



Iolanta / Casse-Noisette

PJOTR TSJAIKOVSKI /
DMITRI TCHERNIAKOV/
OPÉRA DE PARIS

Twee Tsjaikovski's : driedubbele winst



Johan Thielemans

Gezien op 23 april 2021

Opéra de Paris / L'Opéra chez soi

De Russische componist Pjotr Tsjaikovski liet in 1892 de korte opera 'Iolanta' en het ballet 'De Notenkraker' tegelijk in première gaan. Sedertdien gingen beide werken een apart leven leiden. 'Iolanta' raakte wat in de vergeethoek. 'De Notenkraker' werd een kaskraker(!). De Russische regisseur Dmitri Tcherniakov herenigde beide werken in de *Opéra de Paris*. De klassieke 'Notenkraker' choreografie van Petipa schoof hij echter terzijde voor een creatie van niet minder dan drie hedendaagse choreografen: Edouard Lock, Sidi Larbi Cherkaoui en Arthur Pita. Zelf herwerkte en verdiepte hij de opera. Zowel de opera als het ballet winnen daarbij, maar ook de muziek krijgt er een hernieuwde glans door.

26 APRIL 2021

'Iolanta' heeft iets van een sprookje. Het speelt zich af in de Franse middeleeuwen. Koning René heeft een blinde dochter, Iolanta. Om haar leed te besparen verbiedt hij dat ook maar iemand het over blindheid zou hebben. Dan verschijnt ridder Vaudrémont ten tonele. Die is niet op de hoogte van het verbod. Hij is op slag verliefd op Iolanta, en ontdekt pas dan dat ze blind is. In een centrale scene praat het stel over hun situatie. De ridder wil dat Iolanta het licht in haar ogen herwint, maar Iolanta houdt hem voor dat zij een innerlijk licht

ziet. De opera eindigt ermee dat een dokter Iolanta toch het zicht schenkt. De twee gelieven vallen daarna in elkaars armen, tot ieders vreugde.

Tcherniakov zet in zijn regie zijn bekende middelen in. De actie is naar Rusland verplaatst. Decor en spel roepen Anton Tsjechov op. Tcherniakov vraagt van de zangers bijvoorbeeld natuurlijkheid en totale psychologische inleving. Tenor Arnold Rutkowski en sopraan Sonya Yoncheva dienen hem hierbij uitstekend. Vooral zij is totaal geloofwaardig als blind meisje, met treffende fysieke details als de pose van de handen en vooral de afwezige blik. Ze blinkt ook als zangeres uit met schitterende hoge noten.

Ik wil hier één scene naar voor halen: het lange duet tussen de blinde prinses en de verliefde ridder. De ruimtelijke opstelling van de zangers verbeeldt hun verhouding. Na de eerste speelse toenadering volgt de ontzetting, als de ridder merkt dat Iolanta blind is. Even overweegt hij de vlucht, maar dan komt hij weer nader tot haar. In een passionele aria – het muzikale hoogtepunt van de partituur – vallen ze in elkaars armen. Deze tocht door de kamer schetst heel precies de keerpunten in de tekst en de muziek. Ze ondersteunt en versterkt ruimtelijk de muzikale ontwikkeling. Het zijn momenten van genade, als zo vaak in de regies van Tcherniakov. Hij overwint dan de tegenspraak van het operagenre. Hij kneedt zijn zangers en zangeressen tot realistische personages, als een theaterregisseur met een bijzonder muzikale gevoeligheid.

Een theaterregisseur met een bijzonder muzikale gevoeligheid

Tcherniakov grijpt het happy end van de opera aan om een brug te slaan naar het ballet: hij laat een verjaardagsfeest losbreken voor een jong meisje. De zangeres wordt nu verruild voor een danseres, die hier Marie heet. Dat is zowat de enige band met het argument van het oorspronkelijke ballet. Tcherniakov liet zich hier vooral leiden door de verschillende sferen uit de partituur. Kleuren en stemmingen worden bepaald door de muziek. Hij wordt hierbij op zijn wenken bediend door dirigent Alain Altinoglu (nu bij de Brusselse Munt). Hij brengt een gedreven uitvoering.

In deze versie ontardt het verjaardagsfeest. We volgen het meisje doorheen enkele nachtmerries. Zij loopt door een bos (met spectaculaire video-effecten van Andrej Zelenin) en ontmoet een jongen. Die ontdebelt zich steeds weer tot er een hele groep dubbelgangers staat. Later vindt ze toch de liefde. Bij de beroemde 'Bloemenwals' zien we een aantal koppels in een elegante dans met een mooi spel van de handen. Tenslotte wordt de aarde bedreigd door een komeet en eindigt de wereld in een vuurzee. Je kan het zien als een aantal stadia in het volwassen worden.

Om zijn ideeën in dans om te zetten deed Tcherniakov een beroep op drie choreografen. Drie signaturen, die de dansers van het *Ballet de l' Opéra* de kans geven om hun veelzijdigheid en wendbaarheid te demonstreren. Dat maakt het ook voor de toeschouwer erg boeiend.

Enkele momenten blijven sterk bij. Edouard Lock geeft het openingsfeest vorm als een reeks gezelschapsspelen en -dansen, zoals een stoelendans of een serpentine. Zijn dynamische stijl zweemt naar die van Amerikaanse musicals. Dat zit hem ook in de kostuums die verwijzen naar de mode van 1950. Het feest komt onder spanning als er conflicten ontstaan tussen moeder en dochter. De lichaamstaal verschuift dan naar het soort 'sprekend dansen' dat ik van Sidi Larbi

Cherkaoui ken.

In de loop van de volgende taferelen Marion Marbeau, in de rol van Marie, open van onschuldig meisje tot verlangende volwassen vrouw. Marbeau beheerst prachtig de drie verschillende stijlen in deze zeer rijke rol. Bijzonder is bijvoorbeeld een innemende pas de deux met Stéphane Bullion. Het meisje Marie ontdekt haar seksualiteit als hun lichamen virtuoos rond elkaar kronkelen. De gebaren hebben een klassieke grondslag maar spreken de hedendaagse taal van moderne dans. Een meesterlijke melodie, waar Tsjaikovski het patent op had, stuwt de dansers omhoog.

Deze 'Bloemenwals' toont het verstrijken van de tijd.

Een ander uitzonderlijk moment is de 'Bloemenwals', alweer van de hand van Cherkaoui. Op een kaal toneel voeren dansparen een intrigerende variatie uit op de walsmaat. Na een poos nemen andere koppels hun plaats in. Als je goed toekijkt, merk je dat deze dansers ouder zijn. Bij een derde aflossing van de wacht zie je uitgesproken oude lichamen. Uiteindelijk blijft een grijsaard aandoenlijk en een beetje stram alleen achter. Zo toont deze "Bloemenwals" het verstrijken van de tijd. Dat is meer dan intrigerend. Het is ook ontroerend – of treurig.

Als Marie uit haar nachtmerries wakker wordt, keert ze terug naar de kamer van Iolanta. Ze ligt er neer op de grond. Het is een dubbelzinnig beeld: is ze dood of is ze bezweken onder haar grote verlangen naar een geliefde?

Ook qua scenografie is deze 'Notenkraker' een belevenis. Een tafereel van een sneeuwstorm wisselt op een vingerknip in een lentebos. Hier herken je weer de hand van Tcherniakov. Hij is zowel regisseur als scenograaf. Als scenograaf bespeelt hij virtuoos de mogelijkheden van zowel oude als nieuwe toneelmachinerie om van het podium een magische, vloeibare ruimte te maken.

Bij het groeten heeft de voorstelling nog een verrassing in petto. Voor elke rol – gezongen of gedanst- komen de vertolkers twee aan twee samen op. Plots zie je hoeveel 'tweelingen' er hebben deelgenomen. De gelijkenissen tussen de vertolkers zijn zo treffend dat je tijdens de voorstelling kon geloven dat de zangers net zo soepel konden bewegen als de dansers van het ballet. Pas bij het groeten ontdek je die wonderlijke verdubbeling. Tcherniakov maakt zo, bij mijn weten voor het eerst, van de eindbegroeting een essentieel onderdeel van het stuk: pas dan, door de verdubbelingen te onthullen, wijst hij ook de verbanden aan die hij legde tussen de twee stukken.

Het maakt deze *double bill* 'Iolante / Notenkraker' tot een verrassende, gewaagde en intense ervaring, een mooi staaltje de rijke (onuitputtelijke?) verbeelding van Tcherniakov. Ook de muziek van Tsjaikovski wint bij de aanpak van Tcherniakov: hij zette alle voorbijgestreefde negentiende -eeuwse elementen aan de kant voor beelden die deze grote partituur meer diepgang en schittering verlenen. Door de eigenzinnige theatrale aanpak heeft Tcherniakov een volstrekt nieuwe betekenis aan het rijke orkestrale palet geschonken. (Nog een maand te zien)