

Salome

Oper

Salome

Drama in einem Aufzug von Richard Strauss nach der gleichnamigen Dichtung von Oscar Wilde in der Übersetzung von Hedwig Lachmann

Reduzierte Fassung von Richard Strauss

1 Stunde 45 Minuten ohne Pause

In deutscher Sprache
Mit deutschen Übertiteln
With English surtitles

Herodes – Peter Tantsits
Herodias – Jasmin Etezadzadeh
Salome – Heather Engebretson
Jochanaan – Jason Cox
Narraboth – Ronan Caillet*
Ein Page der Herodias – Nataliia Kukhar*
Erster Jude – Riccardo Botta / Robert Maszl
Zweiter Jude – Boguslaw Bidzinski
Dritter Jude / Ein Sklave – Karl-Heinz Brandt
Vierter Jude – André Schann
Fünfter Jude / Ein Cappadocier – Vladimir Vassilev
Erster Nazarener – Andrew Murphy
Zweiter Nazarener – Vivian Zatta
Erster Soldat – Kyu Choi
Zweiter Soldat – Jasin Rammal-Rykała*

Sinfonieorchester Basel

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Musikalische Leitung – Clemens Heil
Inszenierung und Bühne – Herbert Fritsch
Szenische Einstudierung – Caterina Cianfarini
Kostüme – Victoria Behr
Lichtdesign – Roland Edrich, David Hedinger
Dramaturgie – Rebekka Meyer

Leitung der musikalischen Abteilung – Thomas Wise
Studienleitung – Iryna Krasnovska
Pianist:in/Coach – Leonid Maximov/
Petros Bakalakos/Hélio Vida
Regieassistenz/Abendspielleitung – Louisa Raspé
Bühnenbildassistenz – Camille Daur
Kostümassistenz – Karoline Gundermann
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungsinspizienz – Emilien Calpas
Übertitelung – Riku Rokkanen/Lea Vaterlaus

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Yaak Bockentien, Jason Nicoll
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Ton – Robert Hermann
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Requisite – Zae Csitéi, Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,
Corinne Meyer, Ayesha Schnell, Bernard Studer-Liechty,
Hans Wiedemann
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menzinger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung),
Nienke Bodenheim, Charlotte Christen, Natalie Hauswirt,
Anja Oelhafen, Julia Stöcklin, Gönül Yavuz
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Samara Bamert, Daniela Hoseus

Uraufführung am 9. Dezember 1905,
Königliches Opernhaus Dresden

Premiere der Neuproduktion am 15. Dezember 2019
Luzerner Theater
Premiere am 2. Oktober 2022 Theater Basel

Aufführungsmaterial – Boosey & Hawkes Berlin,
vertreten durch Atlantis-Musikbuch-Verlag Zürich

Koproduktion mit dem Luzerner Theater
und dem Nationaltheater Mannheim





Handlung

Familienkonstellation

Der Tetrarch Herodes Antipas, Herrscher über die Gebiete Galiläa und Peräa, ist in zweiter Ehe mit seiner Schwägerin und Nichte Herodias verheiratet, doch das Ehepaar ist seit Langem zerstritten. In diesen Familienverhältnissen wächst Prinzessin Salome heran, Herodias' Tochter aus erster Ehe. Bei Herodes gefangen gehalten wird ausserdem der Prophet Jochanaan, der vor allem gegen die Königin wettet, die nach jüdischem Recht gleich mehrere Verbrechen begangen hat: Sie hat sich auf eigene Initiative von ihrem Mann scheiden lassen und ist durch die Heirat mit dem Bruder ihres Mannes eine inzestuöse Beziehung eingegangen.

Szene I

Bis in den Wahnsinn liebt Hauptmann Narraboth die schöne Prinzessin Salome – vergeblich warnt ihn der junge Page der Herodias vor den Folgen dieser unheilvollen Schwärmerei. Zwei Soldaten bewachen derweil den inhaftierten Jochanaan und wundern sich über die im Hintergrund streitenden religiösen Fanatiker. Dazwischen sind die Prophezeiungen Jochanaans zu hören.

Szene II

Salome fühlt sich von den begehrlchen Blicken ihres Stiefvaters Herodes belästigt und sucht nach Ablenkung.

Gebannt lauscht sie den gewaltvollen Worten Jochanaans, die sie von weitem hört, und bemerkt, dass er vor allem das angeblich sündige Verhalten ihrer Mutter anprangert. Salome bezirzt Narraboth und schafft es so, dass ihr der Prophet vorgeführt wird.

Szene 3

Jochanaan ist sichtlich geschwächt von der langen Gefangenschaft, lässt aber nicht davon ab, weiter Unheil anzukündigen und über Herodias herzuziehen. Als er erfährt, dass Salome ihre Tochter ist, beschimpft er auch sie. Salomes Faszination für Jochanaan indes steigt. Ekstatisch beschreibt sie seine Schönheit, verspürt dann aber plötzlich doch wieder Abscheu.

Narraboth, der die Szene fassungslos beobachtet, tötet sich selbst, ohne, dass Salome davon Kenntnis nimmt. Als Salome Jochanaan küssen will, wendet sich dieser angeekelt und sie verfluchend von ihr ab.

Szene 4

Herodes ist aufgeregt. Auf der Suche nach Salome ist er zugleich von panischer Angst gepackt und sieht in allem böse Omen. Währenddessen schimpft ihn Herodias, er solle ihre Tochter nicht ständig ansehen. Herodes geht nicht darauf ein und fordert Salome stattdessen in anzüglicher Weise auf, mit ihm zu essen und zu trinken. Sie will nicht. Die Juden und die Nazarener führen derweil religiöse Streitgespräche. Als Herodes Salome dazu auffordert, für ihn zu tanzen, lehnt sie zuerst ab. Dann aber erkennt sie darin ihre Chance. Nachdem sie ihrem Stiefvater den Eid abgenommen hat, ihr jeden Wunsch zu erfüllen, tanzt sie. Herodes und Herodias zeigen sich begeistert von diesem Tanz, doch dann

fordert Salome den Kopf des Jochanaan auf einer Silberschüssel. Während die Mutter applaudiert, versucht der Stiefvater sie mit tausend Reichtümern zu einem anderen Wunsch zu verführen. Doch Salome bleibt hart und schliesslich bringt man ihr den abgehackten Kopf. Sie küsst ihn und beschreibt ausschweifend Jochanaans Schönheit und ihr Verlangen nach ihm. In Salomes Triumph, den Mund geküsst zu haben, gibt der entsetzte Herodes Befehl, auch Salome zu töten.





Die Macht der Triebe

Regisseur Herbert Fritsch im Gespräch mit Dramaturgin Rebekka Meyer.

Rebekka Meyer: Als die Anfrage für die Inszenierung von Richard Strauss' <Salome> kam wusstest du gleich, dass du dieses Stück machen willst?

Herbert Fritsch: Ja! Sofort!

RM: Was interessiert dich an dieser Oper?

HF: Vieles in diesem Stück berührt, ohne dass man es erklären kann. Es spricht erschreckend viele Schichten in einem an. Auf der einen Seite gibt es diese Frau, die den Kopf dieses Mannes will. Andererseits spielt auch das Thema Verführung eine starke Rolle. Denn nicht nur Salome kann gegenüber Narraboth oder ihrem Stiefvater verführerisch sein, auch Jochanaan will die Leute verführen. Mich interessieren auch die religiösen Aspekte, da ich katholisch erzogen worden bin. Das Zusammenspiel von Musik und Text in der Oper ist absolut kongenial. Auch eine Mischung aus ganz verzerrter Komik und Tragik steckt da drin.

RM: Der Grundkonflikt der Geschichte ist sehr brutal, die Hälfte der Hauptfiguren am Schluss tot. Trotzdem haben wir auf den Proben viel gelacht. Wie genau entfaltet sich denn dieser Humor?

HF: Es ist keine Komik, bei der man losbrüllt vor Lachen, sondern eine, wo es einem ein bisschen unheimlich wird. Es ist diese Hilflosigkeit, in der Menschen es nicht schaffen, mit ihren Gefühlen umzugehen. Das wirkt immer sehr komisch. Mit der Enthauptung Jochanaans wird dies ins Extrem getrieben. In Strauss' Oper wird für uns Alltägliches dermassen überzeichnet, dass es regelrecht spürbar wird. Unter anderem eine Familiengeschichte: Stiefpapa, Mama und Tochter.

RM: Also eigentlich eine ganz aktuelle Geschichte ...

HF: Ich hasse es, zu versuchen, zu «aktualisieren». Gute Stücke brauchen das nicht. Das Aktuelle ist per se vorhanden. Und das macht es auch so aufregend, mit diesem Stoff zu arbeiten: Es geht darum, herauszufinden, wo der Witz ist in diesen hilflosen Menschen, die nicht zurechtkommen und von ihren Gefühlen überrollt werden. Dies geschieht am deutlichsten bei Salome: Sie gerät in einen Rausch ob dieses roten Mundes des Jochanaan, den sie unbedingt küssen will. Es ist überwältigend, das zu beobachten. Denn man erkennt darin auch seine eigenen Defizite und merkt, wo man seine Gefühle nicht im Griff hat. Salome zeigt uns in aller Deutlichkeit, wie man sich verlieren kann.

RM: «Zu meiner eignen Lust» will Salome den Kopf des Jochanaan – worin liegt die Anziehungskraft dieses Propheten, dass sie so weit geht, ihn töten zu lassen, bloss um ihn zu küssen?

HF: Bei Salome ist es richtig gefährlich! Es geht um eine Faszination, die viele junge Menschen haben, ein Bedürfnis nach einer Ordnung, nach einer Religiosität, die in Fanatismus umschlagen kann. Enthauptungen sind ein hochaktuelles Beispiel. Es ist erschütternd zu sehen,

wie ein junger Mensch in eine solche Spirale gerät, keinen Beistand hat, um mit seinen Gefühlen fertig zu werden und von den Erwachsenen darin eher noch befördert wird. Wie ein junger Mensch zum Attentäter, vom Opfer zum Täter und grausam wird ... das ist alles im Stück drin! In dieser Oper werden politische Gedanken und endlose Assoziationsketten entfacht.

RM: Dieser Fanatismus zieht sich ja durch viele Figuren und zeigt sich auch im Religionsstreit der Juden und der Nazarener ...

HF: Fanatismus ist ein ganz entscheidendes Moment der Oper. Ich würde es allerdings eher als extreme Gefühlswallungen bezeichnen, die nicht beherrschbar sind.

RM: Geht es diesen fanatischen Menschen also nicht um die Sache?

HF: Die Leute glauben, dass es um die Sache oder um Macht geht, aber in Wirklichkeit geht es um unkontrollierbare Triebe. Womit wir wahrscheinlich nie fertig werden und was immer ein Problem für die Menschheit sein wird. Das ist vielleicht unser Grundfehler: Das wir unter gewissen Voraussetzungen sehr erbarmungslos sein und sehr grausam werden können. Vor diesen Gefühlen ist keiner gefeit.

RM: Welche Rolle spielt die Besetzung für das Konzept?

HF: Diese Besetzung bringt die Sache auf den Punkt. Es ist wunderbar, mit diesen Sängerinnen und Sängern zu arbeiten. Man spürt die extremen Gegensätze: dieses Kind im Verhältnis zum wild gewordenen Stiefvater Herodes und der verrückten Mutter Herodias. Die unfassbare Familienkonstellation mit ihren seltsamen

Begierden auf eine heiligenbildartige Weise zu zeigen, ist faszinierend.

RM: Diese Familienkonstellation spiegelt sich auch im Bühnenbild. Der Raum ist reduziert auf zwei grosse goldene Throne, einen für Herodes und einen für Herodias.

HF: Die Eltern sitzen auf dem Thron und das Kind balgt am Boden rum und aus dem Boden guckt immer ein Kopf raus. Der Kopf eines Propheten, der ständig den Schrecken heraufbeschwört. Das ist unser Alltag: jeden Tag von einem Dauerradio die schlimmsten Sachen eingehämmert zu bekommen. Uns wird ja nichts Gutes vorausgesagt. Ausser vielleicht, dass das Wirtschaftswachstum mal wieder stimmt. Dieser medial gezüchtete Pessimismus – denn Pessimismus an sich kann grundsätzlich auch gesund sein – prägt uns tiefgreifend und lässt uns irgendwann auch Schreckliches begehen, weil wir es ständig hören.

RM: Man kann sich dem auch nicht entziehen. Schaut man sich die Bühne an, gibt es keinen Ort, an dem man sich verstecken könnte.

HF: Es ist immer gut am Theater, wenn es auf der Bühne keinen Ort gibt, wo man sich verstecken kann. Da seh' ich am meisten.







Salomes Rausch

«Wenn Sie die Figuren dieses Stücks betrachten, so sind es eigentlich lauter perverse Leute», meinte der deutsche Komponist Richard Strauss (1864–1949) zu seinem Kollegen Franz Schreker über eines seiner Schlüsselwerke, das Musikdrama <Salome>. 1905 in Dresden uraufgeführt, führte seine dritte Oper einerseits zu grossem Erfolg und seinem Durchbruch als Opernkomponist, wurde andererseits aber auch kontrovers diskutiert. Opernhäuser hatten Schwierigkeiten, sie durch die Zensur zu bringen, anderenorts wurde sie nach Protesten unmittelbar nach der Erstaufführung abgesetzt. Jene Perversität des Stoffes, die Strauss faszinierte, warfen ihm zahlreiche Zeitgenossen gerade vor. Von den einen beschimpft, galt die Oper anderen als lang ersehnter Neubeginn in der Operntradition, gar als «Geburtsstunde der musikalischen Moderne». Und nicht zu Unrecht, steht das Werk doch an jenem musikgeschichtlichen Wendepunkt, an dem sich die Tonalität allmählich aufzulösen begann.

In seinem Musikdrama erzählt Strauss in eindreiviertel Stunden und vier nahtlos ineinander übergehenden Szenen die Geschichte der Prinzessin Salome: Von den zerrütteten, ja brutalen Familienverhältnissen, in denen sie aufwächst, von ihrer Faszination für den Propheten Jochanaan, die in dessen Enthauptung und schliesslich ihrem eigenen Tod endet. Das Libretto dazu richtete selbst ein. Als Grundlage diente ihm die gleichnamige Tragödie von Oscar Wilde (1854–1900), welche der irische Dichter 1891 in Paris auf Französisch verfasste. Wildes <Salome> ist eine aufgeladene Dichtung, die mit Myrrhe, Rosen und Granatäpfeln Gerüche heraufbeschwört, mit kontrastierenden Farben von

Scharlachrot bis Elfenbein Bilder weckt und in ihren vielen Symbolen, ob Mond oder Taube, zwar vieles an-, aber wenig ausdeutet. Denn Wilde strebte einen Symbolismus an, «der viele Auslegungen zulässt, nicht auf eine Moral beschränkt ist, sondern vielschichtig» bleibt. Darin folgt ihm nicht nur Strauss, sondern auch der Regisseur Herbert Fritsch, der in seiner Inszenierung mit einem spiegelglatten, tiefblauen Bühnenboden und zwei goldenen Thronen, die von Knochen bis Blütenstempel ganz vieles bedeuten könnten, verschiedenste Assoziationen anklingen lässt.

Oscar Wilde beschrieb in seiner Tragödie zudem bewusst keine klassische und edle, sondern eine, wie er selbst sagte, wilde, «orientalische» Antike. Das hört man auch deutlich in der Musik, projizierte Strauss doch «östliches Kolorit und glühende Sonne» auf das damals beliebte Sujet «Orient» und komponierte deswegen «exotische Harmonik (...), die besonders in fremdartigen Kadenzschritten schillerte, wie Changeant-Seide.» Das zentrale Motiv in Salomes Tanz beispielsweise besteht aus einer Oboenmelodie mit drei Halbtonschritten, die als Arabeske von westlichen Ohren als ungewohnt exotisch empfunden wird. Doch lässt sich die Oper keinesfalls auf musikalische Orientalistik reduzieren, dafür ist sie stilistisch zu divers. In diesem Werk findet sich alles: Vom leichten Operetten-Walzer, wenn Herodes Salome zum Tanz auffordert, über Jochanaans religiös erhabene, choralhafte, tonale Nachdrücklichkeit bis hin zu bitonalen Stellen, also der Übereinanderlegung von zwei verschiedenen Tonarten. Auffällig ist auch die effektvolle musikalische Beschreibung von Vorgängen, Gefühlen und Zuständen. Ein Beispiel: Wenn Salome das erste Mal in das Gefängnis Jochanaans herabblickt und ihr auf den Text «Es ist wie eine Gruft» ein Schauer über den Rücken läuft, singt sie in den tiefsten Tönen und somit in einer Lage, die für eine Sopranstimme eigentlich gar nicht mehr erreichbar ist. Ganz bewusst hat Richard Strauss für den musikalischen

Effekt die Grenze des Singbaren ausgelotet – eine grosse Herausforderung für alle Salome-Interpretinnen. Auch in der Orchestrierung hört man viele dieser tonmalischen Zeichnungen. So funkeln etwa besonders edle Juwelen mit Glockenspiel und Celesta und es rauscht der von Herodes imaginierte Wind in chromatischen Skalen und mit Streicher-Tremoli durch das Orchester. Ähnlich wie in Strauss' sinfonischen Dichtungen erzählt das Orchester die Geschichte ebenso wie die Singstimmen, weshalb der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus dafür den Begriff der «Orchesteroper» entwarf. In Strauss' «Salome» wird man von der ersten Note an hineingezogen in den Rausch dieser Musik, ohne Ouvertüre oder Vorspiel landet die Zuhörer:in gleich mitten in den Begehrlichkeiten und Ängsten dieser Figuren, die man in ihrer ganzen nervösen Psychologie bis zu ihrem Ende im wörtlichen Sinne begleitet. Und nach diesem Horror: Ist nichts mehr möglich.

Text von Rebekka Meyer





Fixierung

Es hatte eine Objektwahl, eine Bindung der Libido an eine bestimmte Person bestanden; durch den Einfluss einer realen Kränkung oder Enttäuschung Seiten der geliebten Person trat eine Erschütterung dieser Objektbeziehung ein. Der Erfolg war nicht der normale einer Abziehung der Libido von diesem Objekt und Verschiebung derselben auf ein neues, sondern ein anderer, der mehrere Bedingungen für sein Zustandekommen zu erfordern scheint. Die Objektbesetzung erwies sich als wenig resistent, sie wurde aufgehoben, aber die freie Libido nicht auf ein anderes Objekt verschoben, sondern ins Ich zurückgezogen. Dort fand sie aber nicht eine beliebige Verwendung, sondern diente dazu, eine Identifizierung des Ichs mit dem aufgegebenen Objekt herzustellen.

Von den Voraussetzungen und Ergebnissen eines solchen Vorganges lässt sich einiges unmittelbar erraten. Es muss einerseits eine starke Fixierung an das Liebesobjekt vorhanden sein, andererseits aber im Widerspruch dazu eine geringe Resistenz der Objektbesetzung.

Die narzisstische Identifizierung mit dem Objekt wird dann zum Ersatz der Liebesbesetzung, was den Erfolg hat, dass die Liebesbeziehung trotz des Konflikts mit der geliebten Person nicht aufgegeben werden muss.

Text von Sigmund Freud



BEATUS

MERLIGEN-THUNERSEE

Wellness- & Spa-Hotel

#beatusmoments



Wir wünschen
stimmungsvolle Momente



JOHANN WANNER



The Souvenir and Christmas Shop in Basel.

Johann Wanner
Spalenberg 14
4051 Basel
+4161 261 48 26
Info@johannwanner.ch



Mo-Fr 09.00-18.30
Sa 09.00-18.00
www.johannwanner.ch

 johann_wanner

WER HEUTE
DEN TON SETZT,
MACHT MOR-
GEN

Julius Bär ist stolzer Förderer
der Kultur von morgen.

juliusbaer.com



Die Bank Julius Bär wünscht Ihnen viel Vergnügen bei der Oper.

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

**Alles nur
Theater?**

**Nein.
Auch Oper,
Schauspiel
und Ballett.**

Wir sind Kulturpartnerin des Theater Basel.
Denn die Vielfalt des Dreispartenhauses soll
für alle zugänglich sein.

 **BLKB**
Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

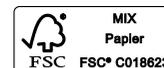
Spielzeit 22/23

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise: Die Texte von Rebekka Meyer
sind für das Programmheft zu dieser Produktion
am Luzerner Theater entstanden.
Sigmund Freud, Gesammelte Werke Band 10,
Frankfurt/Main, S. Fischer 1975
Bilder: Thomas Aurin
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2022 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH