit?

SG: Suoritin kandidaattitutkintoni Olivet Nazarene Universityssa Kankakeessa, Illinoisissa. Kankakeessa ollessani kävin katsomassa Chicagon Lyric Operan esityksiä halvimilta paikoilta. Jos pidin jostain esityksestä erityisen paljon, tarjouduin toimimaan vahvistajana nähdäkseen esityksen uudestaan. Musiikki oli pääaineeni ja suoritin maisteritutkinnon Uuden Englannin konservatoriossa. Opiskelin vielä kolmannen vuoden Uuden Englannin konservatorion ja Bostonin konservatorion yhteisohjelmassa, jota johti **John Moriarty**. Samaan aikaan siellä opiskeli esimerkiksi **Denyce Graves**. Urani alkupuolella minulla oli kuitenkin suuria vaikeuksia korkeiden sävelten kanssa.

JD: Kuten useimmat sankaritenorit, aloitit urasi baritonina.

SG: Kyllä, aloitin lyhyenä baritonina. Yliopistossa aloin kuitenkin laulaa tenoria. Tämä oli 80-luvun alkupuolella, jolloin belgianton renessanssi oli voimissaan. Tarvittiin paljon tenoreja, jotka pystyivät laulamaan **Rossinia**, **Belliniä** ja **Donizettia**, joten minäkin yritin. Lauloin jonkin aikaa fallettia apuna käyttäen hyvin korkeita Rossinin tenorirooleja. Jonkin aikaa lauloin niitä Chicagon Lyric Operassa. Olin Chris Merrittin varamiehenä, ja kerran pääsin laulamaan Los Angelesissa Tancredia **Marilyn Hornen** kanssa. Olin hyvin nuori, eikä minun koloratuuritenorilauluni sujunut, koska minulla ei ollut oikeanlaista tekniikkaa. Oli selvää, että olin menossa kohti äänellistä kriisiä, joten päätin kokeilla musikaaleja. Olin Chicagossa ja olin juuri purkanut vuokrasopimukseni enkä tiennyt mitä teki. En löytänyt opettajaa, joka olisi auttanut minua löytämään todellisen ääneni. Sil-



Emico Nawrath/Bayreuther Festspiele GmbH

Stephen Gould Siegfriedinä Bayreuthissa. Mimen roolissa Gerhard Siegel.

loin kuulin *Oopperan kummituksen* koe-esiintymisistä ja päätin osallistua niihin.

JD: Esiinnyit *Oopperan kummituksessa*?

SG: Yhdeksän vuoden ajan esitin pikkurooleja *Oopperan kummituksen* kiertue-esityksessä. Olin ensin kuorossa, sitten pääsin varamieheksi yhteen pieneen rooliin ja lopulta pääsin esittämään sitä roolia. Esiinnyin sekä tenori- että baritonirooleissa, mutta en koskaan kummituksena. Olin aina liian pulka siihen rooliin.

JD: Tuttu ongelma!

SG: Olin jo sitä mieltä, että urani loppuisi tähän. Jatkaisin vain niin kauan, että saisin maksettua opintolainani.

JD: Tätä jatkui 80-luvun puolivälistä 90-luvun puoliväliin?

SG: Kyllä. Lopetin *Oopperan kummitus*-kiertueen kanssa esiintymisen vuonna 1997. Olin etsinyt laulunopettajaa, koska tiesin, että minulla oli teknisiä ongelmia. Esitys kiersi Yhdysvaltoja ja minä sen mukana. Löysin monia hyviä opettajia kaikkialta, mutta en kehtäin, joka olisi todella pystynyt auttamaan minua ylärekerini ja tekniikkani kehittämisessä – tai edes arvioimaan, minkä tyyppinen tenori oikeastaan olin. Olin niin epätoivoinen, että kävin Euroopassakin, koska minusta tuntui, että oopperan maailma oli katoamassa tavoittamattomiin riittämättömän tekniikkani vuoksi. Kävin sekä matalil-

le tenoreille että korkeille baritoneille tarkoitettuissa koelaulutilaisuuksissa, riippuen siitä, miltä minusta kyseisenä päivänä tuntui. Tämä ei tietenkään sujunut kovin hyvin, joten palasin musikaaleihin. Olin jo valmis lopettamaan, koska olin kokeillut niin monia opettajia. Silloin eräs baritoniystäväni, joka oli myös *Oopperan kummituksessa* Philadelphia Forest Theaterissa, kertoi New Yorkissa tapaamastaan loistavasta opettajasta **John Fioritosta**. Sanoin, että olen jo kokeillut lukuisia opettajia enkä ole onnistunut kenenkään kanssa. Ystäväni kuitenkin sanoi, että Fiorito on erilainen. Luotin hänen mielipiteeseensä, joten lähdimme New Yorkiin tapaamaan Fioritoa. Tämä opetti Ansonia-talossa, joka oli siihen aikaan tunnettu laulunopettajistaan. Sittemmin nämä ovat kuitenkin joutuneet lähtemään sieltä. Nykyään on vaikea löytää paikkaa, missä pystyisi opiskelemaan laulua vakavissaan.

JD: John Fiorito oli siis se henkilö, joka sanoi, että olet Wagner-tenori?

SG: Koelaulussa hän sanoi: "Lopeta tuo laulaminen tai miksi sitä kutsutkin". Silloin tiesin, että pitäisin hänestä. Hän meni suoraan asiaan. Hän sanoi, että minulla ei ole oikeaa tekniikkaa ja että minun pitäisi opiskella sitä ainakin kaksi vuotta sen oppiakseni. Hän ei yrittänyt olla ilkeä, vaan pelkästään sanoi asian rehellisesti. Minä arvostin sitä. Hän sanoi, että minulla on ääni, mutta tarvitsen kunnollisen tekniikan. Lopulta hän totesi minun olevan dramaattinen tenori.

JD: Sanoiko hän niin?

SG: Kyllä. Hän ei aluksi ollut varma, millainen dramaattinen tenori olin, sopisinko raskaisiin spinto-rooleihin vai raskaisiin Verdi-rooleihin. Opettaessaan minua hän sanoi, että minun pitäisi lopettaa esiintyminen ja kehittää tekniikkaani vähintään kahden vuoden ajan. Minun piti unohtaa monia asioita, luopua vanhasta laulutavastani ja kehittää uusi tekniikka. Noin puolentoista vuoden jälkeen hän kuuli äänessäni jotain, jonka takia hän antoi minulle laulettavaksi "Mein Lieber Schwani" Wagnerin *Lohengrinista*. Hän käski minua opettelemaan sen, niin voisimme alkaa työskennellä sen parissa. Sen aarian kautta opin squillosta ja wagneriaanista sankaritenoriäänestä. Työskennellessämme tämän aarian parissa Fiorito sanoi uskovansa, että tämä on minun oikea ääneni, ja että minun pitäisi lähteä tavoittelemaan saksalaisia sankaritenorirooleja.

JD: Hänhän on italialainen?

SG: Kyllä, amerikanitalialainen. Hän on ollut Verdi-baritonina New York City Operassa ja Metropolitanissa. Vielä nytkin hänen korkeat B:nsä ovat parempia kuin minun. Hän on todellinen teknikko, jonka johdolla kehitin ammattimaista ääntäni kolmen vuoden ajan. Samaan aikaan tein pätkätöitä pystyäkseen elämään New Yorkissa, pisimpään Bell Atlantin talousosastolla. Minulla ei ollut rahaa, ja Verizon tarjosi minulle työtä. Vaikka siinä työssä en saanut laulaa, minulla ei ollut varaa kieltäytyä siitä.

JD: Siellä pidettiin sinusta?

SG: Kyllä. Minulla ei ollut talousalan tutkintoa, mutta Verizon tarjoutui maksamaan kauppatieteen maisterin tutkintoni. Minun piti aloittaa puolen vuoden kuluttua hyvä työ firman yhden varajohtajan kanssa. Palkkakin oli erinomainen. Olin siihen aikaan 37-vuotias. Joten kerroin John Fioritolle, että ennen tämän työn alkamista kokeilisin mahdollisuuksiani laulajana ja kävisin oopperoiden koelauluissa. Tämä tapahtui kesäkuussa 1999. Lähdin Eurooppaan katsomaan, saisinko sopimuksen jostain saksalaisesta oopperatalosta. Sainkin tarjouksen Linzistä, Itävaltasta. Minun haluttiin aloitavan siellä heti.

JD: Minkälaisissa rooleissa?

SG: Lauloin *Fidelion* Florestania. Olin Linzissä kolmen vuoden ajan. Intendentti tiesi, että minun piti kehittyä ja oppia uusia rooleja. Hän antoi minun vieraila muissa oopperataloissa ja laulaa erilaisia rooleja. Tämä oli minulle hieno kokemus. Linzissä lauloin Peter Grimesia ja *Taika-ampujan* Maxia. Teimme myös *Katja Kabanovan* saksaksi ja pääsin laulamaan ensimmäisen Tannhäuserini. Tällaisissa töissä oli mukavaa se, että aikaa oli paljon ja stressiä vähän. Esitin Tannhäuserin



Stephen Gould Siegfriedinä Bayreuthin Jumalten tuhossa.

Pariisin version Linzissä 20 kertaa kahden kauden aikana. Pariisin versio on pidempi ja vaikeampi kuin Dresdenin versio. Linzistä se kaikki alkoi. Kävin koelauluissa ja pääsin Münchenin oopperaan, missä **Peter Jonas** ja **Zubin Mehta** pitivät laulamistani. Mehta oli pelastava enkelini, jonka kautta sain paljon töitä. Hän antoi minulle useita mahdollisuuksia Münchenissä, sitten Israelissa ja Firenzen Maggio Musicalessa.

JD: Mitä rooleja teit Münchenissä?

SG: *Fidelion* Florestan oli ensimmäinen roolini siellä. Lauloin Mehtan johdolla useita pieniä rooleja, esimerkiksi Japanissa **Tristanin ja Isolden** Melotia, ja olin varamiehenä sitä suuremmissa rooleissa. Se oli hieno kokemus, josta alkoi ammatturani dramaattisena tenorina. Lauloin Mehtan johdolla Herodesta Israelissa esitetyssä Salomessa, ehkä vähän liian aikaisin. Lauloin hänen johdolla myös *Das Lied von der Erden*. Myöhemmin lauloin Münchenissä Erikin Lentäväsä hollantilaisessa.

JD: Teit Metropolitanin debyyttisikin siinä roolissa.

SG: Olen laulanut Erikiä paljon. Mutta en usko, että laulan sitä enää kovinkaan paljon, koska Siegfriedin ja Tannhäuserin jälkeen se on minulle hieman liian lyyrinen. Nykyään näissä rooleissa suositaan lyyrisempiä ääniä, mistä en pidä. Laulan myös *Lohengrinia*. Esiinnyin Maggio Musicalessa Aeneaksena *Trojialaisissa* ja tein siellä Mehtan johdolla ensimmäiset Otelloni. Olin kakkosmiehityksessä. Mehta rohkaisi minua, ja hänen avullaan pahin jännittämineni laukesi. Nämä ensi-illat olivat minulle upeita kokemuksia.

JD: Halusitko aina laulajaksi?

SG: En varsinaisesti aina, mutta lukiossa mietin, mitä haluaisin tehdä. En ollut koskaan suhtautunut musiikkiin kovin vakavasti, mutta 17-vuotiaana aloin innostua laulajan ammatista.

JD: Olitko kirkkokuoroissa?

SG: Olin. Lauloin ensimmäisen sooloni kirkossa neljävuotiaana. Äitini oli erinomainen pianisti ja kirkkomuusikko, ja laulaminen oli aina perheessäni tärkeää. Lauloin sooloja koulun musikaaliesityksissä ja paikallisissa puoli ammattimaisissa esityksissä. Siihen aikaan opettajani sanoi, että minulla on hieno ääni, jota minun kannattaisi harjoittaa kunnolla ja opetella käyttämään sitä ammattimaisesti. Esiinnyin paljon myös teattereissa, ja draamanopettajani halusi minun kehittävän ääntäni. Hänen entinen miehensä **Henry Bernick** oli ensimmäinen laulunopettajani. Valitettavasti hän on jo kuollut. Hän oli valmistunut Shenandoahin konservatoriosta ja hänellä oli hieno lyyrinen tenoriääni, mutta hän kärsi sydänvaivoista ja tupakoi paljon.

JD: Mikä sai sinut kiinnostumaan Wagnerin laulamisesta?

SG: Olen aina pitänyt Wagnerin musiikista, mutta en ajatellut, että minusta tulisi Wagner-laulaja. Henry Bernickin kautta ihastuin **Gilberin** ja **Sullivanin** operetteihin ja toivoin saavani laulaa niitä. Esiinnyin niiden pikkurooleissa ennen kuin näin ensimmäisen oopperaesitykseni Virginian oopperayhdistyksessä. Olin silloin 17-vuotias ja ooppera oli *La Bohème*. Innostuin siitä kovasti ja aloin opiskella laulua collegessa. Silti en ollut aivan varma siitä, oliko tämä juuri oikea suunta elämälleni.

JD: Muusikon uran valitseminen on pelotavaa, kun ottaa huomioon, kuinka vähäiset mahdollisuudet on todella menestyä.

SG: Mutta collegesta asti halusin todella olla oopperalaulaja. Halusin olla seuraava **Pavarotti**, vaikka se ei ollut kovinkaan realistinen toive. Wagneria ajatellen, yritin koko ajan saada selville, minkälainen tenori minä oikeastaan olen. Kun yliopistossa minulle sanottiin, että olisin seuraava Rossini-tenori, hankin kaikkien Rossinin oopperoiden partituurit. Minulla on ne yhä ja aion käyttää niitä jonain päivänä opettaessani. Mutta en itse aio laulaa niitä rooleja. Wagner löysi minut! En ollut suunnitellut laulavani hänen tenoriroolejaan. John Fiorito osoitti minulle sen suunnan. Ja tosiasia on, että astuessaan oopperan maailmaan 37-vuotiaana pitää tuntea omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Olen pitkä ja isokokoinen, ja jotkut asiat eivät sovi laulettavikseni. Putosin wagneriaaniseen muottiin. Jos olisin tavannut Johnin kymmenen vuotta aiemmin, minusta olisi saattanut tulla Verdi-tenori. Jotkut hänen äänelliset vaatimuksensa eivät kuitenkaan sopineet äänelleni 37-vuotiaana. Otelloa lukuun ottamatta Verdin roolit liikkuvat äänelleni vähän liian korkealla. Uskon, että ääneni kuulostaa paremmalta Wagnerissa.

JD: Mitkä ovat mielestäsi suurimmat haasteet Erikin roolissa, jossa teit hienon Met-debyyttisi?

SG: Erikin rooli on mielestäni haastava sekä musiikillisessa että psykologisessa mielessä. Wagner oli uransa alussa säveltäessään *Lehtävän hollantilaisen* ja vasta kehittämässä uus-ultraromanttista musiikillista tyyliään. Hän ei juurikaan kehitellyt Erikin hahmoa. Hollantilainen ja Senta ovat paljon pidemmälle kehitettyjä. Erik saattaa tuntua vähämerkitykselliseltä hahmolta – aivan kuten Don Ottavio **Mozartin** *Don Giovannissa*. On hyvin vaikea tehdä hänestä muuta kuin ruikutava nynny. Hänen ei pitäisi olla säälittävä hahmo, koska rooli on äänellisesti haastava – siihen tarvitaan todellinen sankaritenori. Erikin pitää kuulostaa sankarilta. Wagner oli menossa Tannhäuserin ja Lohengrinin suuntaan kirjoittaessaan Erikin roolin, mutta erityisesti kolmannessa näytöksessä musiikki on italialaisen tradition mukaista. Sankaritenori nauttii Erikin roolin dramaattisista osista, mutta hänelle lyriset osat hyvin hankalia. Vaikeinta Erikin roolissa on löytää lyriinen sointi, joka kuitenkin kuuluu raskaan orkesterisoinnin läpi.

JD: Mielestäni Erikin roolissa on kiinnostavaa se, miten hän jollain tasolla tajuaa, että Hollantilainen yrittää tappaa Sentan. Hän yrittää pelastaa tämän hengen. Hän tuntee, että Hollantilainen on kuin Kreivi Dracula.

SG: Mutta Erik ei ole kovin sivistynyt. Hän on metsästäjä ja uskon, että taloudellisten syiden takia Senta ei varmaan ole helpolla suostunut menemään naimisiin hänen kanssaan. En usko, että Daland inhoaa Erikiä, mutta hän ei myöskään erityisemmin pidä tästä. Daland haluaa tyttärelleen taloudellisessa mielessä parhaan mahdollisen tulevaisuuden.

JD: Daland on hyvin materialistinen.

SG: Kyllä, mutta hän haluaa myös tyttärelleen taloudellisesti turvatun tulevaisuuden.

JD: Emmekä voi olla varmoja tosiasioista. Erik väittää, että Senta lupasi mennä naimisiin hänen kanssaan. Kuoro näyttää myös ajattelevan näin, mutta Senta on asiasta eri mieltä.

SG: Luulen, että Erik ei ole koskaan pyytänyt Dalandilta Sentan kättä. Hänellä ei ole tarpeeksi rahaa avioliittotarjouksen tekemiseen. Erik ei voi väittää Dalandille olevansa yhtä menestynyt kuin tämä on merellä. Vaikka olosuhteet ovat hieman epäselvät, musiikillinen esitys pitää sovittaa niihin. Wagner oli kiinnostuneempi Hollantilaisen ja Sentan suhteen dynamiikasta. Häntä oli alkanut kiehtoa idea naisen kautta pelastumisesta. Hän kehitti samaa ideaa tulevissa oopperoissaan, kuten *Tannhäuserissa* ja *Lohengrinissa*.

JD: Olet esittänyt Wagnerin vaikeimmat roolit, esimerkiksi koko Siegfriedin Bayreuthissa.

SG: Tannhäuser on lempiroolini ja olen luultavasti siinä parhaimmillani. Tämä rooli sopii erittäin hyvin äänelleni. Pidän myös Lohengrinista, vaikka se liikkuukin korkeammalla ja on lyysisempi. En ole samaa mieltä niiden kanssa, joiden mielestä Lohengrinin sopivat Mozart-tyyppiset äänet. En usko, että Wagner tarkoitti sitä sellaiseksi. Rooli kuulostaa paljon kauniimmalta laulettuna teräksellä äänellä, jossa on myös lyryisyyttä. Ongelmana on, että useimmat laulajat eivät ota oikeaa ikää näiden roolien laulamiseen. He palavat loppuun liian aikaisin.

JD: Toivottavasti sinulle ei käy niin.

SG: Olen nyt 48, uskon sen olevan oikea ikä näiden roolien laulamiseen. Ajattelen asiaa myös realistisesti. En halua olla sellainen tenori, joka yrittää laulaa Siegfriediä 60-vuotiaana. Tannhäuser ja Tristan ovat erilaisia. Nämä roolit eivät ole yhtä vaikeita, jos käyttää ääntään oikealla tavalla. Mutta Siegfriedin rooliin kuuluu nuorekas sointi.

JD: Olin vaikuttunut rohkeudestasi ja onnistumisestasi Siegfriedin roolissa Bayreuthissa. Se on vaikea rooli.

SG: Olen aina ollut sitä mieltä, että Siegfriediä ei pitäisi yrittää laulaa alle 40-vuotiaana. Ja ainakin nuoren Siegfriedin esittäminen pitäisi lopettaa viimeistään 55-vuotiaana.

JD: **Lauritz Melchior** ei lopettanut.

SG: Totta, mutta hän eli eri aikakaudella. Hänen ei tarvinnut juosta ympäri lavaa ja roikkua ylösalaisin laulaessaan nuorta Siegfriediä. Sellaista *Regietheater*-ohjaajat ovat panneet meitä laulajia tekemään. Melchior ei myöskään lentänyt ympäri maailmaa laulamassa näitä rooleja.

JD: Lisäksi roolit esitettiin Metropolitanissa ja useimmissa muissa oopperataloissa lyhennettyinä. Vain Bayreuthissa oopperat esitettiin 20-, 30- ja 40-luvuilla lyhentämättöminä. Nyt kaikki haluavat kuulla Wagnerin oopperat kokonaisina, mutta kun Melchior lauloi näitä rooleja, oopperat esitettiin lyhennettyinä.

SG: Totta. Harva tulee ajatelleeksi, että Melchior ei koskaan laulanut lyhentämätöntä Tristania.

JD: Tai Siegfriediä. Bayreuthia lukuun ottamatta rooli lyhennettiin aina häntä varten.

SG: Kun opiskelin Siegfriediä, halusin kuulla, miten Melchior esitti roolin. Kuuntelin hänen levytyksiään, ja yllättäen huomasin niissä huomattavia lyhennyksiä. Ilmeisesti Melchior halusi säästää itseään Siegfriedin lopun rakkausduettoa varten. Monet eivät tule ajatelleeksi tätä. Lisäksi siihen aikaan roolit esitettiin suureksi osaksi paikallaan seisoen. Jos Melchiorin kaltainen laulaja aloittelisi nyt laulajanuraansa, hänellä ei ehkä olisi riittävästi aikaa kehittyä, jotta hän ehtisi päästä huipulle. Hänen ääntään pidettäisiin liian erikoisena. Lisäksi hän eli aikaan, jolloin tiedettiin paremmin, mitä Wagner-laulu oikeastaan on.

JD: Varmaa on, että hän oli aikansa suuri sankaritenori.

SG: Kyllä, Melchior ja **Max Lorenz**. Heistä minä todella pidän. Pidän myös **Helge Roswaengesta**. Heillä oli upeat äänet. Kun kuuntelee, miten heidän äänenmuodostustaan, ymmärtää, miksi heidän äänensä olivat niin hyvin projisoituja. Ja **Franz Völker** – hän käytti laulussaan italialaista portamenttoa. Sitä ei voi enää käyttää, koska nykyään sitä paheksuttaisiin.

JD: **Birgit Nilsson** lauloi usein Wagneria portamenton kanssa. Minä pidin siitä. Seläistä ei kuule nykyään.

SG: Ei, sitä ei enää hyväksytä. Myöskään Bayreuthissa siitä ei pidetä.

JD: Ovatko Wagnerin musiikin asettamat vaatimukset mielestäsi laulajalle ylivoimaisia?



Entico Navrath/Bayreuther Festspiele GmbH

Hans-Peter Königin esittämä Hagen tappaa Stephen Gouldin esittämän Siegfriedin.

SG: Eivät, mutta Wagner vaatii laulajaa kehittymään taiteilijana ja äänellisesti samalla tavalla kuin hän itse kehittyi taiteilijana ja säveltäjänä.

JD: Mitä tarkoitat?

SG: Vähän kerrallaan. En ymmärtänyt kokonaistaideteoksen käsitettä ennen kuin esiinnyin itse Bayreuthin *Ringissä*. Tajusin, että Siegfriedissä ei voi käyttää squillandoa, italia-laista sointia, jota voi käyttää Tannhäuserissä. Siegfriedin musiikki on deklamoivaa. Se on Wagnerin versio resitatiivista, mutta se on resitatiivia täydellä äänellä ja koko orkesterin kanssa. Ja tekstiä pitää sylkeä nopeasti, suurella voimalla ja kirkkaudella. *Ring* asettaa laulajalle erilaisia teknisiä vaatimuksia kuin muut Wagnerin oopperat.

JD: Mitä nämä tekniset vaatimukset ovat?

SG: Deklamoivissa kohdissa äänen pitää olla kirkkaampi ja edempänä. Silloin tekstiä voi sylkeä aiheuttamatta äänessä jännitystä. Siegfried on ajoittain vahvistettu karakteritenori, mutta sitten hänen pitääkin taas laulaa lyyrisesti ja sen jälkeen täydellä painolla.

JD: Jotkut laulajat ovat sanoneet, että Wagner ei vaadi mahdollomia, mutta jotkut kapellimestarit vaativat.

SG: Tämä on totta. Orkesterit muuttuvat koko ajan kovaäänisemmiksi. Metropolitanin orkesteri on mielestäni yksi maailman parhaista oopperaorkestereista. Olin hämmästyntynyt kuullessani ensimmäisen kerran

heidän soittavan yhdessä. He kuuntelevat toisiaan ja laulajia, tukevat laulajia ja soittavat yhtenäisenä kokoonpanona.

JD: Onko se parempi kuin Bayreuthin orkesteri?

SG: En sano parempi, mutta Metropolitanin orkesteri on homogeenisempi kuin monet muut orkesterit nykyään. Monet Euroopan suurimmista oopperaorkestereista ovat myös sinfoniaorkestereita. He pitävä orkesteriaan ensisijaisesti sinfoniaorkestereina ja vasta toissijaisesti oopperaorkesterina. Heidän mielestään oopperan soittaminen ei ole yhtä arvokasta kuin sinfonisen musiikin soittaminen. Mutta ooppera ja sinfoninen musiikki vaativat erilaisia taitoja.

JD: Luulen, että se riippuu paljon myös kapellimestarista. Monet heistä ovat hyvin vaativia laulajille tai eivät edes kiinnitä huomiota laulajiin.

SG: Kyllä, jotkut saattavat tehdä niin. Mutta tosiasia on, että Wagner sävelsi musiikkinsa aikana, jolloin jousisoittimien kielet tehtiin yhä suolista. Ääni ei ollut yhtä kirkas ja voimakas kuin nykyään. Bayreuthia lukuun ottamatta Euroopan oopperatalojen orkesterimonttuja on nostettu yhä ylempäs. Tämä tekee soinnista kirkkaamman ja voimakkaamman, mikä taas tekee laulamisesta vaikeampaa. Liian usein laulajien äänet hukkuvat musiikkiin. Tätä ei näytä tapahtuvan täällä New Yorkissa.

JD: Riippuu siitä, kuka johtaa.

SG: Lisäksi nykyajan suuret kapellimestarit ovat usein myös suuria persoonia. Tämä kapellimestarikultti alkoi *Toscaninista* ja saavutti huippunsa *Karajanissa*. Laulajat ja teos itse ovat joskus toissijaisia. Usein tästä seuraa, että kapellimestarit eivät viettä tarpeeksi aikaa laulajien kanssa. *Maria Callas* oppi jotkut suurimmista rooleista, kun *Tullio Serafin* istui pianon ääressä opettamassa häntä. Mehtaa lukuun ottamatta en ole tavannut juuri ketään kapellimestaria, joka olisi myös hyvä harjoituspianisti. Lisäksi suunnitelmat tehdään hyvin kauas tulevaisuuteen. Tein sopimuksen Erikin laulamisesta Metropolitanissa neljä vuotta etukäteen. Tämä saattaa muodostaa ongelman sekä Verdi- että Wagner-laulajille. Luonnollista kehitystä ei enää pääse tapahtumaan, minä takia kehittyminen ajan myötä on laulajille vaikeampaa.

JD: Mitä Wagner-laulaja tarvitsee mielestäsi? Uskoisin, että ennen kaikkea suuren äänen.

SG: Äänen ei välttämättä tarvitse olla suuri, mutta sen täytyy olla selkeä pystyäkseen tunkeutumaan orkesterin äänen läpi. Lisäksi tarvitaan kestävyttä, erityisesti kykyä laulaa rekisterien vaihdoskohdassa ja vähän sen yläpuolella suurimman osan illasta. Wagner-norin pitää pystyä laulamaan koko illan f:n, g:n ja fis:n alueella. Mukana on paljon a:ta ja ajoittain b. Ja alarekisterin pitää olla varsin selkeästi hahmottuva.

JD: Mielestäni erityisen kiinnostavia Wagner-laulajalle ovat henkilöahmot, jotka ovat paljon mielenkiintoisempia kuin useimmissa muissa oopperoissa.

SG: Monet ovat. Pidän erityisesti piinatuista ja humaaneista henkilöahmoista. Tannhäuserin roolia voisi esittää koko elämänsä ajan. Olen laulanut sitä 72 kertaa ja joka kerta opin hänestä jotain uutta. Tristan on myös rooli, josta löytää aina uutta. Nuorta Siegfriediä on vaikeampi esittää, koska syyvyyttä ei ole yhtä paljon, mutta hän kehittyi *Jumalten tuhossa*. Se on erityisen hankala teos, koska Wagner muutti mieltään Siegfriedin suhteen *Ringin* säveltämisessä pitämänsä 13 vuoden tauon aikana. Schopenhauerin lukeminen muutti hänen käsitystään Siegfriedistä. Aluksi hän oli jumalten pelastaja, mutta sitten Brünnhildestä tuleekin sekä jumalten että ihmiskunnan pelastaja. Joten on vaikea tietää, miten Siegfriediä pitäisi esittää. Luulen, että Jumalten tuhon ensimmäisessä näytöksessä kuluu useita vuosia siinä välissä, kun Siegfried lähtee Brünnhilden luota ja tapaa hänet uudestaan.

JD: Luuletko niin?

SG: Näen yhteiskunnan korruptoivan hitaasti Siegfriediä ennen kuin he tapaavat taas. Taikajuomaa voi syyttää paljosta, mutta to-

dellisuudessa Siegfried ei pelkästään unohda Brünnhildeä. Hän muuttuu myös kieroiksi, valehtelee eikä tunne tunnontuskia jäädessään kiinni valheistaan Jumalten tuhon toisessa näytöksessä. Myös Brünnhilde näyttää luonteestaan hyvin epämiellyttävän puolen, tuomitsevan, kostonhaluisen ja murhanhimoisen. Nämä eivät ole jaloja luonteenpiirteitä. On helpompi seurata Brünnhilden kehitystä, Siegfried jää enemmän yksin. En ole löytänyt ohjaajaa, joka olisi pystynyt auttamaan minua esittämään Jumalten tuhon Siegfriediä täysin tyydyttävästä. Mutta kaikki tämä johtuu Wagnerista itsestään. Hän piti runouttaan musiikkia tärkeämpänä – monet eivät ymmärrä sitä. Hämmennystä aiheuttaa se, että hänen filosofiansa muuttuivat, ja hän kirjoitti librettojaan uudestaan. Se myös tekee Siegfriedin kehityksestä vähemmän yhtenäisen.

JD: Mutta tämä tekee roolista myös hienolla tavalla monitahoisen.

SG: Mutta Siegmund on valmiimmaksi muotoutunut henkilöahamo.

JD: Hän kuitenkin on vain kahdessa *Valkyriän* näytöksessä, kun taas Siegfried saa itselleen kaksi kokonaista oopperaa. Mutta entä Tristan? Tiedän, että aiot pian laulaa tämän roolin. Ihailen rohkeuttasi laulaa kaikkein vaikeimmat Wagner-roolit. Ja aiot vieläpä laulaa Tristanin Japanissa!

SG: Minulla on hyvät suhteet Tokion uuteen Kansallisteatteriin ja maestro **Onoon**, joka johtaa esitystäni myös täällä Metropolitanissa. **David McVicar** ohjaa *Tristanin* Tokiossa. Siitä tulee varmasti kiinnostavaa ja haastavaa. Tein ensimmäiset Siegfriedini Bayreuthissa – en suosittelisi sitä kenellekään. Odotukset ovat siellä niin korkeat.

JD: Pidän Bayreuthin Siegfriedissäsi siitä, että tapettuasi Mimen halusit häntä. Hän oli ainoa isä, joka sinulla oli koskaan ollut.

SG: Ja ainoa henkilö, jolle Siegfried oli voinut puhua. Ennen tätä Siegfried ei ollut koskaan tappanut suutuksissaan, pelkästään metsästäessään ruokaa.

JD: Siegfried tappaa Mimen vain, koska kuulee tämän suunnittelevan hänen tappamistaan.

SG: Ja silloinkin tappaminen vaatii paljon.

JD: Miten Tristan eroaa Siegfriedistä?

SG: Uskon Tristanin olevan minulle äänellisesti parempi rooli. Pidän rooleista, joissa äänelläni on aikaa pitkille linjoille, ja Tristanilla on upeita kaartuvia fraaseja. Uskon tämän olevan minulle hyvä rooli, vaikka sen ulkoa opettelemisessa on kova työ. Ennen pidin kolmatta näytöstä vaikeimpana, mut-

ta nyt olen huomannut, että toinen näytös on todellisuudessa sitä vaativampi.

JD: Pidän Tristania niin koskettavana hahmona, koska hän on Wagnerin itsemurhalttein henkilöahamo. Hän yrittää itsemurhaa joka näytöksen lopussa ja onnistuu lopulta kolmannessa. Mutta ehkä suhtaudun häneen liian morbidilla tavalla. Mitä mieltä sinä olet?

SG: Käsitykseni Tristanista kehittyvät ajan myötä. Rooli on samaa tyyppiä kuin Kuninkas Lear. Mutta uskon, että tuohon johtava rakkaus on koko jutun idea. Uskon Tristanin rakastaneen aina Isoldea ja että hänen pitää löytää tapa kuolla, koska Isolde on jo naimisissa, ja hänen rakkautensa on tuohon tuomittu.

JD: Nykyään se ei olisi ongelma.

SG: Niin, mutta se johtaa myös syvempään ongelmaan: voiko kaksi ihmistä todella rakastaa toisiaan. Wagner paini tämän ongelman kanssa ja teki sen tässä oopperassa hyvin syvällisesti. Monet pitivät Tristania hänen suurimpana teoksenaan.

JD: Kuka on Isoldesi?

SG: **Irène Theorin**. Hän on laulanut roolia Bayreuthissakin. On hienoa, että saan työskennellä hänen kanssaan, koska olen kokenut tämän roolissa. Tokion uusi Kansallisteatteri on hieno oopperatalo, jossa olen laulanut aiemmin Otellon ja Fidelion. Halusin tehdä Tristanin mahdollisimman kaukana Euroopasta ja eurooppalaisesta lehdistöstä. On hyvä, että minulla on kokemusta Tristanin roolista ennen kuin esitän sitä Saksassa tai muualla Euroopassa.

JD: Aiotko laulaa yhä myös Tannhäuseria?

SG: Toki, esitin juuri roolia Berliinin Deutsche Operissa. Olen myös laulanut *Ariadne auf Naxosin* Bacchusta.

JD: Se on todella hankala rooli.

SG: Ainakin se on lyhyt.

JD: Laulat tosiaan kaikkein vaikeimpia tenorirooleja.

SG: No, siitä minulle maksetaan.

KD: Mitä muita rooleja haluaisit laulaa?

SG: Pidän Peter Grimesista, jota olen laulanut Genevessä, Berliinissä ja Linzissä.

JD: Ketkä ovat lempikapellimestareitasi?

SG: Zubin Mehta, Christian Thielemann, **Seiji Ozawa**, **Pierre Boulez**, **Daniel Barenboim** ja **Philippe Jordan** – **Armin Jordanin** poika. Olen ollut onnekas, kun olen



Kuva: Nacho González

Las Palmasissa Katharina Wagnerin Tannhäuser-ohjauksessa.

saanut työskennellä niin monien hyvien kapellimestareiden kanssa. Tämä on Metropolitanin debyyttini ja olen siitä iloinen, mutta pääasiassa työskentelen Euroopassa. Minusta pidetään enemmän Euroopassa kuin Amerikassa!

JD: Euroopassa on hienoa se, että siellä esitetään niin paljon oopperaa, myös Wagneria.

SG: Kuinkahan paljon pääsisin laulamaan, jos asuisin Yhdysvalloissa?

JD: Minua kiinnostaa se, että taustasi on hyvin uskonnollinen, isäsi oli pappi. Onko uskonto yhä tärkeä asia elämässäsi?

SG: On, mutta olen nykyään uskonnon suhteen avarakatseisempi. Olenko nykyään uskonnollinen ihminen? Olen enemmänkin hengellinen kuin uskonnollinen ihminen.

JD: **Ben Heppnerillä** ja **Jon Vickersillä** on hyvin uskonnollinen tausta.

SG: Uskonto on hyvin perustavaa laatua oleva asia. Mutta minulle se on politiikan tapaan hyvin henkilökohtainen asia.

JD: Mitä muita rooleja haluaisit esittää?

SG: Haluaisin esittää Kapteeni Vereä *Billy Buddissa*. Pidän paljon Brittenistä ja olen laulanut Peter Grimesiä. Vanhempana haluaisin laulaa Aschenbachin *Kuolemassa Venetsiassa*, vaikka se on hyvin korkea rooli. Pidän myös **William Bolcomin** *McTeagusta*. Se olisi kiinnostava rooli, ja mielestäni se on todella hieno ooppera. Haluaisin myös laulaa Lennyn roolin **Carlisle Floydin** oopperassa *Hiiriä ja ihmisiä*. Olisi mukava laulaa välillä omalla kielelläni.

JD: Minusta on usein vaikuttanut siltä, että klassisen laulajan ura on vaikea, mutta sinä saat sen kuulostamaan helpolta.

SG: Se ei ole ollut helppoa. Olen vaan aina pystynyt nousemaan takaisin ylös kaaduttuani.

Suom. Robert Storm