



Bayreuthin Tannhäuser

Ensi-ilta 25.6.2011

Systemiterroria Wartburgissa – eli miksi Sebastian Baumgarten jäi Bayreuthille velkaa vielä yhden Tannhäuserin... Teksti: Klaus Billand

Jo etukäteen huhuttiin epäuskottavalta kuulostavasta biokaasulaitoksesta, joka tulisi hallitsemaan käsite- ja installaatiotaiteilija **Joep van Lieshoutin** näyttämökuvaa **Sebastian Baumgartenin** ohjaamassa uudessa *Tannhäuserissa*. Teos avasi 100:nnet ja samalla 60:nnet toisen maailman sodan jälkeen järjestettävät Bayreuthin musiikkijuhlat. Vielä ensimmäisen ja toisen näytöksen jälkeen ihmeen rauhallisena pysytelleen ensi-iltayleisön koko ajan epäuskoisemmiksi tulevista ilmeistä oli joka tapauksessa luettavissa, että yleisön hämmennyksen aste jopa taukojen aikana jatkuvia näyttämötapauhtumia kohtaan kasvoi kaiken aikaa. Tämä johti esityksen päätyttyä sellaiseen buuauks-konserttiin ohjaustiimille, että se intensiteetissään oli Bayreuthissakin poikkeuksellinen – varsinkin kun todellisten tai oletettujen kannattajien vastareaktiota ei tullut lainkaan. Monet näyttivät olevan yksinkertaisesti poissa tolaltaan, kuin halvaantuneita.

Mitä oli tapahtunut? Selvää on, että Marian ja Venusuksen vastakkainasettelulla tematisoitua puhtaan ja aistillisen rakkauden sovitamattomuus Paavin kirouksineen ja vielä pahempine seuraamuksineen on menettänyt paljon keskiaikaisesta merkityksestään tämän päivän *Tannhäuserissa*. Tuoreimmat tapaukset, kuten **Kachelmannin**, **Schwarzeneggerin** ja **Strauss-Kahnin** tapaukset käykööt täs-

tä esimerkeiksi. Baumgartenilla ei onneksi ole tätä joko-tai –asetelmaa. Tämä ambivalenssi on meissä jokaisessa. Tästähän itse elämä syntyy, kuten Baumgarten totesi Nord-bayrischer Kurieriin ensi-iltapäivänä antamassaan haastattelussa. Hänelle *Tannhäuserissa* on kysymys elämästä huumassa tai elämästä unessa. Wartburg ei ole hänelle reaali maailma eikä Venusvuori elämän irstas yöpuoli. Baumgartenille ihmismielen kaksijakoisuus näyttäyty pikemminkin siinä, että ihminen toisaalta haluaa sukeltaa elämän huumaan kaikkine sen kohtuuttomuuksineen ja seikkailuineen ja toisaalta hän pyrkii kohti turvallisuutta tuovaa järjestäytyntä ja rationaalista yhteiskuntaa, systeemimaailmaa. Tannhäuser on hahmo, jonka kautta saamme nähdäksemme tämän henkisen spagaatin oikut ja konfliktit – hahmo, joka periaatteessa kuvaa myös Richard Wagnerin henkilöhistoriaa vallankumouksellisena taiteilijana. Samaa inhimillistä ongelmaa on käsitelty useissa viimeaikaisissa ohjauksissa, joissa Tannhäuser ja hänen kohtalonsa ovat olleet dramaturgian keskipisteenä, esimerkiksi Bolognassa, Oslossa, Augsburgissa, Münsterissä ja Berliinissä.

Mutta Baumgartenin ohjauksen keskipisteenä on Wartburgin suljetun systeemin kaikkea hallitseva konsepti, jota tosin ei enää ole näkyvissä, vaan sitä edustaa konstruoitu,

itsessään täydellisesti toimiva mekaaninen ekomasina-koneisto, joka kokonaan täyttää näyttämön yhtenä ainoana näyttämökuvana. Koneisto koostuu kolmesta suureen teräskattilaan laskevasta järjestelmästä, joita yhdistää vihreät, ruskeat ja keltaiset letkut. Niiden avulla hoidetaan asukkaiden (wartburgilaisten) ruokinta sokერიjuurikas- ja sellerimäskistä, jätteenpoisto ekologisesti kestävällä kierrolla ja hapensaanti (kaasunrikastin). Terässäiliöt palvelevat suljetun systeemin uusiokäyttöä ja toisessa näytöksessä Roomasta palaavat pyhiinvaeltajat palvovat niitä kuin epäjumalia ja hankaavat niitä hellästi puhtaaksi. Tämä muistutti jossain määrin miehen **Jim Jonesin** johtaman *Peoples Temple* -lahkon Guayanasta vuonna 1978, jolloin yli 900 hänen kannattajaansa surmasi itsensä hänen puolestaan. Baumgartenilla on kuitenkin vielä yksi kirkkaan punainen, päiväkapasiteetiltaan 4000 litran niin sanottu alkoholaattori, koska hän haluaa näyttää ”*iloisia asukkeja eikä mitään vallankumousta*”... Se, että tämä järjestelmä edistää neurooseja, tulee nopeasti selväksi ”Wartburg-yhteisöstä”, ritarit ja laulajat mukaan lukien. Venusvuori on ahdettu näyttämön alle kaltereilla ympäröityyn sylinteriin, koska systeemi perustuu torjuntaan. Siellä tyrmässä apinaa muistuttavat ihmiset mellastavat ja parittelevat. Tämän maanallisen elämän epä-

inhimillisyyttä kuvaavat esimerkiksi nuijapäät. Ei kuitenkaan kovin viehättävästi. Silloin tällöin nostetaan tämä Venusvuori-sylinteri voimakasta punaista valoa säteilevänä (valaistus **Franck Evin**) ylös ”Wartburg-systeemiin”. Venus itse sen sijaan on oikeutettu istumaan näyttämöllä katselijana jopa kilpalaulun ajan, tosin munkiksi jo vaatetun Reinmar von Zweterin sivummalle ajamana. Vähän sopimatonta Venus siis on tähän herrasväkeen...

Baumgarten ja hänen dramaturginsa **Carl Hegemann**, joka oli myös **Christoph Schlingensiefin** dramaturgi, haluavat näyttää tällä *Tannhäuserillaan* dionyyssisen ja apollonisen vastakkaisuuden käyttäen kiinnekohtanaan **Friedrich Schillerin** erottelua aistihakuisuuteen ja muotohakuisuuteen. He yrittävät osoittaa, että dionyyssisen (aistihakuisen) – itsetuhoisan elollisuuden – ja apollonisen (muotohakuisen) – Schillerin mate-

riaalisesta irrallisen henkisyuden – täytyy läpäistä toisensa, koska toinen ei toimi ilman toista. Tämä saattaa olla valaisevaa puhtaasti älyllisellä tasolla, siinä mielessä kuin edellä on viitattu ihmisen toive- ja pakkomieltisiin. Mutta se ei yksinkertaisesti toimi näyttämöllä, *it does not work*. Sitä paitsi se on pitkästyttävä. Se mikä täällä vastustamattomasti polttaa optisen jälkensä aivoihimme kaikkien kolmen näytöksen ajan ja jopa läpinäytellyillä tauoillakin, on tuo valtava viinanpolto-tehdasta muistuttava ekokierrätyslaitos. Vain harvat katsojat olettivat, että pyrkimyksenä on kuvata yhteiskunnallista normaalitilaa. Ihminen on yksilönä – vapaudessa tai vankeudessa – ”sidottu johonkin yhteiskuntaan, jossa hänen täytyy tehdä työtä ja täyttää paikkansa”, kuten van Lieshout toteaa. ”Systeemi” kuvataan kuitenkin optisesti ja dramaturgisesti niin voimakkaan itsestään selvänä, että sinänsä järjkevä tavoite kuvata dionyyssisen ja

apollonisen maailman toisiinsa kietoutumista katoaa marginaalisilta vaikuttaviin detaljeihin, usein se katoaa jopa kokonaan näkyvistä. Tällaisia detaljeja on kuitenkin muun muassa se, että Tannhäuser, laulettuaan jäähyväislaulun Venukselle, menee kalteritankojen välistä ulos, samoin laulajat ja ritarit myöhemmin päinvastaiseen suuntaan; että rakkauden jumalatar istuu toisessa näytöksessä näyttämöllä ja on jo valmiiksi raskaana Tannhäuserille; että jopa Elisabeth laskeutuu mielellään Tannhäuserin kanssa apinaihmisten pariin Venusuurtymään, mutta nousee toki pian takaisin; että kontttimainen autotallia muistuttava laatikko kulkee ylös alas avaten kuin ylisuuri venttiili pääsytien ulkomaailmaan; ja että lopussa Venus vihdoinkin synnyttää lapsen, sen jälkeen kun hänet on jälleen kerran vihaisesti hätistetty pois näyttämöltä – Bayreuthissa jälleen käytetyn Dresdenin 2.

Jatkuu seuraavalla sivulla.

Camilla Nylund: Unelmani toteutui, kun sain laulaa Bayreuthissa

Teksti: Robert Storm



Enrico Nawrath/Bayreuther-Festspiele GmbH

Bayreuthin Wagner-festivaaleilla on viime vuosikymmeninä esiintynyt paljon suomalaisia solisteja. Jo vuosien ajan siellä on ollut lähes joka vuosi vähintään yksi suomalainen solisti. Tänä vuonna heitä oli kaksi: jo vuodesta 2005 Bayreuthissa laulanut bassobaritoni **Jukka Rasilainen** ja uutena solistina sopraano **Camilla Nylund**. Nylund lauloi Elisabethin roolin uudessa, Sebastian Baumgartenin ohjauksessa Tannhäuser-produktiossa.

”Unelmani toteutui, kun sain vihdoin laulaa Bayreuthissa”, hän kertoo. ”Olen ylpeä siitä, että sain aloittaa Elisabethilla.”

Bayreuthin ilmapiiriä pidetään usein erilaisena kuin ”tavallisissa” oopperataloissa.

”Bayreuthissa on hieno ilmapiiri. Ennen festivaalin alkua kaupungissa on hyvin hiljaista, joten harjoituksiin pystyy keskittymään hyvin. Huomaa, että Bayreuth on Wagner-oopperoiden ja laulajien mekka.”

Festspielhausissa laulajien äänen kuuluvuus on erinomainen. Silti akustiikka ja orkesterin peittävä lippa ovat aina herättäneet laulajissa ja kapellimestareissa monenlaisia mielipiteitä.

”Bayreuthissa vaikeutena on akustiikka. Sinänsä se on fantastinen, ja on ihanaa, että voi laulaa todella hiljaa. Ongelmana on kuitenkin, että laulajan on joskus vaikea kuulla orkesteria.”

Bayreuthin produktioille tyypilliseen tapaan **Sebastian Baumgartenin** ohjaama ja **Joep van Lieshoutin** lavastama *Tannhäuser*-produktio on saanut kriitikoilta ja yleisöltä melko ristiriitaisen vastaanoton. Nylund näkee produktiossa sekä hyviä että huonoja puolia:

”Ohjaaja Sebastian Baumgartenin ja kapellimestari **Thomas Hengelbrockin** kanssa oli helppoa työskennellä. Molemmilla on Wagnerista aivan uusia ajatuksia, mikä voi olla sekä positiivista että negatiivista. En ollut aina kapellimestarin kanssa tulkinna samaa mieltä. Yritin kuitenkin parhaani mukaan toteuttaa hänen toivomuksiaan. Omasta roolistani pidin kovasti. Olen laulanut Elisabethia eri produktioissa ja nyt sain kokea aivan uusia puolia tästä hahmosta. Toivoisin, että ensi kesänä esimerkiksi Elisabethin ja Wolframin suh-

detta voitaisiin rakentaa enemmän. Suurena ongelmana oli lavastus. Toteutus olisi ollut jännittävämpi, jos vaihtomahdollisuuksia olisi ollut enemmän. Esirippukin puuttui. Mutta ainakin tämä oli uudenlainen kokemus.”

Nylund on valitettavasti törmännyt erääseen Bayreuthille tyypilliseen ikävään ilmiöön: ”Buuaukset esitysten jälkeen ovat kauheita.”

Tämän lehden ilmestyessä Nylund esiintyy Suomen Kansallisoopperassa Marjan roolissa **Aarre Merikannon** oopperassa *Juha*.

”Odotan innolla *Juhaa*. Toivon, että saamme uuden, nykyaikaisen tulkinnan, ja että yleisö saa kuulla ihanaa musiikkia. Suomessa Marjan roolia ovat yleensä laulaneet mezzosopraanot, mutta luulen, että sopraanona pystyn antamaan rooliin enemmän värejä.”

Wagner-rooleista Nylundin ohjelmistoon kuuluvat tällä hetkellä Elisabeth ja Elsa. Elisabethin hän on laulanut myös *Philippe Jordanin* johtamalla ja **Nikolaus Lehnhoffin** ohjaamalla, Baden-Badenissa kuvatulla DVD:llä.

”Elisabeth on suosikkiroolini, mutta mieleni muuttuu varmasti, kun saan laulaa muitakin suuria Wagner-rooleja. Muilta säveltäjiltä laulan mielelläni *Salomea* ja *Rusalkaa*. Lauloin juuri Ruusuritarin Marsalkattaren ensimmäistä kertaa La Scalassa. Joulun jälkeen esitän Ruskakan Covent Gardenissa ja *Don Carloksen* Elisabeth Amsterdammassa. Ensi syksynä laulan Elsa San Franciscossa uudessa *Lohengrin*-produktiossa, ja 2014 tulee uusi *Lohengrin* Wieniin.”



version mukaisesti. Rakkauden voitto siittä-mällä eikä Rooman hirmuisen miehen vihe-riöivän paimensauvan avulla – tuskin mo-nikaan kiinnitti enää huomiota esityksen loppuvaiheessa tähän ohjaustiimin yritykseen osoittaa ratkaisua mahdolltomuuteen yhdistämällä pysyvästi nämä kaksi tasoa, ja että juuri tästä voi syntyä elämää, niin kuin Baumgarten tahtoo sanoa.

Liian raakaa oli kuitenkin vasaroida sä-päleiksi kaikki se, mitä meidän aikaisemmin oli täytyntä katsoa – olkoonkin että itsestään toimivan systeemin kaikki osatekijät veivät varsinaisen huomion yhä kauemmaksi oop-peran varsinaisesta teemasta ja tekivät kilpa-laulusta suorastaan täyden farssin. Tämä ha-jottaminen alkoi itse asiassa vanhoilla lääke-tieteellisillä 1930-luvun opetusfilmeillä, jois-sa näytettiin ihmisruumiin laktobasilleja ja muita mikro-organismeja sekä kontrastikei-nona barium-sulfaattisekoitusta ravinnon-lähteenä. Tauoilla laulettiin Saksan kansallislaulua ja siteerattiin vapaasti Richard Wagnerin teoksia. Ja Christoph Schlingen-siefin paljon parempia videoteoksia jäljitel-tiin yhä uudestaan – **Christopher Kondek** antoi ameba- ja solunjakautumisvideoidensa pyöriä lähes kaiken aikaa. Ja kaiken kukku-raksi lähes koko toisen näytöksen ajan pseudo-älyllisiä tai älyllisiä mutta enimmäkseen vain osoittelevia slogaaneita Baumgartenin ja Hegemannin fantasialippaasta. Enemmistölle yleisöstä, joka tavan mukaan lähti tauoilla katsomosta ilahduttamaan itseään vii-nillä, oluella ja frankkilaisilla makkaroilla, jäi onneksi näkemättä kuinka näyttämön si-vuilla olleiden yhteisvessojen ulosteämpärit kaadettiin kierrätystä varten siniseen kuis-

kaajankopin vieressä olleeseen vakuumikatti-laan... **Nina von Mechowin** puvustus ei juuri kaivannut lisää tavanomaisuutta. Kantava tyylikeino oli valkoinen aluspaita, muutoin arkipäiväistä, kirjavaa kerrospukeutumista. Voisi mainita paljon enemmänkin omalaa-tuisesta absurdiin, mutta jättäkäämme se tä-hän, ei se juuri kiinnostavammaksi enää kä-visi. Tannhäuser ja hänen ongelmansa oli-vat tänä iltana joka tapauksessa sivuosassa. Siinä ei auttanut edes näyttämölle sen mo-lemmin puolin ilmaisipuilla istutettu yleisö, joka kenties olisi voinut tarjota suoremman inhimillisen lähestymismahdollisuuden lii-an tekniseksi muuttuneeseen ympäristöön. Näyttämöratkaisu vaikutti kuitenkin epäon-nistuneelta koska se murensi juuri vaivalla rakennettua suljettua systeemiä, josta kon-takti ulkomaailmaan piti tapahtua vain yh-den kontin kautta.

Valitettavasti esitys ei tarjonnut mu-siikillisestikaan sitä mitä Bayreuthissa oikeas-taan pitäisi ja haluaisi kuulla. Ruotsalainen **Lars Cleveman**, jota kirjoittaja ei pitänyt ai-van vakuuttavana Siegfriedinäkin Tukhol-man *Ringissä* 2006, oli Tannhäuserina eloisa ja roolihahmonsä intensiivisesti tulkitseva lau-laja. Hänestä huomasin, että hän on sivuam-matiltaan rockmuusikko. Mutta Cleveman käyttää ylääänissä liikaa voimaa ja ääni kuo-lostaa kireältä. Ensi-illassa hän tavoitti vain vaivoin korkeimmat sävelet. Hänen tenorinsa kaipaa myös leveyttä alääniin ja soinnin täy-teyttä. Nuori **Michael Nagy** lauloi kaunisää-nisesti mitä parhaiten artikuloitun **Wolfram**in – ei tavanomaisen lyyrisesti vaan jossain määrin dramaattisesti, mikä sopi tähän hy-

vin. Hän on epäilemättä suuri lupaus Wag-ner-laulajaksi. Myös esityksellisesti Nagy oli hyvin läsnä ja selviytyi kunnialla tästä epäus-kottavasta roolihahmosta, jonka tehtäväksi oli annettu lopussa hyveellisen Elisabethin hävittäminen biokompostorissa, siis kierrät-täminen... Myös **Günther Groissböck** maa-kreivi Hermannina kuului illan valopilkkuui-hin. Kirjoittaja kuuli häntä edellisen kerran Pariisissa erinomaisena Fasoltina ja hän on aivan oikeutetusti saanut yhä isompia roo-leja, joita hän esittää erinomaisesti muotoil-len ja fraseeraten vahvalla ja soinnikkaalla bassollaan. Lisäksi hänen lavaesiintymisensä on nuorekasta ja dynaamista. **Lohtar Odi-nius** oli erinomainen **Walther von der Vo-gelweidena** ja **Thomas Jesatko** hieman kar-hea **Biterolfina**, mikä tosin sopii hyvin tähän rooliin. **Arnold Bezuyen**, joka kilpa-laulannan aikana pureskeli pitkästyneenä maapähkinöitä, esitti **Heinrich der Schrei-berin** värikylläisellä tenorillaan ja **Martin Snell** oli hyvä **Reinmar von Zweterinä**. Oh-jaus laiminlöi kuitenkin suorastaan rikolli-sesti kaikkia ritareita. Henkilöohjaus ei pit-kälti ollut muutoinkaan tämän produktion vahvoja puolia. Toisessa näytöksessä laulet-tiin jopa rampilta pitkän aikaa.

Valitettavasti osoittautui Venuksen osa **Stephanie Friedelle** liian vaativaksi, mutta yleisön buuaus esityksen lopuksi oli kuiten-kin epäreilua. Sitä hän ei olisi ansainnut ja niinpä hän ei enää tullutkaan toista kertaa esiripun eteen. Mutta sanojen ymmärrettä-vyys kärsi korkeiden äänien ikävästä terävyydestä kun taas keskialueella hänen sointin-sa oli vakuuttava. Hänen esittämimensä oli jossain määrin stereotyyppistä, minkä joh-



Enrico Nawrath/Bayreuther Festspiele GmbH

dosta hän ei pystynytään luomaan Tannhäuserille suurta dionyysistä haastetta. **Camilla Nylund**, joka on jo laulanut Elisabethina muutamalla näyttämöillä, loi maakreivin veljentyttärestä* hienon roolihahmon sulokkaalla ja sisäistyneellä esittämisellään ja hyvällä mimiikallaan. Se, että hänen täytyi leikkiä riivattuna koruillaan ja kaulaketjullaan, kuin Manon konsanaan, laulaessaan ihanasti "Dich, teure Halle" -aariaa, oli ohjaajalta ajattelematonta – erityisesti, kun hänen täytyy heittää korunsa lopussa siniseen kierrätyskattilaan, ilmeisesti merkinä lupumisesta kaikesta maallisesta. Hänen valoisia sopraanonsa sopii hyvin Elisabethin rooliin. Myös korkeat sävelet onnistuvat hyvin, olkoonkin, että hänen timbrensä on hieman kuulas ja se vaatisi tähän rooliin ehkä hie- man enemmän maallista lämpöä, säteily ja rehevyyttä. **Katja Stuber** lauloi soinnillisesti moitteettomasti ja esitti luonteikkaasti nuoren paimenen, jonka täytyi jatkuvasti vaappua lavalla viinapullo kädessään humalais- ta esittäen... **Silvia Berghammer**, **Johanna Dürr**, **Stephane Hanf** ja **Kirsten Obergö- ner** olivat neljä aatelismiestä. Illan todelli- nen äänellinen voittaja oli kuitenkin festi- vaalikuoro **Eberhard Friedrichin** johtama- na. On vertaansa vailla miten nämä laulajat tekevät vuosikymmenestä toiseen laulullisel- la kvaliteetillaan, transparensillaan ja inten- siteetillään Bayreuthista elämyksen. Frasee- rauksen ja yksityiskohdat ovat niin selkeät, että harvoin edes suurissa oopperataloissa pystytään samaan. Suosionsoitukset olivat sen mukaiset, illan raikuvimmat.

Festivaaliorkesteria johti Thomas Hengelbrock, joka nyt teki Bayreuth-debyyt- tinsä niin kuin **Andris Nelsons** viime vuon- na. Suurta mestaruutta ei ensikertalaiselta saata tämän mystisen montun äärellä odot- ta. Siihen ovat tunnetusti kompastuneet hä- nen suuretkin ammattitoverinsa. Oikeastaan Hengelbrock, vanhan musiikin harrastaja, ha- lusi esittää sen version, jossa ei ole Venuksen toista kohtausta, antaakseen kaiken tapah- tua vain kuvitteellisesti "mielenhäiriössä olevan

Tannhäuserin" mielessä, niin kuin Wagner ai- koinaan kirjoitti. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista Bayreuthissa, niin kuin Hengel- brock ohjelmalehtisessä sanoi. Hän suhtau- tui myös skeptisesti "Cantus firmukseen, joka määrää keskustelusta. Miksi meidän on aina aja- teltava dualistisesti?" Hänen käsityksensä mu- kaan jo alkusoirossa on kuultavissa Venuksen ja Marian dualismin sijaan näiden sekoittu- minen keskenään, samoin Elisabethin Hal- len-aaria on hänen mukaansa hyvin aistillis- ta musiikkia. Tämä oli myös kuultavissa or- kesterimontusta sekä alkusoirossa että Hal- len-aariassa. Hengelbrock käytti näissä jou- tuisia tempoja sekä selkeitä aksentteja ja ryt- miikkaa, minkä johdosta nämä olivatkin il- lan musiikillisia kohokohtia. Kaikki oli koh- dallaan. Muutoin hän käytti pikemminkin italialaistyyppistä johtamistyylä, jollainen kuuluu pikemmin Wagnerin varhaisteok- siin. Niinpä hän painotti romanttisia ja lyy- risiä momenteja ja toi ne esiin tavalla, jos- ta syntyi tunnekylläisiä sointikuvia. Ehkäpä voimakkaampi aksentointi olisi ollut usein paikallaan. Tosin on todettava, että näyttä- mön uskomaton tapahtumarikkaus – adjek- tiivin molemmissa merkityksissä – vaikeu- ti keskittymistä teoksen musiikkiin. Yleisön joukossa istui eräs herra, joka piti otsallaan mannerten välisiltä lennoilta tutuiksi tullei- ta silmälappuja. Tarvittaessa ne saattoi vetää silmille. Mahdollista tämäkin... Joka tapauk- ssa Hengelbrock kiinnitti paljon huomiota laulajiin, mistä tämä miehitys kiitti hän- tä varmasti. Buuaukset, jotka hän itse kylvi, eivät olleet ansaittuja. Pahinta, mitä uudel- le ohjaukselle saattaa tapahtua, on se, että kukaan ei puhu siitä. Katharina Wagnerin *Mestarilaulajien* jälkeen vuonna 2007 yleisö keskusteli kiivaasti jokaisella tauolla teokses- ta, samoin viime vuonna Hans Neuenfelsin rotista *Lohengrinissa*, puhumattakaan vuon- na 1976 Patrice Chéreaun vuosisadan *Ringis- tä*. Wotanin sanoin voisi sanoa: "Tänään olet sen kokenut..." , mutta negatiivisessa mieles- sä. Tuskin kenenkään kuuli puhuvan lavata- pautumista tauoilla ja tuskin kukaan seurasi Wartburgin systeemiterroria taukojen aika-

na. Tämä kertoo kaiken, tai pikemminkin oikeastaan, vaikenee kaikesta...

Ehkä pitäisi tämän vähintään puolel- le yleisöstä täysin käsittämättömän näyttä- möllepanon johdosta kysyä, onko tällainen kuvataiteista tutun läpi-intellektuaalisen ja -visualisoidun installaation konsepti ylipää- tään sopiva musiikkiteatteriin, ainakaan täs- sä näin dominoivassa muodossa, jonka van Lieshout ekomasiina-installatiollaan teki tä- hän *Tannhäuseriin*. Niin tässä kuin jo eräissä muissakin viimeaikaisissa ohjauksissa näyt- täisi installaatiotaide saavuttaneen rajansa, sikäli kuin on kyse yhtenäisestä taidemu- dosta nimeltä musiikkiteatteri. Loppujen lo- puksi musiikki on sen tärkein ilmaisuväline. *Tannhäuserin* voi esittää konsertantena mut- ta ei ilman musiikkia...

*Elisabeth on Wagnerin tekstin mukaan maa- kreivin Hermannin "Nichte" (engl. niece). Sana suomennetaan tilanteen mukaan joko veljentyttäreksi tai sisarentyttäreksi. Tann- häuserin libretosta ei saa johtolankaa siihen, onko Elisabeth Hermannin veljentytär vai si- sarentytär. Elisabeth puhuttelee Hermannia sa- nalla "Oheim", joka puolestaan voi yhtä hy- vin merkitä niin setää kuin enoakin (Onkel, uncle). Leena Vallisaari on kääntänyt Savon- linnan Tannhäuseriin v. 1999 sanan "Nich- te" veljentyttäreksi. Tiedossani ei ole, mihin Vallisaari on perustanut käännöksensä. His- toriallinen Elisabeth von Thüringen (1200 – 1231) ei ollut Thüringenin maakreivi Her- mannille (noin 1155-1217 sen paremmin si- saren- kuin veljenkään tytär, vaan hänet oli jo lapsena sijoitettu maakreivin perheeseen, koska hänen myöhemmin piti avioitua Her- mannin pojan Ludwigin kanssa eli hän olisi tullut olemaan Hermannin miniä, ellei Her- mann olisi kuollut ennen avioliiton solmi- mista 1221. Lienee siis vain tyydyttävä tote- amaan, että Wagner on käyttänyt tässä niin kuin monissa muissakin teoksissaan histori- allista aineistoa vapaasti hyväkseen teoksen- sa tarkoituksiin (Suom. huom.).

