

'Ik kan niet meer leven in een afgesloten fles'

→ INTERVIEW MET PIERRE AUDI DOOR MAX ARIAN, FOTO'S ROGER CREMERS

Pierre Audi is dit jaar twintig jaar chef van De Nederlandse Opera. Hij is bezig met het herinstuderen van de vier Monteverdi-voorstellingen waarmee hij begin jaren negentig zijn reputatie vestigde. Nu, ruim drie decennia na zijn vlucht uit Libanon, weet hij dat je niet je hele leven apolitek kunt blijven.

'TOEN DANIEL BARENBOIM me vroeg begin deze maand naar het festival van Salzburg te komen voor een openbaar gesprek met hem en leden van zijn Israëliisch-Arabisch-Spaanse orkest, vond ik dat ik dat moest doen. Tien jaar geleden had ik zeker nee gezegd', erkent Pierre Audi. 'Ik dacht altijd dat politiek niets voor mij was. Maar nu is het anders. Vorig jaar zomer, toen die verschrikkelijke oorlog in mijn geboorteland Libanon uitbrak, was ik in Salzburg voor de regie van *Die Zauberflöte* van Mozart. Ik ervoer dat als een enorme paradox. Meer en meer voel ik dat ik mijn wortels niet kan blijven ontkennen.'

Het gesprek met Pierre Audi tussen twee Monteverdi-repetities in neemt een andere wending dan ik had gedacht. Pierre Audi is volgend jaar twintig jaar artistiek leider van De Nederlandse Opera en tot nu toe was geen van zijn voorstellingen qua inhoud politiek. Wel was het Holland Festival, dat hij sinds twee jaar leidt, in 2007 opvallend politiek getint, met voorstellingen over het lot van politieke gevangenen - van het tsaristische Rusland tot Guantánamo Bay - en over het kwaad dat mensen elkaar aandoen: in persoonlijk, politiek en crimineel verband.

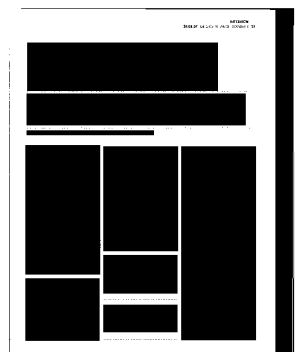
Je zou zeggen dat hij nu iets anders aan zijn hoofd heeft dan politiek. Claudio Monteverdi (1567-1643) heeft achttien (of meer) opera's geschreven, waarvan er maar drie geheel bewaard zijn gebleven. Audi heeft ze tussen 1990 en 1995 alledrie geregisseerd. Nu brengt hij ze samen op drie achtereenvolgende avonden en voegt er een vierde avond aan toe, met een fragment uit een andere opera (*Arianna*, gezongen door Christianne Stotijn) en twee madrigalen, gezongen liefdesgeschiedenissen. Al deze werken worden nu tegelijk opnieuw ingestudeerd, met nieuwe zangers, onder wie Danielle de Niese en Tania Kross. Hoewel daarbij assistenten behulpzaam zijn, moet Pierre Audi overall zijn aandacht aan geven om te zien wat er van zijn oorspronkelijke concept overblijft.

Zelf wijdt hij zich vooral aan *Il ritorno d'Ulisse in patria*, de opera die hij in 1990 regisseerde, zijn allereerste Monteverdi en

zijn eerste regie bij De Nederlandse Opera. Het is een voorstelling die je, als je die ooit hebt gezien, onmogelijk kunt vergeten. *Ulisse* was een staalkaart van wat Audi's stijl zou worden: in eenvoud en menselijkheid, in de afwisseling van tragische en vrolijke ogenblikken, in het dichtbij brengen van de hoofdpersonen, met name Odysseus die na twintig jaar reizen als een oud geworden man thuis komt in Ithaka, bij zijn jonge vrouw Penelope die al die tijd op hem heeft gewacht en haar jeugd voor hem heeft bewaard. Hoe het met die twee verder moet, blijft aan het einde een open vraag.

Van de Duitse regisseur Klaus Michael Grüber, die in 1990 bij De Nederlandse Opera Wagners *Parsifal* regisseerde, heeft Audi geleerd dat het niet alleen gaat om wat een regisseur doet, maar ook om wat hij *niet* doet. *Pierre Audi*: 'De keuzemogelijkheden zijn immers oneindig groot. Het gaat erom wat de regisseur kiest om niet te doen. Nu ik al deze Monteverdi-producties opnieuw doe, met nieuwe zangers, realiseer ik me dat nog meer. In het bijzonder als deze mensen die rollen al elders hebben gedaan, gaat het er vooral om ze ervan te overtuigen *minder* te doen dan ze in die andere producties deden. Ik gebruik graag het voorbeeld van een schilderij. De voorstelling is geen olieverfschilderij dat helemaal is ingekleurd, maar een wit stuk papier met zwarte lijnen die af en toe vormen aangeven. Soms vullen we die vormen in met waterverf, soms met olieverf, andere stukken laten we wit.

We hebben deze Monteverdi-producties al vaak herhaald en ze zijn veel op reis geweest, maar de hoofdrollen werden lange tijd gespeeld door dezelfde mensen. Nu er andere mensen in spelen, brengen die andere betekenissen, andere interpretaties mee. De voorstellingen zijn sober en open, maar dat levert ook problemen op. Ik moet zangers uitleggen dat ze moeten aanvaarden dat ze soms bijna niets doen en een werktuig zijn voor de muziek, zodat wij als toeschouwers beginnen te dromen over wat er binnen in hen gebeurt. Want als zij met hun ogen, hun handen, hun lichaam alles tot uitdrukking proberen te



brenge, kunnen de toeschouwers wel naar huis gaan.

Eenvoud is erg moeilijk. Ik vraag ze te luisteren naar de muziek en wat ze zingen te gebruiken als iets dat voortkomt uit de ziel van hun personage. De voorstellingen hebben iets archaisch, dat verouderd niet zo gauw. *Il ritorno d'Ulisse* heb ik heel intuïtief gemaakt, naïef, als een kind. Het was in 1990 voor mij een nieuw begin, het was volkomen anders dan wat ik ooit daarvoor had gedaan. In mijn Almeida-theater in Londen had ik alleen eigentijdse opera's gedaan. Het was voor het eerst dat ik een opera van een dode componist regisseerde. Ik ben mijn hele carrière na *Ulisse* bezig geweest te begrijpen wat ik toen heb gedaan en daar ben ik nooit in geslaagd.'

Dat is natuurlijk niet waar, werp ik tegen. Denk alleen maar aan zijn archaische, gestileerde, eenvoudige regies in het achttiende-eeuwse theatertje in het Zweedse Drottningholm. Je zou kunnen zeggen dat Audi met zijn *Ulisse* een standaard heeft gesteld, waar De Nederlandse Opera op heeft voortgebouwd. 'Misschien op een bepaalde manier', zegt hij voorzichtig. 'Ik was me er niet van bewust, maar zo iets is er wel gebeurd. Het regisseren van deze opera's van Monteverdi gaf mij inspiratie om verder te gaan. Zonder deze Monteverdi's had ik de *Ring des Nibelungen* van Wagner niet zó kunnen regisseren als ik heb gedaan: met het orkest op het toneel en de zangers dicht bij het publiek. Het zag er misschien anders uit dan de Monteverdi's, maar de theatrale principes zijn hetzelfde. Het gaat om een mengsel van intimiteit en een epische stijl.

De opera's van Monteverdi vertellen steeds een intiem verhaal met een groot onderwerp. De allerintiemste is *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, een van de twee madrigalen, over twee geliefden die, zonder het te weten, in een gevecht op leven en dood verkwikkeld raken. Misschien wel het grootste meesterwerk van Monteverdi. In twintig minuten bevat het zijn hele filosofie over het theater, de muziek, het leven. Het is, al is het van 1624, een modern stuk. Het gaat over het mysterie van de oorlog, de strijd die we voeren met degene van wie we houden. Dat is een oude mythe, die ons nog steeds raakt. Speciaal mij. Ik ben me erg bewust van de absurditeit en de complexiteit van een burgeroorlog. Die heeft grote invloed gehad op mijn jeugd in Libanon. Ik heb vanwege de burgeroorlog mijn land moeten verlaten. Tot op de dag van vandaag houdt het me bezig dat mensen uit een en hetzelfde land elkaar in een proces van zelfvernietiging probeerden te elimineren, net zoals de geliefden Tancredi en Clorinda. Voor mij is dat een verbindend element in de vier opera's. De personages Ulisse, Orfeo, Nero en Tancredi worden alle vier achtervolgd door hun eigen demonen en vernietigen zichzelf.'

Pierre Audi was een jongen van zeventien toen hij in 1974 uit zijn geboorteland Libanon vluchtte. Hij maakte zijn middelbare school af in Parijs en ging vervolgens geschiedenis studeren in Oxford. Hij wilde toen eigenlijk films maken, maar hij werd, zoals hij het zelf zegt, 'afgeleid door het theater'. In 1979 begon hij in Londen met het Almeida Theater en het Festival of Contemporary Music. Dat was een groot succes, waardoor iemand De Nederlandse Opera tipte toen het een artistiek leider zocht: 'U zou eens kunnen denken aan de heer Pierre Audi die niet geheel en al onmuzikaal is.' Hij was nog nooit in Amsterdam geweest, maar het klikte meteen. Wat hem aansprak, was dat er in Nederland (net als in Libanon) geen zware operatraditie bestond. *Pierre Audi*: 'De situatie was heel open, ik kon gemakkelijk met nieuwe ideeën komen. De samenwerking met zakelijk directeur Truze Lodder is van het begin af aan wonderbaarlijk goed geweest. Ik ben goed in samenwerken. En ik houd erg veel van het werk van andere mensen. Daarom kan ik dit werk doen en ook zo iets als het Holland Festival.'

Iemand die grote invloed op hem heeft gehad is de Engelse regisseur Peter Brook, die na een glansrijke carrière het benauwde, naturalistisch georiënteerde Engelse theaterleven ontvluchtte en zijn tenten opsloeg in een oude bioscoop in Parijs. Pierre Audi zegt dat hij nooit meer zou kunnen werken in de Engelse theaterwereld, die erg conservatief is gebleven, ook als de acteurs moderne jasjes aan hebben in klassieke stukken. In België en Nederland ziet hij veel meer openheid en verbeeldingskracht, veel meer vrijheid om te experimenteren. Het werk van Ivo van Hove, de leider van Toneelgroep Amsterdam, spreekt hem erg aan: 'We houden van elkaars werk, ook al is het heel verschillend. We hebben veel gemeen en zijn bevriend al vanaf het moment dat ik hier begon te regisseren. Komend seizoen regisseer ik bij Toneelgroep Amsterdam *Naar Damascus*, van Strindberg. Het is een bijzonder stuk, sterk autobiografisch. Strindberg onderzoekt erin zijn relaties met verschillende vrouwen, en zijn fascinatie, niet met godsdienst, maar met afstand nemen van zijn leven. Het stuk correspondeert sterk met mijn eigen gevoelens, nu ik midden in het leven sta. In november word ik vijftig. Werken met toneelacteurs is voor mij een goede afwisseling met het regisseren van opera's. Toneel regisseren is meer een kwestie van discussiëren, van praten en van daaruit de voorstelling opbouwen. Het mooie is van vragen stellen is dat de antwoorden steeds weer nieuwe vragen bevatten.'

Bijna dertig jaar was Pierre Audi niet teruggeweest in Libanon, waar zijn vader nog altijd bankier is. *Audi*: 'Het was voor mij als adolescent moeilijk te zien hoe het land zichzelf te gronde richtte. Ik wilde geen keuze maken in de burgeroorlog, ik had geen respect voor enige van de strijdende partijen.

Het is een ingewikkeld land geworden, met zeventien, achttien verschillende godsdiensten, maar het is ook een plek waar buitenlandse krachten hun oorlogen uitvechten. Mijn vader woont daar nog. Mijn moeder, mijn broer en mijn zus wonen in Parijs, maar hij nam het besluit daar te blijven. Hij is volkomen apolitek, maar hij gelooft in het potentieel van het land. Je hebt zulke mensen nodig, die volhouden en steeds weer willen meehelpen aan de wederopbouw. Ik heb daar grote bewondering voor. De oorlog van vorig jaar zomer, toen Israël Libanon aanviel, kwam geheel onverwacht. Die oorlog was erg destructief voor Israël en erg destructief voor Libanon. Er is niets goeds uit voortgekomen. Het heeft niets opgelost, alles alleen nog erger gemaakt. Ik was die zomer bezig met het regisseren van *Die Zauberflöte* in Salzburg. Dat was een enorme paradox. Ik voelde dat ik me er niet meer helemaal buiten kon houden, dat ik misschien iets zou kunnen doen om een dialoog te stimuleren. Ik ben zelf erg apolitek, net als mijn vader, maar misschien is er een grens aan hoe apolitek je kunt blijven. Je hoeft geen partij te kiezen. Maar je kunt misschien vanuit een menselijk niveau dichter komen bij wat er in de wereld gebeurt. Daarom wilde ik dat het Holland Festival dit jaar een politieke weerklank zou hebben.

Misschien komt het doordat ik ouder word, maar op de een of andere manier kan ik niet meer leven in een afgesloten fles. Ik moet luisteren naar wat er in de wereld gebeurt. Vandaar dat ik die zaterdag naar Salzburg ben gegaan toen Daniel Barenboim mij vroeg in het openbaar te discussiëren met hem en tien mensen van zijn Divan-orkest, dat bestaat uit Israëliërs, Arabieren – Jordaniërs en Egyptenaren – en mensen uit Zuid-Spanje. Het was een interessant gesprek, interessanter dan ik had gedacht.'

'Barenboim en ik gaan in 2009 in de Scala van Milaan *Moses und Aaron* van Schönberg doen. Die productie zal ook naar Israël gaan; het is de eerste keer dat deze opera daar wordt gespeeld. Barenboim wilde graag dat iemand uit Libanon de regie zou doen. Hij vindt het belangrijk dat de mensen in Israël meer open staan voor andere culturen en met anderen samenwerken. We kennen elkaar ook via Edward Said, die een goede vriend van mijn vader is geweest. De laatste vijf jaar van zijn leven was ik intens bevriend met Said. We hebben een vergelijkbare achtergrond. We komen allebei uit een christelijk-oriëntaalse familie, we werden opgevoed in de westerse cultuur en waren verscheurd tussen de cultuur van ons geboorteland en westerse invloeden. We zijn allebei uit het Midden-Oosten

weggegaan en pas later in ons leven weer geïnteresseerd geraakt in het land waar we vandaan komen. Said heeft met Barenboim dat orkest opgezet.

Misschien kan ik later ook een manier vinden om wat ik intussen heb geleerd te gebruiken met wat daar gebeurt, of liever: wat er niet gebeurt. Het is iets wat ik op een bescheiden manier benader. Het hoort helemaal niet bij me. Ik ben wat u denkt dat ik ben. Maar als iemand me uitnodigt om te komen, zoals in Salzburg, vind ik nu dat ik moet gaan.' •

*De Nederlandse Opera, Monteverdi-cyclus.
t/m 3 oktober. www.dno.nl*

'Het houdt me bezig dat mensen uit hetzelfde land elkaar elimineren, net zoals Tancredi en Clorinda'
'Ik ben erg apolitek, maar misschien is er een grens aan hoe apolitek je kunt blijven'

