

Karlstadin intiimi Ring

Teksti: Anne Sivuoja



Kuva: Mats Bäcker

Valkyyriat ja Wotan (Urban Malmberg) Karlstadin Ringissä.

Kesäkuussa Karlstadiin

Lähemmäs 50 SWS:n jäsentä matkusti kesäkuun alussa 2011 Karlstadiin Vermlannin oopperan *Ringin* perässä, sen kolmanteen sykliin, jossa oli esitys matkalaisen kannalta sopivasti joka toinen päivä. Juuri matkan alla ilmestyi *Wagneriaanin* edellinen numero (37), jossa on Klaus Billandin saksankielinen arvio Karlstadin ensimmäisestä *Ring*-syklistä. Tämän lisäksi ruotsalaisten päivälehtien kriitikit ovat olleet luettavissa jo huhti-toukokuussa samoin kuin ruotsalaisen *Tidksriften Operan* ennakoijuttu (nr. 2/2011) ja varsinainen arvio (nr. 3/2011).

Karlstad on alle 65.000 asukkaan kaupunki Vermlannissa, Tukholma-Oslo-reitin varrella, lähellä Göteborgia. Kaupunkioikeudet Karlstad (ent. Tingvalla) sai v. 1584 Kustaa Vaasan pojalta, joka Suomessa tunnetaan Kaarle-herttuana. Valitettavasti tuolta ajalta ei ole katukuvassa näkyvissä juuri mitään, koska useat tulipalot – viimeisin v. 1865 – ovat tuhonneet kaupunkia. V. 1905 Karlstad oli pohjoismaisen suurvaltopolitiikan näyttämönä, kun Ruotsin ja Norjan unioni purettiin. Norjan neuvottelijat asuivat tuolloin samaisessa, 1870-luvulla valmistuneessa kaupunginhotellissa kuin mekin. Vanhalla arvokkaalla tavalla tyylikäs hotelli oli loisto valinta myös siksi, että se sijaitsee muutama minuutti kävelymatkan päästä teatterirakennuksesta, jossa *Ring* esitettiin.

Karlstadin vieressä lainehtii Vänerin, Ruotsin suurin järvi, ja kaupungin läpi mutkittelee ja haaroo Klarälven, soma pieni joki, jota pitkin pääsee puikkelehtimaan kunnallisilla vesibusseilla; pisimmät reitit yltyvät Vänerille asti. Yksi kaupungin erikoisuus on v. 1929 valmistunut Vermlannin museo, joka muistuttaa kiinalaista temppeliä sisältä ja ulkoa. Museon arkkitehti Cyrillus Johansson on taitanut temppelialihoa varovais-

ti ruotsalaiskansallisromanttisilla elementeillä. Museon kokoelmiin kuuluu yllättäen kolme Anna Sahlstenin taulua, jotka ovat peräisin Marja (ja Rune) Wirénin mittavasta taidelahjoituksesta.

Pienelle kaupungille ja pienelle oopperalle *Ringin* tekeminen ja peräti vielä viidessä perättäisessä syklissä on huikea ponnistus, jonka järjestyksen perään on kysely useammassakin lehtijutussa. Ja samalla olisi syytä pohtia sitä, miksi niin moni haluaa käyttää noin viikon *Ringin* katsomiseen ruotsalaisessa pikkukaupungissa. *Svenska Dagbladetin* kriitikon mukaan *Ringin* vieminen Vermlannin oopperaan on niin suuruudenhullu ajatus, että sen olisi voinut keksiä aivan hyvin myös Richard Wagner itse. Hulluuden asteen arvioinnissa täytyy muista, että hullumpiakin on tehty kuin viety *Ring* yhteen pieneen teatteriin; Angelo Neumann, italialainen impressaari, teki nimittäin *Ring*-kier-tueen 1882–1883 lähinnä Saksassa mutta vei *Ringin* myös Roomaan, Torinon, Budapestiin, Lontooseen, Amsterdamiin ja Brysseliin ja tuotti yhteensä 135 esitystä kahden vuoden aikana. Helsingissä nähdään syksyllä 2011 kaksi *Ring*-sykliä, ja sekun on kova ponnistus.

Pieni teatteritalo

Vermlannin ooppera on perustettu vuonna 1975, ja tällä hetkellä se on laajentunut n. 70 hengen seurueeksi, joista n. 35 soittaa orkesterissa ja 10 laulaa lavalla. Lisäksi oopperan hallinto ja tekniset tehtävät tarvitsevat vakinaista henkilökuntaa. Ooppera tarjoaa myös työtilaisuuksia free lancer-taiteilijoille. Ooppera on toiminut vuodesta 1994 lähtien vakituisesti entisessä kehräämössä (Spinneriet), vajaan kymmenen minuutti kävelymatkan päässä keskustasta. Tässä tilialossa sijaitsevat oopperan hallin-

to, työverstaat, harjoitustilat sekä pieni näyttämö (Lilla Scenen, 240 katsojalle). Mutta *Ring*-esitykset oli viety suurelle (!) näyttämölle, Karlstadin teatteritaloon, johon mahtuu maksimissaan 397 katsojaa. Helsingissä Boulevardilla sijaitsevaan Aleksanterin teatteriin (1879) mahtuu n. 500 katsojaa ja Turun ruotsalaiseen teatteriin (1839) nykyisellään 360 katsojaa.

Alunperin vuonna 1893 valmistunut teatteritalo on ollut usean vuoden ajan remontissa, jonka aikana mm. teatteritekniikka uusittiin perusteellisesti. Teatteritalon uudelleen avaamista juhlistettiin 18. huhtikuuta 2011 samalla kun Karlstadin ensimmäinen *Ring*-sykli pyörähti käyntiin *Reininkullalla*. Teatteritalo on rakennettu alunperin puhennäyttämöksi, ja sellainen se on edelleenkin. Niinpä orkesteri aina on sovittava tavalla tai toisella esitystilaan / katsomoon. *Ringin* kohdalla oli päädytty siihen, että toinen parvi oli kokonaisuudessaan orkesterin käytössä. Tämä aiheutti monenlaisia käytännön seurauksia. Katsomoa ei voitu koskaan täysin pimentää (koska muusikot eivät olisi nähneet soittaa). Näin ollen katsomossa saattoi nähdä vähän tarkemmin, mitä lähiympäristössä tapahtui ja puolihämärässä näki myös tehdä lukukelpoisia muistiinpanoja. Ensimmäisessä katsomorivissä istuneet olivat aivan kiinni lavan reunassa, ja monet olivat kokeneet olleena tapahtumien polttopisteen äärellä. Etäisyys näyttämölle ei muodostunut suuren suureksi myöskään taempana istuneille, koska teatteritila on pieni eikä orkesterimonttua siis ollut yleisön ja näyttämön välissä. Joissakin kohtaa, esimerkiksi *Reininkullan* ja *Jumalten tuhon* alussa katsomo ja näyttämö puhallettiin samaan savupilveen, mikä osaltaan liitti niitä toisiinsa, ikään kuin toistensa tilalliseksi jatkuemoiksi.

Perinteinen konstailematon ohjauskonsepti

Osittain remontinkin takia harjoitusperiodi näyttämöllä oli intensiivinen ja lyhyt, vain kaksi kuukautta koko syklille. *Ringin* ohjajalle, Wilhelm Carlssonille lyhyt harjoituspe-



Vermlannin oopperan suuren näyttämönä käytetään Karlstadin vuonna 1893 valmistunutta teatteritaloa.

riodi merkitsi sitä, että monet ratkaisut oli tehtävä ennen näyttämötyön alkamista. Silti ainakin lehtitietojen mukaan laulajat olivat kokeneet, että heillä on liikkumatilaa rooleissaan. Henkilöohjauksessa keskeinen työmetodi on ollut impulssien herättäminen laulajissa, jotka ovat sitten työstäneet niitä eteenpäin. Tärkeää on ollut myös etsiä keinoja tehdä ajattelemisen näkyväksi näyttämöllä, jotta välttyttäisiin kuolettavalta staattisuudelta. Tietoinen työmetodi tässä on ollut kuunteleminen; laulajat kuuntelevat toisiaan roolihenkilöinä ja reagoivat toisiinsa roolihenkilöiden raamien sisällä myös silloin kun itsellä ei ole laulettavaa.

Varsin monen kohdalla tämä toimikin hyvin, eikä merkittäviä rooleista putoamia juuri tapahtunut. Ehkäpä Siegfried (Pär Lindskog) olisi voinut olla enemmän sisällä roolissaan metsälintua kuunnellessaan – vaikutta enemmän siltä, että Siegfriedin kontakti jalkautuneeseen lintuun oli enemmänkin visuaalista kuin että hän olisi kuunnellut tätä. Kohtaus ei muutoinkaan toiminut hyvin, eikä linnun ruskeanharmaa paltto-tyyppinen puku ehkä ollut puvustaja Ann-Mari Anttilan paras ovallus.

Ringin ohjaukskonsepti on perinteinen, ja se noudattaa varsin tarkasti Wagnerin omia esitysohjeita. Ennen kaikkea sitä ei ole uudelleendramatisoitu mihinkään tiettyyn maailmanhistorialliseen kontekstiin (esimerkiksi II maailmansotaan) tai sijoitettu yhteen konseptiin tai miljööseen. Ohjaajan tavoite on ollut haastaa katsojaa tällaiseen tulkintatyöhön, pohtimaan, millaisiin tulkintakonteksteihin oopperaa olisi mielekästä sijoittaa. Tiedot perusteemat nousevat Ringistä itsestään: halu, valta, rakkaus – mitkä ovat tietyt varsin perinteisiä oopperateemoja mutta Ringin tapauksessa näihin liittyvät vielä myytit, ja näiden kautta avautuu kosminen ulottuvuus. Usein nämä kietoutuvat toisiinsa johdoteiden tavoin. Näiden koko tetralogian kannalta keskeisten elementtien esiin kaivaminen ohjauksen keinoin on ollut Carlssonin tavoitteena. Tämä oli minulle kolmas kokonainen live-Ring, enkä ollut koskaan hahmottanut, kuinka taitavasti Wagner käyttää henkilön yksinäisyyttä dramaturgisesti merkittävänä eleenä (esim. Siegfried lohikäärmeen tapettuaan, Brünnhilde vankeudessa tai Hagen vahdissa), siis yksin olemista näyttämöllä, koska Carlssonin ohjauksessa näyttämöllä ei ollut läsnä kuin partituurin / libretton osoittamat henkilöahmot

Carlsson itse sai Wagner-tartunnan puolivahingossa jo nuoruudessaan (aluksi levyjen välityksellä), ja on pitkään suunnitellut Ringin ohjaamista ja vähitellen rakentanut omaa tulkintaansa. Vuonna 1995 hän ohjasi juuri Karlstadissa *Valkyyrian*, joka onkin ollut aina kaikkein eniten esitetty yksittäinen Ringin osaooppera, ja usein koko Ring rantautuu uuteen teatteritaloon *Valkyyrian* kautta; näin siis tässäkin tapauksessa. (Tosin Karlstadissa vuoden 1995 yksittäinen *Valkyyria* oli aivan toisenlainen teos kuin vuoden 2011 *Ringin Valkyyria*.)

Karlstadin Ringin keskeinen ohjauksellinen elementti on itse asiassa myös eräänlainen ring, halkaisijaltaan usean metrin mitainen puinen ympyrä, joka elementtinä sijoitetaan Ringin kaikkia osia saaden kuitenkin niissä erilaisia merkityksiä ja käyttötarkoituksia. Puurinkula voidaan laittaa pyörimään vaakatasossa kuin LP-levy, mutta se myös nousee erilaisiin kaltevuuksiin, jopa 90° kulmaan, niin kuin *Siegfriedin* alkusoiton aikana, jolloin valoeffeekteillä puulaatasta piirtyi esiin jättäjäkokoinen sormus. Kallistuksen avulla ohjaaja lisäksi pääsee korostamaan haluamiaan seikkoja. Esimerkiksi Wotanin ja Frickan riidellessä *Valkyyrian* II näytöksessä puulaatalla on kallistettu niin, että Fricka seisoo jatkuvasti korkeammalla kuin Wotan, joka lopulta joutuu ahdistettuna pois lattian päältä, lattialle. Käytännössä koko Ring näytellään puurinkulan päällä, mikä keskittää entisestään pienellä näyttämöllä draaman jännitteitä.

Reininkullassa Alberich liukastelee puulaatan päällä huikaisevassa vihreässä valovirrassa, *Valkyyriassa* ja *Siegfriedissä* Brünnhilde nukkuu puuringin päällä, ja sen reunojen alta purkautuu pieniä savuavia kaasupatsaita, ja *Jumalten tuhossa* (ruots. *Ragnarök*) siitä tulee ensin Siegfriedin vene ja lopulta tämän (ja Brünnhilden) hautarovic. Pyörivä puurinkula oli tuonut mieleen *Tidskriften Operan* kriitikolle Jan Brazdan Ringin Tukholmassa 1960-luvulla.

Oli Karlstadissa toki muitakin visuaalisia näyttämöelementtejä kuin pyöreä puulaatta. Takanäyttämö oli lähes koko ajan puoliympyrän muotoisen rakennelman sulkema, mutta rakennelma saattoi liukua myös etunäyttämölle, esimerkiksi *Valkyyrian* alussa, kun Brünnhilde leikki kuurupiiloa jumalisänsä kanssa. Rakennelma muuntautui hetkessä Nibelheimin vankilaksi, kalloseinämiiksi tai myrskypilven heijastumaksi upeasti toimineen valaistuksen saattelemana.



Vastasyntynyt vauva Karlstadin Ring-julisteesa.

Oopperaa markkinoitiin valkoisella julisteella, jossa katseen vangitsijana oli vastasyntynyt vauva, jonka sukupuolta ei voinut määrittää. Tällä herätettiin tietoisesti kysymys siitä, kenen vauva oikein on ja miten se liittyy Ringiin. Oma, väärä arvaukseni oli, että vauva olisi ollut Brünnhilden ja Siegfriedin. Sittemmin moni katsoja (minäkin) oli ollut kokevinaan, että osa Nornista olisi ollut kunnolla raskaana, mutta ei; Nornatkaan eivät synnyttäneet. Vauva, tai parem-

minkin kolme vauvaa, palasi loppukuvassa, kun näyttämön kansoitti arkisiin vaatteisiin pukeutunut kuoro, joka oli ryhmitelty väljästi perhe- ja sukukunnan näköiseksi muodostelmiksi. Kolme nuorta tyttöä kantoivat vauvanukkeja. Tämä näyttämökuvaa yhdistettynä julisteen salaperäiseen vauvaan aiheutti minussa voimakkaasti banaalin kokemuksen. Julisteella herätetyn odotuksen ja sen banaalin täyttymyksen välinen ristiriita saattoi olla myös ohjaajan tavoitteena; epäilemättä hän olisi voinut ja osannut rakentaa *Jumalten tuhon* loppuun myös kosmisen huipentuman, jos olisi halunnut. Ringin lopussa ei päädytty kosmiseen, myyttiseen alkuun vaan arkiseen medelvenssonien maailmaan – meidän maailmaamme?

Näkömätön orkesteri

Karlstadin Ringin suurin erikoisuus on näkömätön orkesteri. Mutta, toisin kuin Bayreuthissa, Karlstadin näkömätön orkesteri ei sijaitse näyttämön alla vaan yleisön takana ja yläpuolella, koska se on siis sijoitettu toiselle (= ylimmälle) parvelle. Yleisö on näin ollen musiikin ympäröimä, kun laulu tulee edestä ja orkesteri kuuluu takaa, ylhäältä ja kaivon vuoksi joskus edestäkin (ja katosta). Parven katsomon puoleinen reuna oli peitetty tummalla huopakankaalla, mikä taittoi orkesterin sointia ja petti näkyvistä musiikilliset työläiset – tämäkin on Wagnerin intentioiden mukaista. Musiikillinen koordinaatio näyttämön ja orkesterin välillä toimi yllättävän hyvin. Kapellimestari näki näyttämön myös suoraan livenä, ja videokuvan välityksellä laulajat näkivät kapellimestarin.

Toinen orkesteriin liittyvä erikoisuus on sen pieni koko: yksi harppu, 3 selloa, 1-viuluja 6, 2-viuluja 4, alttoviuluja 3 kontrabassoja 2 sekä vähän vähennetyt puhaltimet. Kolmas erikoisuus on se, että jousisoittimissa käytetään suolikieliä (eikä metallikieliä). Jouset soivat näin ollen yläsävelpitoisemmin. Suoliekielet mahdollistavat vivahteikkaamman jousenkäytön, myös nykyaikaisilla jousilla. Saksalainen kapellimestari Henrik Schaefer käytti nykyisin yleisesti käytössä olevaa viritystasoa (a1 = 442 Hz). Suoliekielet jouset luistavat kuitenkin helposti pois viireestä, varsinkin jos soitto-olosuhteet muuttuvat esim. lämpötilan ja/ tai kosteuden vuoksi. Tästä kärsii erityisesti *Reininkulta*, jossa ei ole kunnollisia mahdollisuuksia virituksen korjaamiseen. Suoliekielet eivät ole ainoa historialliseen esityskäytäntöön liittyvä elementti tässä Ringissä, sillä myös portamentoa kuultiin lähinnä jousissa, tosin niidenkin kohdalla varsin maltillisesti. Kapellimestari oli sositellut ensemblelle historiallisten Wagneräänitteiden kuuntelemista ja ehdottomasti välttämään uusia alle viidenkymmenen vuoden ikäisiä taltiointea.

Pieni suolikielinen jousisto ja modernit puhaltimet aiheuttivat jatkuvasti balanssiongelmiä: jouset peittyivät. Lisäksi josten (ja miksei puhaltimienkin) sävelpuhtaudessa olisi ollut yhtä ja toista korjattavaa. Josten



Kuva: Mats Bäcker

Taikatuli Valkyyrian lopussa.

crescendo- ja forte-efektit jäivät vaatimattomiksi, mutta koko orkesterin fortessa pieni auditorio täyttyi yli äyräitten. Epäpuhtauksien ja orkesterin sisäisen balanssiongelman vuoksi sointi ei silti yltänyt ravistaviin mittoihin. Kapellimestari teki sen, mikä tällä koneistolla oli mahdollista. Hän fraseerasi elastisesti ja antoi tilaa laulajille, heidän ääntensä syyttymiselle ja hengitykselle sekä saksan kielen selkeälle lausumiselle, joka oli hänelle tärkeää. Oman tulkintansa yhtenä esikuvana kapellimestari Schaefer pitää Wienin filharmonikkojen ja **Wilhelm Furtwänglerin** *Valkyyria*-levytystä (1954), jossa **Martha Mödl** (Brünnhilde) ja **Ferdinand Frantz** (Wotan) tavoittavat Schaeferin mielestä saksan diction ideaalilla tavalla.

Paikallisia ja kansainvälisiä kykyjä

Suurin osa Karlstadin laulajasti teki *Ring*-roolinsa ensimmäistä kertaa. Esitysten todellinen sensaatio oli Brünnhilden osan kaikissa kolmessa oopperassa laulanut ruotsalainen AnnLouice Löglund, joka oli Ruotsin Wagner-seuran Bayreuth-stipendiaatti 2001. Hän oli vokaalisesti aivan huikaiseva. Ääni oli metallinen ja kiinteä, mutta ei leikkaava eikä tukkoinen, ja lisäksi hän oli tavattoman varma. Volyymiäkin riitti, ainakin tämän teatterin tarpeisiin asti. Äänestä löytyi sävyjä draaman kulloistenkin vaatimusten mukaisesti; leikkisyyttä, intohimoa, kaipausta, surua, raivoa, epätoivoa. Hän liikkui tavattoman hyvin ja ilmensi myös kehollaan roolihenkilön tunnetiloja. Oikeastaan kenestäkään muusta ei ollut haastetta tälle Brünnhildelle paitsi hänen sisarestaan Walthrautesta (Martina Dike), jonka hienosti laulettu kertomus Valhallan viime vaiheista (*Jumalten tuho*) sai yleisön syyttymään. Sen sijaan velikultainen Siegfried (Pär Lindskog) ei koskaan oikein kasvanut sankarin mittoihin, ei myöskään vokaalisesti.

Wotanin rooleissa oli yllättävä katkos, sillä *Reininkullan* ja *Siegfriedin* Wotanin lauloi Fredrik Zetterström, ja näiden väliin jäävän Valkyyrian Wotanin taas Urban Malmberg, jonka varhaisia rooleja oli I. poika Ingmar Bergmanin *Taikahuilu*-filmatisoinnissa. Wotanit olivat aivan eri näköisiä ja kuuloisia, ja lisäksi heidän silmälappujensa paikka vaihteli. Malmberg ruumiillisti taitavasti haavoittunutta jumalaa, jolla on valittavanaan vain ikäviä vaihtoehtoja. Luopuminen oli viety äänenkäyttöön saakka, sillä Malmberg ei varsinaisesti laulanut kuin harvoissa kohdissa vaan pääasiallisesti ”puhui” roolinsa. Erityisen vaikuttava oli hänen suuri Brünnhildelle ”puhuttu” monologinsa *Valkyyrian* lopussa.

Wotanin vastapelurin, Alberichin roolissa on kaikissa kolmessa oopperassa sama laulaja Marcus Jupither, jolla on eniten kokemusta omasta roolistaan. Hän on tehnyt Alberichia vuodesta 2006 lähtien mm. Karlruhessa, Tukholmassa, Latviassa ja Bergenissä Stefan Herrheimin tuotannossa. Jupitherin Alberich oli järeä ilmestys vokaalisesti ja visuaalisesti. *Reininkullan* alun henkelehdittäminen bönde muuttui nahkoihin verhoutuneeksi tatuoiduksi jengi-kingiksi gestikaalia myöten. Jupither ilmensi äänellään Alberichin yletöntä kullaa ja vallan himoa, välillä jopa riskirajoille asti (esim. *Reininkullan* loppu). Muutoinkin Nibelungien esittäjät olivat kuuluvat ensemblen parhaimmistoon (poislukien ylivertainen Brünnhilde). Mime (Jonas Durán) oli näyttämöllä ketterä ilkimys, joka melkein herätti myötätuntoa. Hän lauloi Mimejen tapan voimakkaasti karakterisoiden. Alberichin ja hänen poikansa Hagenin (Johan Schinkler) kohta *Jumalten tuhossa* on yksi *Ringin* vahvimista. Hagen kantoi ihossaan samanlaisia mustia tatuointeja kuin isänsä mutta peittää nämä alemmasta alkuperästä kielivät merkit mustan takin alle. Hiusmalli ja viikset viittaavat vaivihkaa 3. valtakunnan johtajaan. Vaikka hoiho!t toisinaan kaikuivat jossain mää-

rin ponnottomasti, muutoin Schinkler profiloit roolinsa niin ihmisenä ja nibelunginakin uskottavaksi. Tämä Hagen oli selvästi isänsä Alberichin vihan mittainen. Johan Schinkler urakoi myös jättiläisenä, Fafnerina, ja näin ollen hän esiintyi sekä *Reininkullassa* että *Siegfriedissä*. Tämänkin hän teki vaikuttavasti.

Monia muitakin mainitsemisen ja muistamisen arvoisia roolitöitä kuultiin ja nähtiin yllä mainittujen lisäksi, mm. Andreas Franzén (Fasolt), Kaj Hagstrand (Froh), Michael Schmidberger (Hunding), Jan Kyhle (Siegmund), Anders Larsson (Gunther ja Donner), Rickard Söderberg (Loge). Monet naislaulajat tekivät useita rooleja: Anneli Lindfors (Wellgunde ja Sieglinde), Maria Streijffert (Erda, I. Norna, Schwertleite), Anne Bolstad (Freia, Gerhilde, Guttrune), Ivonne Fuchs (Fricka, Grimgerde) ja Natalie Hernborg (Woglinde, Helmwig ja Metsälintu).

Varsin moni laulaja oli ollut Ruotsin Wagner-seuran Bayreuth-stipendiaattina: Anders Larsson (1995), Maria Streijffert (2000), AnnLouice Löglund (2001), Michael Schmidberger (2003), Rickard Söderberg (2006), Anneli Lindfors ja Andreas Franzén (2010).

Karlstadin *Ring* toteutettiin inhimillisessä mittakaavassa, sellaisin keinoin, joihin pienessä vermlantilaisteatterissa oli mahdollisuus. Yleisöä ei mitattu tuhansissa vaan sadoissa (alle 300), orkesteri oli karsittu rankasti, laulaja-ensemble oli taidoiltaan epätasainen ja loppujen lopuksi aika pieni, koska monet tekivät kaksoisrooleja. Tästä ehkä voisi päätellä, että lopputulemani olisi negatiivinen Karlstadin *Ringistä*. Näin ei kuitenkaan ole. Myös niukemmin keinovaroin toteutettu *Ring* voi tarjota jotain aivan ainutlaatuisia, jota ei kohtaa suurtuotannoissa. *Ring* tuli Karlstadissa katsojaa lähelle, konkreettisesti myös siksi, että näyttämön ja katsomon etäisyys oli minimaalinen. Näin ollen yleisö ja laulajat olivat ikään kuin samaa kokoa, samassa mittakaavassa – toisin kuin esimerkiksi Bayreuthissa, jonka näyttämömagia on täysin omanlaisensa. Puvustuksen, valaistuksen ja jopa savustuksen keinoin vahvistettiin näyttämön ja katsomon välistä jatkumoa. Monien roolihenkilöiden vaatteet olivat varsin arkisia, ja laajentamalla ja lisäämällä joitakin yksityiskohtia ne muuttuivat arkivaatteesta roolipuvuksi. Ja *Ringin* lopussa vedettiin myyttisestä dimensiosta alas arkeen, banaliteettiin, jonka merkitys jäi minua edelleen askarruttamaan.

Anne Sivuoja toimii Suomen Wagner-Seuran varapuheenjohtajana. Hän on esittävän säveltaiteen tutkimuksen professori Sibelius-Akatemiassa.