

Het talent van Pierre Audi

In Amsterdam is operadirecteur Pierre Audi bezig zich een solide reputatie als regisseur op te bouwen. Johan Thielemans bespreekt zijn inscenering van Monteverdi's L'Incoronazione di Poppea en vertelt en passant hoe opera is ontstaan.

Pierre Audi heeft een zeer esthetiserende opvatting over het theater en hij heeft in het verleden reeds vaak samengewerkt met gereputeerde plastische kunstenaars. Zijn belangrijkste artistieke successen heeft hij tot nu toe geboekt met de insceneringen van opera's van Claudio Monteverdi. Hij heeft een oplossing gevonden voor een vorm van opera die in vele gevallen de regisseurs uitnodigt tot historiserende vertoningen. Om het genre bij het publiek ingang te doen vinden, heeft men in het verleden vaak zijn toevlucht gezocht tot een ironiserende benadering, zoals dat b.v. bij de fel bejubelde Jean-Pierre Ponnelle het geval was. Bij Audi is daar niets van aan. Hij kiest voor een resoluut moderne oplossing, en hij neemt de tekst van de opera's van Monteverdi volledig au sérieux.

Wie regeert de wereld?

Voor Audi zijn de woorden bijzonder belangrijk, net zoals ze dat voor Monteverdi geweest zijn. Deze Italiaanse componist uit de Vroeg-barok wilde immers de vorm van de oude Griekse tragedie in ere herstellen. Het was het grote experiment in Italië, waar geleerden uit de academies ontdekt hadden dat de Grieken en de Romeinen muziek gebruikten bij hun tragedies. Daar ze de kunst uit de Oudheid als de hoogste uiting van de menselijke geest zagen, lag het voor de hand dat ze voor hun eigen tijd een theatervorm wilden die zich naar de ideale voorschriften van de oude meesters zou richten. Een drama met muziek stond hen voor de geest, en com-

ponisten zoals Monteverdi onderzochten wat zoiets in de praktijk kon opleveren. Of hun produkten inderdaad op de Griekse tragedies leken, is een erg betwistbare zaak, maar wat belangrijker is: terwijl ze dachten dat ze oude voorbeelden imiteerden, kwamen ze met een nieuwe theatervorm op de proppen: ze schiepen de opera.

Monteverdi ging op het einde van zijn leven in Venetië werken, en dat was uitgerend de stad waar de opera een enorm succes kende bij een groot publiek. De opera, die aan het hof ontstaan was, werd hier op commerciële manier uitgebaat. Ook al werkte hij voor een commercieel bedrijf, toch belette dat niet dat Monteverdi zeer veel aandacht besteedde aan de kwaliteit van het onderwerp dat hij op muziek zette. Hij ontleende zijn stof voor *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* aan de *Odysee* van Homerus, en voor zijn opera *L'Incoronazione di Poppea* greep hij naar de geschiedenisboeken. De liefdesaffaire van Nero en Poppea leek hem een ideaal onderwerp. Dat was niet alleen omdat het zoveel muzikale mogelijkheden bood, maar vooral omdat het toeliet een filosofische argumentatie op te bouwen. Monteverdi en zijn librettist Giovanni Francesco Busenello kozen voor het Rome van Nero, omdat die wrange geschiedenis toeliet om een pessimistische boodschap te verwoorden, die volledig paste in de woelige Italiaanse zeventiende eeuw. Ze gebruikten een historisch onderwerp om na te gaan of seksuele aantrekkingskracht ofwel een positieve dan wel een negatieve kracht is.

Dit debat beschouwen ze als het eigenlijke onderwerp. Vooral het eigenlijke verhaal begint, worden in de proloog de verschillende filosofische standpunten tegenover elkaar geplaatst. Die worden belichaamd door godinnen (Amor, Virtù, Fortuna). De vraag is: wie regeert de wereld, de fortuin, de deugd of de liefde? Voor de godin Amor bestaat er geen twijfel. Geen menselijk noch hemels hart is er dat Amor durft te tartten, zegt ze. Tegen Amor moeten deugd en fortuin het afleggen. En om dat te bewijzen volgt het verhaal van Nero. De rest van de opera is dus een demonstratie van de stelling. Blijft natuurlijk de vraag of de triomf van Amor ongetemperd door de deugd een absoluut goed is.

Gevaarlijke bedgenoten

Het libretto volgt in grote lijnen het historisch verhaal. Nero is verliefd op Poppea, en wil zijn echtgenote Ottavia verstoten. Iedereen die in zijn weg staat, wordt opgeruimd. Het belangrijkste slachtoffer is de filosoof Seneca. Hij is de leermeester van de keizer, en hij houdt hem morele principes voor. Hij verdedigt Ottavia. Meteen ondertekent hij zijn doodvonnis. Van Nero krijgt hij het bevel zelfmoord te plegen, wat de filosoof, in overeenstemming met zijn stoïcijnse overtuiging, in alle sereniteit doet. De deugd moet het met de dood bekopen.

Hoe verder de opera zich ontwikkelt, hoe duidelijker wordt dat het librettist en componist niet zozeer gaat om een verhaal te vertellen. Ze hebben een aantal personages samengebracht, waarmee ze een staalkaart kunnen bieden van alle aspecten van de liefde: Nero is blind voor de moraal omdat hij passioneel verliefd is, Ottavia is zo jaloeus dat ze een moord beraamt, Ottone wordt uit liefde een willoos slachtoffer, dat zich tot een moord laat ompraten. Verder komen verraad, prille liefde, afgunst, machtswellust uitvoerig aan bod.

De oorzaak van al het onheil is Poppea, maar ze is de beschermeling van de godin Amor, en als Poppea's leven bedreigd wordt, komt de godin tussenbeide en redt ze het leven van Poppea. Wie verliefd is, wordt niet gestraft. Dat wordt in de context van het stuk, een bijzonder cynische opmerking. Het beeld dat van de mensheid, gedreven door de liefde en niet in toom gehouden door de moraal, geboden wordt is verre van opbeure

Na een reeks verwickelingen, kun-

nen Nero en Poppea voorgoed in elkaars armen vallen. De liefde van de keizer heeft Poppea tot keizerin gemaakt. Liefde en ambitie zijn gevaarlijke bedgenoten. En als in de allerlaatste scène de twee gelieven een groot duet zingen (één van de muzikale hoogtepunten uit het stuk), verstrengelen zich hun stemmen in een muziek van een eeuwige, gelukzalige deining. Wie van het publiek zich laat wegzinken in de zoete tonen, is medeplichtig aan de immorele macht van de liefde. Wie de bespiegelingen uit het libretto goed tot zich laat doordringen, volgt met een wrang en bitter gevoel het gebeuren, en lacht groen als hij de woorden "Mijn hoop, mijn lief, mijn hart, mijn leven" hoort. We kennen allen de beperkte woordenschat van de liefde. Maar als deze twee protagonisten ze in opperste zaligheid zingen, klinken ze met een bittere iron

De vele gevoelens uit het verhaal worden naast elkaar geplaatst, volgens een contrastprincipe dat men uit alle teksten van de madrigalen uit die tijd kent. Elke emotie is aanleiding tot een aria, zodat de componist kan tonen over welk een breed palet hij beschikt. Daar de verschillende gevoelens bijna zonder overgang naast elkaar staan, garanderen ze ook een grote afwisseling in de partituur.

Boventitels

Pierre Audi biedt een lezing van het stuk dat de inhoud volledig recht laat wedervaren. Zo geeft hij alle gewicht aan de discussie tussen de goden, en toont hij dat dit debat de kern van de betekenis van de opera vormt.

Naar de vorm neemt hij een reeks belangrijke beslissingen. Hij stapt resoluut af van een reconstructie van een oude operavorm. Dit is geen 'barok'-opvoering. Maar dat belet niet dat hij zeer gevoelig is voor enkele basiskennmerken van het genre. Hij weet dat de Venetiaanse opera beroemd was voor de vele theateffecten, die aan de bovennatuurlijke wezens hun speciale status schonken. Het publiek van toen wachtte met spanning af welke ingenieuze machinerieën de decorbouwers hadden bedacht om goden en godinnen te laten verschijnen en verdwijnen. In zijn regie zal ook Audi de goden een extra-dimensie geven, dank zij een paar spectaculaire momenten: vuur dat ontbrandt, of een godin die door de lucht zweeft. Het zijn opvoeringsmomenten die in de geest van

de barokopera geconcipieerd zijn, en die tegemoet komen aan het naïeve plezier aan spektakel, want ze zijn zo verrassend dat het hedendaagse publiek zich met evenveel pret afvraagt hoe scenograaf Michael Simon het voor elkaar heeft gekregen.

Daarnaast echter heeft Audi voor de personages van een ver doorgedreven stilering gebruikt gemaakt. Hij speelt op de spanning tussen roerloosheid en actie. Hiermee kiest hij wel een bijzonder moeilijk uitgangspunt. Als de zanger lang op dezelfde plaats blijft staan, moet hij toch innerlijke spanning uitdrukken. Als hij zich daarna een bruusk gebaar permitteert, moet dat uit de psychologische actie zelf voortkomen, en dus pijnlijk juist zijn. In beide gevallen is Audi volledig succesvol. Zijn acteur-zangers zijn altijd aanwezig als personages, en de schaarse verplaatsingen op de scène onderstrepen een gevoel of maken een situatie duidelijk. Het is toneel dat uitgaat van een grote abstractie en boeiend en ontroerend blijft, omdat die abstractie toch aan de acteurs toelaat om 'waarachtig' te zijn. Zelden ziet men zangers uit het barokvak zo overtuigend op een toneel staan.

Bij deze opvatting hoort ook een technisch middel dat nog vaak op tegenstand stoot: Pierre Audi gebruikt boventitels. Door de erg eenvoudige actie op de scène, kan het publiek makkelijk weggijken en de tekst volgen. Wat het leest, laat het beter toe het muzikale verloop te volgen en verklaart ook wat het ziet. Deze keuze van de regisseur is absoluut juist, want voor Monteverdi ging het niet in de eerste plaats om de muziek. Hij wilde aftasten in hoeverre de muziek de tekst kon verheviggen, maar dat impliceert wel dat het publiek in de eerste plaats de tekst kan begrijpen. Alleen door het gebruik van boventitels kan een Nederlands publiek de subtiliteiten van het libretto volgen.

Pierre Audi werkt in een schouwburg die zich, op het eerste gezicht, absoluut niet leent voor een intiem stuk als *L'incoronazione di Poppea*. De scène is veel te breed en te diep, en als je de architectuur bekijkt, dan lijkt die alleen geschikt voor spektakelstukken zoals *Aida*. Maar Audi bewijst met zijn opvoering het tegendeel. Hij laat de scène groot en breed en leeg. Hij verdoezelt dus de ongemakkelijke afmetingen niet, integendeel, hij beklemtoont de ruimte. Tegelijkertijd weet hij

dat een barokopera nabijheid vereist, en om dit te verkrijgen bouwt hij de scène in de zaal uit. Hij kan hierdoor nog sterker spelen op het contrast tussen voorgrond en achtergrond, op nabij en ver. Hij bespeelt de kwaliteit van de ruimte van deze zaal op zulk een virtuoze manier, dat het Amsterdamse Muziektheater een ideale plaats lijkt voor de opera's van Monteverdi.

Dank zij de combinatie van al deze elementen - het gebruik van de ruimte, de stilering van het acteren, de emotionele functie van het licht - bereikt Audi een opvoeringsvorm die in zijn zuiverheid sterk ontroerend is en die op een natuurlijke manier duidelijk maakt dat Monteverdi met *L'incoronazione di Poppea* één van de pessimistische hoogtepunten uit de Westerse toneeltraditie heeft geschreven.

Johan Thielemans

L'incoronazione di Poppea Muziek:
Claudio Monteverdi, libretto: G.F.
Busenello, dirigent: Christophe Rousset,
regie: Pierre Audi, scenografie: Michael
Simon, kostuums: Emi Wada, licht: Jean
Kalman. Met Cynthia Haymon (Poppea),
Brigitte Balleys (Nero), Michael Chance
(Ottone), Carlo Colombara (Seneca) e.a.