

# “Ja, wehe, wehe! Weh über mich!”

Parsifal Bayreuthissa ja Baden-Badenissa

Oopperatalojen Parsifal-sesonki ajoittuu yleensä maaliskuu-huhtikuun taitteeseen pääsiäisen tienoille. Tämän vuoksi mahdollisuus nähdä keskellä elokuun kuuminta hellettä kaksi Parsifalia kolmen päivän sisällä on harvinaista, etenkin kuin oopperatalot ovat lähes poikkeuksetta kesätauolla. Tilaisuus kuitenkin tarjoutui, kun Bayreuthin ohella myös Baden-Badenin musiikkijuhlien ohjelmistossa oli kolme Parsifal-esitystä. Kapellimestarien, laulajien ja ohjaajien vertailu on aina mielenkiintoista ja usein vähintäänkin avartavaa. Baden-Badenin ja Bayreuthin Parsifal-esitykset olivat puutteellisinakin useassa suhteessa toistensa täydet vastakohdat.

## Schlingensiefin "Hasifal" - Parsifaldämmerung!

Vuoden 2004 Bayreuthin musiikkijuhlien uutuuksien produktio oli Christoph Schlingensiefin ohjaama Parsifal, joka mediakohun ansiosta on valitettavasti noussut puhutuimmaksi oopperaproduktioksi aikoihin. Teatteriprovoakaattorin, diletantin ja mediapellen maineessa oleva Schlingensief on osannut hyvin kyynisesti ja nerokkaasti hyödyntää kohua ja sen mukanaan tuomaa negatiivista julkisuutta oman nimensä ja uransa pönkittämiseen. Jopa suomalaiset tiedotusvälineet ovat käsitelleet tämän skandaalimaisen kehon produktion farssimaisia syntyvaiheita sekä ensi-illan jälkeistä ilmapiiriä yllättävän paljon.

Valaiseva esimerkki tavallisen kulttuuriväen ylittäneestä mediakohusta on junamatkani Bayreuthista Baden-Badeniin. Junavaunussa vastapäätäni istui sympaattinen saksalaispariskunta, joka kuultuaan että tulin Bayreuthista kysyi, että olinko nähnyt Schlingensiefin. Vastasin myöntävästi ja kerroin, että Parsifal esitetään myös Baden-Badenissa. Kesti jonkin aikaa ennen kuin he tajusivat, että Parsifal on Wagnerin teos. Olikohan kohtuuton vaatimus, ettei Bayreuthin Parsifal-esityksestä, jonka musiikin on säveltänyt Richard Wagner alettaisi käyttää synonyymia Schlingensiefin?

Vastuu Schlingensiefin valitsemisesta Parsifal-ohjaajaksi kuuluu luonnollisesti juhlien johtajalle Wolfgang Wagnerille. Takapiruna on kuitenkin Wolfgangin tytär, palavasilmäisen radikaali ja uudistamispakkomielteinen Katharina, jolle todennäköisenä seuraajana juhlien johtajana Wolfgangin vetäytyessä on alkanut keskittyä pikkuhiljaa todell-

lista valtaa. Tietävästi Schlingensiefin kiinnitys alkuperäisen ohjaajan Martin Kusejin tilalle oli nimenomaan Katharinan idea. Kusejin ja Wolfgangin yhteistyö kariutui kesällä 2003.

FESTSPIELHAUS BAYREUTH  
6.8.2004

Kaikista negatiivisista ennakkotiedoista huolimatta olin ennen itse varsinaista esitystä varsin odottavalla kannalla. Jälkikäteen ajatellen käsittämättömän myönteiset saksalaislehtien ensi-iltakriitikit hehkuttivat Schlingensiefin suggestiomaista videokuvan ja valaistuksen käyttöä. Myös ohjuksen perusidea vaikutti mielenkiintoiselta. Schlingensiefin lähtökohtana oli Parsifalin vieraanuttaminen kristillisestä tulkintatraditiosta ja teoksen uudelleensijoittaminen keskelle primitiivistä luonnonyhteisöä, jonka arkipäivään erilaiset rituaalit kuuluvat. Monologisoituneen sisäisen draaman ohella juuri rituaalinomaisuus ja luonnonläheisyys ovat Wagnerin teoksen keskeisiä elementtejä. Tämän vuoksi Schlingensiefin uudelleentulkinta vaikutti paitsi kiehtovalta myös perustellulta, eikä itsetarkoitukselliselta "uuden" luomiselta. Valitettavasti lupaava idea ei toiminut käytännössä. Schlingensiefin Parsifal-produktio oli sekava, jäsentymätön, mauton ja kaiken lisäksi amatööriäinen, sillä ohjaaja oli todennäköisesti rakastunut omiin ideoihinsa niin paljon, ettei ollut katsonut aiheelliseksi paneutua teoksen sisältöön ja musiikkiin juuri ollenkaan.

Näyttämötoteutuksen huomiota herättävin piirre oli videokuvan ylikorostunut käyttö. Näyttämölle heijastettiin koko esityksen ajan sekavia videopätkiä muun

muassa Afrikasta, heimorituuaaleista ja kanista, joka symboloi ilmeisesti puhtautta. Parsifalin lopputahtien "Erlösung dem Erlöser" -musiikin soidossa heijastettiin näyttämölle kuva kullesta jäniksestä, jonka ruhoa hyönteiset söivät. Useat katsojat pitivät ideaa todella mauttomana. Jänis-kuvaston säännöllinen käyttö esityksessä on aiheuttanut sen, että jotkut ovat pilkallisesti uudelleenneen Schlingensiefin Parsifal-produktion "Hasifaliksi" (Der Hase tarkoittaa suomeksi jänistä).

Henkilökohtaisesti suhtaudun kriittisesti videokuvaan näyttämötaiteissa. Vaarana on, että sen taitamaton tai liiallinen käyttö suuntaa katsojan huomion pois itse esiintyjistä ja näyttämötapahtumista. Näyttämötaiteiden, kuten teatterin ja oopperan, viehätyks perustuu pitkälti siihen, että kyseessä on ainutkertainen, ohikiitävä kommunikaatiotapahtuma elävien esiintyjien ja yleisön välillä. Elokuvat, musiikkivideot ja installaatiot toimivat eri periaatteella.

Bayreuthin Parsifal kaatui monen muun seikan ohella juuri videokuvan liialliseen käyttöön. Kuvat haittasivat näyttämötapahtumien seuraamista, ja mikä pahinta, musiikin kuuntelua. Filmipätkät olivat kaiken lisäksi tylsiä. Samankaltaisten Afrikka-kuvien katsominen koko pitkän Parsifal-esityksen ajan tuntui varsinkin viimeisessä näytöksessä harvinaisen puuduttavalta ja turruttavalta, eikä alkuunkaan hypnoottiselta tai suggeroivalta. Yltiösekavan visuaalisen näyttämökokonaisuuden syntyä edesauttoi pyörönäyttämön runsas käyttö sekä jatkuva symboleilla kikkailu, joiden merkitysten välittyminen ja selittäminen tyhämälle yleisölle tuntui ohjaajanerosta ilmeisen yhdentekevältä. Lavastus oli

Teksti:  
Jukka von Boehm

niin ikään kauttaaltaan sekava - eräänlainen yhdistelmä slummiä ja vankileiriä.

Schlingensiefin lähes olematon henkilöohjaus oli amatööriä. Laulajat haahuilivat ympäri näyttämöä täysin päämäärättömästi, motivoimattomasti ja kontrolloimattomasti. Kaikesta näytämötoiminnasta kävi ilmi, ettei ohjaaja ymmärrä tai halua ymmärtää tekstiä ja musiikkia. Ohjauksesta puuttui täysin punainen lanka tai sisäinen logiikka, jotka ovat aina uudelleentulkinnan ehdottomia edellytyksiä. Samalla ne kertovat ohjaajan paneutumisesta teokseen, sillä looginen uudelleentulkinta on aina tietoinen vastaveto esitystraditiolle. Toisin sanoen ohjaajan pitää pystyä perustelemaan valintojaan ja näkemyskiänsä. Tämän perustavanlaatuisen puutteensa Schlingensief pyrki häivyttämään tyrkyttämällä valtavan määrän epäolennaista informaatiota. Esimerkiksi viimeisessä näytöksessä näyttämöllä oli kuvastoa Kubrickin *2001 – Avaruusseikkailusta*. Yksi hämärimmistä yksityiskohdista oli kolmannen näytöksen "Friedhof der Kunst" -taiteen hautausmaa, jonne muun muassa Mona Lisa oli haudattu.

Mainitsen vielä esimerkinomaisesti muutaman ohjaajan "idean". Kundryn ulkonäkö muuttui kohtausten välillä ja viimeisessä näytöksessä hän oli täysin tummaihoisen. Tällä Schlingensief yritti julistaa ilosanomaa uudestisyntymisen juhlasta, mikä käytännön tasolla ontui pahasti, vaikka oli ohjauksen keskeinen teema. Valkokaaupainen ja parrakas Parsifal oli ilmeisesti Jeesus, ja kateissa oleva keihäs paimensauva. Nerokkain ohjauksellinen idea, joka huolimatta täydellisestä ääliömäisyydestään jaksaa vieläkin naurattaa, ajoittui toisen näytöksen loppuun. Schlingensiefin produktiossa Klingsor ei tuhoudukaan taikapuutarhansa myötä, vaan pakenee paikalta avaruusrakettilla -ilmeisesti toiseen universumiin. Raketin punainen savu rytmittyi erinomaisesti yhteen musiikin kanssa. Kohtaus herätti osassa yleisöä sarkastisen spontaanit aplodit, mikä on Bayreuthissa todella harvinaista kesken näytöstä.

#### SCHLINGENSIEF UND WOTTRICH – WOTTRICH UND SCHLINGENSIEF – O BRÄCHTEN BEIDE SICH UM!

Esityksen solistit sopivat ohjuksen yleistasoon loistavasti. Surkeampaa Gurnemanzia ja Parsifalia kuin Robert Holl ja Endrik Wottrich saa etsimällä etsiä. Hollin laho, honottava basso, joka kaiken lisäksi väsyi kolmannessa näytöksessä, on kertakaikkiaan vastenmielistä kuultavaa. Hänen pökölöimäinen lavahabituksensa on tämän lisäksi aina yhtä luotaantyöntävä. Rehelliisyyden nimissä

on kuitenkin mainittava, että Holl on Gurnemanzina onnistunut avaamaan kurkkuaan jonkin verran, eikä tämä esitys ollut aivan yhtä kelvoton kuin kolmen vuoden takainen Hans Sachs, mikäli se ketään lohduttaa.

Tuskin kenellekään on enää salaisuus, että Endrik Wottrich seurustelee Katharina Wagnerin kanssa, minkä takia hänen melusaastettaan joudutaan kestämaan juhlilla vuodesta toiseen. Koko esityksen ajan odotin mielenkiinnolla, milloin Wottrich alkaa sylkeä verta. Mitään näin dramaattista ei kuitenkaan tapahtunut, toisin kuin pari päivää aiemmin, jolloin Wottrichin ääni oli ilmeisesti pettänyt pahasti ja yleisö oli buannut hänelle niin rajusti, että Wolfgang Wagner oli otattanut hänet pois näyttämöltä. Kulemassani esityksessä Wottrich pihisi sääliittävästi koko osan alusta loppuun ja joutui varsinkin toisessa näytöksessä ottamaan melkoisia taiteellisia vapauksia



säästääkseen ääntään roolin läpiviemiseksi.

Endrik Wottrich nousi kesän kohenoriksi haukkumalla Schlingensiefiä epäsuorasti natsiksi sekä kiroamalla koko produktion lehdistötöiläisyydessä vähän ennen ensi-iltaa. Tällä tavalla tenori osoitti ainutlaatuista solidaarisuutta yhteistyökumppaneilleen ja Bayreuthin työpaja-hengelle. Schlingensief luonnollisesti vastasi näihin syytöksiin seuraavassa lehdistötöiläisyydessä nimittämällä Wottrichia rasistiksi, koska tämä oli käyttänyt "neekeri" -sanaa harjoituksissa. Wottrich puolustautui myöhemmin eräessä haastattelussa sanomalla, ettei kyseisessä sanassa ole mitään pahaa, sillä hän kuuluu sukupolveen, joka on syönyt lapsena neekerinpusuja!

Miten syvällistä argumentaatiota, mitä hengen lentoa! Kun Richard Wagner valmisti Parsifalin vuoden 1882 kantatesitystä Bayreuthissa, hän olisi varmasti ollut tyytyväinen siihen hartauteen, nöyryyteen ja intellektuaaliseen briljanssiin,

jota tulevat polvet osoittavat tämän ainutlaatuisen Blütenweihfestspielin ympärillä käytävässä keskustelussa. Sinänsä idea, että Bayreuthin historian huonoin Parsifal-ohjaaja ja surkein nimiosan laulaja haukkuvat toisiaan vuorotellen naiseiksi ja rasisteiksi on lievästi sanoen absurd! Wottrich on päättänyt ilmapiirin vuoksi olla enää esiintymättä ensi vuonna, mikä on Wottrichia itseään, laulajakollegoita, festivaalijohtoa ja ennen kaikkea yleisöä kohtaan loistava päätös. Wottrich ei luonnollisesti listannut osasyiksi tähän strategiseen vetäytymiseen omaa laulusuoritustaan.

Muut laulajat olivat lähinnä tyydyttäviä. Michelle de Young selviytyi laulullisesti melko hyvin Kundryn osasta, vaikkei tulkinnallisesti erityisemmin säväyttänytkaan. Tähän on luonnollisesti osasyynä Schlingensiefin hyvin epäinspiroiva näkemys ja toteutus kyseisestä hahmosta. Alexander Marco-

Buhrmester oli myös melko vaisu ja mitänsanomaton Amfortas. Yleisön lemmikiksi kohosi John Wegnerin vahvääninen Klingsor. Wegner esitti osansa "tummaihoisena poppamiehenä" laulullisesti melko vakuuttavasti. Ennen kaikkea hän oli näyttämöllisesti ilmiömäinen. Toisen näytöksen lopun rakettilapako-kohtauksessa Wegner hyppeli lavasteista toiselle semmoisella ketteryydellä, että suoritus jäänee oopperahistoriaan. Wegnerin tempaus ansaitsee ehdottomasti samanlaisen kulttimaineen oopperahistoriassa kuin hurjimmat James Bond -stuntit elokuvahistoriassa!

#### PIERRE BOULEZ

Yleisön kiistattomaksi suosikiksi kohosi kapellimestari Pierre Boulez sekä orkesteri ja kuoro, jotka olivat myös tänä kesänä vahvassa kunnossa. Boulez debytoi Bayreuthissa niin varhain kuin vuonna 1966 johtamalla tällöin juuri Parsifalin. Boulez on myös levyttänyt teoksen kau-

pallisesti Deutsche Grammophonille vuonna 1970. En tunne levytystä hirveän hyvin, sillä vierastan Boulezin epäemotionaalista tapaa tehdä musiikkia, jossa ainoastaan aivot työskentelevät mutta sydän puuttuu. Kyseinen levytys on joka tapauksessa Parsifal-levytyshistorian nopeiten johdettu esitys. Esitysten vertaileminenhan sekuntikellon kanssa on todella typerää puuhaa, mutta mielestäni Boulez kaahaa Parsifalin läpi semmoisella vauhdilla ja latteudella, ettei teoksesta pysty nauttimaan.

Koska odotukseni olivat alhaalla, osoittautui Boulezin tulkinta 34 vuotta myöhemmin positiiviseksi yllätykseksi. Huolimatta siitä, että tempot olivat kauttaaltaan edelleen aivan liian nopeita, oli esityksessä useita ansioita. Orkesterin johdolle oli leimallista järkähtämätön sisäinen varmuus ja logiikka. Boulez oli harjoittanut orkesterin harvinaisen korkealle tasolle ja epäpateettinen, läpi-kultavan viileä mutta tarvittaessa voimakas näkemys pääsi oikeuksiinsa nimenomaan Festspielhausin erottelukyvyltään poikkeuksellisessa akustiikassa. Myös Boulezin analyyttinen kyky yhdistellä ja eritellä orkesterikudosta, muodostaa ihailtavan hienovireisiä ja hiottuja fraaseja sekä dynamiikan käyttö jätti mielikuvan todellisesta ammattilaisesta. Bouleziin verrattuna esimerkiksi Christian Thielemannin johtama Tannhäuser, jonka myös kuulin Bayreuthissa, vaikutti hyvästä soinnistaan huolimatta hapuilevalta, lattealta, keinotekoiselta ja puoli-villaiselta.

Rehellisyyden nimissä on tunnustettava, ettei Boulezin esitys mielestäni sittenkään ollut kaiken tämän juhlinnan

arvoinen. On kuitenkin ymmärrettävää, että produktioon, jossa ohjaus ja keskeiset laulajat ovat aivan hukassa, halutaan etsimällä etsiä jonkinlaista sankaria ja pelastajaa. Boulezia ja orkesteria juhlittiin voimakkaasti esityksen loputtua, koska he olivat käytännössä ainoita tekijöitä, joille yleisö saattoi osoittaa suosiotaan.



Mielenkiintoinen loppupäätelmä ja filosofinen kysymys onkin, että onko vuoden 2004 Parsifal Bayreuthin historian huonoin produktio? Bayreuthin Wagner-esitykset ovat viime vuosikymmeniin asti edustaneet oman aikakautensa parhaimmistoa niin musiikillisesti kuin ohjauksellisesti. Nykyinen tilanne on murheellinen. Uusiin produktioihin kiinnitettävien laulajien taso on heikentynyt ratkaisevasti viime vuosina ja vuoden 2004 Parsifal edustaa selvää aallonpohjaa. Luonnollisesti kyseiselle produktiolle

löytyy ymmärtäjiä, mutta toisaalta näin sekavasta ja ylenpalttisesta informaatioasteesta voi kuka tahansa noukkia itseään puhuttelevia fragmentteja ja muodostaa niistä haluamansa kokonaisuuden sekä ehdoin tahdoin nähdä nerokkaita ideoita siellä, missä niitä ei ole.

Esityksen ajaksi oli Festspielhausin käytäville ripustettu julisteita, joissa melkeinpä rukoiltiin yleisöltä armoa festivaalihengen nimissä sekä kehoitettiin ihmisiä muodostamaan oma käsityksensä produktiosta. Allekirjoittajina olivat Wolfgang Wagner sekä suuri joukko festivaali-laulajia. Kehaus oli luonnollisesti tarpeellinen, sillä varmasti yksikään Bayreuth-kävijä ei ymmärrä Wagnerista yhtään mitään. Oma kehoitukseni Wolfgangille ja kumppaneille on, mikäli kyseistä produktiota aiotaan jatkossa sellaisenaan esittää, hankkia jokaiselle Festspielhausin ovelle metallinpaljastin, sillä kymmenen vuoden lippujonotuksen jälkeen saattaa joltain Wagnerin ystävältä naksahduttaa paremman kerran päässä. Itse en koskaan ole kuullut yhtä totaalisen musertavaa buu-kuoroa kuin ensimmäisen näytöksen lopussa. Yleistunnelmaa kuvasi hyvin se, että eräs nimeltämainitsematon Wagnerin ystävä poistui ensimmäisen näytöksen jälkeen, koska oli väliaikaisesti menettänyt uskonsa oopperaan taidemuotona! Kesän 2004 jälkeisen fiaskon jälkeen on lohdullista, että ensi kesän uutuuksien Tristan ja Isolde on todennäköisesti paljon parempi. Ohjauksesta vastaa kiistelty, mutta kokenut ja ammattitaitoinen teatteriohjaaja Christopher Marthaler. Rakastavaisina laulavat erinomaiset Robert Dean-Smith ja Nina Stemme.

## “Von Baden-Baden kehrt der König Heim”

Baden-Baden on yhtä kuuluisia kylpylä-kaupunkina kuin Bayreuth Wagner-kaupunkina. Ennen esitystä käväisin pesemässä matkahiet pois erinomaisessa Caracalla-Thermessa, mikä oli ehdottoman tarpeen, sillä ruumiillinen puhdistuminen ennen illan sävelkylpyä mahdollisti hyvin kokonaisvaltaisen katharttisen tunteen. Parsifal ja puhdistautuminen liittyvät mielestäni erottamattomalla tavalla yhteen: Amfortas joutuu jatkuvasti kylpemään lievittääkseen tuskiaan; Kundry puhdistaa Parsifalin jalat kolmannessa näytöksessä, jonka jälkeen Parsifal kastaa hänet. Tämän lisäksi Caracalla-Thermen eräs temppeleinäköinen sauna herätti vahvoja miellelyhtymiä Wagnerin viimeiseen teokseen. Saunan keskellä sijaitseva höyrysavulähde assosioitui selvästi Graaliksi ja lähteen ympärillä olevat ihmiset, jotka imivät kehollaan itseensä puhdistavaa savua, olivat ilmeisesti Graalin ritareita, jotka ammentavat uutta voimaa

Graalista.

Fyysisen puhdistautumisriitin jälkeen astelin palmujen kupeessa sijaitsevaan Baden-Badenin Festspielhausiin. Kyseinen talo on vanha rautatieasema, jonka yhteyteen on rakennettu hyvin iso ja tilava sali. Hallimaisuutensa ja melko massiivisen katsomokokonsa vuoksi talon akustiikka osoittautui hankalaksi laulajille.

Baden-Badenin Parsifalissa mielenkiintoista oli produktio esitysjankokhta,

mikä ei julkisuuden kannalta olisi voinut osua parempaan. Esitystä verrattiin yleisesti samaan aikaan pyörivään Bayreuthin Parsifaliin, missä kilpailussa mikä tahansa oopperaryhmä pärjää hyvin. Baden-Badenin produktio on tuotettu alun perin sekä English National Operalle että Madridin oopperalla.

Ohjauksesta vastasi kuuluisa saksalaisohjaaja Nikolaus Lehnhoff. Kahta vastakkaisempaa näkemystä kuin Schlingensiefin ja Lehnhoffin on hyvin vaikea kuvitella, mikä ei ikävä kyllä tarkoita sitä, että Lehnhoffin ohjaus olisi ollut mitenkään suurenmoinen. Lehnhoffin Parsifal oli visuaalisesti aivan yhtä ankea kuin Schlingensiefin näkemys ylenpalttinen. Teos oli sijoitettu harmaaseen betonibunkkeriin, jonka pelkkä näkeminenkin ahdisti. Parsifalin tapahtuma-ajankohtana oli ilmeisesti suuren katastrofin jälkeinen post-



**Waltraud Meier**  
(Kuva: Andrea Krempfer)



Matti Salminen, Bjarni Thor Kristinsson (Kuva: Andrea Kremper)

apokalyptinen illuusiota aikakausi. Bunkkeri rajasi henkilöt tilan vangeiksi, sillä heillä ei ollut mahdollisuutta päästä kosketuksiin ulkopuolisen maailman kanssa. Vasta teoksen aivan lopussa Graalin yhteisö Kundryn johdattamana vapautuu suljetusta tilasta ja astelee vapautteen.

Lehnhoffin lähtökohta oli selvästi eksistentiaalinen perusahdistus, joka pakottaa toisilleen ilmeisen vieraat ihmiset elämään rajatussa yhteisössä tuhoutuneen ja illuusiottoman maailman ympäröimänä. Näkemys oli sisällöllisesti ja visuaalisesti hyvin beckettmainen, minkä myös ohjaaja myöntää käsiohjelmassa. Graalin ritarit kärsivät hädästä ja ovat viimeisessä näytöksessä muitta mutkitta valmiita tappamaan Amfortasin, koska tämä ei suostu enää paljastamaan Graalia, joka oli esityksessä eräänlainen valonsäde-ilmeisesti ainut muistuma ja merkki tuhoutuneesta maailmasta jota ilman ritarit eivät pysty elämään keinotekoisessa ympäristössä.

Vaikka Lehnhoffin ideat toimivat omilla ehdoillaan hyvin, on minun kuitenkin hyvin vaikea pitää ohjauksista, jotka eivät herätä minkäänlaista emotionaalista vastakaikua. Baden-Badenin Parsifal oli hyvin ikävää katseltavaa ja kärsi erittäin vahvasti perussaksalaisen oopperaohjauksen suurimmasta puutteesta - perin pohjaisesta ankeudesta.

## KENT NAGANO

Esityksen musiikin johdosta vastasi yhdysvaltalainen Kent Nagano ja orkesterimontussa soitti hänen oma fantastinen Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, joka kestää hyvin vertailua Bayreuthin orkesterin kanssa. Minulla on aina ollut todella myönteinen kuva Naganosta, mutta valitettavasti hän ei tällä kertaa vastannut odotuksia.

Erään saksalaislehden kriitikko vertaili

Naganon ja Boulezin tulkintoja. Hänen mukaansa Naganon kokonaiskesto oli 20 minuuttia hitaampi kuin Boulezin. Tämän vuoksi kriitikko vertasi Naganon suoraan laveista tempoista tunnettuun legendaariseen Hans Knappertsbuschiin, jonka johtamia Parsifal-taliointeja 1950-60-luvuilta pidetään laajalti kaikkien aikojen henkevimpinä. Saksalaislehden kriitikko on hyvä esimerkki siitä, miten idioottimaista eri esitysten vertailu kellon kanssa on. Knappertsbuschin esitykset ovat peruslähtökohdiltaan lähempänä Boulezia kuin Naganon, vaikka hänes-täkin valovuosien päässä -sillä molemmat pyrkivät laajojen kokonaisuksien valottamiseen, vaikka hyvin eri tavalla ja tempoilla.

Naganon tulkinta puolestaan toimi mikrotasolla hyvin, mutta hänen jatkuva ryöpsähtelevien rubatojen ja hidastusten viljelynsä muodosti hyvin levottoman ja melko rasittavan kokonaisuuden. Sama koski myös volyyimia, jota Nagano vaihteli aivan yhtä hillittömästi kuin tempoja peittäen usein laulajat, joita Festspielhausin epäedullinen akustiikka ei suinkaan tukenut.

Vaikka Naganon tulkinnassa oli paljon hienoja yksityiskohtia ja vivahteita, muotoutui kokonaisuus melko rasittavaksi. Suurin paradoksi näiden kahden Parsifal-produktion välillä on se, että ohjaaja ja kapellimestari olivat ikään kuin väärässä talossa. Boulezin tulkinta olisi sopinut huomattavasti paremmin Baden-Badenin harmaaseen betonibunkkeri-produktioon, kun taas Naganon levoton värikylläisyys oli kuin luotu Schlingensiefen kaoottisen vision taustamusiikiksi.

Baden-Badenin laulajakaarti oli harvinaisen nimekäs. Gurnemanzina lauloi Matti Salminen, Kundryna Waltraud Meier, Parsifalina Christopher Ventriss, Amfortasina Thomas Hampson ja Kling-sorina Tom Fox. Illan tähti varsinkin ensimmäisessä näytöksessä oli Matti Sal-

minen, jonka graniittinen ääni varsinkin Robert Hollin honotuksen jälkeen oli tervetullutta kuultavaa. Valitettavasti ikä alkaa väkisinkin painaa Salmista ja myös hänellä oli jonkin verran vaikeuksia kolmannessa näytöksessä korkeiden äänien kanssa. Waltraud Meier ei myöskään Kundryna ole enää muuta kuin varjo nuoruutensa huippuvuosista – korkeat äänet syttyivät vaivalloisesti. Tästä huolimatta Meier tulkitsi roolin suvereenisti suuren taiteilijan tyyliin. Aneemisen ohjauksen vuoksi hän ei myöskään näyttämöllisesti ollut yhtä vakuuttava kuin yleensä.

Christopher Ventriss oli melko miellyttävä Parsifal, mutta hänen äänensä on aivan liian pieni tähän

rooliin. Myös Thomas Hampson on aavistuksen verran liian kevytääninen Amfortas, vaikka tulkinnallisesti hänellä oli paljon annettavaa, etenkin ensimmäisessä näytöksessä, jossa hänen äänensä kuului paremmin kuin kolmannessa. Olisi mielenkiintoista kuulla Ventrissistä ja Hampsonia esimerkiksi Bayreuthin huomattavasti paremmissa akustiikissa. Tom Fox oli hyvin tyydyttävä ja varmaotteinen Klingsor. Baden-Badenin festivaalikuoro oli selvästi tuotannon keskimääräisen musiikillisen tason alapuolella. Varsinkin naisäänit, jotka sinänsä mielikuviteluksellisesti oli sijoitettu katsomon taakse yläparvelle, olivat usein aivan pulassa.

\*\*\*

Kahdesta näkemästäni Parsifal-produktiosta Baden-Baden oli ilman muuta parempi, vaikkakin ylimainostettu. Nikolaus Lehnhoffin ohjaus oli ankea ja Naganon tulkinta enimmäkseen rauhaton. Esitys televisioitiin, joten kannattaa seurata Saksan television kulttuuritarjontaa lähitulevaisuudessa. Pettyneenä kumpaankin tuotantoon suuntaan odotavan katseeni Kansallisooopperaan, jossa täysin suomalaisvoimin toteutettu Parsifal saa ensi-iltansa maaliskuussa. Orkesterin johdosta vastaa Mikko Franck ja ohjauksesta legendaarinen saksalaisohjaaja Harry Kupfer, jolta odotan hyvin paljon, vaikka hän tuskin päästää suomalaisyleisöäkään helpolla. Kupferin valinta osoittaa Kansallisooopperan johdolta kauan hukassa ollutta rohkeutta sekä taiteellista kunniahimoa, mikä toivottavasti myös jatkossa pysyy talon linjana. Parhaimmat näkemäni Kupferin ohjaukset, varsinkin Berliinin Komische Operissa, ovat olleet todella nerokkaita. Kupfer, joka ei ole täysin tyytyväinen kahteen aikaisempaan Parsifal-ohjaukseensa, onkin vihjaillut siihen suuntaan, että aikoo kolmannella kerralla onnistua!