

DNT

STAATSKAPELLE WEIMAR ★ DEUTSCHES NATIONALTHEATER UND

# Salome

**MUSIKDRAMA**

von Richard Strauss

Tamara Banješević



# Salome

Musikdrama in einem Aufzug
von **Richard Strauss**

Text vom Komponisten
nach Oscar Wildes gleichnamiger Dichtung
in der deutschen Übersetzung von Hedwig Lachmann

Uraufführung am 9.12.1905
Königliches Opernhaus Dresden

Premiere **14.9.2024**
Großes Haus

Aufführungsdauer
**ca. 1 Stunde 45 Minuten** ohne Pause
in deutscher Sprache mit deutschen Untertiteln

## Besetzung

Herodes **Alexander Günther**
Herodias **Christel Loetzsch**
Salome **Tamara Banješević**
Jochanaan **Oleksandr Pushniak**
Narraboth **Taejun Sun**
Ein Page **Sayaka Shigeshima**
1. Jude **Eberhard Francesco Lorenz**
2. Jude **Jörn Eichler**
3. Jude **Gabriel Pereira**
4. Jude **Narumi Hashioka**
5. Jude **Nathaniel Kondrat**
1. Nazarener **Oliver Luhn**
2. Nazarener **Detlef Koball**
1. Soldat **Guido Jentjens**
2. Soldat **Andreas Koch**
Ein Cappadocier **André Rabello**
Ein Sklave **Pia Jauernig**

**Staatskapelle Weimar**

Die aktuelle Abendbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen.

Musikalische Leitung **Dominik Beykirch**
Regie **Friederike Blum**
Bühne **Heike Vollmer**

Kostüme **Lauren Steel**
Choreografische Mitarbeit **Vendula Novakova**
Dramaturgie **Simon Berger**
Licht **Christian Schirmer**
Musikalische Studienleitung **Dirk Sobe**
Musikalische Einstudierung **Yuka Beppu / William Shaw / Dirk Sobe**
Regieassistenz und Abendspielleitung **Raif Jasarovski**
Bühnenbildassistenz **Gabrielle-Marie Renard**
Kostümassistenz **Pauline Schwarz / Elena Dörnemann**
Technische Einrichtung **Heiko Franke**
Ton **Harms Achtergarde / Uwe Kohlhaas**
Maske **Karina Kürsten / Katja Runde**
Requisite **Kathrin Haak / Diana Hischke**
Inspizienz **Gunnar König**
Soufflage **Peter Umstadt**
Übertitelinspizienz **Sanja Dierolf / Annika Kempf / Konstantin Schmidt**

Technische Direktion **Mike Jezirowski**
Herstellung der Dekorationen in den theatereigenen Werkstätten.
Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Konstrukteure **Ralph Stephan, Alexander Bach** | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag** | Leitung der Kascheurabteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Dekorationsabteilung **Tobias Wais** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung der Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümanfertigung **Heike Börner**
Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus, Rafaela Wenzel, Maren Steinebel**



Guido Jentjens
Taejun Sun
Sayaka Shigeshima

## Handlung

**1. Szene**
Abseits eines Banketts im Palast des Tetrarchen Herodes bewacht Hauptmann Narraboth den gefangenen Prediger Jochanaan und preist die Schönheit der Prinzessin Salome. Vor dieser Leidenschaft warnt ihn der Page der Herodias, der Mutter Salomes und neuen Gattin des Herodes. Aus dem Gefängnis sind Jochanaans Anklagen zu hören.

**2. Szene**
Salome flieht vom Bankett, vernimmt Jochanaans Stimme und bedrängt Hauptmann Narraboth, ihr den Gefangenen vorzuführen.

**3. Szene**
Salome ist fasziniert von Jochanaan, der gegen den Tetrarchen und Herodias agitiert. Fest in Glauben und Askese weist er Salomes Annäherungsversuche zurück. Narraboth scheitert beim Versuch, die Prinzessin zur Vernunft und Jochanaan zurück in das Gefängnis zu bringen und nimmt sich verzweifelt das Leben. Salome lässt nicht ab von Jochanaan. Er verflucht sie und kehrt in seine Zelle zurück.

**4. Szene**
Die Bankettgesellschaft erscheint. Der Tetrarch streitet mit Herodias über Salome und Jochanaan und trachtet erfolglos, Salome für sich zu gewinnen. Aus seinem Gefängnis klagt Jochanaan Herodias an. Sie fordert, den Gefangenen an die Juden auszuliefern. Nach einem ergebnislosen Streit der Juden und der Nazarener über religiöse Fragen bedrängt Herodes seine Stieftochter Salome, für ihn zu tanzen. Da Herodes schwört, ihr zum Lohn einen Wunsch, gleich welcher Art, zu erfüllen, willigt sie endlich ein und tanzt.

Nach ihrem Tanz fordert Salome von Herodes den Kopf des Jochanaan und erhält – gegen den so verzweifelten wie zwecklosen Widerstand des Tetrarchen – Jochanaans Kopf auf einem Silbertablett. Im Zwiegespräch mit dem Kopf steigert sie sich in erotische Ekstase. Der sie beobachtende Herodes befiehlt, Salome zu töten.


Tamara Banješević
Taejun Sun
Sayaka Shigeshima
Guido Jentjens

## Es herrscht Krieg aller gegen alle

**Das Regie-Team über menschliche Abgründe, die Macht der Erotik und sprechende Tiere**

**Warum inspirierte der Stoff der Salome über so lange Zeit die Künste?**

**Friederike Blum** Oscar Wilde, und mit ihm Richard Strauss, hat die erotische Dimension dieses biblischen Stoffes für ein Publikum des frühen 20. Jahrhunderts entwickelt. Religion, politische Macht, sexuelles Begehren – diese Mischung haben die beiden Künstler explosiv angereichert. Das theatrale Bindeglied der Themenfelder ist Salomes Tanz. Bei dieser inszenierten Enthüllung von Salomes Körper geht es um die Macht des Zeigens und Verbergens, die Spannung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarem, die Dialektik von Blick und Verbot. Dieser Themenkomplex ist sicher auch ein Grund für die anhaltende Beschäftigung mit dem Salome-Stoff in der Kunstgeschichte.

**Lauren Steel** Die Tatsache, dass eine Frauenfigur derart stark ist und solche Ereignisse verursacht, wie die Enthauptung des Täufers, hat das Interesse erregt. Auf dem Theater war eine Figur, die sich auf der Bühne entkleidet, oder zumindest in sehr erotischer Weise auftritt,

durchaus extrem und schockierend. So etwas führt zu Legendenbildung und stachelt die Neugier an. Jeder will sehen, was »dahinter« verborgen ist. Aber Gesellschaften verändern sich. Und so entsteht das Bedürfnis, eine Geschichte für die jeweilige Gegenwart neu zu interpretieren und eigene Sichtweisen zu entwickeln. Die Frauenemanzipation des letzten Jahrhunderts hat den Blick auf die Figuren der »Salome«, zumal auf die Frauenfiguren, beeinflusst und verändert.

**Was hat es mit dieser Familienkonstellation auf sich?**

**FB** Der Tetrarch Herodes ist der Zentralgewalt des Römischen Imperiums untergeordnet und muss seinerseits ein Gebilde unterschiedlicher sozialer Gruppen und Religionsgruppen kontrollieren. Herodes ließ seinen eigenen Bruder ermorden und heiratete dessen Frau Herodias. Salome ist Herodes' Nichte und Stieftochter. Den Ehebruch und die Heirat zwischen Herodes und Herodias klagt der Prediger Jochanaan an. Während Herodias den Gefangenen zum Schweigen bringen möchte, hat Herodes Sorge, mit der Tötung dieses durchaus populären Predigers einen Märtyrer zu schaffen. Der machtpolitische Druck wird ergänzt durch erotische Abgründe: Herodes' übergriffiger, missbräuchlicher Umgang mit Salome bringt Herodias gegen ihn auf und versetzt Salome in Bedrängnis.

Tamara Banješević



**Wer ist dieser Jochanaan? Was geschieht in Salomes Begegnung mit ihm?**

**FB** Salome ist schlagartig fasziniert von Jochanaans Stimme und seinen Worten. So harsche Kritik an ihren Eltern und der Welt, in der sie aufgewachsen ist, hat sie noch nie gehört. Ich denke, da sie sich in dieser Welt unwohl fühlt, ist sie angezogen von jemandem, der ihrem Gefühl eine Erklärung, eine Formulierung bietet und der eine grundlegende Veränderung dieser Welt prophezeit. Doch sie versucht, sich Jochanaan auf eine ihr bekannte Art zu nähern, mit Liebesbekundungen, mit dem Formulieren ihres Begehrens und Besitzansprüchen auf Jochanaans Körper. Als asketisch lebender und in einem moralischen Fanatismus verhafteter Mann lehnt er jedoch jede Körperlichkeit ab. Salomes Wunsch wird zurückgewiesen und sie bleibt zutiefst verletzt zurück.

**Heike Vollmer** Jochanaan will das Bestehende radikal verändern. Er ist ein Hardliner, der diese Gesellschaft wirklich überwinden will. Er meint, das könne der Messias, den er ankündigt, bewerkstelligen. Salome wünscht, dieser Gesellschaft zu entkommen. Aber sie will diese Gesellschaft nicht zerstören. Zumindest äußert sie das nie. Sie ist auf der Suche nach Liebe und sehnt

sich danach, gesehen zu werden: »Warum hast du mich nicht angesehn, Jochanaan? ... Hättest du mich angesehn, du hättest mich geliebt.« Wenn sie von ihm als Person gesehen und erkannt worden wäre, dann wäre das auch eine Art Erlösung gewesen, ein Liebesbeweis.

**Was bedeutet all das für die Inszenierungskonzeption?**

**FB** Wir versuchen, in einer poetischen Form eine Welt zu zeigen, in der es keine Liebe gibt – so, als hätten alle Figuren vergessen, wie das geht. Das Bedürfnis, die Sehnsucht danach, ist hör- und spürbar, aber niemand traut sich oder ist in der Lage, das angemessen zu formulieren.

**HV** Die Bühne haben wir aus der Grundsituation des Stückes gestaltet. Alle Ereignisse tragen sich am Rande eines Banketts im Palast des Tetrarchen zu, der Saal ist nie zu sehen. Die Herausforderung bestand darin, einen Raum zu gestalten, der innere Welten suggeriert, auch die Innenwelt einer Gesellschaft, und die Vorgänge des Stückes konkret werden lässt. Das heißt, der Raum muss sowohl erzählbar als auch erzählend sein. Wir haben den Gedanken des Schleiers – der Schleiertanz ist das Zentrum des Werkes – aufgenommen. Zu sehen

Tamara Banješević
Oleksandr Pushniak



ist ein schräger, hügelartiger Raum mit nur einem rückwärtigen Zugang. Dieser düstere Unort, eine Mischung aus Hügel, Katakombe und Massengrab, ist bedeckt mit hunderten Schleiern, die hier im Laufe der Zeit aufgetürmt wurden. Begrenzt wird diese Geschichtslandschaft von monumentalen Wänden, die den Druck dieses Machtraumes verstärken.

**Was für Figuren sind in dieser Landschaft unterwegs?**

**FB** Meine Frage war: Wie erzähle ich eine Figur, die mit plausibler Psychologie daherkommt und andererseits aus so vielen Erwartungsbildern besteht, die nicht ihrer Geschichte, sondern der Kultur- und Rezeptionsgeschichte entstammen? Zudem formuliert sich die Figur in einer Sprache voller Bilder, Metaphern und Vergleiche. Auf mich wirken die Figuren eher wie die Wesen aus einer Fabel. Und so kamen wir zu einer mehrschichtigen Form der Darstellung, in der sowohl menschliche als auch animalische Facetten schillern. Der tierische Aspekt ist einerseits symbolisch gemeint, und er kehrt andererseits die nicht kontrollierbare, vermeintlich rohe, unzivilisierte Seite nach außen.

**LS** Die Idee der Tiere unterstreicht Friederikes Interpretation des Absurden im Verhalten der Figuren. Die Inspiration kommt vom Libretto, in dem es zahlreiche Vergleiche und Verweise auf Tiere gibt. Manche Tiere werden direkt benannt: Salome spricht von den Maulwurfsaugen, mit denen der Tetrarch sie anschaut. Herodes nennt Herodias einen Raubvogel. Salome ist als Schlange interpretiert, der Verweis zur Erzählung des Sündenfalls ist offensichtlich, und dieses Tier wird in Beziehung zum Archetyp der Femme fatale gesetzt. Das Kostümbild verbindet also psychologische, animalische und humoristische Aspekte.

**In starkem Kontrast zu dieser kaputten Welt steht Musik voller Emotionen …**

**HV** Emotionale Situationen werden musikalisch vorbereitet. Der Auftritt Jochanaans wird mit einer sehr ausgreifenden Sequenz eingeleitet, bis schließlich diese Figur erscheint – ein Hybrid aus Opfertier und dem Gott Pan, dem auch teuflische Züge zugesprochen werden. Recht bald beginnt diese Gestalt, Salome von sich zu weisen; und das geradezu brutal. Salomes Faszination, auch ihre Zärtlichkeit und die Wahrheit ihrer Liebe, ist in dieser instrumentalen Passage vor Jochanaans Auftritt komponiert. Ein vergleichbarer Moment ist Herodes'

Oleksandr Pushniak



Erschütterung angesichts Salomes mit dem abgeschlagenen Kopf: Auch hier ist der innere Vorgang bei Herodes in der Musik komponiert. Er ist einerseits abgestoßen, aber auch bestürzt von Salomes Liebesäußerungen – und verfügt ihren Tod.

**FB** Über allen Begegnungen liegt eine gewaltige, auch musikalische Anspannung. Für uns Zuhörer sind die Gefühle komponiert und man kann ihre innere Entwicklung verfolgen. Aber auf Seiten der Figuren unternimmt niemand den Versuch, die Motive des Anderen zu verstehen. Niemand fragt, warum Salome Jochanaans Kopf überhaupt haben will. Sprachlich werden nur Begehren und Forderungen formuliert, und es fehlt die Befähigung, aufeinander einzugehen. Es herrscht in Fragen der individuellen Bedürfnisse ein Krieg aller gegen alle, aus dem es kein Entkommen gibt.

**Wie gestaltet ihr den Moment des Tanzes?**

**FB** Ich habe kein erzählerisches Interesse, den nackten Körper der Sängerin auszustellen, sondern mir geht es um den Handlungsspielraum der Figur in diesem Moment. Indem Salome tanzt, zeigt sie eigentlich nicht

sich, sondern entblößt Herodes und dessen Machtsystem – sie unterläuft seinen Willen, indem sie diesen erfüllt. Es geht in Salomes Tanz nicht um den Blick auf sie, sondern um ihren Blick auf die Welt.

**Was sieht Salome?**

**FB** Diese Gesellschaft weiß, was unter dem Vorhang bzw. hinter dem Schleier ist, doch es bereitet ihr größte Angst, darauf zu schauen. Und derjenige oder diejenige, die etwas enthüllt, hat hier eine prekäre Machtposition. Diese Gesellschaft will ihre eigene Welt gar nicht sehen – sie will nicht sehen, worauf sie gegründet ist: auf Gewalt.

**A kiss may ruin a human life.** Oscar Wilde



Christel Loetzsch
Alexander Günther

## Jenseits der Komfortzonen

**Musikdirektor Dominik Beykirch über Richard Strauss' »Salome«, Skandale, Sex and Crime**

### In welcher Lebenssituation schuf Richard Strauss »Salome«?

Als Richard Strauss an »Salome« arbeitete, stand er in seinen frühen Vierzigern und war, wie praktisch jeder andere Komponist jener Jahrzehnte, zutiefst geprägt von Richard Wagner. Während der Jahre in Weimar hatte sich Strauss umfassende Repertoirekenntnisse angeeignet und Musikdramen Wagners auf die Bühne gebracht. Mit »Guntram« und »Feuersnot« hatte Strauss bereits zwei erste Musiktheaterwerke geschaffen und es lagen, außer der »Alpensinfonie«, alle großen Tondichtungen vor. Das heißt, die Üppigkeit war da. Im Jahr der Uraufführung der »Salome« publizierte Strauss seine Bearbeitung der »Instrumentationslehre« von Hector Berlioz; er verfügte neben der Praxis als Kapellmeister also über ein fundiertes theoretisches und handwerkliches Wissen. Er war in instrumentatorischen Belangen am Puls der technischen Entwicklung. Strauss hatte die Musik des 19. Jahrhunderts buchstäblich inhaliert. Von dieser Prägung emanzipierte er sich nun und beschritt mit »Salome« eigene Wege als Musikdramatiker.

**Wie ist »Salome« in seine Entstehungszeit einzuordnen?**

Die etwas wolkigen Begriffe *Fin de Siècle* und *Décadence* wurden bereits seinerzeit zur Charakterisierung des Lebensgefühls verwendet. In der Gesellschaft gärte es. Stichworte sind etwa die Arbeiterbewegung, Frauenemanzipationsbewegung, Nietzscheanismus und Anthroposophie, Sigmund Freuds Psychoanalyse; aber auch Otto Weiningers offen zur Schau gestellter Antisemitismus und vor allem seine Frauenfeindlichkeit prägten das Klima der bürgerlichen Kreise. All dies hat »Salome« beeinflusst, das Stück ist insofern ein typisches Produkt seiner Zeit.

**Das Werk gilt als radikal …**

Das ist es auch – in jeder Hinsicht! Mit der Wahl des Dramas von Oscar Wilde bewies Strauss den »richtigen Riecher«. Er war inspiriert und arbeitete das Werk konsequent und drastisch aus, wobei er alle kompositorischen Entscheidungen inhaltlich begründete. In der Orchesterbehandlung entwickelte Strauss Effekte, die es vor allem in dieser Dichte und Prominenz noch nie gegeben hatte – man denke an die weggehaltene Kontrabass-Saite –,



und entfaltete eine Virtuosität der Spielweisen und Koloritgestaltung, die mit »Salome« zu einem Höhepunkt im Gesamtwerk überhaupt gelangte. Nach »Elektra« (1909) kehrte Strauss ab »Der Rosenkavalier« (1911) zu einem eher konventionellen, zumindest weniger extremen Tonfall zurück. »Salome« aber kam unerwartet herausgeschossen und wurde ein großer Wurf.

**… und ein Skandal.**

Gewiss! Ein wohlkalkulierter Skandal. Doch man mache sich bewusst: Das Leichenpathologische, die Erotik, Sexualität, vor allem weibliche Sexualität, waren absolute Tabuthemen! Als Geschäftsmann hatte Strauss eine Antenne dafür, dass das Werk – milde gesagt – Reaktionen provozieren würde. Ein paar Jahrzehnte zuvor hatte Carl Maria von Weber mit dem »Freischütz« das Segment »Horror und Grusel« auf die Opernbühne gebracht, und Strauss lieferte einen Beitrag in der Sparte »Sex and Crime«. »Salome« war aber auch der Beginn der Strauss'schen Schöpfung großer Frauenfiguren auf der Opernbühne. Es folgten Elektra, Ariadne, Arabella und die großen Partien, die nicht titelgebend wurden – etwa im »Rosenkavalier«. Man bedenke Salomes Reaktion, ihre Autonomie, als der König, der Stiefvater, sie zum Tanz auffordert – sie sagt: »Nö, ich hab grad keine Lust«!

**War Richard Strauss ein Feminist?**

Strauss war sicher kein Feminist, aber er verfügte über ein gutes Gespür für die Tendenzen der Zeit. Ich meine, dass er zur Ent-Romantisierung der Frauenbilder beigetragen hat. Seine Frauenfiguren sind nicht mehr unerreichbare Heilige oder bloße Objekte der Lust, des Begehrens und der Herrschaft. Sie werden differenzierter, vielleicht lebensnäher gestaltet. Die übliche Charakterisierung Salomes als *Femme fatale*, also als Bedrohung des Mannes, scheint mir etwas oberflächlich. Strauss schuf eine Figur, die mit einem sehr menschlichen Anliegen auftritt – das ist auch musikalisch ausformuliert! Ihr Ansinnen wird abgewiesen und das schlägt in Gewalt um.

**Der allgemeine Klangeindruck ist vor allem farbenreich …**

Das ist eines der Kennzeichen der Strauss'schen Musik. Er hatte ein Talent, Melodie und Polyphonie, also mehrstimmig geführte Musik, kunstvoll zu verbinden. In dieser Mehrstimmigkeit kommt den einzelnen Stimmen, vor allem den Mittelstimmen, große eigenständige Verantwortung zu. Wird die Mehrstimmigkeit nun mit einem melodischen Einfall oder einem Motiv verbunden, dann entsteht ein


Sayaka Shigeshima
Christel Loetzsch
Alexander Günther

Geflecht gleichrangiger Mitspieler. Es ist also eine sehr in die Tiefe gehende, vieldimensionale Partitur. In ihrer Ausführung ist das Orchester mit enorm anspruchsvollen Aufgaben und Erwartungen an virtuoses Spiel konfrontiert.

**Strauss' künstlerischer Radikalismus ist auch hörbar?**

Selbstverständlich! Strauss geht nicht so weit, wie alsbald die Kollegen der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg, das heißt, er verbleibt nicht dauerhaft im Raum der Atonalität. Bei Strauss – da steht er einem Kollegen wie Igor Strawinsky oder etwa seinem großen Rivalen Franz Schreker nahe – lassen sich die Klänge, die Tonartenschichtungen, noch immer musiktheoretisch erklären. Aber er geht mit »Salome« an die Grenzen der gewohnten Harmonik und darüber hinaus. Wenn Salome sagt: »Es muss schrecklich sein, in so einer schwarzen Höhle zu leben«, sind da sechs tiefe Töne nebeneinandergelegt, so dass man ein akustisches Loch wahrnimmt, aber keinen Akkord. Das Stück wimmelt von Dissonanzen und bitonalen Passagen – hier erklingen gleichzeitig zwei Tonarten, die erst einmal nichts miteinander zu tun haben. Etwa bei Herodes' Frage: »Wie, er erweckt die Toten?«, die (mit a-Moll) ganz gegen die etablierte Tonart (As-Dur) komponiert ist und das barsche Unverständnis der Figur

ausdrückt. Herodias sind ebenfalls zahlreiche Stellen zugeordnet, die gegen die eingeführte Tonart komponiert sind. Das alles ist schwer zu singen, denn die Stimmen müssen »unsauber« gegen ihre Intuition anmusizieren.

**Welche Absicht verfolgt Strauss mit dieser Technik?**

Es entsteht, wenn man das so nennen möchte, psychologischer Realismus in der Charakterisierung der Figuren. Das wird durch die Gesangslinien unterstützt. Während noch Wagner sängerisch arbeitete, gibt es bei Strauss sprunghafte, gezackte Verläufe, mit scharfen Betonungen, Ausschlägen und Sprüngen. Als Musikdramatiker verabschiedet Strauss die landläufigen Vorstellungen vom »schönen Operngesang« zugunsten plastischer Figurenporträts. In den entstehenden Lücken der Gesangslinien breitet sich dann die Fülle des Orchesterklangs aus. Diese Farben bereichern die Psychologisierung: In welches Bett wird eine Figur oder eine Passage gelegt? Klingt das glitzernd, unbehaglich-kühl oder wohlig und warm? Jeder Figur und den Situationen sind Klangwelten zugeordnet. Beispielsweise spricht Salome über Jochanaan: »Wenn ich dich ansah, hörte ich geheimnisvolle Musik …« – dafür komponiert Strauss


Tamara Banješević
Alexander Günther

eine simple Klangfolge, die durch den Kontrast zu ihrer Umgebung als geheimnisvoll wahrgenommen wird. Aber es geht gar nicht um »eine Musik«, sondern um die Aura eines Ereignisses. So wird ein innerer Vorgang Salomes für uns durch die Musik vorstellbar.

**Woher rührt der exotische Klang des Werkes?**

Von einem europäischen Komponisten einer europäischen Bühnen-Kunstform kann kein »Sound des Orients« erwartet werden – das ist auch nicht der Sinn. Dennoch gibt uns Strauss das Gefühl, in einer schwülen, vor Hitze flimmernden, vom Gewohnten deutlich entfernten Klangwelt zu sein. Das erreicht er mit einer sehr speziellen Harmonik, insbesondere ungewohnten Kadenzierungen. Vereinfacht gesagt, ist die westliche Musik geprägt von Spannung und Entspannung in der Kadenzierung, also den Mustern der Klangabfolge. Je vorhersehbarer dieses Verhältnis ist, desto konsumierbarer, gefälliger ist die Musik. Je mehr Spannung in die Harmonik gelegt wird, bei gleichzeitiger Beachtung der Entspannung, desto aufregender wird das Ganze. Strauss löst die Spannung mit weiterer, neuer Spannung auf oder kadenziert unerwartet. So manipuliert er sehr geschickt die unbewussten Erwartungen des Publikums. Das wirkt wie ein Sog,

wie ein Taumel jenseits jeglicher Komfortzonen. Dieser Taumel wird bestärkt durch orientalisch konnotierte Intervalle und reiche Verwendung heller, glitzernder, gleißender Klangfarben: Celesta, Harfen, Glockenspiel, Piccoloflöte. Kontrastwirkung erzielt er durch die Tiefen des Heckelphons, der Bassklarinette und des Kontrafagotts. All das befindet sich in einem ständigen Fluss. Inmitten der Klanggirlanden, Skalen und mäandernden Gebilde schafft Strauss Einzelereignisse und schreibt als Kommentar an eine Stimme: »Hervortretend«, mitunter aber auch »eigensinnig« oder »seufzend«. Plötzlich dringt ein Posaunenmotiv ans Ohr. Damit wird ein Fluchtpunkt gebildet, auf den alle anderen Klangereignisse bezogen werden. An anderer Stelle spielt das Orchester im Pianissimo und die Harfen knallen mit den Saiten. So wird klar: Das ist buchstäblich die genannte Dornenkrone, die aufgesetzt wird. Meine Aufgabe besteht darin, die Klarheit der Abfolge dieser Ereignisse hörbar zu machen und in der Geschwindigkeit scharf zu stellen.

Alexander Günther
Tamara Banješević



**Auch die Gesangsstimmen sind mit Herausforderungen konfrontiert?**

Herodes und Salome sind Stimmfächern zuzuordnen, die Strauss in »Salome« mit extremen Anforderungen bedenkt. Verlangt wird eine junge Frauenstimme, die sich angesichts eines wirklich riesigen Orchesters behaupten und Ausbrüche in höchsten Lagen ebenso bewältigen kann wie Tiefen und Abgründe nahe an der gesprochenen Sprache. Die Flexibilität und Jugendlichkeit der Besetzung war Strauss selbst wichtiger als die dramatische Gewalt der Sängerin. Die Partie des Herodes ist ein erster Gipfelpunkt im Fach des Charaktertenors. Es gab Vorbilder im Werk Wagners oder auch die Knusperhexe in Humperdincks »Hänsel und Gretel«, aber die Stimmdisposition für Herodes geht weit darüber hinaus. Eine besondere Kombination von Ausdrucksvermögen und stimmlicher Durchschlagskraft wird hier benötigt, das Stimmspektrum ist erweitert bis hin zu Geräusch und gesprochener Sprache.

**Wenn er zu dir kommt, und er kommt zu allen, die ihn rufen, dann bücke dich zu seinen Füßen, dass er dir deine Sünden vergebe.**
Jochanaan

## Was hat es auf sich mit Salomes Tanz?

Salomes Tanz sitzt im »Goldenen Schnitt« der Partitur und bildet das Gravitationszentrum der Aufführung. Er wirkt heftig und wild – und suggeriert auch Leichtigkeit, Erotik und schwüle Sinnlichkeit. Interessanterweise handelt es sich um den Abschnitt des Abends, der am meisten der traditionellen Tonalität folgt. Üblicherweise wird europäische Tanzmusik so gestaltet, dass sie leicht zu identifizieren, also »tanzbar« ist. Salomes Tanz aber verläuft irregulär, improvisiert, mit zahlreichen Taktwechseln, die vor allem unvorhersehbar sind. Hier werden Tanz und Spiel zu etwas verbunden, das eher »Ausdruckstanz« sein könnte, eine Art »Performance« in der Aufführung. Jeder Abschnitt ist seinerseits zusammenhängend gestaltet, geradezu beruhigend, verglichen mit der Schroffheit der Dialoge. Diese Insel der Beruhigung allerdings ist trügerisch und bereitet den dramatischen Höhepunkt vor, nämlich die Debatte um den Kopf des Jochanaan. Der Tanz ist gewissermaßen die dramatische Sollbruchstelle: Ist diese einmal durchschlagen, so gibt es kein Zurück. Nach dem Tanz ist nichts mehr wie zuvor.


Alexander Günther

## Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Gespräche mit Friederike Blum, Lauren Steel und Heike Vollmer sowie mit Musikdirektor Dominik Beykirch führte Simon Berger am 15. & 18.8.2024.

## Impressum

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar
Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Redaktion: Simon Berger | Fotos: Candy Welz
Konzeption: grafikdesignerinnen / Griesbach & Tresckow
Gestaltung: Steffi Giebson
Stand: Weimar, 13.9.2024 / Änderungen vorbehalten!

www.nationaltheater-weimar.de
**Karten** 03643/755 334

