

Die andere Salomé:

Antoine Mariottes Salomé an der Hofoper in Jena

Autor: Tine Englebert

Die Hofoper der Friedrich-Schiller-Universität Jena feierte ihr 25-jähriges Bestehen mit einer bemerkenswerten Inszenierung von Salomé von Antoine Mariotte (1875-1944). Obwohl Mariotte ein relativ unbekannter französischer Komponist ist, der nur selten auf den Spielplänen zeitgenössischer Opernhäuser zu finden ist, ist seine Adaption von Wildes Stück von großem Interesse für jeden Opernliebhaber und besonders faszinierend für alle, die sich für das Werk von Oscar Wilde interessieren. An dieser Produktion waren die Akademische Orchestervereinigung und der Universitätschor der Friedrich-Schiller-Universität Jena beteiligt, unterstützt von einem internationalen Sängerensemble.

Während Richard Strauss' Oper Salome weithin gefeiert wird, ist weniger bekannt, dass auch Antoine Mariotte Oscar Wildes Theaterstück in eine Oper verwandelte. Beeindruckt von der dem Wilde-Text innewohnenden Musikalität, begann Mariotte mit seiner Komposition noch vor Strauss, obwohl dessen Version früher uraufgeführt wurde. Seine Reise mit Salomé begann während seines Marinedienstes im Fernen Osten, wo er 1895 auf das französische Stück von Wilde stieß und beschloss, es zu vertonen. Mariottes frühes Leben war geprägt von seinen vielfältigen Aktivitäten, die zwischen einer Karriere bei der Marine und seinen ersten Schritten als Komponist hin und her pendelten. 1897 verließ er die Marine, um bei Vincent d'Indy an der Schola Cantorum de Paris zu studieren. Im Jahr 1902 arbeitete Mariotte als Klavierprofessor am Konservatorium von Lyon ernsthaft an der Partitur seiner Salomé. Die Komposition wurde zwischen 1902 und 1906 fertiggestellt, doch Rechtsstreitigkeiten mit Strauss' Verleger Adolph Fürstner, der die Exklusivrechte an dem Text besaß, verzögerten die Uraufführung bis zum 30. Oktober 1908 im Grand Théâtre de Lyon. Fürstner hatte strenge Bedingungen gestellt. Mehrere große Zeitungen besprachen Mariottes Salomé wohlwollend und lobten sie als wertvolle Bereicherung des französischen Kulturerbes. Dank der Vermittlung von Romain Rolland fand die Pariser Uraufführung am 22. April 1910 statt und wurde in den Pariser Zeitungen mit großem Beifall aufgenommen. Sie wurde im Théâtre Lyrique de la Gaîté aufgeführt, während Strauss' Version (in französischer Sprache) kurz darauf an der Opéra gespielt wurde. Trotz des anfänglichen Erfolgs geriet Mariottes Salomé ab den 1920er Jahren allmählich in Vergessenheit. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts erlebte sie jedoch in verschiedenen europäischen Städten eine Wiederbelebung, darunter Gießen, Neustrelitz, Montpellier, München, Wexford und schließlich Jena. Mariotte komponierte weiterhin für die Bühne, obwohl seine nachfolgenden Werke wie *Le Vieux Roi* (1911), *Esther*, *Princesse d'Israël* (1925) und *Gargantua* (1935) zwar gelobt wurden, aber keine dauerhafte Anerkennung fanden.

Mariottes erste Oper hält sich eng an den Text von Wilde und bereichert die Oper, indem sie einige der sich wiederholenden Phrasen von Wilde kürzt, um sie besser in den musikalischen Kontext einzupassen. Die größte Stärke der Oper liegt in ihrem Libretto, das mit geringfügigen Anpassungen die strukturelle und poetische Integrität der ursprünglichen Tragödie bewahrt und ihre natürliche Musikalität zur Geltung kommen lässt. Das Werk ist auch ein Beispiel für eine literarische Oper: Wie Strauss hat auch Mariotte nur wenige Passagen gekürzt oder weggelassen. Die von den beiden Komponisten vorgenommenen Kürzungen sind zwar nicht identisch, stimmen aber weitgehend überein. Mariotte gliedert die vierte Szene von Wilde in drei Szenen um, so dass sich insgesamt

sieben Szenen ergeben, mit einer Pause nach der dritten Szene. Sein Werk spiegelt den zeitgenössischen politischen Kontext in Frankreich wider, da es das jüdische Element aus Wildes Skript weglässt, was wahrscheinlich darauf zurückzuführen ist, dass es auf dem Höhepunkt der Dreyfus-Affäre uraufgeführt wurde. Diese Anpassung sowie die Auslassung der Nazarener und Kappadozianer verschieben das dramatische Gleichgewicht der Oper erheblich. Der theologische Disput zwischen den Juden, den Strauss in verkürzter Form beibehalten hat, wird gestrichen, und die Rollen von Narraboth und dem Pagen werden reduziert. Durch den Wegfall des humoristischen Konflikts zwischen dem Königspaar schwächt Mariotte die Besonderheit von Hérode und Hérodiade etwas ab. In der Zwischenzeit gewinnt der junge Syrer an Bedeutung, obwohl er während eines großen Teils der Oper namenlos bleibt. Außerdem erzählen die Interventionen der Soldaten, die erst am Ende der ersten Szene erfolgen, von einem früheren Drama, das Strauss ausgelassen hat: der Ermordung von Hérodiade's erstem Ehemann. Salomé, die anfangs abwesend ist, rückt in den Mittelpunkt des Gesprächs, wodurch ihre Rätselhaftigkeit noch verstärkt wird. Mariottes Erzählung konzentriert sich weniger auf die sexualisierte Prinzessin und den Wahnsinn, sondern hebt stattdessen die sozialen Vergehen hervor. Die wiederholte Erwähnung von Salomé vor ihrem Erscheinen in Szene II verstärkt ihre rätselhafte Präsenz. Insgesamt wird Mariottes Salomé als eine sanftere, verletzlichere Figur dargestellt, die schließlich die Liebe annimmt, im Gegensatz zu Strauss' Salomé, die durch ihre Offenbarung unverändert bleibt. Mariottes Adaption zeichnet sich vor allem durch ihre intime und dramatische Darstellung aus, insbesondere bei der zentralen Begegnung zwischen Salomé und Iokanaan. Durch das Weglassen von Szenen strafft Mariotte den erzählerischen Fokus und erhält gleichzeitig die dramatische Spannung aufrecht.

Musikalisch gesehen ist Mariottes Salomé fest in der französischen Kompositionsschule verwurzelt und hat Einflüsse von Vincent d'Indy und Claude Debussy. Die intime und klanglich reiche Vertonung des französischen Dramas in Mariottes Oper lädt zu Vergleichen mit Debussys *Pelléas et Mélisande* ein. Mariottes Musikstil ist von großem melodischem Interesse, was besonders in Passagen wie der Beschwörung des Mondes deutlich wird. Seine Musik harmonisiert mit der dekadenten und verschnörkelten Sprache von Wildes ursprünglichem Stück, das nahtlos in die Oper integriert wurde, was Mariottes Salomé zu einer passenden Adaption macht. Allerdings fehlt ihr die Radikalität von Strauss' Version. Strauss' Oper bedient sich kühner und experimenteller Techniken und stellt sowohl die konventionelle Moral als auch die künstlerischen Normen in Frage. Ein Vergleich zwischen Mariottes Salomé und Strauss' Werk zeigt bemerkenswerte Unterschiede in der orchestralen Textur, der Chromatik und dem allgemeinen emotionalen Ton. René Dumesnil hob 1930 in *La Musique contemporaine en France* (1930, Bd. 2: 114) die Unterschiede zwischen den beiden Komponisten hervor und würdigte die Vorzüge beider Werke. Er beschrieb Mariottes Oper als weniger wuchtig und orchestral weniger entwickelt, lobte aber ihre solide Instrumentierung und die unheimliche Schlusszene, in der Salomé zärtlich den Kopf ihres Opfers streichelt. Mariottes Orchester ist im Vergleich zu dem von Strauss transparenter und reduzierter, besitzt aber seinen eigenen Sinn für Dekadenz und Dissonanz. So weist die Begegnung zwischen Salomé und Iokanaan verführerische und zugleich disharmonische Untertöne auf, die auf dunklere Absichten hindeuten. Die thematische Integration in Mariottes Salomé ist besonders auffällig, mit einem nahtlosen Übergang vom Mondthema zu Salomé's Auftritt auf dem Balkon, der geschickt durch thematische Motive verbunden ist. Mariotte baut auch die Regieanweisungen für Salomé's Tanz ein, indem sie Parfüm und Licht verwendet, um Wildes Vision von der Vermittlung von Emotionen durch brennenden Weihrauch zu verwirklichen: "Gewiss ein violetter Himmel und dann, anstelle eines Orchesters, Parfümfackeln.

Stellen Sie sich vor, die duftenden Wolken würden aufsteigen und die Bühne von Zeit zu Zeit teilweise verhüllen - ein neues Parfüm für jede Emotion." (Wilde zitiert in Ellmann 1987: 351). Während einige Kritiker argumentieren, dass Strauss' Version die von Mariotte musikalisch in den Schatten stellt, verdient die Oper des letzteren Anerkennung und Entdeckung für ihre einzigartigen Qualitäten und nuancierte Darstellung.

Das Interesse der Komponisten am Drama von Wilde endete nicht mit den Musikdramen der Zeitgenossen Strauss und Mariotte. Im zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhundert entstanden zahlreiche Kompositionen und musikalische Bearbeitungen, insbesondere Bühnenmusiken, die oft vergessen oder verschollen sind, wie die Werke von Sir Granville Bantock, Leonard Bernstein, Roger Doyle und Paul Bowles. Hervorzuheben sind auch die Opern von John Becker (ca. 1931; unvollendet), Enjott Schneider (1982-83; Uraufführung Gelsenkirchen, 2002) und Gerald Barry (dessen Uraufführung für das Frühjahr 2025 in Magdeburg geplant ist).

Theaterkritik

In der Hofoper Jena erlebte das Publikum Mariottes Adaption von Wildes Einakter anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Festivals. Der Innenhof der Friedrich-Schiller-Universität Jena bot eine einzigartige und bezaubernde Kulisse für die Sommer-Hofoper, die dort seit 1999 stattfindet. Hier werden alljährlich an mehreren Abenden abendfüllende Opern unter freiem Himmel aufgeführt. Die Bühne ist auf zwei Ebenen vor der weinbewachsenen Fassade des Universitätsgebäudes aufgebaut. Ein großer, überwiegend blauer Hintergrund, der hohe Wolkenkratzer und einen roten Mond zeigt, unterstreicht die Kulisse. Das große Orchester der Universität ist rund um die Bühne und vor den Tribünen angeordnet, während die untere Ebene dem Chor viel Bewegungsfreiheit bietet. Besonders magisch wurde das Erlebnis nach der Pause, als die Nacht hereinbrach und eine farbenfrohe Beleuchtung, vor allem in Blau und Rot, die Bühne, die Kulisse und die mit Wein bewachsene Fassade in ein spektakuläres Schauspiel verwandelte. Jens Gratzke und Karsten Philipp waren für die wunderschöne Farbpalette verantwortlich. Salomé beginnt mit einem orchestralen Vorspiel, das das Publikum in eine tragische Atmosphäre einhüllt, bevor der junge Syrer verliebt singt: "Ah! Comme la princesse Salomé est belle ce soir!" In Mariottes Oper tragen die Sänger ihre Zeilen über einem reichen Teppich aus dunklen Holzbläserklängen vor. Diese strenge Musik bewahrt ihre objektive Neutralität bis zum Schluss, wo ein wortloser Chor Salomé's letzten Monolog begleitet. In der fünften Szene erreichte die Aufführung ihren Höhepunkt mit dem berühmtesten und erotischsten Teil der Oper, dem *Danse des sept voiles*. Als Kontrapunkt zum lasziven Tanz der Prinzessin ertönt die Verurteilung des Propheten. Mariotte arrangierte einige Zeilen von Iokanaan neu, so dass seine körperlose Stimme den Tanz von Salomé kommentieren konnte. Die Lichttechniker tauchten die Bühne in ein wechselndes, fantastisches rotes Licht, wie in Mariottes Regieanweisungen beschrieben. Emmanuelle Chimentos Tanz begann ruhig und hieratisch, wurde aber nach und nach lebhafter und immer üppiger. Ihr umwerfendes schwarzes Kleid rutschte herunter und gab den Blick auf ihren mit Juwelen besetzten Body und die Strümpfe frei, während sie weitertanzte. Die Schlusszene, die mit der Enthauptung von Iokanaan beginnt, ist von bewundernswerter Schönheit und Tragik. Bemerkenswert ist, dass Mariotte die Kusszene mit einem Chor untermalt, der mit geschlossenem Mund eine Litanei von Gebeten summt, was eher einen unheimlichen, jenseitigen Effekt erzeugt als den ekstatischen Höhepunkt in Strauss' Version. Diese Wahl ermöglichte es Chimento, ihre schauspielerischen Fähigkeiten in einem spektakulären Abschluss zu zeigen. Nach dem letzten Ton gibt es einen Moment der Stille, gefolgt von einem Beifallssturm.

Unter der sicheren Leitung von Sebastian Krahnert überzeugte die Inszenierung in der Hofoper Jena vor allem durch den kraftvollen Auftritt der Akademischen Orchestervereinigung der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Krahnerts nuancierte Interpretation von Mariottes Partitur, die mehr Wert auf Abwechslung als auf schiere Lautstärke legt, wurde mit großem Gespür umgesetzt. Die Besetzung war außergewöhnlich kohärent, wobei Chimentos Darstellung der Salomé durch ihre Ausgewogenheit von Verletzlichkeit und amouröser Intensität hervorstach. Gekleidet in ein auffallend tief ausgeschnittenes schwarzes Paillettenkleid mit hohem Schlitz, einen fein gewebten Body und glitzernde Strümpfe, war Chimento optisch fesselnd und stimmlich kraftvoll. Sie glänzte gesanglich, schauspielerisch und tänzerisch und war damit eine ideale Salomé. Ergänzt wurde ihre stimmliche Leistung durch die warme Stimme der Altistin Lucie Ceralová als Hérodiás, die besonders beeindruckend war. Der Bassbariton Johannes Schwarz lieferte eine überzeugende Interpretation des Lokanaan, während Maurice Avitabile die Schwächen des Hérode wunderbar darstellte. Ron Silbersteins Darstellung von Narraboth, dem jungen Syrer, war wirkungsvoll, ebenso wie Joanna Jaworowskas Darstellung des Pagen von Hérodiás sowie Friedo Henken und André Rabello als die beiden Soldaten. Alle Sänger zeigten eine starke Bühnenpräsenz und trugen wesentlich zur Gesamtleistung bei.

Unter der Regie von Matthias Oldag wich das Bühnenbild von der traditionellen biblischen Kulisse ab und entschied sich für ein Stahlgerüst mit zwei Ebenen. Die untere Ebene diente als Überwachungsraum für Sicherheitskräfte, die in elegante schwarze Anzüge, weiße Hemden und schwarze Krawatten gekleidet waren, was den Soldaten im Originalstück entsprach. Der Großteil der Aufführung fand auf der oberen Ebene statt, so dass das Publikum eine hervorragende Sicht hatte. Alle Hauptfiguren wurden von Margarita Bock geschmackvoll eingekleidet. Abgesehen von Salomé in ihrem auffälligen Kleid trugen alle Anzüge oder Kostüme in Schwarz, Beige, Weiß oder glänzenden Stoffen, die manchmal mit Strass oder Pailletten verziert waren.

Antoine Mariottes Salomé ist ein faszinierendes Beispiel für eine Opernadaptation des frühen 20. Jahrhunderts und verdient aufgrund seiner einzigartigen Interpretation von Wildes Werk weitere wissenschaftliche Aufmerksamkeit. Die Treue der Oper zu Wildes Text, kombiniert mit Mariottes unverwechselbarem musikalischen Stil, macht sie zu einem bedeutenden Werk, das Anerkennung verdient. Fans von Strauss und Wilde werden es faszinierend finden, den bekannten Text in einem anderen musikalischen Kontext zu hören. Die innovative Inszenierung und Krahnerts musikalische Leitung schufen eine fesselnde und dynamische Atmosphäre. Diese Inszenierung von Salomé mit ihrem atemberaubenden Finale war fesselnd und unvergesslich und zeigte die einzigartigen Vorzüge dieses oft übersehenen Werks. Es war eine wirklich wunderbare und bezaubernde Erfahrung, die die Reise nach Jena wert war. Es bleibt zu hoffen, dass diese großartige Inszenierung wiederholt wird, damit noch mehr Zuschauer ihren Glanz erleben können.