

hetséges énekesnő kissé karcosan énekel); Hajnóczy Júlia Sophie-ja (tartalmasabb, melegebb hangon) az elszontyolódó bőgőmasinában előrevetíti a sorsfordulat megérlelte koraérett felnőttét. Fekete Attila és Boncsér Gergely egyaránt forszírozott fortékkal abszolválja az Olasz ária puha-lírai dallamvonalát. A nagyszámú énekesgárda elfogadható ensemble-színvonalon teljesít, egyedül Temesi Mária túltengő Mariannéját nem tudta senki megfékezni a Magyar Állami Operaház színpadán, beleértve a partitúra külszíni csillogását és rejtett-melankolikus szépségeit egyaránt maximálisan felszínre hozó Kovács János karmestert.

## RICHARD STRAUSS: A RÓZSALOVAG (Magyar Állami Operaház)

**Libretto:** Hugo von Hofmannsthal. **Magyar nyelvű feliratok:** Mesterházi Máté. **Dramaturg:** Jochen Breiholz. **Díszlet:** Julia Müer. **Jelmez:** Kristine Pasternaka. **Karmester:** Kovács János, Dénes István. **Rendező:** Andrejs Žagars.

**Szereplők:** Batori Éva/Sümegei Eszter, Gábor Géza/Lars Woldt, Meláth Andrea/Mester Viktória, Kálmán Péter/Gurbán János, Rácz Rita/Hajnóczy Júlia, Temesi Mária/Iván Ildikó, Derecskei Zsolt/Mukk József, Ulbrich Andrea/Sánta Jolán, Egri Sándor/Tóth János, Beöthy-Kiss László/Daróczi Tamás, Gerdesits Ferenc/Kecskés Sándor, Sárkány Kázmér/Farkas Gábor, Kiss Péter/Szűcs Árpád, Fekete Attila/Boncsér Gergely, Bognár Tünde/Kovács Irma, Szilágyi Imre/Ambrus Imre, Töreky Katalin/Magyar Eszter, Réder Katalin/Heresznyi Eszter, Szőnyi Szilvia/Szikkás Tünde, Bakó Antal/Tóth G. Zoltán, Tóth Máté/Horhauzer Tamás, Assane Dieng.

# Keleten a helyzet változott!

## BESZÉLGETÉS ANDREJS ŽAGARSSZAL ÉS JOCHEN BREIHOLZCAL

A posztoszocialista országok előszeretettel mentik fel magukat kulturális életükben tapasztalható hiányosságaiért (ha egyáltalán észreveszik őket) sanyarú történelmükre hivatkozva – pedig a rendszerváltások óta már felnőtt egy generáció, amely szabadon dönthet és változtathat. A fejlődés kulcsa a gondolkodásmód megváltoztatása. Ez a legnehezebb, de nem lehetetlen – hiszen még egy olyan megtépázott országban is megtörtént, mint Lettország. Nemcsak a nagy országok nagy operaházaitól érdemes tanulni – sőt, talán olyan országtól lehet többet, amely a miénkhez hasonló helyzetből indult.

A rigai opera világszerte komoly szakmai hírnévre tett szert, s a hazai és nemzetközi közönség kiváló színvonalú, izgalmas előadásokat láthat ott.

Andrejs Žagars, a Lett Nemzeti Opera igazgatója, valamint Jochen Breiholz dramaturg *A rózsalovag* budapesti színrevitele alkalmából két hónapot töltött Magyarországon.

### ANDREJS ŽAGARS

– *Ha jól tudom, nagyjából másfél évtizede vezeti a rigai operát. Ritka ez manapság, hiszen a nemzeti operák vezető helyei a posztoszocialista országokban a politika prédái. Lehet, hogy jól csinál valamit?*

– 1996-ban a miniszterelnök és a kultuszminiszter elhatározta, hogy a nagy kulturális intézmények élére fiatalabb, sokoldalú, ambiciózus embereket állít, mégpedig nem pályázat, hanem kinevezés útján. Azóta hétszer (7!) volt kormány- és miniszterváltás – én még mindig igazgató vagyok...

Színész voltam, filmeket csináltam, de volt egy már jól menő rendezvény-szervező cégem is. Az *entertainment*-szakmát a gyakorlatból, sok oldaláról ismertem. A színház a véremben van. Ekkora kihívás egyszer adódik az életben – elfogadtam, mert határozott célom volt az operával. 1995-ben, öt évig tartó renoválás után újra megnyitották a Lett Nemzeti Operaházat, s a megújult falak közé megújult intézményt akartak. Előtem gyors egymásutánban két igazgató vérzett el a feladaton. Én is három hónap próbaidőt kaptam – a harmadik főigazgató voltam egy év alatt... Nem akartam belebukni. De nem is voltam kiszolgáltatva senkinek, nem ragaszkodtam a székemhez. Megvoltak a céljaim és a feltételeim, engem pénzzel nem lehetett ott tartani – csak az érdekelt, hogy végrehajthatom-e az elképzeléseimet.

– *Szerencsés pillanatban érkezett, vagy ilyen a természete?*

– Ilyen vagyok. És nem volt veszténivalóm. Mindenütt máshol a fizetésem többszörösét kerestem volna (ami eleinte háromszáz euró volt...). Számomra ez nem politikai állás, noha politikus nevezett ki. De a kultuszminisztereink mind komoly tudósok vagy művészek, akik tudják, mi a kultúra. Persze volt sok vitám velük is, meg féltek is, de eddig mindig sikerült meggyőzőnöm őket. Nemcsak a haza hívének kell lenni, hanem a hivatásának is. Ezt nem szabad félszívvel csinálni, csak teljes elkötele-

zetséggel, világos célokkal. Én tudom lelkesíteni, motiválni az embereket, és gyors eredményeket akarok látni – ennek érdekében mindent megteszek. És jöttek az eredmények, nagyon hamar.

– *Kitől kapott mindehhez támogatást? Sokan támadták? A média szerepe a botrányt, a sértett primadonnának azonnal van sajtója.*

– Persze. Ismerős dolgok ezek. Voltak bírósági ügyeink (pedig az éneklés színvonaláról nem ügyvédek-



nek kell dönteniük). A sajtóban rágalmaztak. Próbáltak megszarolni. Még az emberjogi bizottság elé is beidézték. Túléltek. Lényeges, hogy legyen egy csapat: sem a harcokat megvívni, sem a jó működést biztosítani nem lehet és nem szabad egyedül.

Az embert szerethetik színészként, még rendezőként is – egy igazgatót sosem fog mindenki szeretni. Ezt is tudni kell. De kötelességünk világosan, őszintén beszélni és viselkedni. Egy vezetőnek az a dolga, hogy a legjobb szakembereket gyűjtse maga köré, megszerezze tőlük a szükséges információt, és döntsön. És én olyan vagyok, mint egy nagy hajó: ha látom a célt, nem lehet megállítani.

– *Mik voltak a fő kihívásai?*

– Nagyon nagy reformokkal kellett kezdeni és rengeteg nehézséget legyőzni. A társulat ötvennyi „hajléktalanság” után fáradt volt. És persze megvoltak a régi beidegződések, a megkérdőjelezhetetlen primadonnák, a személyes kapcsolatokon alapuló döntések, az élethosszig tartó

szerződések – mindaz, ami akadályozza a friss, izgalmas operajátást és a hatékony intézményi működést. Ott volt ez a gyönyörűen felújított operaház – és egy konvencionális operajátás meg egy megkövesedett, rosszul működő intézmény. Ugyanakkor rengeteg fiatal tehetségünk van, valamint nagyszerű, progresszív színházi tradíciónk. Csak az opera volt unalmas.

A stratégiánkhoz az üzleti életben jól ismert SWOT analízist is megcsináltuk, ami világos képet ad a helyzetünkről, és segít jó stratégiát kialakítani. Mert ez az intézmény nemcsak egy kicsit volt beteg, amire elég egy aszpirin, hanem ki kellett mondani, hogy rákja van, amit ki kell vágni.

– *Milyen változtatásokat hajtott végre?*

– Megváltoztattam a szerződési rendszert. Még mindig van ugyan néhány határozatlan idejű szerződésünk, de a legtöbbjét megszüntettük, és nem kötünk új ilyeneket. Mindent meg lehet oldani, emberségesen el lehet távolítani azokat a primadonnákat és „primadonákat”, akik már csak a múltjukból élnek, és nem tudnak magas szinten teljesíteni. Meghallgatásokat tartottunk a muzsikuskok és az énekesek számára, hozzáértő szakmai bizottság előtt, tehát minden döntésem szakmailag megalapozott volt.

Első dolgom volt, hogy hoztam egy erőskezű, nagyon tehetséges, ambiciózus főzeneigazgatót. Éspedig egy szomszédos országból – azért, hogy ne kössék meg a kezét a barátságok, ismeretségek. Ez nagyon bevált, így kizárólag szakmai döntéseket hozott. Sokan megmaradtak, hiszen jók voltak – egyedül a minőség számított. Most is kétévenként értékelünk mindenkit. Kategóriákba soroljuk a művészeket, csakis zenei és színészi teljesítményük alapján. A múltjából és a jó kapcsolataiból már senki nem élhet meg. Aki nem elég jó, azzal megbeszéljük, hogyan tovább. A szólisták közül sokan a kórusban folytatják, de olyan is volt, aki sűgő lett.

A médiakapcsolatoknak is nagyon nagy figyelmet szentelünk. És ha az emberek látják a haladást, a változást, akkor támogatnak.

Voltak nagy harcok, viharos idők, mára mindez rendeződött. Ma nem is kell folyamatosan ott lennem, nem kell visszarendeződéstől tartani.

Mivel nem tudunk mindig nagy nemzetközi sztárokat meghívni, nekünk magunknak kell sztárokat ne-

velnünk. Nagy gonddal képezzük őket. A Fiala Szólisták programunkon két állandó tanár működik az igazgatóságom kezdete óta. Őket szponzorpénzből fizetjük. Sokszor sikerül a fiataljaink számára külföldi patrónust szerezni, Londonból, Berlinből. Elina Garanča nálunk „nevelkedett”, és máig visszajár. Nálunk ezer euróért is énekel, máshol ennek természetesen a sokszorosáért... Aleksandrs Antonenko Renée Fleming partnereként debütált a *Rusalkában*, azóta hat új szerepre kapott szerződést ugyanott. Kristine Opolais nálunk fedezte fel Barenboim, azóta Berlinben és Bécsben (Villazónnal) énekel, idén debütál a MET-ben és Aix-en-Provenceban. Maija Kovalevska Domingo Operaliájának felfedezettje, már a MET-ben, Münchenben és a Salzburgi Ünnepi Játékokon énekel. Egils Silins baritonista bejárta Európa legnagyobb operaházait. Inga Kalna Hamburgban, a Scalában és a párizsi Operában énekel. Mindannyian innen indultak, és sokan számíthatnak hasonló karrierre. Andris Nelsons is nálunk volt főzeneigazgató, már vezényelt a MET-ben, a Covent Gardenban, Bécsben, Berlinben, ma pedig Simon Rattle nagyszerű zenekarának, a Birminghami Szimfonikusoknak a vezető karmestere.

– *Mondjon működési számokat.*

– Évente hat-hét új produkciót mutatunk be: három nagy operát, két baletet, valamint egy rövidebb operát és rövidebb baletet. A tíz hónapos évad alatt kétszázhusz előadást játszunk. Az idén harminc százalékkal csökkentettük az állami támogatásunkat, ezért valamelyest változtatni kellett a műsoron, több koncertet adunk.

– *Milyen stílusú, jellegű produkciókat készítenek? A megrögzött szokások, a pozíciófélő vezetők és az alkalmatlan művészek mellett egy másik kemény dió a közönségizlés. Ha poros, tradicionális operához voltak szokva, hogyan lehetett ezen változtatni?*

– Nem könnyen. De tény, hogy amikor átvettem az operát, a jegyeladás 63 százalékos volt, egy év múlva pedig 83 százalék. Nem vesztettük el a régi nagy részét, és meg tudtunk szólítani egy jelentős közönségréteget: a yuppie-kat, a fiatal, ambiciózus profikat, ügyvédeket, orvosokat, informatikusokat, az üzleti életben dolgozókat. Ők okosak, képzettek, gyorsak, van öt-hat éves

zenei alapképzettségük (!!!), és pénzük is van. Nem vagyunk folyton forradalmiak, de friss, mai, modern rendezéseink vannak. Nem kell provokatívnak lennünk, mint a német operaházaknak, amelyeknek akár a botrányokra is szükségük van, hogy a közönséget vonzzák, és a kritikusokat is boldoggá tegyék. A repertoárunkon mára már csak két hagyományos, régi produkciónk van, egy 1926-os *Pillangókisasszony* és egy *Turandot* az ötvenes évekből.

– Mik voltak a szakmai céljai?

– Magas szintre emelni az operajátszást, hiszen az adottságaink megvannak hozzá. Nálunk nagyon jó a zeneoktatás, van tehát honnan méríteni. A letteknek óriási az énekes hagyományuk – az éneklés benne van a vérükben, rengeteg kitűnő kórus működik, ezekből jól lehet válogatni. A tehetséges fiatalok kezdtek elszállingózni, Németországba, Skandináviába. De ha látják, hogy itthon fejlődhetnek, és lehetőséget kapnak, hogy izgalmas, friss előadásokban szerepeljenek, továbbá egy kicsit jobban megfizetjük a tehetségeket, akkor nem mennek el Klagenfurtba vagy Karlsruheba. Ugyanakkor nemcsak hogy nem akadályozzuk a nemzetközi karrierjüket, hanem nagyon is támogatjuk, például azzal, hogy itthon nagyon gondos, sokoldalú képzést és jó szerepeket kapnak – vagyis igazán gondoskodunk róluk.

Meg kellett változtatni a struktúrát. Azelőtt két igazgató volt, azonos szinten – így nem lehet működni, egyetlen döntésképes vezető és egy nagyon jól képzett szakmai csapat kell. Továbbá: a legjobb muzsikuskokat és énekeseket akarom az operába. Mindenkinek megadom a lehetőséget a bizonyításra. Sok szponzorpenzt szereztem fejlesztésre, oktatásra, tréningekre, sörgyártól bankig mindenkitől. Nemcsak a nézőknek – gyerekeknek és felnőtteknek – szerveztem oktatást, hanem az alkalmazottaknak is – üzleti iskolából hoztam tréningeket két-három-öt napos tréningekre (nem olcsó dolog!), hogy mindenki megtanulja a szervezeti hatékonyságot. Új részlegeket hoztam létre, marketinget, erős dramaturgiát és nagyon jó énekesképző stúdiót. A négy-öt éves akadémiai oktatás csak az alapokat adja meg. Azonkívül minden produkcióhoz, ahol szükséges, a legjobb coachokat (korrepetitorokat) hozom. Nem vagyunk franciás ország, tehát

a francia repertoárhoz francia korrepetitort, a Ringhez remek bayreuthi felkészítőt hívtam, és hozok Berlinből, Bécsből, Salzburgból – Mozart-hoz, barokkhoz, amihez kell.

– Hogyan tudja megfizetni őket?

– Egy coach eljön három hétre ötezer euróért – ez nekem megéri, mert így világszínvonalú produkciókat hozhatunk létre. Ők mind rendkívül elkötelezett emberek, a szakmájuk megszállottjai. Tőlük lehet tanulni.

– Együttműködések?

– Mostanában már erre is gondolhatunk. A hosszú szovjet elnyomás után a balti államok, érthetően, Európa felé fordultak, minden tekintetben, együttműködésért, művészekért, figyelemért. Néhány éve kezdtünk egymásra is figyelni, és most már van is mit cserélgetni vagy közösen létrehozni.

– Sikerült tehát alapjaiban megváltoztatni és nemzetközi szintre emelni az intézményt. Ezt fenntartani önmagában sem könnyű, de ezenkívül milyen közvetlen céljaik vannak?

– Teljesen fel kell újítanunk a színpadot. Mario Botta olasz építész kapta a megbízást, aki a milánói Scala rekonstrukcióját végezte. A tervek megvannak, most a pénzszerzés folyik.

– És mik a művészi célok?

– Például a Ringünk befejezése, mert a pénzügyi válság miatt, ami különösen keményen sújtotta Lettországot, leálltunk a *Siegfried* után. Noha alapjában véve a hazai rendezőket támogatjuk, de remek nemzetközi rendezőket is meghívunk, mert rengeteget tanulhatunk egymástól, és egy operaház is csak akkor él, ha újat mond. Rendezett nálunk a német Stefan Herheim, a bolgár Vera Nemirova, a svájci Guy Montavon, az orosz Dmitrij Bertman, a litván Gintaras Varnas, a dán Kasper Holten – ezek pedig nem akárhik. Magyarokra is gondoltam. Az itt töltött két hónap alatt sok mindent megnéztünk.

– Milyennek látta a Magyar Állami Operaházat?

– Önöknek hihetetlen lehetőségek vannak – minden jelentős operai és művészeti központ földrajzilag nagyon közel van, van egy gyönyörű operaház, az országban sok jó énekes, Budapesten több mint negyven színház, vagyis van honnan jó munkatársakat válogatni. Nagyon nyitottnak kell lenni, bátran kell változtatni.



Schiller Kata felvételei

## JOCHEN BREIHZ

– Ön hogy került Rigába?

– Német vagyok, irodalmat és színháztörténetet tanultam. Tíz évig voltam operaszínházi tudósító és operakritikus, New Yorkban, Berlinben. Írtam többek között a *Die Welt*-nek, az *Opernwelt*-nek és az *Opera News* számára. Beutaztam a világot, végtelen számú opera-előadást láttam, megismertem az embereket, legendás énekesekkel és muzikusokkal beszélgettem. Egy ideig egy ügynökség számára tehetségkutatót is végeztem. A munkáimból kifolyólag rengeteg operaházban jártam a világban, kicsiben, nagyban egyaránt, nemcsak mint újságíró, hanem sokféle minőségben, tehát elmondhatom, hogy van rálátásom a nemzetközi színtérré. Néhány évvel ezelőtt Andrejs Žagars meghívott tanácsadónak a rigai operához.

– Valószínűleg nem volt azonnal népszerű...

– Jó megjegyzés... Eleinte biztosan utáltak: jön a nagyképű „nyugati”, többet keres mindenkinél, és havonta három napig tanácsokat osztogat... De ez hamar megváltozott, amikor látták a hasznomat. Marketing, imázsépítés, casting – ilyenfajta területeken javasoltam fejlesztéseket. Egy évre rá dramaturg lettem, és kialakítottuk az ottani dramaturgiát.

– Mit csinál pontosan?

– Németország kilencven (!) operaházában mindenütt van öt-tíz dramaturg. Nagy részük a programfüzet megírását tartja fő feladatának. Pedig a komoly dramaturg a kezdetől a végéig jelen van a produkciók-

ban, és közvetlenül, szorosan együttműködik a rendezővel. A programfüzet mellékszál, amit éjszakai műszakban meg tud csinálni. A dramaturg a külső, kritikus szem és fül. Ő adja a szükséges háttérrel a produkcióhoz – egy rendező nem mindig olvas el mindent, a művészeti, irodalmi, filozófiai háttérrel a dramaturg hozza. Megvitatják az előadást, jelenetről jelenetre. Végigbeszéljük a figurákat. A *Don Giovanni*hoz például írtam egyfajta életrajzi szótárt: minden figurának megírtam a két-három oldalas „életrajzát” – ennek alapján dolgoztuk ki az értelmezést, és így dolgoztunk az énekesekkel.

– *Logikus volna, hogy előbb-utóbb rendezzen.*

– Nem hiszem, hogy fogok. Jobban szeretek így, csapatban dolgozni. De ki tudja. Most Puccini *Triptichonján* dolgozunk egy rendezővel, és olyan szorosan együttműködünk, hogy néha egy-egy próbán én helyettesítem. Ez alatt a magyarországi két hónap alatt talán kettő kivételével minden egyes próbán jelen voltam. A dramaturgia tehát nem irodai, asztali munka, néhány könyv elolvasása és cikk megírása, hanem aktív részvétel az alkotói folyamatban.

– *Milyen volt a magyarországi munka?*

– Talán a legszokatlanabb élmény az életemben, valódi paradoxon. Egyrészt szinte mindenki, az adminisztráció, a muzsikusok, a kellékesek, a technikusok, mindenféle munkatárs rendkívül kedves volt. Remek időket töltöttünk együtt. Ugyanakkor valószínű, hogy mindenki boldog lesz, ha elmegyünk. Azt hiszem, úgy gondolják, túlságosan sokat vártunk el mindenkitől. A munkáról alapvetően más felfogásunk van.

– *Mi tette Rigát nemzetközileg is nagy hírű, látogatott, jól működő, friss intézménnyé?*

– Nagyon sok minden. Először is kellett egy vezető, akinek nemcsak hatalma van, hanem bátorsága és eltökéltsége a döntéshez – a nehéz és radikális döntésekhez is. Határozott céljai kell legyenek annak érdekében, hogy folyamatosan javuljon a színvonal, minden szinten – az előadások minőségétől a legutolsó kiszolgálótevékenységig. Mondok egy példát, a legegyszerűbbet. Egy jól működő operaházban adótnak veszi az ember, hogy a színpadot naponta akár kétszer-háromszor is takarítják, felmossák. Másképp nagyon kellemetlen az ott dolgozó művészeknek, de akár veszélyes is lehet. Ha nem így van, ezt egyszerű megváltoztatni. A vezető megmondja a megfelelő személyzet vezetőjének, hogy takarítsa a színpadot. Mindenki mindig meg tudja indokolni, miért nincs takarítva, de ez nem számít: ki kell takarítani, és kész. Ha nem történik meg, a felelőst elküldik az állásából. Rengeteg ilyen „apróságból” áll a munka. Például hogy a díszletek mozgatása csendben történjék. Vagy olyan alaplodog, hogy a díszletelemek pontosan illeszkedjenek, ne legyen köztük öt-tíz centis hézag, hiszen a közönség látja, meg ez is veszélyes lehet. Ez mind munkamorál kérdése. Számtalan eleme van a jó működésnek, hiszen az operaprodukció nagyon bonyolult tevékenység, és az opera nagyon hisztis műfaj. Például művészi szempontból döntő, milyen a szerződési rendszer. Ha valakinek határozatlan idejű szerződése van, természetes, hogy azt hiszi, mindent megtehet. Ha viszont tudja, hogy két év múlva esetleg nem kap újabb vagy ugyanilyen jó szerződést, egészen másképp fog viselkedni. Nyugaton ez a világ legmagátólértetődőbb dolga. Természetesen a takarítástól az áriáig minden a vezetésen múlik. Az is, hogy ha a zenekarban valaki hallhatóan

nem jól fúj, akkor azon ne jót mulasson a kolléga, hanem legyen mindenkinek kellemetlen és kínos.

Azt mondhatom, hogy Rigában sikerült nagyon jól rendbe hozni a működést. Én azért is dicsérhetem, mert nem vagyok lett. Nemrégiben nemzetközi útikönyveket forgattam, és ezek közül több is úgy említi a rigait, mint a legizgalmasabb, legprogresszívebb operaházat Kelet-Európában. Nagyon fontos, hogy Žagars sokat utazik, és nagyon aktívan tanul mindenből, mindenütt – pontosan tudja, mi az, hogy friss, energikus, modern operaház. Az eddig említettek mellett az is a titka, hogy olyan csapatot épített föl, amelynek tagjai becsülik egymás munkáját, és egyfelé húznak. Nincsenek klikkek és egymásra féltékeny csoportoskák, tehát az energiák nem forgácsolódnak el területi harcokban. A politika sem szűrődik be az intézménybe, és belső politizálás sem köti le a figyelmet.

Hogy a hangulat valóban jó, részben az is bizonyítja, hogy azok a hírességek, akik jelentősen alacsonyabb gázsziért is fellépnek nálunk, kivétel nélkül azt mondják: hívjatok, visszajövünk ennyiért is, ha tehetjük. A közönséget három dolog vonzza külföldről is: a magas művészi színvonal, a friss felfogású előadások, és a jó hangulat, amelyet ők is megéreznek.

A hírnév egyébként kicsit veszélyes is! Amikor ősszel itt, Budapesten tartották az Opera Európa-konferenciát, amelyen én is mindig részt veszek, megint sokan mondták: „Ó, a rigai opera! Feltétlenül eljövök, mert annyi jót halottam róla!” Tehát nem elég eljutni egy magas szintre, hanem a nagy és folyamatos feladat: megfelelni az immár magas elvárásoknak! Éspedig nemcsak kivételes alkalmakkor, hanem minden egyes nap...

– *Žagars itteni Rózsaloavagja mennyire jellemző a rigai operára?*

– Csak részben. Hagyományosabb, mint az előadásaink általában.

– *Miért?*

– Ez egy nagyon bonyolult, nagyon érzékeny opera, amely rendkívül nehezen tűri a rendezői transzponálást. Ha más korba, más stílusba helyezik, nagyon könnyen darabjaira hullhat. Én összesen két vagy három produkciót láttam, amelynek ez úgy sikerült, hogy nem ártott a darabnak. Az egyik a méltán legendás Ruth Berghausé volt, aki radikálisan nyúlt hozzá, elképesztő háttértudással, és minden szavát, szótagját gondosan kielemezve alakította ki a felfogását. És persze adótnak vette, hogy a néző is kívülről tudja a darabot. Nyilván nem az átlagközönségnek szólt.

– *Kortárs operát nemigen játszanak Rigában.*

– Nem, alig. A közönség még elég bizalmatlanul fogad mindent, ami kortárs. Majd lassacskán.

– *Érdekes, hogy egy publikum, amely szereti a „modern” rendezéseket, a kortárs zenét nehezen bírja. Miközben egy rendkívül muzikális, zenével átitatott országról van szó.*

– Igen, még a *Ring* is kihívást jelent. Van egy nagyszerű *Rajna* kincsenk, amelyet 2006-ban rendezett számunkra Stefan Herheim. A kortársi színpadképet könnyen befogadják, mert a vizuális kultúra és a progresszív színház is nagyon erős Lettországon. Az emberek nagyon szegények, ám a színházak minden este tele vannak.

De a messziről jött ember azt mond, amit akar... Jöjjenek el Rigába, lássák saját szemükkel!

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: RÁCZ JUDIT