

amellyel neve eltöltötte, készségesen fejet hajtott a nemzet előtt, de arra sohasem lett volna képes, hogy alávesse magát egy parlamentnek.” (309.) A „demokratikus cézárizmus”, a többség szabályos felhatalmazása alapján győztes zsarnoki hatalom éppúgy – pontosabban sokkal sikeresebben – maga alá temette a parlamentáris jogállamot, a liberális szabadságjogokat, mint az 1848-as Hegypárt katasztrófális gazdaságpolitikája.

Szép szöveg Tocqueville EMLÉKKÉPEK 1848-ról című írása Ádám Péter lendületes fordításában, ám igencsak szomorú, ha *sub specie libertatis*, a szabadság szempontjából olvassuk.

Ludassy Mária

BARENBOIM RINGJE – ÚJRA

*Wagner: A Nibelung gyűrűje
A Rajna kincse, A walkür, Siegfried,
Az istenek alkonya*

*John Tomlinson, Linda Finnie, Siegfried Jerusalem,
Anne Evans, Poul Elming, Nadine Secunde,
Günter von Kannen, Waltraud Meier, Matthias
Höller, Philip Kang, Birgitta Svendén és mások
A Bayreuthi Ünnepi Játékok ének- és zenekara
Vezényel Daniel Barenboim
Warner Classics & Jazz, 14 CD*

Kevés operaszerzői életmű akad, amelynek interpretációtörténete olyan erősen kötődik egy helyhez, mint a Richard Wagneré. A Wagner-oeuvre keletkezése óta a világ számos pontján hoztak létre jelentős Wagner-előadásokat, a bayreuthi Festspielhaus azonban a második világháborút követő évtizedekben az életmű folyamatos újraértelmezésének legfontosabb műhelyévé vált, ami annyit jelent, hogy itt ismételtelen sikerült friss szemléletű és meghatározó jelentőségű *színpadi* produkciókhoz friss szemléletű és meghatározó jelentőségű *zenei* produkciókat kapcsolni. Más szóval: ismételtelen sikerült harmóniát teremteni „*a zene láthatóvá vált tettei*” (Wagner) és maga a zene között. Hogy csak három említésünk ezek közül, s kizárólag A NIBELUNG GYÜRŰJE tetralógia előadásából: 1965-ben új fejezetet nyitott a Wagner-interpretáció törté-

netében Wieland Wagner „minimalista”, pszichologizáló RING-je, melyet Karl Böhm vezényelt. 1976-ban nagy vitát váltott ki és újabb paradigmaváltást hozott a modern színház jegyében a fiatal francia avantgárdot képviselő Patrice Chéreau inszenálása, párosulva a Pierre Boulez munkája által fémjelzett, modern szellemű zenei kivitelezéssel, amely a korábbi tömbszerű hangzás helyett áttetszőbb textúrával kísérletezett (kezdetben a zenekari tagság körében is jelentős felzúdulást okozva). Végül 1988-ban a kelet-berlini Felsenstein-tanítvány, Harry Kupfer a *Musiktheater* szellemében gondolta újra A RAJNA KINCSE, A WALKÜR, A SIEGFRIED ÉS AZ ISTENEK ALKONYA előadásait, zenei szövetségese pedig Daniel Barenboim volt. Ezeket az előadásokat összeköti, hogy ellentétben a mai operai szcé-nára jellemző gyakori diszharmóniával színpad és zenekari árok között, a látható és hallható megvalósítás kéz a kézben haladt, s ez vált e produkciók hitelesítő tényezőjévé és marandóságának zálogává. Ezek a RING-ek ma is megkerülhetetlen előadásokként élnek tovább kép- és hangfelvételen egyaránt, és mindháromról elmondható, hogy valamennyit rendszeresen említik mind a rendező, mind a karmester nevéhez kapcsolva. Rövidebben fogalmazva: egyik rendezés sem „ellenrendezés”, és egyik zenei megvalósítás sem „húzza vissza” a maga konzervativizmussal a színpadi víziót az elévült hagyományok kiszáradt talajára.

A közelmúltban a Warner lemezkiadó gondozásában, egyetlen dobozban, olcsó kiadásban újra megjelent a teljes RING Barenboim vezényelte hangfelvétele, alkalmat adva arra, hogy huszonhárom évvel a produkció első elhangzása után ismét mérlegre tegyük a teljesítményt. A vizsgálatot érdemes Daniel Barenboimmal kezdeni. Az idén hetvenéves, argentinai születésű, Berlinben élő izraeli zongoraművész és karmester összekötő kapocs a Múlt és a Jelen, a zenei előadó-művészet Nagy Hagyománya és a modern szellemű muzsikálás között. Mindezt a hídszerepet nagyon is kézenfekvő életrajzi tények alapozzák meg és magyarázzák. Barenboim, aki öt éves kora – 1947! – óta koncertezik, Igor Markevitch karmesteriskolájában tanult, pályája korai szakaszában még együtt játszhatott a rá döntő hatást gyakorló Wilhelm Furtwänglerrel, fiatalon Beethoven- és Mozart-zongoraversenyeket vett lemezre Otto Klemperer vezényletével, és az ötvenes években a ma szín-

tén zenetörténeti fogalomnak számító Nadia Boulanger-nál tanult zeneszerzést Párizsban. Mindezek nem csupán a karrier tetszetős adatai, hanem olyan tényleges zenei inspirációk, amelyeknek mind Barenboim zongorázásában, mind vezénylésében megtalálhatjuk a hangzó következményeit. Ez a zenélési stílus, miközben ma, 2012-ben abszolút korszerű benyomást kelt, mentes attól a sajátosan „múlttalan” ürességtől, amely a jelen zenei sztár előadóművészei közül oly sokakat jellemez. Barenboim vezénylése még magába tudta fogadni és fel tudta dolgozni a XX. század első felében uralkodó zenei előadó-stílus lélegző szabadságát és a maiaknál sokkal erőteljesebb hangsúlyait – ez teszi őt oly jelentős Mahler- és Wagner-karmesterré (sok más, általa szintén magasrendűen tolmácsoló életmű – például a Beethovené – mellett).

Barenboim RING-jének vonzereje a fent vázolt kettősségben rejlik: hagyományos és modern egyszerre. Melyik a fontosabb tényező? Alighanem mindkettő egyformán meghatározó, s a kettő egyensúlya a döntő. A karmester által vezényelt NIBELUNG GYŰRŰJE ma, huszonegy évvel az első előadások után is frissen hat a zenekari kivitelezés maximalista pontosságával, a kristálytisza hangzással, az átvilágított textúrával, a színek keverésének és elkülönítésének disztíngvált játékával, a vonós skálamenekek tengerhullámzásával (gondoljunk csak A RAJNA KINCSE vagy A WALKÜR bevezető zenéjére) és a rézfúvósok fénylő-súlyos ércötömbjeivel (említsük csupán AZ ISTENEK ALKONYA előjátékából Brünnhilde és Siegfried igazott várakozással teli közös jelenetét, vagy ugyanebben az operában a harmadik felvonásból Siegfried halálát). Ám ugyanekkor Barenboim töretlenül folytatja a múlt nagy karmesterei által ránk örökített hagyományt is: vezénylete alatt a zene szabadon lélegzik, a ritmusnak elementáris lendülete van, a dinamikai folyamatok kibontása tágas térben és olykor merész végletességgel történik, a hangsúlyok és az emocionális kifejezés területén pedig soha el nem túlzott, de méltó szerepet kap az a vállalt és megélt pátosz, amely nélkül a XIX. század nagy mitologizáló operaciklusát elképzelhetetlen lenne hitelesen megszólaltatni.

Wagner nagy művének formai és tartalmi értelemben egyaránt döntő alkotóeleme a vezérmotívumok hálózata, amely egyfelől egybe-szővi a négy művet, összefogva és egységesítve a hatalmas folyamatot, másfelől mintegy a sze-

replők (és a hallgató) tudattalanjába világítva folyvást visszautal és előlegez. Ezt az izgalmas funkciót akkor lehet kellőképpen érvényre juttatni, ha a karmester – mint Barenboim – képes a zenei képzelet fényeit újra és újra erős csóvába gyűjtve egy-egy pontra irányítani, s a hallgatót mintegy kézen fogva vezetni a mitikus cselekmény sűrűjében; emlékeztetni és jósolni, mint a Föld istennője, Erda vagy leányai, a sors fonalát kezükben tartó Nornák. Másképp s talán egyszerűbben: a *Leitmotívok* aurájának döntő eleme a titokzatosság és emelkedettség, az az izgalmi állapot, amelynek magvában ott a felismerés: a motívum kapocs a cselekménybeli Múlt és Jövő között. Az emlékeztető motívumok ábrázolásának ezt a sejtető-megvilágító izgalmat felemelően közvetíti Barenboim.

Tovább lépve s egyúttal befejezve a karmesteri munka dióhéjba foglalt jellemzését: Barenboim RING-konceptiójának nagy erénye, hogy miközben meggyőzően állítja elénk a tetralógia egészét, nem kétséges, hogy ábrázolásában elválnak egymástól az egyes esték által képviselt hangvételek, tónusok és stílusrétegek. Érzékeljük A RAJNA KINCSE elejének ősalapotbékéjét, „kezdődik a mese” hangulatát és színes képeskönyv-karakterét. A WALKÜR igazi romantikus operaként hat a maga sötét színeivel, hatalmas energiájával és sodró szenvedélyével, a SIEGFRIED pedig a játékosság és a félelem nélküli, gyermeki naivitás természetes, világos tónusaival, nyers humorával tárul elénk. De Barenboimnál AZ ISTENEK ALKONYA hallgatásakor sem kétséges a váltás: a belépés egy súlyosabb és elvontabb, a korábbiaknál bonyolultabb zenei stílus világába. Összegezve: Daniel Barenboim bayreuthi produkciója képes hitelesen felmutatni a RING komplex és ellentmondásos gazdagságát, gondolatilag, műfaji és stílári értelemben egyaránt.

Nem tehetné mindezt, ha nem a világ legjobb Wagner-zenekara játszana, és ha nem a világ legjobb Wagner-kórusa énekelne a keze alatt (kórus a RING-ben csak egyetlen estén, AZ ISTENEK ALKONYA előadásában szerepel – karigazgató a legendás Norbert Balatsch). A Bayreuthi Ünnepi Játékok zenekara erőteljes, dús, ezerszínű (de leginkább mégis a sötét árnyalatokban gazdag) vonós tónussal, a hangzástömb szín-elem-funkciójában és szízlásban egyaránt lenyűgöző rézfúvókkal, rajzosan könnyed játéku fafúvókkal szolgálja a mű tartalmának érvényesülését, a kórus pedig AZ ISTENEK ALKONYÁ-ban

azzal a különös, vad erővel szól, amelyet már A BOLYGÓ HOLLANDI-ból és a LOHENGRIN I. felvonásából is ismerünk. Nagyszerű partnerek, fel-emelő együttműködés – aligha képzelhető el, hogy bármely alkotás odaadóbb és tökéletesebb kivitelezőt kívánjon magának, mint amilyen Bayreuth zenekara és kórusa volt az 1990-es évek elején (A RAJNA KINCSE és AZ ISTENEK ALKONYA felvétele 1991, A WALKÜR-é és a SIEGFRIED-é 1992 nyarán készült).

Persze beszélhetünk karmesterről, zenekarról, kórusról, mégis énekes teszi az operát – a Wagner-zenedramákat kiváltképp, hiszen az a vokális és színészi teljesítmény, amelyet ezek a művek igényelnek, együtt képviseli a zenés színpadi követelmények sem azelőtt, sem azóta nem tapasztalt felsőfokát. A RING-hez sok monumentális hang kell – és sok monumentális egyéniség. Barenboim produkciójáról elmondható, hogy – fogalmazzunk óvatosan – akad benne *jó néhány* impozáns formátumú hang alakítás. Olyan RING-előadás úgysem létezik, amelyben sikerül a valószínűtlen bravúr, és *minden* szerepet tökéletesen rátermett és maximumot nyújtó énekesre osztanak ki. A Barenboimé sem az, ám az arány, amellyel a lebilincselő, a nagyszerű és a kiváló énekesi teljesítmények viszonyulnak a „csak jók”-hoz, több mint megnyugtató.

Kivel kezdhethetnénk mással, mint Wotannal? A pályája csúcán járó, negyvenöt éves John Tomlinson súlyos és sötét bronz-basszusa nagyszerűen tárja fel a kalandoristen személyiségének rétegezetttségét: méltóság éppúgy van dalmonokba foglalt gesztusaiban, mint kiábrándultság, erő és harag éppúgy, mint fájdalom. Ez az isten nagyon is *ember* – és ez oly fontos vonása a RING mitikus isteneinek és félisteneinek: az antropomorf ábrázolás, hiszen az segíti hozzá A NIBELUNG GYŰRŰJÉ-t ahhoz, hogy társadalomkritikai parabolaként a hiúság nagy vásárában meghatározó és örök tulajdonságokat fesse. Tomlinson csodálatos zengéssel éneklő A RAJNA KINCSE második jelenetében a kész Walhallára pillantva, hogy *Vollendet das ewige Werk*, de éppily meggyőzően küzd A WALKÜR második felvonásában az élő lelkiismereteként elébe lépő Frickával. A SIEGFRIED Vándoraként pedig fáradt-rezignált rosszkedvvel leckézteti találós kérdéseivel Mimét, majd mintegy önmaga előre látott pusztulásán fájdalomosan mulatva élvezi ki a keserű pohár utolsó cseppjeit, hallgatván saját unokáját, aki azt tanácsolja az „*öreg kér-*

dezőnek” (*alter Frager*): vagy mutassa meg, merre az út, vagy fogja be a *pofáját*. („*Kannst du den Weg / mir weisen, so rede: / vermagst du's nicht, / so halte dein Maul!*”) A RING mint a generációváltások tragikomédiája: ha elég időt élünk, mindnyáján megérhetjük, hogy a fiatalabbak csak a mindenkori *vén hülyét* lássák bennünk.

Wotan után elsőként talán hitveséről, Frickáról illenék szólni, de előbbre való a *másik* Wotan: a főisten árnyéka és torz tükörképe, egójának sötét vetülete: Alberich. Barenboim RING-jéről írva a kritikus azért említheti oly természetes hangon a walhallai isten és a nibelheimi törpe (amúgy közismert) freudi azonosságát, mert az ezen a felvételen, hála a formátumok megfelelésének, *megvalósul*. Az énekes beszédet a beszélő énekkel, az ariózus dallamformálást a szüntelen recitativóval oly csodálatosan kombináló bariton, Günter von Kannen wotani léptékű Alberich. Ahogyan az az igazi mítoszhoz illik: *méltó ellenfél* (alighanem méltóbb, mint amilyennek Wagner megírta). A RAJNA KINCSE negyedik képében félelmetes és torokszorító, ahogy a kötelékektől szabadulva („*Bin ich nun frei? Wirklich frei?*”) lélekben mintegy fölmagasodik, és iszonyatos erejű átkot mond az elrabolt gyűrűre. Wotan társnője, a házasság védelmezője és a hűtlenkedők megbüntetője, Fricka énekelhető és játszható nyűgös-házsártos nőszemélyként, akit hallva az ember nagyon is megérti, miért kalandozik el Wotan oly gyakran s oly messzire a családi tűzhelytől. Barenboim Frickája, a nemes orgánumú, sallangtalanul éneklő Linda Finnie ennél a polgári házisárkány-sztereotípiánál sokkal többet ad. Hisztériától mentes, nemes hanghordozásán a lelkiismeret tiltó és parancsoló szava szólal meg, ő az élő figyelmeztetés, akire az önmagával viaskodó isten végül is hallgat. Loge, a tűz és a fortély istene, a *Vorabend* játékmestere Karajannál (és később Marek Janowski 1983-as, évfordulós RING-felvételén) finom, rezervált értelmségi, Peter Schreier. Solti György legendás stúdió-Ringjének RAJNA KINCSE-lemezén viszont hőstenor, Set Svanholm éneklő a szerepet (szerintem nem szerencsés Logét „nagy” Wagner-tenorokkal énekeltetni, mert ez eltérő zenei minőségeket és szereptípusokat mos egybe). Barenboim Logéja vérbeli karaktertenor, Graham Clark (nem sokkal később, 1994-ben szintén Barenboim vezényli a Patrice Chéreau rendezte, emlékezetes müncheni WOZZECK-et, amelyben ő a Kapitány). Fe-

nomenális. Némiképp hasonlít Boulez és Chéreau Logéjához, a szintén kongeniális Heinz Zednikhez, csak sokkal keserűbb, élesebb, kegyetlenebb: a szarkazmus eszközeként tudatosan túlrészletezett szólamformálása maga a megtestesült gúny, melynek tulajdonosa, mielőtt irgalmatlanul kijátszaná áldozatát, még bohócot is csinál belőle. Miként oly sok RING-nek, a Barenboiménak is két Míméje van, a szerep két rétegét tárva fel: A RAJNA KINCSE-beli Mime, Helmut Pampuch a „megalázottat és megszmorítottat”, az elnyomott szenvedőt hívja elő a szerep lehetőségei közül, majd a SIEGFRIED-ben ismét Graham Clarkot halljuk, ám ezúttal már Mímeként, egy gyilkolásra álmodozó, torz lelkű, sunyi, gyáva szárazdajka szerepében.

Persze nem mindenki ilyen szikrázóan tökéletes. (Még szerencse: milyen kritika az, amely csak lelkesedik?) A sors furcsa iróniája, hogy ebben a tetralógia-előadásban éppen az abszolút közönségvonzó sláger, A WALKÜR előadógárdája hagy kívánnivalókat maga után. Persze ez is világszínvonal, de ami a két főszereplőt, Siegmundot és Sieglingét illeti, sem Poul Elming, sem Nadine Secunde teljesítménye nem hordozza magában a személyes jegyeknek és jelentőségnek azt a többletet, amely a pusztá énekszólámat átlelkésítve, hangzó formájában is körüljárható *szerepként* állítaná elénk, sorsot és akaratot idézve meg, vágyakat és fájdalmakat állítva elénk. Különösen a felvétel idején negyvenegy éves dán tenor halványasága fájdalmas. Elming esete különös: pályáját baritonként kezdte és folytatta, s csak két évvel a Barenboim-féle RING előtt debütált „átképezve”, új minőségében – Parsifalként. Nem biztos a hangadás, s ezt többek közt éppen az érzelmek felszabadult kiáradásának pillanata, a TAVASZI DAL (WINTERSTÜRME WICHEN DEM WONNEMOND) sínyli meg, intonációsan és meggyőző erőben egyaránt. Matthias Hölle amúgy markánsan megformált Hundingja sem lép túl a szerep kínálta nyers vadember sablonján. Pedig túl lehet lépni ezen, az összetettebb ábrázolás jegyében, példa erre a tavaly tavasszal a Műpában látott s az igényes színház hívei által lesajnált, ám zenei megvalósításában nagyszerű, James Levine vezényelte, Robert Lepage rendezte, metropolitenbeli WALKÜR pompás Hundingja, Hans-Peter König, aki megmutatta, hogy a történelem előtti idők vad harcosának a maga törzsi értékrendje szerint nagyon is megvan a maga igazsága.

Vigasztalódhatunk azzal, hogy a tetralógia e darabjában lép elénk a mű két legnagyobb szerepegyénisége, Wotan és Brünnhilde közül a második, a nő – ha ugyan nevezhetjük csak így, egyszerűen, „nőnek” ezt a rettenthetetlen bátorságú (csak isteni atyjától féltő) harcost, germán Vesta-szüzet, fennkölt halálangyalt, akiben oly sok a hagyományosan férfiakra ruházott tulajdonság. Ez a kettősség, a női és férfi princípium keveredése adja egyébként Brünnhilde varázsát, zamatát, a szerep kulcsát. Anne Evans személyében Barenboim RING-jének megvan az a súlyos és összetett, vokalitásával a lélek nemességét sugárzó Brünnhildéje, aki a tisztaságot és elszántságot képviseli, formátumával pedig előbb Walkürként, később emberré (de milyen emberré!) lefokozva egyaránt a mítoszi események Wotanhhoz méltó mozgatójává válik. Hangja nagy erejű, a magasban fénylő és szárnyaló, de – s ez fontos – sötét tónusai is vannak, szólamformálása éppúgy képes elénk idézni a tántoríthatatlanságot, mint a SCHLUSSGESANG-beli megrendülést és részvétet. Egy szó, mint száz, Anne Evans hangján a szerep azt a felszólítást sugallja, amit minden Brünnhildének sugallnia kell: „*légy méltó!*”

Még egyvalakiről kell szólnunk a legfontosabbak közül. A két Siegfriedet alakító névrokon, a fagottosból lett tenor, az ötvenéves Siegfried Jerusalem az 1990-es évek elején már bizonyosan túljutott pályája csúcán, vokális teljesítőképessége optimumán. Sőt emlékszem, akadtak fanyalgók, akik már a nyolcvanas évek elején is azt rebesgették, hogy az amúgy is későn – 1975-ben – indult énekesi pályának máris látszik (hallatszik) a vége. Ezen A NIBELUNG GYŰRŰJE-felvételen azonban hanyatlásnak semmi jele, ellenkezőleg, csodálattal hallgatjuk a fényesen zengő, nagy vivőerejű hangot, elismeréssel adózunk az állóképességnek, a színeknek és a választékos dinamikai árnyalatoknak. Legfőképpen azonban Jerusalem zenei eszközökkel történő jellemábrázolásának jár főhajtás. A SIEGFRIED-ben teljes hitellel tárja elénk a játékos és vidám, nyers és durva ifjú hős ártatlanságát és tudatlanságát: Siegfried itt Parsifal rokona, ő is „*tiszta balga*” (*der reine Tor* – ez a címszereplő epitheton ornansa a PARSIFAL-ban), aki azután a harmadik felvonásban (éppen úgy, mint Parsifal a róla szóló zenedráma második felvonásában) átlényegül, találkozáva a Nővel, aki felébreszti (bár ténylegesen Siegfried ébreszti föl

Brünnhildét), megtanítja félni és élni. Imponáló, ahogy ehhez az első Siegfried-hanghoz képest Jerusalem AZ ISTENEK ALKONYÁ-ban már egy másik, sötétebb-telebb tónust és megállapodottabb karaktervilágot talál, az érett hőst ábrázolva. De még itt is legalább ennyire érdekes és vonzó, ahogy megőrzi hősében a személyiség alapjegyeinek folytonosságát, jelezve és sejtetve, hogy Siegfried, ha érettebb lett is, mindvégig az örök *gyanútlan* marad, aki csak a cselekmény legvégén, a varázssital bűverejétől nyeri el a tisztánlátást – közvetlenül megöletése előtt. Ez a mozzanat Jerusalem alakításában megindítóan tárul föl, s ettől válik az ő hangján Siegfried halála valóban *beteljesüléssé*. A hősnek egyetlen pillanat adatik – az utolsó –, hogy magára eszméljen.

Az előadógárdával való takarékoskodás jóvoltából több énekest is többféle szerepben üdvözölhetünk a négy opera hallgatásakor. Bodo Brinkmann, aki kezdetben Donnerként mennydörög, később Guntherként kap jelentősebb – és gyökeresen eltérő – feladatot. Hasonló történi A RAJNA KINCSE mindkét óriásával: a kezdetben Fasoltot alakító Matthias Hölle A WALKÜR-beli szerepét, Hundingot már említettük, a Fafnert éneklő Philip Kang pedig AZ ISTENEK ALKONYÁ-ban Hagen éjsötét-gránitkemény alakjába lehel életet. Hogy milyen rangos walkür-csapatot állít ki Bayreuth a kilencvenes évek elején, jelzi, hogy az amazonok oktettjében ott találjuk Fricka, Freia, Erda és Gutrunne szóla-

mának gazdáját: Linda Finnie-t, Eva Johanssont, Brigitta Svendént és Eva-Maria Bundschuh-t. Sőt a Nornák hármából is ketten a jótékony „feladathalmazás” módszerét példázzák: az első Norna Brigitta Svendén, a második Linda Finnie. Valóban *jótékony* ez a feladathalmazás, mert a takarékoság – egy-egy énekes több szerepben is történő foglalkoztatása – nemcsak olcsóbb megoldás egy fesztivált rendező színháznak, de a művészeknek is kihívás: az átlényegülés, a sokoldalúság megmutatásának ünnepe. A hallgató (és DVD-változat esetében a néző) pedig csemegezhet: megfigyelheti, hogy ugyanaz az énekes hangjával és gesztusaival miként idomul egy újabb és még újabb szerep követelményeihez. Ilyen szempontból nemcsak jelentős élmény, de remek játék is a Barenboim-féle RING hallgatása. De ne legyünk igazságtalanok: a kisebb szerepek kiosztása nemcsak a jótékony takarékoságra, hanem a büszke és nagyvonalú luxusra is példát kínál: AZ ISTENEK ALKONYÁ első felvonásának vége felé közeledve, a hírhozó és közvetítő harmadik walkür, Waltraute alakját énekelhetné akár Shirley Close is, hiszen övé volt a szerep A WALKÜR-ben, s AZ ISTENEK ALKONYÁ-ban nincs feladata. Mégsem rá osztották: a megrázó szembesülés súlyát e nagy és fontos jelenetben a mögöttünk hagyott századforduló egyik legjelentősebb Wagner-énekesnője, Waltraud Meier adja meg, Anne Evans abszolút méltó partnereként.

Csengery Kristóf