

Recensie: Tsaar Saltan ★★★★****

De Munt Brussel
zaterdag 29 juni 2019



foto © Forster

Recensie:

Een eeuw(igheid) geleden is het dat Tsaar Saltan van Nikolay Rimsky-Korsakov uit 1900 nog in de originele Russische taal te horen was in de Munt. De recentste opvoering dateert er namelijk van 1926, maar was toen in het Frans. Nu brengt de Munt opnieuw het origineel op de planken én voegt de Russische regisseur Dmitri Tcherniakov een extra laag aan het sprookje. Het personage waar alles om draait, tsarevitsj Gvidon (sterk gezongen én gespeeld, let op de non-verbale expressie door Bogdan Volkov die weet te overtuigen in zijn Munt- en roldebuut), de zoon van de tsaar en de tsarina, blijkt namelijk een autist en pas op het einde wordt ie herenigd met zijn biologische vader (de Kroatische bas Ante Jerkunica) nadat de intriges van de zussen van de tsarina en Babaricha aan het licht zijn gekomen. Zij wilden namelijk ook trouwen met de tsaar, maar het aanbod van hun zus Militrissa: een krijger baren, was groter.

Een krijger wordt het dus niet, en terwijl de tsaar op oorlogspad is, onderscheppen de twee zussen een brief van hem die aan hun zus gericht is. Ze laten hem weten dat zijn kind een monster is geworden waarop ie de tsarina en haar zoon verplicht in een ton gestoken te worden en in zee gegooid. In die omstandigheden â€ hier waanzinnig knap vormgegeven via houtskooltekeningen, â€tekenfilmpjes, en video mapping (wanneer de tekening op het witte decor van de zwanenprinses ingekleurd wordt) door Show Consulting Studio â€ groeit de getormenteerde ziel op, waardoor ie een schuchter, onzeker, wereldvreemd karakter kweekt en moeilijk contact legt met anderen. Bogdan Volkov heeft in deze productie overigens voornamelijk een stomme rol te spelen: zijn zang- en tekstlijnen zijn beperkt.

Hoewel er absoluut iets te zeggen valt voor de keuze van regisseur Tcherniakov om van Gvidon een autist te maken, voelt het toch wat geforceerd en absurd aan dat ie de noodzaak voelde om een luchtig moraliserend verhaaltje dat een sprookje is, extra body te geven. Het rammelt ook een aantal keer met het libretto. Op het einde wordt bijvoorbeeld immers door zijn moeder naar de 'krijger' verwezen in 'Ik heb mijn woord gehouden: kijk maar wat een dappere krijger, wat een vermetele held ik voor de tsaar heb grootgebracht.', wat wel erg ironisch overkomt in deze context. Daarnaast zien we de hofhouding rond de tsaar en het volk erg kleurrijk in kostuums van Elena Zaytseva die naar traditionele Russische klederdracht verwijzen in het eerste bedrijf. Die optimistische, kleurrijke, vrolijke outfits, staan in schril contrast met het einde van het eerste bedrijf waarbij het volk verbijsterd reageert, huilt en jammert wanneer de tsarina en haar zoon in de ton in zee gesmeten worden: 'Nu huil je en kwijn je weg, overmand door verdriet, wij vullen de geliefde zee tot over de rand met zilte tranen. Ach, tsarina, moedertje van ons! O wee! Wat een drama!'

Ook tussen de start van de voorstelling en de geboorte van Gvidon in de flashback, maakten we wel vaker enkele bedenkingen. Het lijkt er namelijk op dat de regisseur niet goed wist welke richting te kiezen, die van het sprookje met overdreven acteren zoals in het eerste bedrijf, of verderop de kaart trekken van een psycho drama zoals in de houtskoolanimatie te zien is. De start van dat eerste bedrijf rammelt bijvoorbeeld met de geschiedenis van de tsarina die we te zien krijgen. Zij en haar zoon zien we in bruin en grijze tinten gekleed terwijl we de koning en de hofhouding wat zien over gesticuleren in veelkleurige getekende motieven op hun kostuums die naar traditionele klederdracht verwijzen als een mengeling van Plop meets The

Nutcracker. Hier klopt iets niet, omdat de verteller de moeder is, die in haar jeugd gepest werd, het vele werk mocht opknappen terwijl haar zussen luie krenten waren, enz. Kortom, ofwel trek je de psychologische lijn door het ganse werk door, en dan moet dat eerste bedrijf ook iets donkers meekrijgen, wat we nu missen, ofwel ga je de ganse voorstelling voor een oppervlakkige sprookjesvertelling (vol overacting). Een gemiste kans is het laten liggen van die eerste mogelijkheid omdat zo de suggestie gegeven had kunnen worden dat Gvidons autisme niet alleen het resultaat is van alleen opgegroeid te zijn geweest door zijn moeder zonder ander sociaal contact, en de precaire, traumatische ervaring op zee die opgelopen werd, maar ook dat zijn moeder (de Russische sopraan Svetlana Aksenova) en vader (die 40+ lijkt in deze voorstelling, wat de kans op autisme verhoogt, net als het niet innemen van foliumzuur door de zwangere) mogelijk dat genetisch materiaal in zich dragen waardoor het defect gen is tot uiting kunnen komen.

Het contrast tussen de vale tinten van de zoon en de moeder versus het kleurrijke is ons dus niet genoeg in de kledij, al werkt de overbevolking van de scène wel. We zien bijna 40 man tussen de podiumrand en het goudkleurige brandgordijn (waar ook op geschreven of getekend wordt) op het erg kleine speelveld zowel bij de start als het einde van de voorstelling. Dat maakt dat we ons moeiteloos kunnen inbeelden wat voor drukke bedoening dat voor een eenzaat die niets anders dan bijna complete stilte kent, moet zijn. Maar, en daar moeten we ook de componist en de librettist op wijzen, het einde voelt heel druk aan, niet alleen qua personages, maar ook in het vertelritme waarmee de opera afgehandeld, beter is het woord afgehaspeld te gebruiken, moet worden.

Hier stelt zich ook de vraag of de alles is vergeten en vergeven-scène, waarna we de autist in foetushouding met de handen over zijn oren zien shaken, niet gewoon geschrikt kon. Qua duurtijd en spanningsboog lijkt het ons namelijk beter om te eindigen met een open einde, met de droom, ook visueel knap weergegeven door Show Consulting Studio waarin de zoon zich als peuter op de schouders van zijn vader mag zetten en later hem mag omhelzen bijvoorbeeld. Zeker, dan missen we een knap nummer van de zwanenprinses (de jonge sopraan Olga Kulchynska), dat eventueel tijdens een soort aftiteling zou gebracht kunnen worden en meteen in de nasleep van #Metoo het publiek aan het denken kan zetten: 'een vrouw is geen handschoen die je zo maar kan uitdoen en wegleggen.'

Op muzikaal vlak viel er niets af te dingen op de erg sterke lezing van het symfonisch orkest en koor van de Munt onder leiding van Alain Altinoglu. Het koor zong overigens vanop het hoogste balkon mee, terwijl in het eerste bedrijf en op het einde van de opera de verschillende zangers vanuit de zaal via de catwalks links en rechts op- en afgingen. Verschillende motieven zijn er te bespeuren in de partituur van Nikolay Rimski-Korsakov, zoals die van de tsaar die met een zekere plechtstatigheid via troms en koperblazers wordt aangekondigd, verder is er de overgekende nerveuze partij van de hommel, refereert de opera naar het slaapliedje ('Slaap, kindje, slaap, slaap maar zacht, lief prinsje, laat Klaas Vaak maar komen.') in het eerste bedrijf, trekt de partituur de expressionistische kaart via de golvende fluiten die de kabbelende zee nabootsen, terwijl de lage strijkers de weemoed van het hoofdpersonage reflecteren in het tweede deel. In het derde bedrijf verwijst Rimski-Korsakov naar folklore wanneer hij de zeeman 'In die stad woont écht een magische eekhoorn, hij is zo vermakelijk!' zingt.Â

Een visuele leuke knipoog die het publiek te gek vindt en erg weet te waarderen, maken we mee wanneer dirigent Alain Altinoglu in een hommeloufit, inclusief diadeem met voelspriet zijn plek zoekt in de orkestbak bij aanvang van het tweede deel. Niet veel later volgt dan ook dé hit uit deze opera: de vlucht van de hommel, al is die erg fragmentarisch te horen en in verschillende stukken gekapt doorheen de opera. Voor dit muziekwerk hoeft u het dus niet te doen om Tsaar Saltan te bekijken.

Wel omwille van de ijzersterke performance van het groot symfonisch orkest, koor en de solisten.

< Bert Hertogs >

Het sprookje van tsaar Saltan is beschikbaar op demunt.be/nl/streaming van 5 september 2019 t.e.m. 16 oktober 2019