

Chan 9611(2)

michael schönwandt





AKG

Richard Strauss

Richard Strauss (1864–1949)

Salome

An opera in one act
Libretto after Oscar Wilde's poem of the same name
German translation by Hedwig Lachmann

Herod Antipas, Tetrarch of Judea	Reiner Goldberg <i>tenor</i>
Herodias, Herod's wife	Anja Silja <i>soprano</i>
Salome, Herodias's daughter	Inga Nielsen <i>soprano</i>
Jokanaan (John the Baptist)	Robert Hale <i>bass-baritone</i>
Narraboth, a young Syrian, Captain of the Guard	Deon van der Walt <i>tenor</i>
Herodias's Page	Marianne Rørholm <i>mezzo-soprano</i>
First Jew	Gert Henning-Jensen <i>tenor</i>
Second Jew	Ole Hedegaard <i>tenor</i>
Third Jew	Mikael Kristensen <i>tenor</i>
Fourth Jew	Peter Grønlund <i>tenor</i>
Fifth Jew	Sten Byriel <i>bass-baritone</i>
First Nazarene	Bent Norup <i>baritone</i>
Second Nazarene	Morten Frank Larsen <i>baritone</i>
First Soldier	Per Høyer <i>baritone</i>
Second Soldier	Stephen Milling <i>bass</i>
A Cappadocian	Anders Jakobsen <i>bass</i>
A Slave	Henriette Bonde-Hansen <i>soprano</i>

Danish National Radio Symphony Orchestra
Michael Schönwandt

COMPACT DISC ONE

Scene 1

1	'Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!'	5:10
	<i>Narraboth, Page, First Soldier, Second Soldier</i>	2:48
2	'Nach mir wird Einer kommen'	2:22
	<i>Jokanaan, Second Soldier, First Soldier, Cappadocian, Narraboth, Page</i>	

Scene 2

3	'Ich will nicht bleiben'	8:44
	<i>Salome, Page</i>	1:41
4	'Siehe, der Herr ist gekommen'	1:32
	<i>Jokanaan, Salome, Second Soldier, Narraboth, Slave, First Soldier</i>	
5	'Jauchze nicht, du Land Palästina'	2:18
	<i>Jokanaan, Salome, Second Soldier, First Soldier, Page</i>	
6	'Du wirst das für mich tun'	3:13
	<i>Salome, Narraboth</i>	

Scene 3

7	'Wo ist er, dessen Sündenbecher jetzt voll ist?'	26:05
	<i>Jokanaan, Salome, Narraboth</i>	9:42
8	'Jochanaan! Ich bin verliebt in deinen Leib'	8:23
	<i>Salome, Jokanaan, Narraboth</i>	
9	'Wird dir nicht bange, Tochter der Herodias?'	8:00
	<i>Jokanaan, Salome</i>	

Scene 4

10	'Wo ist Salome?'	19:02
	<i>Herod, Herodias, First Soldier</i>	2:32
11	'Es ist kalt hier'	1:30
	<i>Herod, Herodias</i>	
12	'Salome, komm, trink Wein mit mir'	2:34
	<i>Herod, Salome, Herodias</i>	
13	'Sieh, die Zeit ist gekommen'	0:45
	<i>Jokanaan, Herodias, Herod</i>	
14	'Wahrhaftig, Herr, es wäre besser'	2:41
	<i>Jews, Herod, Herodias, First Nazarene</i>	
15	'Siehe, der Tag ist nahe'	2:51
	<i>Jokanaan, Herod, First Nazarene, First Jew, Second Nazarene, Herodias</i>	
16	'Eine Menge Menschen wird sich gegen sie sammeln'	2:06
	<i>Jokanaan, Herodias, Herod</i>	
17	'Tanz für mich, Salome'	4:02
	<i>Herod, Herodias, Salome, Jokanaan</i>	

TT 59:01

COMPACT DISC TWO

1	Salome's Dance	9:34
2	'Ah! Herrlich! Wundervoll, wundervoll!' <i>Herod, Salome, Herodias</i>	3:40
3	'Still, sprich nicht zu mir!' <i>Herod, Salome, Herodias</i>	2:49
4	'Salome, bedenk, was du tun willst' <i>Herod, Salome, Jews</i>	2:45
5	'Man soll ihr geben, was sie verlangt!' <i>Herod, Herodias</i>	1:50
6	'Es ist kein Laut zu vernehmen' <i>Salome</i>	2:15
7	'Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen, Jochanaan!' <i>Salome</i>	11:28
8	'Sie ist ein Ungeheuer, deine Tochter' <i>Herod, Herodias</i>	1:06
9	'Ah! Ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan' <i>Salome</i>	4:31

TT 39:58

Salome and the Dance of Death

There is a well-attested anecdote of the dress rehearsal of *Salome* at Dresden in December 1905, which many of the public were invited to attend. After the final chord there was a stunned silence. Richard Strauss was sitting by himself in the front row, immediately behind the conductor, Ernst von Schuch. He turned round and remarked, 'Well, I enjoyed that.' This was the signal for a storm of applause which launched the opera on its triumphant progress through the world's opera houses. On its first night – 9 December 1905 – the cast took thirty-eight curtain calls. Within two years it was performed in over fifty cities: there was no doubt that the public liked it, even if they were attracted at first only by the air of scandal surrounding it. Gustav Mahler declared it to be 'one of the greatest masterpieces of our time'. On the other hand, Cosima Wagner, the composer's widow, described it as 'an insane farrago, wedded to indecency', while her son Siegfried was alarmed that it would be performed on the same stages as *Parsifal*. Today we may smile at such a value judgment (there are many now who find the ethos of *Parsifal* more profane than anything in *Salome*).

But today, too, *Salome* still divides opinions. Some are still queasy about it or find *Kitsch* in it. Some find it a cold and superficial showpiece. Others, among whom I include myself, regard it as Strauss's most innovative and harmonically advanced

opera, the most significant since Wagner's *Tristan und Isolde* in its impact upon music-drama. Operas such as Berg's *Wozzeck* and Lulu, Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District* and even Britten's *Peter Grimes* owe their existence to *Salome*, in which Strauss used polytonality and overlapping strata of harmonic resources to explore the psychological motivations and emotional states of his characters, particularly of Salome herself. The whole opera, concentrated into one act lasting 100 minutes, is a study in obsession – Salome's with the prophet Jokanaan (an echo, perhaps, of Senta's with the Flying Dutchman), Jokanaan's with hatred of Salome's mother Herodias, Herodias's with revenge, the Jews' with religious dogma and Herod's with Salome. The vocal line of each character depicts his or her personality: Salome's wheedling seductiveness and final crazed *Liebestod* as she cradles Jokanaan's severed head, Jokanaan's ranting alternating with preachifying, Herod's neurotic and superstitious imaginings, Herodias's direct and unwavering hatred. Supporting the vocal characterization and going beyond it is the 105-strong orchestra which, like a stream of consciousness, tells us what is in the characters' hearts and minds before they know it themselves.

Salome was very much a work of its particular epoch. It belongs to the *Jugendstil* or Art nouveau movement in painting and literature at the start of

the twentieth century. The subject of Salome, who danced for her stepfather Herod and, as a reward, demanded and received the head of John the Baptist (Jokanaan), had a cultish vogue at this time which probably began with the paintings of Gustave Moreau. These inspired Flaubert's short story *Herodias* (1877) and Massenet's opera *Hérodiade* (1881). They also inspired Oscar Wilde to write his play *Salomé*, in French, in 1891–2. When it was published in an English translation in 1894, the illustrations were by Aubrey Beardsley. The Austrian artist Gustav Klimt painted Judith holding the head of the Assyrian general Holofernes, another 'Salomé' image, and the German artist Lovis Corinth exhibited his painting of Salome at a Berlin exhibition in 1900 which it is safe to assume was attended by Strauss, who was living and working in Berlin and was an habitual visitor to art galleries.

Strauss had moved to Berlin from Munich in October 1898 when he became court conductor to Kaiser Wilhelm II. It was an extraordinary and unexpected appointment in many ways, for the Kaiser's court was ultra-conservative and reactionary in its attitude to artistic matters and Strauss was regarded in 1898 as the leader of the *avant-garde*. Those who depict Strauss as a musical spokesman of the Wilhelminian era are wide of the mark. He clashed continually with the court 'establishment'. His opera *Feuersnot* (1901) was an attack on reactionary bourgeois notions, composed to a libretto by Ernst von Wolzogen, who founded the *Überbrettel* cabaret theatre in Berlin at about the time

Strauss moved there. The Kaiser described Strauss as 'a serpent I've harboured in my bosom', and it is, I suppose, to the Kaiser's credit that he continued to harbour him, especially after *Salome*. Strauss's attention was drawn to Wilde's play in a German prose version by Hedwig Lachmann. This was sent to him by a young Viennese poet, Anton Lindner, one of whose poems Strauss had set in 1898. Lindner offered to convert Lachmann into a verse libretto and sent some samples. Strauss was unimpressed by them: he had already been excited by the Lachmann. His copy of the play, preserved at his house in Garmisch, shows that against the opening line – 'Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!' (How beautiful is the Princess Salome tonight!) – he wrote the introductory key of C sharp minor and inserted bar lines to delineate the vocal rhythm. Other key associations, always important to Strauss, are jotted in the margins throughout (such as D flat major for the moon). When in November 1902 he went to see Max Reinhardt's production of the play in Berlin, with Gertrud Eysoldt in the title-role, a friend remarked to him: 'Surely there's an opera in this for you?' He replied, truthfully, 'I'm already composing it.' But he did not begin serious work until July 1903. He worked on it while he toured America in 1904 and completed the full score on 20 June 1905, three weeks after the death of his father.

It would be true to say that the libretto for *Salome* is in effect Strauss's own. He saw the play's operatic potential and ruthlessly adapted it for his own purpose, cutting it nearly in half. Textual details

distracting from the main thrust of the plot were eliminated, as were secondary characters, some of whose dialogue was reallocated elsewhere. Many of Wilde's flowery phrases, written for their effectiveness when spoken, were deleted and the lengthy debates on religious and moral issues were shortened. Changes were made in the order and choice of words so that they became more singable. Some other deletions were made in order to strengthen Strauss's view of his heroine as an innocent virgin. Thus her complaint in her first entry that 'It is strange that the husband [Herod] of my mother looks at me like that' continues in Wilde, but not in the opera, 'I know now what it means. In truth, yes, I know it.' It was perhaps prudishness, or the knowledge that the opera would have a hard time with court censors, that led him to delete Wilde's lines (in Salome's final aria): 'I was a virgin and you deflowered me. I was chaste and you filled my veins with fire.'

An overlooked fact about *Salome* is that it exists in two versions. Immediately after completing the setting of the Lachmann translation, Strauss started to set Wilde's original French text for performances in Paris and elsewhere. He consulted his friend the poet and novelist Romain Rolland about the correct stresses and accentuation of the French language and told him that he was creating 'a real French opera' and 'a quite special French edition which does not give the impression of being a translation but of being a real setting of the original'. He modified the rhythms and melody to fit the French text and made many other subtle but easily audible changes. The

result does indeed seem like a French opera. It was performed in Paris and Brussels in 1907 and in New York in 1909 but was then not heard again until 1989. Obviously singers and conductors were unwilling to learn two versions of the opera and in 1909 Strauss approved a French translation of the German libretto adapted to fit the German vocal line. Incidentally, it was only while working on the French version that Strauss composed the orchestral interlude for Salome's dance known as the 'Dance of the Seven Veils'. Those who regard this miniature tone poem as inferior musically to the rest of the opera – by no means a universally held opinion – attribute it to Strauss's having left it to the last when he was 'out of the mood'. But in fact he was very much still in the mood, deeply involved with his second revision. The Dance was composed a fortnight before the 'French *Salomé*' was completed.

Mahler wanted to give *Salome* its world premiere in Vienna, but the court censor regarded the text as blasphemous and obscene and refused to sanction a performance (a ban that lasted until 1918). The Catholic Saxon court at Dresden, however, was more liberal and the opera was performed there uncut in spite of the protestations of Marie Wittich, singing Salome, that she was 'a decent woman' and at first refused to do all that the producer required of her. In Strauss's own opera house in Berlin the work had to wait for its premiere for a year. Objections from the royal family were strong and various. Eventually the Intendant suggested the anachronistic appearance of the Star of Bethlehem in

the night sky during the final scene (the events of the opera occur while Christ was an adult) and all was well. Fifty performances were given in twelve months. In London, the Lord Chamberlain banned it in 1907 but relented three years later provided that some changes were made in the German text. These were ignored during the performance and, as the conductor Thomas Beecham gleefully remarked, the lapse went unnoticed. At the Metropolitan, New York, the opera was taken off after one performance on the insistence of the daughter of the millionaire financier (and patron) J. Pierpont Morgan and was not heard again in that theatre until 1934. 'Salome will do Strauss a lot of damage', was the Kaiser's verdict, to which Strauss retorted years later: 'The damage it did enabled me to build my villa in Garmisch.' And it enabled him to resign his court conductorship. *Salome* increased his international fame and made him a wealthy man. In an indirect reference to Salome's cry 'The mystery of love is greater than the mystery of death', Strauss also remarked: 'The mystery of the 40-line page in a musical score is greater than the mystery of large takings at the box-office.'

After *Salome*, Strauss went on, with some reluctance, to portray another woman in the grip of an obsession, Hofmannsthal's Elektra. Although *Elektra* is regarded by many as Strauss's most *avant-garde* score – mainly because of the short episode of Klytämnestra's dream – its tonal language is less complex and sophisticated, simpler and more direct than that of *Salome*. In the 1920s Hofmannsthal described *Salome* as Strauss's 'most distinctive and

beautiful work', adding that 'in all its splendid impetuous novelty, *Salome* was the irresistible upsurge and triumph of a new composer'. He was, as usual, perceptive. There had been no operatic sound like *Salome*. From the rising scale on the clarinet with which it opens until the final curt and brutal chords which accompany the killing of Salome, the sheer *sound* of the work is extraordinary in its ability to take the listener into a strange, sultry, moonlit world where 'something terrible' is about to happen. The orchestral score glitters, seethes and writhes. Its sensational effects are classics by now, but one should not overlook its sheer beauty, much of it light, transparent and subtly coloured. Although the portrayal of Salome herself is the opera's supreme achievement – from highly sexed but coldly indifferent girl-child to petulant princess who wants her own way and thence to a chilling fanatic who demands a man's life as the price of Herod's voyeurism – the other characters are drawn with equal vividness, most notably Herod and including Jokanaan in spite of Strauss's own scorn for a character he regarded as 'a clown'. Ultimately, what greater acknowledgement could there be of the power of music than that we are, against our instincts, moved by Salome's final aria? In it Strauss interweaves the leitmotives of Salome and Jokanaan in such a way that the reality of their lives is transcended and we believe, for the moment anyway, that 'the mystery of love is greater than the mystery of death'. Death and Transfiguration, yet again.

© 1999 Michael Kennedy

Synopsis

Narraboth, the young Captain of the Guard, stands on the terrace of Herod's great palace and is entranced by Salome who is in the banquet hall. From a cistern comes the voice of Jokanaan (John the Baptist) who has been imprisoned for defaming the Tetrarch and his wife. He is guarded by soldiers and watched by a small group of Nazarenes. Herod has ordered that no one should be allowed to speak to the prisoner, but when Salome appears and hears Jokanaan she urges Narraboth to let her see him. At first, he refuses, but finally gives in.

Freed from the cistern, Jokanaan continues to denounce Herod and Herodias. Salome is fascinated by him. When Jokanaan realizes who she is, he turns on her too, urging her to repent. Salome tells him of her desire for his body, his hair and his mouth. Narraboth, appalled at what he is seeing, kills himself. Cursing Salome, Jokanaan returns to the cistern.

Herod and Herodias emerge from the feast. Herod has become increasingly obsessed by his stepdaughter Salome, and his advances are interrupted by Jokanaan's voice. Herodias urges Herod to give the prisoner up to the Jews but the Tetrarch refuses. As a diversion, he asks Salome to dance for him. She refuses. Herod promises to give her anything she wants if only she will dance. Only after he swears an oath does she agree.

After she has finished the dance Herod calls her over and asks what her reward will be. She asks for the head of Jokanaan. Horrified, Herod tries to persuade her to choose something else, offering her

jewels, his white peacocks and even the Veil of the Temple. She refuses all of these and Herod is forced to relent.

Jokanaan's head is presented to Salome on a silver charger and she finally kisses his lips. Revolted, Herod orders his soldiers to kill her.

Reiner Goldberg received his musical education in Dresden and is a member of the Berlin State Opera. He is now a regular guest performer at opera houses all over Europe and appears at many international festivals, including that at Bayreuth where he has performed under Sinopoli and Barenboim. He has also appeared with the Vienna State Opera under Maazel, Hamburg State Opera, Munich State Opera and at the Salzburg Easter Festival under Karajan. Reiner Goldberg's recordings include Siegmund (*Die Walküre*), and Siegfried (*Siegfried* and *Götterdämmerung*). Recent appearances have included the title role in *Parsifal* for the Berlin State Opera, and the Drum Major (*Wozzeck*) for Netherlands Opera.

Anja Silja made her singing debut in Berlin at the age of ten and this was followed by many concerts in Germany and abroad. She sang the role of Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) at the age of fifteen. She has sung the role of The Queen of the Night and she made her debut at Bayreuth as Senta (*Der fliegende Holländer*), for the next six years singing many of the major Wagner roles there and all over Europe. She was a member of the Stuttgart Opera for

fourteen years where she sang Lulu and Salome, roles she repeated with the Metropolitan Opera and in Chicago and San Francisco.

Born in Denmark of Danish–Austrian parents, **Inga Nielsen** made her first recordings of Danish folk songs and Christmas carols at the age of nine. After finishing her studies in Vienna, Stuttgart and Budapest she began her career in the opera houses of Germany and Switzerland, later becoming a member of the Frankfurt Opera. She now performs regularly at the Vienna State Opera, La Scala and Covent Garden, as well as opera houses in Hamburg, Berlin, Munich, Paris and Zurich. She has appeared in New York, San Francisco, Tokyo and Buenos Aires, and has also sung at the festivals in Bayreuth, Salzburg, Aix-en-Provence, Edinburgh, Santa Fe and at the Mostly Mozart Festival in New York. In addition to her opera engagements Inga Nielsen maintains an equally busy schedule of concert and recital engagements. She has appeared with Plácido Domingo in a televised opera concert in Copenhagen, and often participates in radio and TV productions.

Born in the United States, **Robert Hale** completed his musical studies at Boston University and the New England Conservatory. He began his career as a recital singer and later made his debut with the New York City Opera. He now sings regularly all over Europe with companies including the Vienna State Opera, Covent Garden, La Scala, Deutsche Oper Berlin, and Munich and Hamburg State Operas. He

made his Metropolitan Opera debut in 1990 and has since returned there several times. Appearances also include Tokyo, Buenos Aires and Sydney. He has appeared with the orchestras of Boston, Philadelphia, Cleveland, Chicago, New York, San Francisco, Dallas and Los Angeles, and at festivals in Ravinia, Tanglewood, Salzburg, Munich, Lausanne and Athens. Recordings include *Der fliegende Holländer*, the *Ring* cycle, *Messiah*, Verdi's Requiem and a disc entitled *Song of Love* with Inga Nielsen.

Deon van der Walt was born in South Africa, and after being awarded an overseas scholarship in 1980, furthered his training in Europe. Following a highly successful debut at the Royal Opera House Covent Garden, engagements followed at the Vienna State Opera, La Scala, the Metropolitan Opera, New York, Opéra Bastille in Paris, and the 'Maggio musicale' and Salzburg festivals. He is now regarded as one of the world's leading lyric tenors and is a highly sought-after recitalist in both Europe and America, working with prestigious conductors and regularly recording with leading record labels.

Marianne Rørholm graduated from the Opera Academy in Copenhagen in 1984, having studied with Susanna Eken and Uno Ebelius. She made her operatic debut with the Copenhagen Opera as Cherubino in 1983. For three years she was a member of Frankfurt Opera, with whom she has performed many roles including Rosina, Dorabella, Annus (*La clemenza di Tito*), the Muse and Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*) and Octavian.

Marianne Rørholm has also sung at Glyndebourne, Toulouse, Aix-en-Provence, Dusseldorf, Hamburg, the Netherlands Opera, La Scala, Milan and with Brussels Opera.

Born in Copenhagen, **Gert Henning-Jensen** was a member of the Copenhagen Boys Choir. Originally a student of medicine, he was accepted at Copenhagen's Opera Academy in 1989 and later worked with English National Opera. Since 1992 he has been First Lyric Tenor at Copenhagen Opera, where he has sung a number of roles including Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) and Matteo (*Arabella*). He has been invited to sing in Liège, Brussels, Vienna, Zurich and Basel and at the Baden-Baden Festival and debuted at the Metropolitan Opera in 1997.

Ole Hedegaard made his opera debut at Copenhagen Opera in 1971 and in the following year at the Jutland Opera, where he sang over fifty major roles. He has sung Tamino, Leander (Nielsen's *Maskarade*) and Rane (Heise's *King and Marshall*), and roles in *Madama Butterfly*, *Les dialogues des Carmelites* and *Tosca*. In addition to his opera engagements, Ole Hedegaard frequently performs in concerts both in Denmark and abroad, has made several recordings of his native Danish repertoire, and was awarded the Federation of Danish Music Critics prize in 1979.

After studying at the Jutland Music Academy and Copenhagen's Opera Academy, **Mikael Kristensen**

made his debut at the Copenhagen Opera in 1994 as Spoletta (*Tosca*). He has since sung a number of roles, on stage or in concert, including Truffaldino (*The Love for Three Oranges*), Casio, Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Flavio (*Norma*), Arv (Nielsen's *Maskarade*), Don Ottavio and Tamino. He regularly appears as a soloist with the Danish symphony orchestras and was awarded the 1997 talent prize by the Federation of Danish Music Critics.

Peter Grønlund was born in Copenhagen and has studied at the Royal Academy of Music, the Opera Academy in Copenhagen and with Nicolai Gedda, Peter Pears and Oren Brown. He has worked at opera houses in Münster and Innsbruck singing lyric tenor roles in numerous productions including *Così fan tutte*, Donizetti's *La fille du régiment* and Bellini's *La sonnambula*. He has performed Don Ottavio and the title role in Philip Glass's *Orphée* at the Royal Opera, Copenhagen, and Camille de Rousillon (*Die lustige Witwe*) with Irish opera.

After graduating from the Opera Academy in 1986, **Sten Byriel** has been a member of Copenhagen Opera appearing as Figaro, Leporello, the Commendatore, the Toreador, Colline, and Henrik (Nielsen's *Maskarade*). In spring 1995 he participated in the first performance of John Frandsen's *Amalie* with the Underground Opera Company, and he is also interested in experimental opera, participating in several productions with the Hotel Proforma Company. Sten Byriel is a versatile singer, and in addition to concerts

of lieder, is frequently a soloist with the Danish orchestras.

Born in Copenhagen, **Bent Norup** studied in Munich with Karl Schmitt-Walter and in New York with Herta Sperber. He has performed at the Royal Theatre in Copenhagen and in Braunschweig and Hanover. He appears all over the world singing Wagner roles such as the Flying Dutchman, Wotan and Klingsor, and his wide repertoire also encompasses other roles such as Iago (*Otello*), Balstrode (*Peter Grimes*), Boris (*Lady Macbeth of the Mzensk District*), Grand Inquisitor (*Don Carlos*) and Escamillo (*Carmen*). Bent Norup has worked with many well-known conductors such as Georg Solti, Michael Schönwandt, Jerzy Semkov and Paavo Berglund.

Morten Frank Larsen began his studies at the Opera Academy in 1991 and made his debut at Aarhus Summer Opera as Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) in 1994. He has since sung roles including Schaunard, Don Giovanni, the Count (*Le nozze di Figaro*) the Journalist (*Lulu*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Posa (*Don Carlos*), Wolfram (*Tannhäuser*), and Fouquier-Tinville and Fléville in a concert performance of *Andrea Chénier*. His concert performance singing Gunther (*Götterdämmerung*) with Walter Weller was hailed as outstanding by the press.

Per Høyer commenced his musical studies at

Copenhagen University in 1980, and after graduating received vocal tuition from John Guttman Sørensen and Friedrich Gürtler. He has appeared in such diverse productions as *La traviata*, *Die Zauberflöte*, *Oberon*, *Wozzeck*, *The Fiery Angel*, *Simon Boccanegra* and *Salome*. In 1993 he was awarded the highly regarded Victor Borge Music Prize, and from 1995 has been a member of Copenhagen Opera his roles including Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Sharpless (*Madame Butterfly*) and Carlo (*La forza del destino*).

A member of the Copenhagen Opera since graduating from the Opera Academy in 1994, **Stephen Milling** has appeared in roles including Timur (*Turandot*), Ferrando (*Fidelio*), and the King (*The Love for Three Oranges*) on stage, Sparafucile (*Rigoletto*) and Colline (*La bohème*) in concert, and Fasolt (*Das Rheingold*) on video. He is a frequent guest of the various Danish orchestras and has performed Verdi's Requiem on several occasions to great critical acclaim. His more recent appearances include King Marke (*Tristan und Isolde*) and Waldner (*Arabella*).

Born in Sweden, **Anders Jakobsson** has been a member of the chorus of Copenhagen Opera since 1979. His roles have included the Count (*Le nozze di Figaro*), Boris Godunov, Masetto, the Monk (*Don Carlos*) and Sacristan (*Tosca*). He is a regular guest at opera concert performances in the Tivoli Concert Hall, participating in *La bohème* and *Götterdämmerung*, and has also sung in concert

performances of *Parsifal* in Malmö and Odense. In winter 1997/98 he visited Sweden's Gothenburg Opera singing the part of Swallow in *Peter Grimes*.

Since making her debut at the Royal Opera in Copenhagen, **Henriette Bonde-Hansen** has proved to be one of Denmark's most promising young opera singers. Opera roles include Nanetta (*Falstaff*) and Zerlina (*Don Giovanni* for Copenhagen Opera), Valencienne (*Die lustige Witwe* at the Opéra national in Paris), and Sophie (*Der Rosenkavalier* at the Staatstheater in Stuttgart). Henriette Bonde Hansen sings regularly with most of the Scandinavian symphony orchestras such as the Finnish National Orchestra, the Odense, Malmö, Aalborg, Trondheim and Helsingborg Symphony Orchestras, the Tivoli Orchestra and the Danish National Radio Symphony Orchestra.

Founded in 1925, the **Danish National Radio Symphony Orchestra** is regarded as Denmark's leading symphony orchestra. From its home in Copenhagen it undertakes extensive concert, recording and touring activities. The orchestra has performed under many of this century's greatest conductors including Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Rafael Kubelik, Daniel Barenboim and Herbert Blomstedt, who was Chief Conductor from 1967–77. Other regular conductors include Gennady Rozhdestvensky and

Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam was Chief Conductor from 1988–95, with Ulf Schirmer succeeding him until July 1998. From August 2000 the German conductor Gerd Albrecht will take over this position, and from the 1998/99 season he will act as Consultant and Conductor designate. Principal Guest Conductors are Michael Schönwandt and Yuri Temirkanov. The Orchestra undertakes regular tours in Europe and abroad.

Michael Schönwandt was born in Copenhagen. He is currently Principal Guest Conductor of the Danish National Radio Symphony Orchestra. From 1992 until 1998 he was Chief Conductor of the Berlin Symphony Orchestra, and other positions have included Principal Guest Conductor of La Monnaie in Brussels, and of the Orchester der Beethovenhalle in Bonn.

As a guest conductor he has worked both in opera and concert throughout Europe, including the Vienna State Opera, Covent Garden, the Paris Opera, the Bayreuth Festival, the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, the Philharmonia Orchestra, and the London Symphony Orchestra. He retains a close association with the Royal Opera in his native Copenhagen.

He has recorded extensively, most notably with the Danish National Radio Symphony Orchestra for Chandos.

Salome und der Totentanz

Eine verbürgte Anekdote berichtet von der Kostümprobe zu *Salome*, die im Dezember 1905 vor viel geladenem Publikum in Dresden stattfand. Nach dem Schlußakkord herrschte zunächst verblüfftes Schweigen. Richard Strauss saß allein in der ersten Reihe, direkt hinter dem Dirigenten Ernst von Schuch. Nun wandte er sich mit der Bemerkung um, daß es ihm jedenfalls gefallen habe. Dies war das Signal für den stürmischen Beifall, der die Oper auf ihre triumphale Reise durch die Opernhäuser der Welt schickte. Am Premierenabend – dem 9. Dezember 1905 – mußte das Ensemble achtunddreißigmal vor den Vorhang. Innerhalb von zwei Jahren wurde die Oper in über fünfzig Städten aufgeführt: Es bestand kein Zweifel, daß sie dem Publikum gefiel, auch wenn es sich anfangs nur von dem Skandalhauch angezogen fühlte, der sie umwitterte. Gustav Mahler erklärte sie zu einem der bedeutendsten Meisterwerke der damaligen Zeit. Richard Wagners Witwe Cosima fand sie verworren und regelrecht unanständig, während ihr Sohn Siegfried bestürzt darüber war, daß sie auf den gleichen Bühnen wie *Parsifal* gespielt werden könnte. Heute belächeln wir vielleicht ein derartiges Werturteil (und viele finden das Ethos von *Parsifal* profaner als alles, was in *Salome* vorkommt).

Andererseits scheiden sich an *Salome* auch heute noch die Geister. Einige haben weiterhin Bedenken oder entdecken Kitsch darin. Andere finden, daß die

Oper kalte, oberflächliche Sensationsmache ist. Wieder andere, darunter ich selbst, betrachten sie als Strauss' innovativste, harmonisch am weitesten fortgeschrittene Oper, von ihren Auswirkungen auf das Musikedrama her die wichtigste seit Wagners *Tristan und Isolde*. Opern wie Bergs *Wozzeck* und Lulus, Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*, ja sogar Britten's *Peter Grimes* verdanken *Salome* ihre Existenz, denn Strauss hat darin Polytonalität und überlappende Schichten harmonischen Materials eingesetzt, um die inneren Motive und emotionalen Befindlichkeiten seiner Figuren zu ergründen, insbesondere die von Salome selbst. Die ganze in einem Akt mit 100 Minuten Spieldauer zusammengeballte Oper ist eine Studie der Obsessionen – Salome ist von dem Propheten Jochanaan besessen (möglicherweise eine Parallele zu Sentas Zwangsvorstellungen in Bezug auf den Fliegenden Holländer), Jochanaan vom Haß auf Salomes Mutter Herodias, Herodias von Rachgier, die Juden vom kirchlichen Dogma und Herodes von Salome. Die Gesangslinien der Figuren verdeutlichen ihren jeweiligen Charakter: Salomes schmeichelnd verführerisches Gebaren und zum Schluß ihr hingerissener "Liebestod" mit dem abgeschlagenen Haupt Jochanaans im Arm, Jochanaans abwechselndes Toben und Salbadern, Herodes' neurotisch abergläubische Phantasien, Herodias' direkter, unerschütterlicher Haß. Das

105-köpfige Orchester unterstützt die gesangliche Charakterisierung und geht insofern darüber hinaus, als es uns wie ein fortlaufender Gedankengang mitteilt, was in den Herzen und Hirnen der Figuren vorgeht, noch ehe sie selbst es wissen.

Salome war ein ganz seiner Epoche verhaftetes Werk. Es paßt zur Jugendstilbewegung in der Malerei und Literatur zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Interesse an Salome, die für ihren Stiefvater Herodes tanzte und zur Belohnung das Haupt von Johannes dem Täufer (Jochanaan) verlangt und erhält, hatte um diese Zeit kultischen Charakter, der wahrscheinlich mit den Gemälden von Gustave Moreau begann. Sie regten Flaubert zur Kurzgeschichte *Herodias* (1877) und Massenet zu seiner Oper *Hérodiade* (1881) an. Außerdem inspirierten sie 1891/92 Oscar Wilde, in französischer Sprache sein Schauspiel *Salomé* zu schreiben. Als es 1894 in einer englischen Übersetzung erschien, stammten die Illustrationen von Aubrey Beardsley. Der österreichische Maler Gustav Klimt malte Judith mit dem Kopf des assyrischen Generals Holofernes in der Hand, ein anderes "Salome-Bild", und der deutsche Maler Lovis Corinth zeigte seine Salome-Darstellung 1900 bei einer Berliner Ausstellung; man kann davon ausgehen, daß diese von Strauss besucht wurde, der in Berlin lebte und arbeitete und regelmäßig in Kunstgalerien zu Gast war.

Strauss war im Oktober 1898 aus München nach Berlin gezogen, als er zum Hofdirigenten des Kaisers Wilhelm II. berufen wurde. Das war eine in vielerlei Hinsicht außergewöhnliche und unerwartete Ernennung, denn der Kaiserhof war ultrakonservativ

und rückschrittlich in künstlerischen Fragen, und Strauss galt 1898 als Führer der Avantgarde. Wer Strauss als musikalischen Fürsprecher der wilhelminischen Ära darstellt, irrt gewaltig. Er geriet ständig mit dem höfischen "Establishment" aneinander. Seine Oper *Feuersnot* (1901) war ein Angriff auf reaktionäre bürgerliche Auffassungen, komponiert nach einem Libretto von Ernst von Wolzogen, der etwa um dieselbe Zeit, als Strauss dort hinzog, in Berlin das literarische Kabarett "Überbrettel" gründete. Der Kaiser nannte Strauss "ne schöne Schlange, die ick mir an meinem Busen genährt habe", und man muß es dem Kaiser wohl anrechnen, daß er ihn insbesondere nach *Salome* weiter hegte. Strauss wurde durch eine deutsche Prosafassung von Hedwig Lachmann auf Wildes Schauspiel aufmerksam. Diese wurde ihm von einem jungen Wiener Dichter namens Anton Lindner zugesandt, von dessen Gedichten Strauss 1898 eines vertont hatte. Lindner erbot sich, die Lachmann-Vorlage in ein Verslibretto umzuwandeln, und schickte einige Textproben mit. Strauss war davon nicht beeindruckt: Er hatte sich bereits für die Vorlage begeistert. Aus seinem Exemplar des Stücks, das in seinem Haus in Garmisch erhalten ist, geht hervor, daß er neben die erste Zeile "Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!" die Anfangstonart cis-Moll geschrieben und Taktstriche eingefügt hatte, um den Sprachrhythmus zu veranschaulichen. Andere Tonartassoziationen, auf die es Strauss immer ankam, sind durchweg an den Rändern notiert (zum Beispiel Des-Dur für den Mond). Als er im November 1902 in Berlin Max

Reinhardts Inszenierung des Stücks mit Gertrud Eysoldt in der Titelrolle besuchte, sprach ihn ein Freund an: "Strauss, das wäre doch ein Opernstoff für Sie." Worauf der wahrheitsgemäß antwortete: "Bin bereits beim Komponieren." Doch er machte sich erst im Juli 1903 ernsthaft an die Arbeit. Er arbeitete 1904 auf Tournee in Amerika daran und vollendete die Gesamtpartitur am 20. Juni 1905, drei Wochen nach dem Tod seines Vaters.

Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß man sagen, daß das Libretto zu *Salome* im Endeffekt von Strauss selbst ist. Er erkannte das Opernpotential des Stücks und bearbeitete es bedenkenlos für seine Zwecke, indem er es nahezu halbierte. Einzelheiten des Textes, die vom Hauptstrang der Handlung ablenkten, wurden genauso beseitigt wie Nebenfiguren, deren Dialoge zum Teil anderswo untergebracht wurden. Viele der blumigen Redewendungen Wildes, geschrieben, weil sie sich wirkungsvoll sprechen ließen, wurden gestrichen, die langwierigen Debatten über religiöse und moralische Fragen gekürzt. Anordnung und Auswahl bestimmter Wörter wurden geändert, damit sie leichter zu singen waren. Einige andere Streichungen wurden ausgeführt, um Strauss' Auffassung von seiner Heldin als unschuldiger Jungfrau zu verstärken. So geht bei ihrem ersten Auftritt die Klage darüber, daß der Mann ihrer Mutter (Herodes) sie so anschau, bei Wilde, nicht jedoch in der Oper folgendermaßen weiter: "Ich weiß jetzt, was es bedeutet. Wahrhaftig, ich weiß es." Es war möglicherweise Prüderie, oder das Wissen, daß die Oper es mit den höfischen Zensoren schwer haben

würde, das ihn veranlaßte, den folgenden Wilde-Text (aus Salomes Schlußarie) auszulassen: "Ich war unberührt und du hast mich entjungfert. Ich war keusch, und du hast meine Adern mit Feuer erfüllt."

Ein kaum beachteter Umstand im Zusammenhang mit *Salome* ist, daß das Werk in zwei Fassungen vorliegt. Gleich nachdem Strauss die Lachmann-Übersetzung fertig vertont hatte, machte sich Strauss daran, für Aufführungen in Paris und anderswo Wildes französischen Originaltext zu vertonen. Er ließ sich von seinem Freund, dem Dichter und Romancier Romain Rolland, hinsichtlich der korrekten Betonung und Akzentuierung der französischen Sprache beraten und teilte ihm seine Absicht mit, eine echte französische Oper und eine besondere französische Ausgabe zu schaffen, die nicht den Eindruck einer Übersetzung, sondern einer echten Vertonung des Originals erwecken solle. Er paßte Rhythmus und Melodie dem französischen Text an und nahm viele andere geringfügige, aber ohne weiteres hörbare Veränderungen vor. Das Ergebnis wirkt in der Tat wie eine französische Oper. Es wurde 1907 in Paris und Brüssel und 1909 in New York aufgeführt, war jedoch dann erst wieder 1989 zu hören. Offensichtlich waren Sänger und Dirigenten nicht gewillt, zwei Versionen der Oper einzustudieren, und Strauss genehmigte 1909 eine französische Übersetzung des deutschen Librettos, die der deutschen Gesangslinie angepaßt war. Das Orchesterzwischenpiel für Salomes Tanz, der als der "Tanz der sieben Schleier" bekannt geworden ist, hat Strauss übrigens komponiert, während er an der

französischen Fassung arbeitete. Jene, die diese Tondichtung im Kleinformat als dem Rest der Oper musikalisch unterlegen ansehen – eine keineswegs einhellige Ansicht – führen es darauf zurück, daß Strauss damit bis zuletzt gewartet habe, als er nicht mehr in Stimmung und ganz in die zweite Überarbeitung vertieft. Der Tanz ist vierzehn Tage vor Vollendung der "französischen *Salomé*" entstanden.

Mahler wollte *Salome* in Wien uraufführen, doch der Hofzensor fand den Text gotteslästerlich und obszön und weigerte sich, die Aufführung abzusegnen (ein Verbot, das bis 1918 galt). Der katholische Sachsenhof in Dresden war da liberaler, und die Oper wurde dort trotz der Proteste der Salome-Darstellerin Marie Wittich, sie sei "eine anständige Frau", und ihrer anfänglichen Weigerung, zu tun, was der Regisseur von ihr verlangte, vollständig aufgeführt. In Strauss' eigenem Opernhaus in Berlin mußte das Werk ein Jahr lang auf seine Premiere warten. Die Einwände der königlichen Familie waren stark und von verschiedenster Art. Schließlich regte der Intendant an, in der Schlußszene den Stern von Bethlehem am Nachthimmel erscheinen zu lassen (ein Anachronismus, denn die Oper spielt zu der Zeit, als Jesus erwachsen war), und damit war alles gut. Fünfzig Vorstellungen wurden innerhalb von zwölf Monaten gegeben. In London verbot der als Zensor amtierende königliche Haushofmeister 1907 das Werk, ließ sich aber drei Jahre später unter der Bedingung erweichen, daß am deutschen Text

gewisse Änderungen vorgenommen wurden. Diese wurden bei der Aufführung nicht berücksichtigt, doch der Lapsus blieb unbemerkt, wie der Dirigent Thomas Beecham schadenfroh berichtete. An der Metropolitan Opera in New York wurde die Oper auf Betreiben der Tochter des millionenschweren Finanziers (und Mäzens) J. Pierpont Morgan nach nur einer Vorstellung abgesetzt und war dort vor 1934 nicht mehr zu hören. *Salome* werde Strauss erheblich schaden, lautete das Urteil des Kaisers. Worauf Strauss Jahre später antwortete: "Von diesem 'Schaden' konnte ich mir die Garmischer Villa bauen." Außerdem ermöglichte er es ihm, seinen Posten als Hofkapellmeister zu kündigen. *Salome* steigerte sein internationales Ansehen und machte ihm zum reichen Mann. Indirekt auf Salomes Ausruf anspielend ("Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes..."), merkte Strauss zudem an, daß das Geheimnis der vierzig Zeilen einer Partiturseite größer sei als das Geheimnis hoher Einnahmen an der Kasse.

Im Anschluß an *Salome* ging Strauss eher widerstrebend daran, erneut eine besessene Frau zu porträtieren: Hofmannsthal's Elektra. Obwohl *Elektra* von vielen als Strauss' avantgardistischste Komposition erachtet wird – vor allem wegen der kurzen Episode mit Klytämnestras Traum –, ist die Tonsprache des Werks weniger komplex und anspruchsvoll, schlichter und direkter als die von *Salome*. In den zwanziger Jahren hat Hofmannsthal *Salome* als das prägnanteste und schönste Strauss-Werk bezeichnet und hinzugefügt, daß *Salome* in

ihrer prachtvoll ungestümen Neuartigkeit den unaufhaltsamen Aufschwung und Durchbruch eines neuen Komponisten bedeute. Er bewies auch hierbei seinen gewohnten Scharfsinn. Einen Opernklang wie den von *Salome* hatte es bis dahin nicht gegeben. Von der ansteigenden Tonleiter auf der Klarinette zu Beginn bis zu den letzten, knappen Akkorden, welche die Tötung Salomes begleiten, besticht der schiere Klang des Werks durch seine Fähigkeit, den Hörer in eine fremdartige, schwüle, mondhele Welt zu versetzen, in der gleich etwas Furchtbares passieren wird. Die Orchesterpartitur funkelt, siedet und wallt. Ihre sensationellen Effekte sind inzwischen zu Klassikern geworden, aber man sollte darüber nicht ihre reine, zum erheblichen Teil helle, transparente und fein nuancierte Schönheit übersehen. Obwohl die Darstellung von Salome selbst die überragende Leistung der Oper ist – von der hocharotischen, aber kaltblütig uninteressierten Kindfrau, die ihren Willen durchsetzen will, und daher zur eiskalten Fanatikerin wird, die als Preis für die Befriedigung von Herodes' Voyeurismus ein Menschenleben verlangt. Die übrigen Figuren sind mit ebensolcher Lebendigkeit gezeichnet, allen voran Herodes, ja sogar Jochanaan, obwohl Strauss dieser Figur, die er als Hanswurst ansah, mit Verachtung begegnete. Und welche größere Bestätigung könnte die Macht der Musik letztlich erfahren als die, daß wir entgegen unserem instinktiven Empfinden von Salomes Schlußarie bewegt sind? In ihr verweht Strauss die Leitmotive von Salome und Jochanaan auf eine Weise, die über die Realität ihres Daseins hinausgeht, und auch wir zumindest für den

Augenblick überzeugt sind, daß das Geheimnis der Liebe größer ist als das Geheimnis des Todes. Tod und Verklärung, immer wieder.

© 1999 Michael Kennedy

Inhaltsangabe

Narraboth, der junge Hauptmann der Wache, steht vor dem prunkvollen Palast des Herodes auf der Terrasse und beobachtet hingerissen Salome drinnen im Festsaal. Aus einer Zisterne ertönt die Stimme Jochanaans (des Propheten Johannes der Täufer), der dort gefangengehalten wird, weil er den Tetrarchen und seine Gemahlin verleumdet haben soll. Er wird von Soldaten bewacht und von einigen Nazarenern begafft. Herodes hat angeordnet, daß niemand mit dem Gefangenen sprechen dürfe, doch als Salome erscheint und Jochanaan hört, setzt sie Narraboth mit dem Ansinnen unter Druck, ihn sehen zu dürfen. Er weigert sich zunächst, gibt aber schließlich nach.

Aus der Zisterne befreit fährt Jochanaan fort, Herodes und Herodias anzuprangern. Salome ist von ihm fasziniert. Als Jochanaan merkt, wer sie ist, beschimpft er sie ebenfalls und rät ihr dringend zur Buße. Salome teilt ihm mit, daß sie seinen Leib begehrt, sein Haar, seinen Mund. Narraboth, entsetzt von dem Anblick, nimmt sich das Leben. Jochanaan verflucht Salome und steigt zurück in die Zisterne.

Herodes und Herodias verlassen das Fest. Herodes ist zunehmend von den Reizen seiner Stieftochter Salome besessen, doch seine Annäherungsversuche

werden von der Stimme Jochanaans unterbrochen. Herodias dringt in Herodes, den Gefangenen an die Juden auszuliefern, aber der Tetrarch lehnt ab. Um sich zu zerstreuen, bittet er Salome, für ihn zu tanzen. Sie weigert sich. Herodes verspricht, ihr jeden Wunsch zu erfüllen, wenn sie nur tanzt. Erst nachdem er darauf einen Eid geschworen hat, willigt sie ein.

Nachdem sie den Tanz beendet hat, ruft Herodes sie zu sich und fragt, was sie zur Belohnung haben möchte. Sie verlangt das Haupt des Jochanaans. Voller Entsetzen versucht Herodes sie dazu zu bringen, daß sie etwas anderes wählt. Er bietet ihr Edelsteine an, seine weißen Pfauen, ja sogar den Vorhang des Allerheiligsten. Sie lehnt alles ab, und Herodes ist gezwungen, sich zu fügen.

Jochanaans Haupt wird Salome auf einer Silberschüssel überreicht, und sie küßt nun endlich seine Lippen. Angewidert befiehlt Herodes seinen Soldaten, sie zu töten.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Reiner Goldberg erhielt seine musikalische Ausbildung in Dresden und gehört dem Ensemble der Berliner Staatsoper an. Er gastiert inzwischen regelmäßig an Opernhäusern in ganz Europa und tritt bei vielen internationalen Festspielen auf, so auch in Bayreuth, wo er unter der Leitung von Sinopoli und Barenboim gesungen hat. Er hat an der Wiener Staatsoper unter Maazel gearbeitet, an der Hamburgischen Staatsoper, der Münchner Staatsoper sowie bei den Salzburger Osterfestspielen

unter Karajan. Reiner Goldberg hat unter anderem Siegmund (*Die Walküre*) und Siegfried (*Siegfried* und *Götterdämmerung*) auf Tonträger aufgenommen. Unter seinen jüngsten Auftritten sind die Titelrolle in *Parsifal* an der Berliner Staatsoper und der Tambourmajor (*Wozzeck*) an der Nederlandse Opera zu nennen.

Anja Silja gab im Alter von zehn Jahren in Berlin ihr Gesangsdebüt, und es folgten zahlreiche Konzerte in Deutschland und im Ausland. Mit fünfzehn Jahren sang sie zum ersten Mal die Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) und 1958 die Königin der Nacht. Sie debütierte in Bayreuth als Senta (*Der fliegende Holländer*) und übernahm in den nächsten sechs Jahren dort und in ganz Europa viele der großen Wagner-Partien. Sie war vierzehn Jahre lang an der Stuttgarter Oper engagiert und hat dort Lulu und Salome gesungen, zwei Rollen, in denen sie auch an der Metropolitan Opera, in Chicago und in San Francisco zu sehen war.

Inga Nielsen, in Dänemark als Kind dänisch-österreichischer Eltern geboren, hat mit neun Jahren zum ersten Mal dänische Volks- und Weihnachtslieder auf Tonträger aufgenommen. Nach Abschluß ihres Studiums in Wien, Stuttgart und Budapest begann sie ihre Karriere an den Opernhäusern Deutschlands und der Schweiz und wurde dann an der Frankfurter Oper fest engagiert. Heute tritt sie regelmäßig an der Wiener Staatsoper und der Mailänder Scala, in Covent Garden und an den Opernhäusern von Hamburg, Berlin, München,

Paris und Zürich auf. Sie hat in New York, San Franzisko, Tokyo und Buenos Aires, sowie bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Aix-en-Provence, Edinburgh und Santa Fe und beim Mostly Mozart Festival in New York gesungen. Neben ihren Opernengagements nimmt Inga Nielsen zahlreiche Konzert- und Recitaltermine wahr. Sie ist zusammen mit Plácido Domingo in einem vom Fernsehen übertragenen Opernkonzert in Kopenhagen aufgetreten und nimmt häufig an Rundfunk- und Fernsehproduktionen teil.

Robert Hale, US-Bürger von Geburt, hat seine Musikausbildung an der Boston University und am New England Conservatory abgeschlossen. Er begann seine Laufbahn als Recital-Sänger und debütierte erst später an der New York City Opera. Heute singt er regelmäßig in ganz Europa an Häusern wie der Wiener Staatsoper, der Royal Opera Covent Garden, der Mailänder Scala, der Deutschen Oper Berlin, und der Hamburgischen und Münchener Staatsoper. Er hat 1990 an der Metropolitan Opera debütiert und ist seither schon mehrmals dorthin zurückgekehrt. Er hat in Tokyo, Buenos Aires und Sydney gesungen, und er ist mit den Orchestern von Boston, Philadelphia, Cleveland, Chicago, New York, San Francisco, Dallas, Los Angeles und bei Festspielen in Ravinia, Tanglewood, Salzburg, München, Lausanne und Athen aufgetreten. Zu seinen Aufnahmen auf Tonträger gehören *Der fliegende Holländer*, *Der Ring*, der *Messias*, Verdis Requiem und ein Programm namens *Song of Love* mit Inga Nielsen.

Deon van der Walt wurde in Südafrika geboren und hat, nachdem ihm 1980 ein Auslandsstipendium gewährt wurde, seine Ausbildung in Europa fortgesetzt. Auf ein höchst erfolgreiches Debüt am Royal Opera House Covent Garden folgten Engagements an der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera in New York, der Opéra de Bastille in Paris sowie beim Festival "Maggio musicale" und bei den Salzburger Festspielen. Er gilt heute als einer der führenden lyrischen Tenöre der Welt und ist als Recitalkünstler sowohl in Europa als auch in Amerika gefragt, wo er mit angesehenen Dirigenten arbeitet und regelmäßig für die führenden Schallplattenfirmen aufnimmt.

Marianne Rørholm hat 1984 nach Studien bei Susanna Eken und Uno Ebelius ihre Ausbildung an der Opern Akademie in Kopenhagen abgeschlossen. Ihr Operndebüt an der Kopenhagener Oper erfolgte 1983 als Cherubino. Sie war drei Jahre Ensemblemitglied der Frankfurter Oper und hat dort zahlreiche Rollen übernommen, z.B. Rosina, Dorabella, Annus (*La clemenza di Tito*), die Muse/Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*) und Oktavian. Marianne Rørholm hat außerdem in Glyndebourne gesungen, in Toulouse, Aix-en-Provence, Düsseldorf, Hamburg, an der Nederlandse Opera, der Mailänder Scala und der Brüsseler Oper.

Der aus Kopenhagen stammende **Gert Henning-Jensen** war Sopran im Kopenhagener Knabenchor.

Nachdem er zunächst Medizin studiert hatte, wurde er 1989 an der Opern Akademie von Kopenhagen aufgenommen und hat danach an der English National Opera gearbeitet. Seit 1992 ist er Erster Lyrischer Tenor der Kopenhagener Oper, wo er diverse Partien gesungen hat, darunter Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) und Matteo (*Arabella*). Er wurde zu Gesangsauftritten nach Liège, Brüssel, Wien, Zürich und Basel sowie zu den Baden-Badener Festspielen eingeladen und hat 1997 sein Debüt an der Metropolitan Opera gegeben.

Ole Hedegaard hat 1971 an der Kopenhagener Oper und im folgenden Jahr an der Jütlandschen Oper debütiert, wo er in über fünfzig großen Rollen zu sehen war. Er hat Tamino, Leander (in Nielsens *Maskerade*) und Rane (in Heises *Fürst und Marschall*) gesungen, sowie Rollen in *Madama Butterfly*, *Les dialogues des Carmelites* und *Tosca*. Neben seinen Opernengagements tritt Ole Hedegaard sowohl in Dänemark als auch im Ausland häufig im Konzertsaal auf; er hat Programme aus dem heimischen dänischen Repertoire aufgenommen und wurde 1979 mit dem Preis des Verbandes der dänischen Musikkritik ausgezeichnet.

Im Anschluß an seine Ausbildung an der jütlandschen Musikakademie und an der Opern Akademie in Kopenhagen gab **Mikael Kristensen** 1994 sein Debüt an der Kopenhagener Oper als Spoletta (*Tosca*). Seither hat er auf der Bühne und im Konzertsaal diverse Partien gesungen, zum Beispiel Trouffaldino (*Die Liebe zu den drei*

Orangen), Casio, Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Flavio (*Norma*), Arv (in Nielsens *Maskerade*), Don Ottavio und Tamino. Er tritt regelmäßig als Solist mit dänischen Sinfonieorchestern auf und wurde 1997 mit dem Preis für junge Talente des Verbandes der dänischen Musikkritik ausgezeichnet.

Peter Grønlund wurde in Kopenhagen geboren und an der Königlichen Musikakademie, an der Opern Akademie in Kopenhagen und von Nicolai Gedda, Peter Pears und Oren Brown ausgebildet. Er hat an den Opernhäusern von Münster und Innsbruck gearbeitet und dort in zahllosen Inszenierungen wie *Così fan tutte*, Donizettis *La fille du régiment* und Bellinis *La sonnambula* lyrische Tenorrollen gesungen. Er hat Don Ottavio und die Titelrolle in Philip Glass' *Orphée* an der Königlichen Oper in Kopenhagen gegeben, sowie Camille de Rosillon (*Die lustige Witwe*) an der Irish Opera.

Seit er 1986 die Opern Akademie abgeschlossen hat, ist **Sten Byriel** Ensemblemitglied der Kopenhagener Oper und war dort als Figaro, Leporello, der Komtur, der Toreador, Colline und Henrik (in Nielsens *Maskerade*) zu sehen. Im Frühjahr 1995 nahm er an der Uraufführung von John Frandsens *Amalie* durch die Underground Opera Company teil; sein besonderes Interesse gilt der experimentellen Oper, und er war an mehreren Produktionen der Hotel Proforma Company beteiligt. Sten Byriel ist ein vielseitiger Sänger und gibt nicht nur Liederabende, sondern arbeitet auch häufig als Solist mit dänischen Orchestern zusammen.

Bent Norup, aus Kopenhagen gebürtig, hat in München bei Karl Schmitt-Walter und in New York bei Herta Sperber studiert. Er war am Königlichen Theater in Kopenhagen, in Braunschweig und in Hannover engagiert und tritt überall auf der Welt in Wagnerrollen wie dem Holländer, Wotan und Klingsor auf; sein breit gefächertes Repertoire umfaßt außerdem Partien wie Jago (*Otello*), Balstrode (*Peter Grimes*), Boris (*Lady Macbeth von Mzensk*), der Großinquisitor (*Don Carlos*) und Escamillo (*Carmen*). Bent Norup hat mit vielen bekannten Dirigenten wie Georg Solti, Michael Schönwandt, Jerzy Semkov und Paavo Berglund zusammengearbeitet.

Morten Frank Larsen begann sein Studium an der Opernakademie im Jahr 1991 und debütierte 1994 bei der Aarhuser Sommeroper als Tarquinius (*The Rape of Lucretia*). Seither hat er unter anderem Schaunard, Don Giovanni, den Grafen (*Le nozze di Figaro*), den Journalisten (*Lulu*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Posa (*Don Carlos*), Wolfram (*Tannhäuser*) sowie Fouquier-Tinville und Fléville in einer konzertanten Aufführung von *Andrea Chénier* gesungen. Seine Konzertdarbietung des Gunther (*Götterdämmerung*) mit Walter Weller wurde von der Presse als außerordentliche Leistung gepriesen.

Per Høyer begann sein Musikstudium an der Kopenhagener Universität im Jahr 1980 und nahm nach seinem Abschluß Gesangsunterricht bei John Guttman Sørensen und Friedrich Gürtler. Er ist in

so unterschiedlichen Produktionen wie *La traviata*, *Die Zauberflöte*, *Oberon*, *Wozzeck*, *Der feurige Engel*, *Simone Boccanegra* und *Salome* aufgetreten. 1993 wurde ihm der angesehene Victor-Borge-Musikpreis verliehen, und seit 1995 gehört er dem Ensemble der Kopenhagener Oper an, wo er unter anderem den Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Sharpless (*Madame Butterfly*) und Carlo (*La forza del destino*) gegeben hat.

Als Ensemblemitglied der Kopenhagener Oper seit seinem Abgang von der Opernakademie im Jahr 1994 ist **Stephen Milling** in Rollen wie Timur (*Turandot*), Don Fernando (*Fidelio*) und der König (*Die Liebe zu den drei Orangen*) auf der Bühne erschienen, als Sparafucile (*Rigoletto*) und Colline (*La bohème*) auf dem Konzertpodium und als Fasolt (*Das Rheingold*) in einer Videoaufzeichnung. Er ist häufig bei den verschiedenen dänischen Orchestern zu Gast und hat mit lebhafter Zustimmung der Kritik bei mehr als einer Gelegenheit Verdis Requiem gesungen. In letzter Zeit ist er unter anderem als König Marke (*Tristan und Isolde*) und Waldner (*Arabella*) aufgetreten.

Der gebürtige Schwede **Anders Jakobsson** gehört seit 1979 dem Chor der Kopenhagener Oper an und hat unter anderem den Grafen (*Le nozze di Figaro*), Boris Godunow, Masetto, den Mönch (*Don Carlos*) und den Mesner (*Tosca*) gesungen. Er ist regelmäßig bei den Opernkonzerten im Konzertsaal des Tivoli zu Gast, wo er in *La bohème* und *Götterdämmerung* besetzt war, und hat außerdem an konzertanten

Aufführungen von *Parsifal* in Malmö und Odense mitgewirkt. Im Winter 1997/98 hat er am Opernhaus im schwedischen Göteborg gastiert und die Partie des Swallow in *Peter Grimes* gesungen.

Seit ihrem Debüt an der Königlichen Oper in Kopenhagen hat sich **Henriette Bonde-Hansen** als eine der vielversprechendsten jungen Opernsängerinnen Dänemarks erwiesen. Zu ihren Partien gehören Nanetta (*Falstaff*) und Zerlina (*Don Giovanni*) an der Kopenhagener Oper, Valencienne (*Die lustige Witwe*) an der Opéra national in Paris und Sophie (*Der Rosenkavalier*) am Stuttgarter Staatstheater. Henriette Bonde Hansen tritt regelmäßig mit den meisten skandinavischen Sinfonieorchestern auf, zum Beispiel mit dem Finnischen Staatsorchester, den Sinfonieorchestern von Odense, Malmö, Aalborg, Trondheim und Helsingborg, dem Tivoli-Orchester und dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchester.

Das 1925 gegründete **Dänische Nationale Radio-Sinfonie-Orchester** gilt als das führende Sinfonieorchester Dänemarks. Von seiner Heimatbasis Kopenhagen aus kommt es vielfältigen Konzert-, Aufnahme- und Tourneeverpflichtungen nach. Das Orchester hat unter der Stabführung vieler bedeutender Dirigenten dieses Jahrhunderts gespielt, beispielsweise unter Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, der 1967–77 dort Chefdirigent war. Häufig als

Dirigenten zu Gast sind außerdem Gennadi Roschdestwenski und Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam war von 1988 bis 1995, sein Nachfolger Ulf Schirmer bis Juli 1998 Chefdirigent. Ab August 2000 wird das Amt von dem deutschen Dirigenten Gerd Albrecht ausgeübt, der schon ab der Saison 1998/99 als Berater und designierter Dirigent tätig sein wird. Erste Gastdirigenten sind Michael Schönwandt und Yuri Temirkanow. Das Orchester unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa und darüber hinaus.

Michael Schönwandt wurde in Kopenhagen geboren. Er ist gegenwärtig Erster Gastdirigent des staatlichen Dänischen Nationalischen Radio-Sinfonie-Orchesters. Von 1992 bis 1998 war er Chefdirigent der Berliner Sinfoniker und hat unter anderem als Erster Gastdirigent des Théâtre de la Monnaie in Brüssel und des Orchesters der Beethovenhalle in Bonn amtiert.

Als Gastdirigent war er in ganz Europa sowohl im Opernhaus als auch im Konzertsaal tätig, zum Beispiel an der Wiener Staatsoper, in Covent Garden, an der Pariser Opéra, bei den Bayreuther Festspielen, bei den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Philharmonia und dem London Symphony Orchestra. Er unterhält enge Beziehungen mit der Königlichen Oper seiner Heimatstadt Kopenhagen.

Er hat zahlreiche Einspielungen vorgenommen, vor allem mit dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonie-Orchesters für Chandos.

Salomé et la danse de la mort

Il existe une anecdote véridique sur la répétition générale de *Salomé* à Dresde, en décembre 1905, répétition à laquelle une grande partie du public avait été invitée à assister. Un silence abasourdi succéda à l'accord final. Richard Strauss était assis tout seul au premier rang, juste derrière le chef d'orchestre, Ernst von Schuch. Il se retourna et dit, "Eh bien, cela m'a bien plu." Ce fut le signal qui déclencha un tonnerre d'applaudissements et poussa l'opéra sur sa progression triomphale au travers des opéras du monde. Le premier soir – le 9 décembre 1905 – la troupe fut rappelée trente-huit fois. Au cours des deux années qui suivirent, l'œuvre fut jouée dans plus de cinquante grandes cités: elle plaisait au public, cela ne faisait aucun doute, même si le parfum de scandale qui l'entourait, était tout ce qui attirait d'abord. Gustave Mahler la proclama "un des plus grands chefs d'œuvre de notre temps". Par contre, Cosima Wagner, la veuve du compositeur, la décrivit comme "un méli-mélo démentiel, se doublant d'indécence" tandis que son fils Siegfried s'alarmait à l'idée qu'elle serait jouée sur les mêmes scènes que *Parsifal*. De nos jours, il se peut qu'un tel jugement de valeur fasse sourire (beaucoup trouvent maintenant l'esprit de *Parsifal* plus profane que tout ce qui l'on pourrait trouver dans *Salomé*).

Toutefois, aujourd'hui encore, *Salomé* continue de diviser l'opinion. Certains la trouvent toujours écoeurante ou mêlée de Kitsch. D'autres la voient

comme une œuvre destinée à faire de l'effet, froide et superficielle. D'autres encore, dont je fais partie, y voient l'opéra de Strauss le plus innovateur et le plus avancé sur le plan harmonique, celui qui depuis *Tristan und Isolde* de Wagner a eu l'impact le plus significatif sur le drame musical. Des opéras comme *Wozzeck* et *Lulu* de Berg, *Lady Macbeth du district de Mtsensk* de Chostakovitch et même le *Peter Grimes* de Britten doivent leur existence à *Salomé*, dans lequel Strauss a utilisé la polytonalité et le chevauchement des couches de ressources harmoniques pour explorer les motivations psychologiques et les états émotionnels de ses personnages, en particulier ceux de Salomé. L'opéra dans son entier, concentré en un acte qui dure cent minutes, est une étude de l'obsession – Salomé est obsédée par le prophète Iokanaan (son obsession se faisant peut-être l'écho de celle de Senta pour le Hollandais volant), Iokanaan est obsédé par sa haine pour la mère de Salomé Hérodiade, Hérodiade par la vengeance, les Juifs par le dogme religieux, et Hérode par Salomé. La ligne vocale de chaque personnage dépeint sa personnalité: la séduction câline de Salomé et son *Liebestod* égaré de la fin tandis qu'elle berce dans ses bras la tête tranchée de Iokanaan, tour à tour les dénonciations tonitruantes et les prêches de Iokanaan, les craintes névrotiques et superstitieuses d'Hérode, la haine inébranlable et sans détour d'Hérodiade. Pour renforcer la

caractérisation vocale et même aller au delà, intervient un orchestre de 105 membres, nous disant, tel un flot de conscience lucide, ce qui est dans le cœur et l'esprit des personnages avant qu'ils ne le sachent eux-mêmes.

Salomé est une œuvre très caractéristique de son époque. Elle appartient au *Jugendstil*, ou mouvement de l'Art nouveau qui animait la peinture et la littérature au début du XXe siècle. Le sujet de Salomé, qui dansa pour son beau-père Hérode et exigea et reçut en récompense la tête de saint Jean-Baptiste (Iokanaan), connut une vogue quasiment de culte à l'époque. Ce phénomène débuta probablement avec les peintures de Gustave Moreau, tableaux qui inspirèrent la nouvelle de Flaubert *Herodias* (1877) et l'opéra de Massenet *Hérodiade* (1881). Ils inspirèrent aussi Oscar Wilde à écrire sa pièce *Salomé* en français, en 1891–1892. Lorsque la traduction anglaise de cette dernière fut publiée en 1894, elle comportait des illustrations par Aubrey Beardsley. L'artiste autrichien Gustav Klimt peignit aussi Judith, en quelque sorte un sosie de Salomé, tenant la tête du général assyrien Holopherne, et l'artiste allemand Lovis Corinth exposa sa toile de Salomé dans le cadre d'une exposition berlinoise qui eut lieu en 1900. On a de bonnes raisons de penser que Strauss qui fréquentait assidûment les musées d'art et demeurait alors à Berlin où il travaillait, s'y rendit.

Strauss avait quitté Munich pour s'installer à Berlin en octobre 1898 lorsqu'il était devenu chef d'orchestre à la cour du Kaiser Guillaume II. Ce fut à bien des égards une nomination aussi

extraordinaire qu'inattendue car la cour du Kaiser avait adopté une attitude extrêmement conservatrice et réactionnaire vis à vis des questions artistiques, et Strauss était considéré en 1898 comme le chef de file de l'avant-garde. Ceux qui décrivent Strauss comme le porte-parole musical de l'ère guillaumienne sont bien éloignés de la vérité. Il était constamment en désaccord avec l'"establishment" de la cour. Son opéra *Feuersnot* (1901) était une attaque contre les notions bourgeoises réactionnaires; il avait été composé sur un livret d'Ernst von Wolzogen, qui avait fondé le cabaret *Überbrettel* à Berlin vers l'époque où Strauss s'était installé dans cette ville. Le Kaiser décrivait Strauss en ces termes: "un serpent que j'ai réchauffé dans mon sein" – ce fut, je suppose, tout à son honneur qu'il continua de l'y réchauffer, particulièrement après *Salomé*. L'attention de Strauss fut attirée par une version en prose de la pièce de Wilde, due à Hedwig Lachmann. Cette version lui avait été envoyée par un jeune poète viennois, Anton Lindner, dont Strauss avait mis un poème en musique en 1898. Lindner proposait de transformer la version de Lachmann en livret versifié, et avait joint quelques exemples. Strauss ne fut pas convaincu: la version de Lachmann l'avait enthousiasmé. Son exemplaire de la pièce, qui est conservé dans sa résidence de Garmisch, montre qu'à la phrase d'ouverture – "Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!" (Comme la princesse Salomé est belle cette nuit!) – il avait noté la tonalité d'introduction ut dièse mineur et avait inséré des barres de mesure pour délimiter le rythme vocal. D'autres associations de tonalité, point

qui fut toujours important pour Strauss, sont partout notées dans la marge (par exemple ré bémol majeur pour la lune). Lorsque, en novembre 1902, il alla voir à Berlin la mise en scène de la pièce réalisée par Max Reinhardt, avec Gertrud Eysoldt dans le rôle-titre, un ami lui fit la remarque suivante: “A coup sûr vous avez ici de quoi faire un opéra.” Il répondit en toute franchise: “Mais, sa composition est déjà en cours.” Il ne se mit cependant sérieusement au travail qu’en juillet 1903. Il y travailla au cours d’une tournée en Amérique qu’il fit en 1904, et acheva la partition complète le 20 juin 1905, trois semaines après la mort de son père.

Il serait juste de dire que le livret de *Salomé* est en réalité l’œuvre de Strauss. Ayant vu le potentiel opératique de la pièce, il l’adapta sans vergogne pour qu’elle serve son dessein, la réduisant quasiment de moitié. Il élimina les détails textuels détournant l’attention de l’intrigue principale, et fit connaître le même sort aux personnages secondaires dont les dialogues furent en certains cas utilisés à d’autres endroits. Bon nombre des tournures fleuries de Wilde, écrites pour produire de l’effet lorsqu’elles étaient dites, furent supprimées et les longs débats sur les questions morales et religieuses, écourtés. Des changements furent apportés à l’ordre et au choix des mots pour les rendre plus faciles à chanter. Strauss fit d’autres suppressions pour donner plus de force à sa vision de l’héroïne, qui était celle d’une vierge innocente. Ainsi, lorsqu’elle entre en scène pour la première fois, sa plainte: “C’est étrange que le mari [Hérode] de ma mère me regarde comme cela” continue chez Wilde mais non dans l’opéra,

avec l’admission suivante, “je sais maintenant ce que cela signifie. En vérité, oui, je le sais”. Ce fut peut-être de la pudibonderie ou la certitude que les censeurs de la cour feraient passer des moments difficiles à l’opéra qui l’amènèrent à faire disparaître les paroles de Wilde (dans l’air final de Salomé): “J’étais vierge et tu m’as déflorée. J’étais chaste et tu as fait courir le feu dans mes veines.”

On oublie souvent qu’il existe deux versions de *Salomé*. Immédiatement après avoir complété la mise en musique de la traduction de Lachmann, Strauss se mit à travailler sur le texte original en français de Wilde en vue de monter l’opéra à Paris et ailleurs. Il consulta son ami le poète et romancier Romain Rolland au sujet de l’accentuation et des accents corrects de la langue française et lui dit qu’il était en train de créer “un véritable opéra français” et une “édition française bien spéciale ne donnant pas l’impression d’être une traduction mais celle d’être une véritable mise en musique de l’original”. Il modifia les rythmes et la mélodie en fonction du texte français et se livra à d’autres changements subtiles mais facilement audibles. Il en résulte un opéra qui ressemble vraiment à un opéra français. Il fut créé à Paris et à Bruxelles en 1907 et à New York en 1909, mais ne fut plus entendu jusqu’en 1989. Les chanteurs et chefs d’orchestre étant manifestement peu disposés à apprendre deux versions de l’opéra, en 1909, Strauss approuva une traduction française du livret allemand qui avait été adaptée pour convenir à la ligne vocale allemande. Incidemment, ce ne fut que lorsqu’il travaillait à la version française que Strauss composa l’interlude

orchestral accompagnant la danse de Salomé, connu sous le nom de la “Danse des sept voiles”. Ceux qui regardent ce poème symphonique en miniature comme inférieur musicalement au reste de l’opéra – ce qui n’est nullement l’opinion de tout le monde – l’attribuent au fait que Strauss s’y était mis à la dernière minute lorsque “son cœur n’y était plus”. En fait, il s’y intéressait toujours, étant profondément engagé dans la seconde révision. La Danse fut composée une quinzaine de jours avant que la “*Salomé* française” fût achevée.

Mahler voulait donner la création mondiale de *Salomé* à Vienne, mais le censeur de la cour, décidant que le texte était blasphématoire et obscène, refusa d’autoriser sa représentation (interdit qui dura jusqu’en 1918). La cour saxonne catholique de Dresde était cependant plus libérale et l’opéra y fut joué sans coupures, malgré les protestations de Marie Wittich, la Salomé, qui, se prévalant d’être “une femme respectable”, avait tout d’abord refusé de se plier à certaines exigences du metteur en scène. A l’opéra de Berlin, l’opéra où travaillait Strauss, il fallut attendre une année pour que l’œuvre fût créée. La famille royale formulait des objections aussi violentes que diverses. Finalement l’intendant suggéra de faire intervenir une apparition anachronique de l’étoile de Bethléhem dans le ciel nocturne au cours de la scène finale (l’action de l’opéra se déroule pendant l’âge adulte du Christ), et tout s’arrangea. L’opéra fut joué cinquante fois en douze mois. A Londres, il fut interdit par le grand chambellan en 1907, mais ce dernier revint sur sa décision trois ans plus tard, pourvu que des

changements soient apportés au texte allemand. Ces changements ne furent pas respectés lors de la représentation, ce qui, comme le chef d’orchestre Thomas Beecham le remarqua avec jubilation, passa inaperçu. Au Metropolitan de New York, l’opéra fut retiré de l’affiche après une seule représentation sur l’insistance de la fille du millionnaire, financier (et mécène) J. Pierpont Morgan, et il fallut attendre 1934 pour qu’il soit réentendu dans ce théâtre. Le verdict du Kaiser fut que *Salomé* porterait un grave préjudice à Strauss. Bien des années plus tard, Strauss riposta: “C’est le préjudice qu’elle me causa qui me permit de faire construire ma villa de Garmisch.” Ce fut aussi ce qui lui permit d’abandonner son poste de chef d’orchestre à la cour. Salomé accrut sa renommée internationale et fit sa fortune. Parodiant en quelque sorte l’exclamation de Salomé: “Le mystère de l’amour surpasse le mystère de la mort”, Strauss glissa aussi cette remarque: “Le mystère d’une page de partition musicale de quarante lignes surpasse le mystère d’une bonne rentrée aux guichets.”

Après *Salomé*, Strauss fit avec quelque réluctance le portrait d’une autre femme sous l’emprise de l’obsession, l’*Elektra* d’Hofmannsthal. Bien que beaucoup considèrent *Elektra* comme l’œuvre la plus avant-gardiste de Strauss – surtout du fait du court passage du songe de Klytämnestra – le langage tonal s’y révèle moins complexe et sophistiqué, plus simple et direct que dans *Salomé*. Dans les années 1920, Hofmannsthal décrivait *Salomé* comme “l’œuvre la plus caractéristique et la plus belle” de Strauss, ajoutant que “dans toute son impétueuse et

splendide nouveauté, *Salomé* représentait la poussée et le triomphe irrésistibles d'un compositeur nouveau". Il se révélait comme d'habitude perspicace. Il n'y avait jamais eu de musique d'opéra comme celle de *Salomé*. De la gamme ascendante à la clarinette de l'ouverture, aux accords finals cassants et brutaux accompagnant le meurtre de Salomé, la musique même de l'œuvre est extraordinaire dans la mesure où elle est capable de faire pénétrer l'auditeur dans un monde étrange et étouffant, baigné par le clair de lune, où "quelque chose de terrible" est sur le point de se produire. La partition orchestrale scintille, bouillonne et se tord. Ses effets à sensation sont désormais classiques, mais on ne devrait pas oublier sa beauté même, en majeure partie faite de légèreté, de transparence et de coloris subtils. Bien que le portrait de Salomé même soit la réussite suprême de l'opéra – montrant son évolution de l'adolescente pourvue de fortes pulsions sexuelles mais d'une froide indifférence, à l'irascible princesse qui ne veut en faire qu'à sa tête, et de là, à la femme fanatique à vous en glacer le sang qui accepte de satisfaire le voyeurisme d'Hérode, mais exige la vie d'un homme en échange – les portraits des autres personnages sont tout aussi frappants, en particulier celui d'Hérode et même celui de Iokanaan en dépit du mépris que Strauss éprouvait pour ce personnage qu'il considérait comme "un bouffon". En fin de compte, existe-il de plus grand hommage à rendre au pouvoir de cette musique, que d'avouer qu'à l'encontre de nos instincts nous sommes émus par l'aria finale de Salomé? Strauss y entremêle les leitmotifs de Salomé et de Iokanaan

de telle façon que la réalité de leur vie se trouve transcendée et que nous croyons, un instant en tout cas, que "le mystère de l'amour dépasse le mystère de la mort." C'est une fois de plus la Mort et la Transfiguration.

© 1999 Michael Kennedy

Traduction: Marianne Fernée

Argument

Narraboth, le jeune capitaine des gardes, se tient sur la terrasse du palais d'Hérode, et est subjugué par Salomé qui se trouve dans la salle des banquets. D'une citerne résonne la voix de Iokanaan (Jean-Baptiste) qui est emprisonné pour avoir diffamé le tétrarque et son épouse. Il est gardé par des soldats tandis qu'un petit groupe de Nazaréens le regarde. Hérode a donné l'ordre que personne ne soit autorisé à parler au prisonnier. Salomé apparaît, et entendant la voix de Iokanaan, elle demande à Narraboth de pouvoir le voir. Il refuse d'abord, mais finit par céder.

Sorti de la citerne, Iokanaan continue à dénoncer les crimes de Hérode et de Hérodiade. Salomé est complètement fascinée par lui. Quand Iokanaan comprend qui elle est, il se met à la blâmer et la presse de se repentir. Salomé lui dit le désir qu'elle a de son corps, de ses cheveux et de sa bouche. Narraboth, écoeuré par ce qu'il voit, se donne la mort. Maudissant Salomé, Iokanaan redescend dans la citerne.

Hérode et Hérodiade sortent de la fête. Hérode est devenu de plus en plus obsédé par sa belle-fille

Salomé, mais ses avances sont interrompues par la voix de Iokanaan. Hérodiade exhorte Hérode de le livrer aux Juifs, mais il refuse. Il demande alors à Salomé de danser pour lui, mais elle refuse. Hérode promet de lui offrir tout ce qu'elle voudra si elle accepte de danser pour lui. Elle n'accepte qu'après lui avoir fait jurer de tenir sa promesse.

Après qu'elle a fini de danser, Hérode lui demande ce qu'elle désire en récompense. Salomé demande la tête de Iokanaan. Epouvanté, Hérode essaye de la persuader de choisir autre chose, et lui offre à la place des pierres précieuses, ses paons blancs et jusqu'au Voile du Temple. Mais rien n'y fait. Salomé refuse et Hérode est contraint de céder.

Posée sur un plateau d'argent, la tête de Iokanaan est présentée à Salomé qui peut enfin baiser ses lèvres. Répugné, Hérode ordonne à ses soldats de la tuer.

Traduction: Francis Marchal

Reiner Goldberg a fait ses études musicales à Dresde, et fait partie de la compagnie de l'Opéra d'état de Berlin. Il se produit régulièrement dans les salles d'opéra de toute l'Europe, et dans de nombreux festivals, notamment à Bayreuth où il a chanté sous la direction de Sinopoli et de Barenboim. Il s'est également produit à l'Opéra d'état de Vienne sous la direction de Maazel, à l'Opéra d'état de Hambourg, à l'Opéra d'état de Munich et dans le cadre du festival de Pâques de Salzbourg sous la direction de Karajan. Parmi les enregistrements de Reiner Goldberg figurent *Die*

Walküre (dans le rôle de Siegmund), *Siegfried* et *Götterdämmerung*. Il a récemment chanté le rôle titre dans *Parsifal* à l'Opéra d'état de Berlin, et celui du Tambour-Major (*Wozzeck*) à l'Opéra de Hollande.

Anja Silja fit ses débuts à Berlin à l'âge de dix ans, puis donna de nombreux concerts en Allemagne et à l'étranger. Elle chanta le rôle de Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) à l'âge de quinze ans, et celui de la Reine de la nuit (*Die Zauberflöte*). Elle fit ses débuts à Bayreuth dans le rôle de Senta (*Der fliegende Holländer*), et au cours des six années suivantes, elle interpréta la plupart des grands rôles wagnériens à Bayreuth et à travers toute l'Europe. Pendant quatorze ans, Anja Silja fit partie de la compagnie de l'Opéra de Stuttgart où elle chanta Lulu et Salomé, rôles qu'elle reprit au Metropolitan Opera de New York, à Chicago et à San Francisco.

Née au Danemark de parents danois et autrichiens, **Inga Nielsen** réalisa ses premiers enregistrements à l'âge de neuf ans (des mélodies folkloriques danoises et des chants de Noël). Après avoir étudié à Vienne, Stuttgart et Budapest, elle commença sa carrière sur les scènes d'Allemagne et de Suisse, et devint par la suite membre de l'Opéra de Frankfurt. Elle chante régulièrement à l'Opéra d'état de Vienne, à la Scala de Milan, au Covent Garden de Londres, et aux opéras de Hambourg, Berlin, Munich, Paris et Zurich. Elle s'est également produite à New York, San Francisco, Tokyo et Buenos Aires et dans les festivals de Bayreuth, Salzbourg, Aix-en-Provence,

Edimbourg, Santa Fe et au Mostly Mozart Festival de New York. Parallèlement à l'opéra, Inga Nielsen donne de nombreux concerts et récitals. Elle s'est produite aux côtés de Plácido Domingo dans un opéra télévisé à Copenhague, et elle participe fréquemment à des productions pour la radio et la télévision.

Né aux États-Unis, **Robert Hale** a fait ses études musicales à l'Université de Boston et au New England Conservatory. Il commença sa carrière par des récitals, puis fit ses débuts avec le New York City Opera. Il chante régulièrement à travers toute l'Europe, notamment à l'Opéra d'état de Vienne, au Royal Opera de Londres, à la Scala de Milan, au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra de Munich, et à l'Opéra d'état de Hambourg. Il fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 1990, et depuis s'y produit régulièrement. Il s'est également produit à Tokyo, Buenos Aires et Sydney. Il a chanté avec les orchestres de Boston, Philadelphie, Cleveland, Chicago, New York, San Francisco, Dallas et Los Angeles, et dans les festivals de Ravinia, Tanglewood, Salzbourg, Munich, Lausanne et Athènes. Parmi ses enregistrements figurent *Der fliegende Holländer*, *Der Ring*, le *Messie* de Haendel, le Requiem de Verdi, et un disque intitulé *Chant d'amour* avec Inga Nielsen.

Deon van der Walt est né en Afrique du Sud, et grâce à une bourse d'études obtenue en 1980, il vint parfaire sa formation musicale en Europe. Après ses débuts très acclamés au Covent Garden de Londres,

il fut invité par l'Opéra d'état de Vienne, La Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra Bastille, et par les festivals du "Maggio musicale" et de Salzbourg. Considéré comme l'un des plus grands ténors lyriques du monde, il poursuit une très brillante carrière de récitaliste en Europe et en Amérique. Il chante sous la direction des chefs les plus éminents, et enregistre régulièrement pour les grandes maisons de disques.

Marianne Rørholm a obtenu en 1984 son diplôme de fin d'études à l'Académie d'Opéra de Copenhague où elle a étudié avec Susanna Eken et Uno Ebelius. Elle fit ses débuts à l'Opéra de Copenhague dans le rôle de Chérubin en 1983. Pendant trois ans, elle fut membre de la compagnie de l'Opéra de Frankfurt où elle chanta de nombreux rôles, notamment Rosina, Dorabella, Annus (*La clemenza di Tito*), la Muse et Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*), et Octavian (*Le chevalier à la rose*). Marianne Rørholm s'est également produite à Glyndebourne, Toulouse, Aix-en-Provence, Düsseldorf, Hambourg, à l'Opéra de Hollande, à la Scala de Milan, et au Théâtre de la monnaie de Bruxelles.

Né à Copenhague, **Gert Henning-Jensen** fut membre du Chœur de garçons de Copenhague. Il commença des études de médecine, puis entra en 1989 à l'Académie d'opéra de Copenhague. Par la suite, il travailla avec l'English National Opera. Depuis 1992, il est premier ténor lyrique à l'Opéra de Copenhague où il a chanté de nombreux rôles,

notamment ceux de Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) et Matteo (*Arabella*). Il a été invité à venir chanter à Liège, Bruxelles, Vienne, Zurich, Bâle, et dans le cadre du festival de Baden-Baden. En 1997, Gert Henning-Jensen fit ses débuts au Metropolitan Opera de New York.

Né au Danemark, **Ole Hedegaard** fit ses débuts à l'Opéra de Copenhague en 1971 et l'année suivante à l'Opéra du Jutland où il a interprété plus de cinquante rôles importants. Il a chanté les rôles de Tamino, Leander (*Maskerade* de Nielsen), Rane (*Roi et maréchal* de Heise), et dans *Madama Butterfly*, *Les dialogues des Carmélites* et *Tosca*. Outre ses prestations à l'opéra, Ole Hedegaard se produit souvent en concert au Danemark et à l'étranger. Il a réalisé de nombreux enregistrements du répertoire danois, et a reçu en 1979 le prix de la Fédération danoise des critiques musicaux.

Après avoir étudié à l'Académie de musique du Jutland et à l'Académie d'opéra de Copenhague, **Mikael Kristensen** fit ses débuts à l'Opéra de Copenhague en 1994 dans le rôle de Spoletta (*Tosca*). Depuis cette date, il a chanté de nombreux rôles à la scène et en concert, notamment Truffaldino (*L'amour des trois oranges*), Casio, Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Flavio (*Norma*), Arv (*Maskerade* de Nielsen), Don Ottavio et Tamino. Il se produit régulièrement en soliste avec les orchestres symphoniques du Danemark, et en 1997, il a reçu le prix de la Fédération danoise des critiques musicaux.

Né à Copenhague, **Peter Grønlund** a étudié à l'Académie royale de musique, à l'Académie d'opéra de Copenhague, et auprès de Nicolai Gedda, Peter Pears et Oren Brown. Il s'est produit à Münster et Innsbruck où il a chanté des rôles de ténors lyriques dans de nombreuses productions incluant *Così fan tutte*, *La fille du régiment* de Donizetti et *La sonnambule* de Bellini. Il a interprété le rôle de Don Ottavio et le rôle titre dans *Orphée* de Philip Glass à l'Opéra royal de Copenhague, et celui de Camille de Rousillon (*La veuve joyeuse*) avec le Irish Opera.

Après avoir obtenu son diplôme de fin d'études de l'Académie d'opéra en 1986, **Sten Byriel** est entré dans la compagnie de l'Opéra de Copenhague où il a chanté les rôles de Figaro, Leporello, le Commandeur, le Toréador, Colline et Henrik (*Maskerade* de Nielsen). Au printemps de 1995, il a pris part à la création mondiale de *Amalie* de John Frandsen dans une production de l'Underground Opera Company. S'intéressant également à l'opéra expérimental, il a participé à plusieurs productions de l'Hotel Proforma Company. Sten Byriel est un chanteur aux talents multiples, et outre des récitals de Lieder, il se produit souvent en soliste avec les orchestres du Danemark.

Né à Copenhague, **Bent Norup** a fait ses études à Munich avec Karl Schmitt-Walter et à New York avec Herta Sperber. Il s'est produit au Théâtre royal de Copenhague, à Braunschweig et à Hanovre. Il chante dans le monde entier les grands rôles

wagnériens (le Hollandais, Wotan et Klingsor), et son vaste répertoire comporte également d'autres rôles tels que Iago (*Otello*), Balstrode (*Peter Grimes*), Boris (*Lady Macbeth de Mtsensk*), le Grand Inquisiteur (*Don Carlos*) et Escamillo (*Carmen*). Bent Norup a collaboré avec de nombreux chefs aussi éminents que Georg Solti, Michael Schönwandt, Jerzy Semkov et Paavo Berglund.

Morten Frank Larsen commença ses études à l'Académie d'opéra en 1991, et fit ses débuts à l'Opéra d'été de Aarhus dans le rôle de Tarquinius (*The Rape of Lucretia*) en 1994. Depuis, il a chanté les rôles de Schaubard, Don Giovanni, le Comte (*Le nozze di Figaro*), le Journaliste (*Lulu*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Posa (*Don Carlos*), Wolfram (*Tannhäuser*) et Fouquin-Tinville et Fléville (*Andrea Chénier* en version de concert). Son interprétation en concert du rôle de Gunther (*Götterdämmerung*) avec Walter Weller a été saluée par la presse comme l'une des plus remarquables.

Per Hoyer commença ses études musicales à l'Université de Copenhague en 1980. Après avoir obtenu son diplôme, il poursuivit sa formation auprès de John Guttman Sørensen et de Friedrich Gürtler. Il a chanté dans des productions aussi diverses que *La traviata*, *Die Zauberflöte*, *Oberon*, *Wozzeck*, *Lange de feu* (Prokofiev), *Simon Boccanegra* et *Salomé*. En 1993, il a reçu le très important Victor Borge Music Prize, et depuis 1995, il est membre de la compagnie de l'Opéra de Copenhague

où il chante les rôles de Harlequin (*Ariadne auf Naxos*), Sharpless (*Madama Butterfly*) et Don Carlo (*La forza del destino*).

Après avoir achevé ses études à l'Académie d'opéra en 1994, **Stephen Milling** est entré dans la compagnie de l'Opéra de Copenhague où il a chanté sur scène les rôles de Timur (*Turandot*), Ferrando (*Fidelio*) et le Roi (*L'amour des trois oranges*), en concert les rôles de Sparafucile (*Rigoletto*) et Colline (*La bohème*), et en vidéo celui de Fasolt (*Das Rheingold*). Il se produit fréquemment avec les orchestres du Danemark, et a chanté plusieurs fois avec succès dans le Requiem de Verdi. Récemment, il a interprété le rôle du Roi Mark (*Tristan und Isolde*) et celui de Waldner (*Arabella*).

Né en Suède, **Anders Jakobsson** est membre du Chœur de l'Opéra de Copenhague depuis 1979. Parmi les rôles qu'il a interprétés figurent le Comte (*Le nozze di Figaro*), Boris Goudonov, le Moine (*Don Carlos*) le Sacristain (*Tosca*). Il est fréquemment invité à se produire en concert au Tivoli Concert Hall où il a notamment pris part à *La bohème* et à *Götterdämmerung*. Il a également chanté dans des versions de concert de *Parsifal* à Malmö et Odense. Au cours de l'hiver 1997/1998, il s'est rendu en Suède à l'Opéra de Göteborg pour y chanter le rôle de Swallow dans *Peter Grimes*.

Depuis ses débuts à l'Opéra royal de Copenhague, **Henriette Bonde-Hansen** s'est imposée comme l'une des jeunes artistes lyriques du Danemark les

plus prometteuses. Elle a chanté les rôles suivants: Nanetta (*Falstaff*) et Zerline (*Don Giovanni*, Opéra de Copenhague), Valencienne (*La veuve joyeuse* à l'Opéra de Paris), et Sophie (*Der Rosenkavalier* au Staatstheater de Stuttgart). Henriette Bonde Hansen se produit régulièrement avec la plupart des orchestres symphoniques de Scandinavie tels que l'Orchestre national de Finlande, les orchestres de Odense, Malmö, Aalborg, Trondheim et Helsingborg, l'Orchestre de Tivoli et l'Orchestre national de la radio danoise.

Fondé en 1925 et ayant pour résidence Copenhague, l'**Orchestre national de la radio danoise** que est considéré comme le plus grand orchestre symphonique du Danemark s'adonne à une foule d'activités – concerts, enregistrements et tournées. L'orchestre s'est produit sous la direction d'un grand nombre des plus grands chefs de ce siècle – dont Bruno Walter, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Raphael Kubelik, Daniel Barenboim et Herbert Blomstedt qui en fut le chef permanent de 1967 à 1977. Parmi les autres chefs qui l'ont régulièrement dirigé, il faut citer Gennady Rozhdestvensky et Giuseppe Sinopoli. Leif Segerstam fut chef principal de 1988 à 1995, et fut

suivi par Ulf Schirmer de 1995 à juillet 1998. A l'automne 2000, le chef d'orchestre allemand Gerd Albrecht reprendra ce poste, et à partir de la saison 1998/1999, il agira en qualité de consultant et de chef désigné. Michael Schönwandt et Yuri Temirkanov assurent les fonctions de chef principal invite. L'Orchestre fait des tournées régulières en Europe et dans le monde entier.

Michael Schönwandt est né à Copenhague. Il est actuellement chef principal invité de l'Orchestre national de la radio danoise. De 1992 à 1998, il a été chef principal de l'Orchestre symphonique de Berlin, et également chef principal invité du Théâtre de la monnaie de Bruxelles et de l'Orchestre la Beethovenhalle de Bonn.

Il a dirigé des opéras et des concerts dans toute l'Europe, notamment à l'Opéra d'Etat de Vienne, au Covent Garden de Londres, à l'Opéra de Paris, au festival de Bayreuth, la Philharmonie de Berlin et de Vienne, le Philharmonia et le London Symphony Orchestra. Il demeure étroitement associé avec l'Opéra royal de Copenhague.

Michael Schönwandt a réalisé de nombreux enregistrements, notamment avec l'Orchestre national de la radio danoise pour Chandos.

Scène 1

Une terrasse dans le palais du roi Hérode. Un grand tapage et des cris proviennent de la salle de banquet attenante où Hérode fête son anniversaire avec de nombreux invités. Une citerne est visible à l'arrière-plan. On est au cœur de la nuit, mais le clair de lune illumine la scène. Le capitaine Narraboth, un page d'Hérodiade et des gardes.

Narraboth

Comme la princesse Salomé est belle cette nuit!

Le Page

Regarde la lune et comme elle a l'air étrange!
On dirait une femme qui sort de sa tombe.

Narraboth

Elle est très étrange. Pareille à une petite princesse dont les pieds seraient de blanches colombes.
On dirait qu'elle danse.

Le Page

Pareille à une femme qui est morte.
Elle glisse lentement et s'éloigne.

(tapage dans la salle de banquet)

Premier Soldat

Quel vacarme! Qui sont ces bêtes fauves qui hurlent ainsi?

Second Soldat

Les Juifs. *(sèchement)* Ils sont toujours comme cela.
Ils discutent sur leur religion.

Premier Soldat

Je trouve que c'est ridicule de discuter sur de telles choses.

Narraboth *(avec chaleur)*

Comme la princesse Salomé est belle ce soir!

Erste Szene

Eine Terrasse im Palast des Königs Herodes. Man hört Lärm und Geschrei aus dem angrenzenden Bankettsaal, in dem Herodes mit vielen Gästen seinen Geburtstag feiert. Im Hintergrund ist eine Zisterne sichtbar. Es ist tiefe Nacht, aber der helle Mond erleuchtet die Szene. Hauptmann Narraboth, ein Page der Herodias und Wachen.

Narraboth

1 Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!

Page

Sieh die Mondscheibe, wie sie seltsam aussieht.
Wie eine Frau, die aufsteigt aus dem Grab.

Narraboth

Sie ist sehr seltsam. Wie eine kleine Prinzessin, deren Füße weiße Tauben sind.
Man könnte meinen, sie tanzt.

Page

Wie eine Frau, die tot ist.
Sie gleitet langsam dahin.

(Lärm im Bankettsaal)

Erster Soldat

Was für ein Aufruhr! Was sind das für wilde Tiere, die da heulen?

Zweiter Soldat

Die Juden. *(trocken)* Sie sind immer so.
Sie streiten über ihre Religion.

Erster Soldat

Ich finde es lächerlich, über solche Dinge zu streiten.

Narraboth *(warm)*

Wie schön ist die Prinzessin Salome heute abend.

COMPACT DISC ONE

Scene 1

A terrace near the palace of King Herod. Noises and shouting can be heard from the adjoining banqueting-hall, where Herod is celebrating his birthday with many guests. A cistern can be seen in the background. It is the middle of the night, but the scene is lit by a bright moon. Captain Narraboth, Herodias's Page and guards.

Narraboth

How beautiful is the Princess Salome tonight!

Page

Look at the moon! How strange the moon seems! She is like a woman rising from a tomb.

Narraboth

She has a strange look. She is like a little princess who has little white doves for feet.
You would fancy she was dancing.

Page

She is like a woman who is dead.
She moves very slowly.

(noise in the banqueting-hall)

First Soldier

What an uproar! Who are those wild beasts howling?

Second Soldier

The Jews. *(dryly)* They are always like that.
They are disputing about their religion.

First Soldier

I think it is ridiculous to dispute about such things.

Narraboth *(warmly)*

How beautiful is the Princess Salome tonight!

Le Page (*nerveux*)

Tu es toujours à la regarder. Tu la regardes trop. C'est dangereux de regarder ainsi les gens. Il peut arriver quelque chose de terrible.

Narraboth

Elle est très belle ce soir.

Premier Soldat

Le tétrarque a l'air sombre.

Second Soldat

Oui, il a l'air sombre.

Premier Soldat

Qui regarde-t-il?

Second Soldat

Je ne sais pas.

Narraboth

Comme la princesse est pâle. Jamais je ne l'ai vue si pâle. Elle ressemble au reflet d'une rose blanche dans un miroir d'argent.

Le Page (*très nerveux*)

Il ne faut pas la regarder. Tu la regardes trop. Il peut arriver quelque chose de terrible.

La voix de Jokanaan (*de la citerne*)

Après moi, il en viendra Un qui est encore plus puissant. Je ne suis pas digne de délier la courroie de ses sandales. Quand il viendra, les terres devenues déserts se réjouiront. Quand il viendra, les yeux des aveugles verront le jour. Quand il viendra, les oreilles des sourds entendront.

Second Soldat

Fais-le taire!

Premier Soldat

C'est un saint homme.

Page (*unruhig*)

Du siehst sie immer an. Du siehst sie zuviel an. Es ist gefährlich, Menschen auf diese Art anzusehn. Schreckliches kann geschehn.

Narraboth

Sie ist sehr schön heute abend.

Erster Soldat

Der Tetrarch sieht finster drein.

Zweiter Soldat

Ja, er sieht finster drein.

Erster Soldat

Auf wen blickt er?

Zweiter Soldat

Ich weiß nicht.

Narraboth

Wie blaß die Prinzessin ist. Niemals habe ich sie so blaß gesehn. Sie ist wie der Schatten einer weißen Rose in einem silbernen Spiegel.

Page (*sehr unruhig*)

Du mußt sie nicht ansehen. Du siehst sie zuviel an. Schreckliches kann geschehn.

Die Stimme des Jokanaan (*aus der Zisterne*)

² Nach mir wird Einer kommen, der ist stärker als ich. Ich bin nicht wert, ihm zu lösen den Riemen an seinen Schuh'n. Wenn er kommt, werden die verödeten Stätten frohlocken. Wenn er kommt, werden die Augen der Blinden den Tag sehn. Wenn er kommt, die Ohren der Tauben geöffnet.

Zweiter Soldat

Heiß ihn schweigen!

Erster Soldat

Er ist ein heil'ger Mann.

Page (*agitated*)

You are always looking at her. You look at her too much. It is dangerous to look at people in such fashion. Something terrible may happen.

Narraboth

She is very beautiful tonight.

First Soldier

The Tetrarch has a sombre look.

Second Soldier

Yes; he has a sombre look.

First Soldier

At whom is he looking?

Second Soldier

I cannot tell.

Narraboth

How pale the Princess is. Never have I seen her so pale. She is like the shadow of a white rose in a mirror of silver.

Page (*very agitated*)

You must not look at her. You look too much at her. Something terrible may happen.

The Voice of Jokanaan (*from the cistern*)

After me shall come another mightier than I. I am not worthy so much as to unloose the latchet of his shoes. When he cometh, the solitary places shall be glad. When he cometh, the eyes of the blind shall see the day, and the ears of the deaf shall be opened.

Second Soldier

Make him be silent.

First Soldier

He is a holy man.

Second Soldat

Il dit toujours des choses ridicules.

Premier Soldat

Il est très doux. Chaque jour, quand je lui donne à manger, il me remercie.

Un Cappadocien

Qui est-ce?

Premier Soldat

C'est un prophète.

Un Cappadocien

Quel est son nom?

Premier Soldat

Iokanaan.

Un Cappadocien

D'où vient-il?

Premier Soldat

Du désert. Là-bas, il était toujours entouré d'une foule de disciples.

Un Cappadocien

De quoi parle-t-il?

Premier Soldat

Il est impossible de comprendre ce qu'il dit.

Un Cappadocien

Peut-on le voir?

Premier Soldat

Non, le tétrarque l'a interdit.

Narraboth (*très agité*)

La princesse se lève! Elle quitte la table. Elle est très agitée. Elle vient par ici.

Le Page

Ne la regarde pas!

Zweiter Soldat

Er sagt immer lächerliche Dinge.

Erster Soldat

Er ist sehr sanft. Jeden Tag, den ich ihm zu essen gebe, dankt er mir.

Ein Cappadocier

Wer ist es?

Erster Soldat

Ein Prophet.

Ein Cappadocier

Wie ist sein Name?

Erster Soldat

Jochanaan.

Ein Cappadocier

Woher kommt er?

Erster Soldat

Aus der Wüste. Eine Schar von Jüngern war dort immer um ihn.

Ein Cappadocier

Wovon redet er?

Erster Soldat

Unmöglich ist's zu verstehn, was er sagt.

Ein Cappadocier

Kann man ihn sehn?

Erster Soldat

Nein, der Tetrarch hat es verboten.

Narraboth (*sehr erregt*)

Die Prinzessin erhebt sich! Sie verläßt die Tafel. Sie ist sehr erregt. Sie kommt hierher.

Page

Sieh sie nicht an!

Second Soldier

He is always saying ridiculous things.

First Soldier

He is very gentle. Every day, when I give him to eat he thanks me.

Cappadocian

Who is he?

First Soldier

A prophet.

Cappadocian

What is his name?

First Soldier

Jokanaan.

Cappadocian

Whence comes he?

First Soldier

From the desert. A great multitude used to follow him.

Cappadocian

What is he talking of?

First Soldier

It is impossible to understand what he says.

Cappadocian

May one see him?

First Soldier

No. The Tetrarch has forbidden it.

Narraboth (*excited*)

The Princess rises! She is leaving the table! She looks very troubled. She is coming this way.

Page

Do not look at her.

Narraboth

Oui, elle vient vers nous.

Le Page

Je t'en prie, ne la regarde pas!

Narraboth

Elle a l'air d'une colombe égarée.

Scène 2

(Salomé entre, agitée.)

Salomé

Je ne veux pas rester. Je ne peux pas rester. Pourquoi le tétrarque me regarde-t-il toujours avec des yeux de taupe sous ses paupières tremblantes? C'est étrange que le mari de ma mère me regarde comme cela. Comme l'air est doux! Ici, je peux respirer... Là-dedans, il y a des Juifs de Jérusalem qui s'entre-déchirent à cause de leurs ridicules cérémonies... Des Egyptiens silencieux et subtils, des Romains brutaux et balourds, avec leur langue grossière... Ah, que je déteste ces Romains!

Le Page *(à Narraboth)*

Quelque chose de terrible va arriver.
Pourquoi la regardes-tu ainsi?

Salomé

Que c'est bon de voir la lune. On dirait une fleur d'argent, froide et chaste. Oui, on dirait la beauté d'une vierge restée pure.

La voix de Iokanaan

Vois, le Seigneur est venu, le Fils de l'Homme approche!

Salomé

Qui est celui qui vient de crier cela?

Narraboth

Ja, sie kommt auf uns zu.

Page

Ich bitte dich, sieh sie nicht an!

Narraboth

Sie ist wie eine verirrte Taube.

Zweite Szene

(Salome tritt erregt ein.)

Salome

[3] Ich will nicht bleiben. Ich kann nicht bleiben. Warum sieht mich der Tetrarch fortwährend so an mit seinen Maulwurfsaugen unter den zuckenden Lidern? Es ist seltsam, daß der Mann meiner Mutter mich so ansieht. Wie süß ist hier die Luft! Hier kann ich atmen... Da drinnen sitzen Juden aus Jerusalem, die einander über ihre närrischen Gebräuche in Stücke reißen... Schweigsame, list'ge Ägypter und brutale, ungeschlachte Römer mit ihrer plumpen Sprache... Oh, wie ich diese Römer hasse!

Page *(zu Narraboth)*

Schreckliches wird geschehn.
Warum siehst du sie so an?

Salome

Wie gut ist's, in den Mond zu sehn. Er ist wie eine silberne Blume, kühl und keusch. Ja, wie die Schönheit einer Jungfrau, die rein geblieben ist.

Die Stimme des Jochanaan

[4] Siehe, der Herr ist gekommen, des Menschen Sohn ist nahe.

Salome

Wer war das, der hier gerufen hat?

Narraboth

Yes, she is coming towards us.

Page

I pray you not to look at her.

Narraboth

She is like a dove that has strayed.

Scene 2

(Salome enters, very excited.)

Salome

I will not stay, I cannot stay. Why does the Tetrarch look at me all the while with his mole's eyes under his shaking eyelids? It is strange that the husband of my mother looks at me like that. How sweet the air is here. I can breathe here... Within there are Jews from Jerusalem who are tearing each other in pieces over their foolish ceremonies... Silent, subtle Egyptians and brutal, coarse Romans with their uncouth jargon... Ah, how I loathe the Romans!

Page *(to Narraboth)*

Something terrible will happen.
Why do you look at her?

Salome

How good to see the moon! She is like a silver flower, cold and chaste. Yes, I am sure she is a virgin, she has a virgin's beauty.

Voice of Jochanaan

The Lord hath come. The son of man hath come.

Salome

Who was that who cried out?

Second Soldat

C'est le prophète, princesse.

Salomé

Ah, le prophète!

Celui dont le tétrarque a peur?

Second Soldat

Nous ne savons rien de cela, princesse. C'est le prophète
Iokanaan qui vient de crier cela.

Narraboth (*à Salomé*)

Voulez-vous que je commande votre litière, princesse? Il fait
très beau dans le jardin.

Salomé

Il dit des choses monstrueuses à propos de ma mère,
n'est-ce pas?

Second Soldat

Nous ne comprenons jamais ce qu'il dit, princesse.

Salomé

Oui, il dit sur elle des choses monstrueuses.

Un Esclave (*entrant*)

Princesse, le tétrarque vous prie de regagner la fête.

Salomé (*avec violence*)

Je n'y retournerai pas.

(*L'esclave sort.*)

Est-ce que ce prophète est un vieillard?

Narraboth (*avec insistance*)

Princesse, il vaudrait mieux retourner.

Permettez-moi de vous reconduire.

Salomé (*avec plus d'intensité*)

Est-ce que ce prophète est un vieillard?

Premier Soldat

Non, princesse, il est très jeune.

Zweiter Soldat

Der Prophet, Prinzessin.

Salome

Ach, der Prophet!

Der, vor dem der Tetrarch Angst hat?

Zweiter Soldat

Wir wissen davon nichts, Prinzessin. Es war der Prophet
Jochanaan, der hier rief.

Narraboth (*zu Salomé*)

Beliebt es Euch, daß ich Eure Sänfte holen lasse,
Prinzessin? Die Nacht ist schön im Garten.

Salome

Er sagt schreckliche Dinge über meine Mutter, nicht
wahr?

Zweiter Soldat

Wir verstehen nie, was er sagt, Prinzessin.

Salome

Ja, er sagt schreckliche Dinge über sie.

Sklave (*eintretend*)

Prinzessin, der Tetrach ersucht Euch, wieder zum Fest
hineinzugehn.

Salome (*heftig*)

Ich will nicht hineingehn.

(*Der Sklave geht ab.*)

Ist dieser Prophet ein alter Mann?

Narraboth (*dringender*)

Prinzessin, es wäre besser, hineinzugehn.

Gestattet, daß ich Euch führe.

Salome (*gesteigert*)

Ist dieser Prophet ein alter Mann?

Erster Soldat

Nein, Prinzessin, er ist ganz jung.

Second Soldier

The prophet, Princess.

Salome

Ah, the prophet!

He of whom the Tetrarch is afraid?

Second Soldier

We know nothing of that, Princess. It was the prophet
Jokanaan who cried out.

Narraboth (*to Salomé*)

Is it your pleasure that I bid them bring your litter,
Princess? The night is fair in the garden.

Salome

He says terrible things about my mother, does he not?

Second Soldier

We never understand what he says, Princess.

Salome

Yes, he says terrible things about her.

Slave (*entering*)

Princess, the Tetrarch prays you to return to the feast.

Salome (*vehemently*)

I will not go back.

(*The slave withdraws.*)

Is he an old man, this prophet?

Narraboth (*more insistently*)

Princess, it were better to return.

Suffer me to lead you in.

Salome (*more intensely*)

This prophet... is he an old man?

First Soldier

No, Princess, he is quite a young man.

La voix de Iokanaan

Ne te réjouis point, terre de Palestine, parce que le bâton de celui qui te frappait est brisé.
Car de la semence du serpent sortira un basilic, et son engeance dévorera les oiseaux.

Salomé

Quelle voix étrange!
J'aimerais bien lui parler...

Second Soldat

Princesse, le tétrarque ne souffre pas que quiconque lui adresse la parole. Il a même défendu au grand prêtre de lui parler.

Salomé

Je désire lui parler.

Second Soldat

C'est impossible, princesse.

Salomé (*de plus en plus violente*)

Je veux lui parler...
Faites sortir ce prophète!

Second Soldat

Nous n'avons pas le droit, princesse.

Salomé (*Elle s'approche de la citerne et y plonge les yeux.*)
Comme il fait noir là-dedans! Ce doit être terrible de vivre dans un trou si noir... C'est comme un tombeau...
(*sauvage*)
N'avez-vous pas entendu? Faites sortir le prophète!
Je voudrais le voir!

Premier Soldat

Princesse, nous n'avons pas le droit de faire ce que vous nous demandez.

Salomé (*apercevant Narraboth*)

Ah!

Die Stimme des Jochanaan

^[5] Jauchze nicht, du Land Palästina, weil der Stab dessen, der dich schlug, gebrochen ist.
Denn aus dem Samen der Schlange wird ein Basilisk kommen, und seine Brut wird die Vögel verschlingen.

Salome

Welch seltsame Stimme!
Ich möchte mit ihm sprechen...

Zweiter Soldat

Prinzessin, der Tetrarch duldet nicht, daß irgendwer mit ihm spricht. Er hat selbst dem Hohenpriester verboten, mit ihm zu sprechen.

Salome

Ich wünsche mit ihm zu sprechen.

Zweiter Soldat

Es ist unmöglich, Prinzessin.

Salome (*immer heftiger*)

Ich will mit ihm sprechen...
Bringt diesen Propheten heraus!

Zweiter Soldat

Wir dürfen nicht, Prinzessin.

Salome (*tritt an die Zisterne heran und blickt hinunter*)
Wie schwarz es da drunten ist! Es muß schrecklich sein, in so einer schwarzen Höhle zu leben... Es ist wie eine Gruft...
(*wild*)
Habt ihr nicht gehört? Bringt den Propheten heraus!
Ich möchte ihn sehn!

Erster Soldat

Prinzessin, wir dürfen nicht tun, was Ihr von uns begehrt.

Salome (*erblickt Narraboth*)

Ah!

Voice of Jokanaan

Rejoice not thou land of Palestine, because the rod of him who smote thee is broken.
For from the seed of the serpent shall come forth a basilisk, and that which is born of it shall devour the birds.

Salome

What a strange voice!
I would speak with him...

Second Soldier

Princess, the Tetrarch does not wish anyone to speak with him. He has even forbidden the high priest to speak with him.

Salome

I desire to speak with him.

Second Soldier

It is impossible, Princess.

Salome (*even more vehemently*)

I will speak with him...
Bring forth this prophet.

Second Soldier

We dare not, Princess.

Salome (*approaching the cistern and looking down in it*)
How black it is, down there! It must be terrible to be in so black a pit!... It is like a tomb.
(*wildly*)
Did you hear me? Bring out the prophet. I wish to see him.

First Soldier

Princess, we cannot do what you have asked of us.

Salome (*looking at Narraboth*)

Ah!

Le Page

Oh, que va-t-il arriver? Je sais que quelque chose de terrible va arriver.

Salomé (*Elle s'approche de Narraboth; à voix basse et avec animation*)

Tu feras cela pour moi, Narraboth, n'est-ce pas? J'ai toujours été douce pour toi. Tu feras cela pour moi. Je voudrais seulement le voir, cet étrange prophète. Les gens ont tant parlé de lui. Je crois que le tétrarque a peur de lui.

Narraboth

Le tétrarque a formellement défendu que quiconque soulève le couvercle de ce puits.

Salomé

Tu feras cela pour moi, Narraboth, et demain, quand je passerai dans ma litière devant la porte où se dressent les idoles, je laisserai tomber une petite fleur pour toi, une toute petite fleur verte.

Narraboth

Princesse, je ne peux pas, je ne peux pas!

Salomé (*plus résolue*)

Tu feras cela pour moi, Narraboth. Tu sais que tu feras cela pour moi. Et demain matin, je jeterai un regard sur toi à travers les voiles de mousseline, Narraboth, je te regarderai, peut-être même que je te sourirai. Regarde-moi, Narraboth, regarde-moi! Ah, comme tu le sais bien que tu vas faire ce que je te demande!

Comme tu le sais bien!

(*avec force*)

Moi, je sais que tu le feras.

Narraboth (*faisant un signe aux soldats*)

Faites sortir le prophète...

La princesse Salomé désire le voir.

Page

Oh, was wird geschehn? Ich weiß, es wird Schreckliches geschehn.

Salome (*tritt an Narraboth heran; leise und lebhaft sprechend*)

6 Du wirst das für mich tun, Narraboth, nicht wahr? Ich war dir immer gewogen. Du wirst das für mich tun. Ich möchte ihn bloß sehn, diesen seltsamen Propheten. Die Leute haben so viel von ihm gesprochen. Ich glaube, der Tetrarch hat Angst vor ihm.

Narraboth

Der Tetrarch hat es ausdrücklich verboten, daß irgendwer den Deckel zu diesem Brunnen aufhebt.

Salome

Du wirst das für mich tun, Narraboth, und morgen, wenn ich in einer Sänfte an dem Torweg, wo die Götzenbilder stehn, vorbeikomme, werde ich eine kleine Blume für dich fallen lassen, ein kleines grünes Blümchen.

Narraboth

Prinzessin, ich kann nicht, ich kann nicht.

Salome (*bestimmt*)

Du wirst das für ich tun, Narraboth. Du weißt, daß du das für mich tun wirst. Und morgen früh werde ich unter den Muss'linschleiern dir einen Blick zuwerfen, Narraboth, ich werde dich ansehen, kann sein, ich werde dir zulächeln. Sieh mich an, Narraboth, sieh mich an. Ah! Wie gut du weißt, daß du tun wirst, um was ich dich bitte!

Wie du es weißt!

(*stark*)

Ich weiß, du wirst das tun.

Narraboth (*gibt den Soldaten ein Zeichen*)

Laßt den Propheten herauskommen...

Die Prinzessin Salome wünscht ihn zu sehn.

Page

Oh! What is going to happen? I am sure that some misfortune will happen.

Salome (*going up to Narraboth, speaking softly but vivaciously*)

You will do this thing for me, will you not, Narraboth? I have always been kind to you. You will do it for me. I would but look at this strange prophet. Men have talked so much of him. I think the Tetrarch is afraid of him.

Narraboth

The Tetrarch has formally forbidden that any man should raise the cover of this well.

Salome

You will do this thing for me, Narraboth, and tomorrow, when I pass in my litter beneath the gateway of the idol-sellers, I will let fall for you a little flower, a little green flower.

Narraboth

Princess, I cannot, I cannot.

Salome (*more determined*)

You will do this thing for me, Narraboth. You know that you will do this thing for me. And tomorrow I will look at you through the muslin veils, Narraboth, I will look at you, it may be I will smile at you. Look at me, Narraboth, look at me. Ah! you know that you will do what I ask of you. You know it well!

(*forcefully*)

I know that you will do this thing.

Narraboth (*making a sign to the soldiers*)

Let the prophet come forth...

The Princess desires to see him.

Salomé
Ah!

(Le prophète sort de la citerne.)

Scène 3

(Salomé, fascinée par son apparition, recule lentement devant lui.)

Iokanaan *(avec force)*

Où est-il celui dont la coupe est maintenant pleine de ses péchés? Où est-il celui qui, en robe d'argent, mourra un jour devant tout le peuple? Dites-lui de venir ici, qu'il entende la voix de celui qui a prêché dans le désert et dans la demeure des rois.

Salomé
De qui parle-t-il?

Narraboth
Personne ne peut le dire, princesse.

Iokanaan

Où est-elle celle qui s'est abandonnée à la concupiscence de ses yeux, celle qui s'est arrêtée devant des hommes représentés avec toutes les couleurs de l'arc-en-ciel et qui a dépêché des ambassadeurs au pays des Chaldéens?

Salomé *(d'une voix blanche)*
Il parle de ma mère.

Narraboth *(avec violence)*
Non, non, princesse!

Salomé *(sans force)*
Si, il parle de ma mère.

Iokanaan

Où est-elle celle qui s'est donnée aux capitaines des Assyriens? Où est-elle celle qui s'est donnée aux jeunes hommes d'Egypte dont les boucliers sont d'or et dont les

Salome
Ah!

(Der Prophet kommt aus der Zisterne.)

Dritte Szene

(Salome, in seinen Anblick versunken, weicht langsam von ihm zurück.)

Jochanaan *(stark)*

7 Wo ist er, dessen Sündenbecher jetzt voll ist? Wo ist er, der eines Tages im Angesicht alles Volkes in einem Silbermantel sterben wird? Heißt ihn herkommen, auf daß er die Stimme Dessen höre, der in der Wüste und in den Häusern der Könige gekündet hat.

Salome
Von wem spricht er?

Narraboth
Niemand kann es sagen, Prinzessin.

Jochanaan

Wo ist sie, die sich hingab der Lust ihrer Augen, die gestanden hat vor buntgemalten Männerbildern und Gesandte ins Land der Chaldäer schickte?

Salome *(tonlos)*
Er spricht von meiner Mutter.

Narraboth *(heftig)*
Nein, nein, Prinzessin.

Salome *(matt)*
Ja, er spricht von meiner Mutter.

Jochanaan

Wo ist sie, die den Hauptleuten Assyriens sich gab? Wo ist sie, die sich den jungen Männern der Ägypter gegeben hat, die in feinen Leinen und

Salome
Ah!

(The prophet comes out of the cistern.)

Scene 3

(Salome, gazing intently at him, steps slowly back.)

Jokanaan *(forcefully)*

Where is he whose cup of abominations is now full? Where is he who in a robe of silver shall one day die in the face of all the people? Bid him come forth, that he may hear the voice of him who hath cried in the waste places and in the houses of kings.

Salome
Of whom is he speaking?

Narraboth
You can never tell, Princess.

Jokanaan

Where is she who having seen the images of men painted on the walls gave herself up unto the lust of her eyes, and sent ambassadors into Chaldea?

Salome *(flatly)*
It is of my mother that he speaks.

Narraboth *(vehemently)*
Oh, no, Princess.

Salome *(dully)*
Yes; it is of my mother that he speaks.

Jokanaan

Where is she who gave herself unto the captains of Assyria? Where is she who hath given herself to the young men of Egypt, who are clothed in fine linen and purple, whose

corps de géant resplendissent sous le lin et les parures d'hyacinthe? Allez, dites-lui de quitter sa couche impure, sa couche incestueuse, afin qu'elle entende les paroles de celui qui prépare les voies du Seigneur et qu'elle se repente de ses crimes. Et même si elle ne se repent pas, dites-lui de venir car le Seigneur a saisi son fléau.

Salomé

Il est terrible. Il est vraiment terrible.

Narraboth

Ne restez pas ici, princesse, je vous en prie!

Salomé

Ses yeux sont ce qu'il y a de plus terrible. On dirait de noires cavernes où nichent des dragons. On dirait des lacs noirs où dansent les folles lumières de la lune. Croyez-vous qu'il va parler encore une fois?

Narraboth (*de plus en plus agité*)

Ne restez pas ici, princesse.

Je vous en prie, ne restez pas ici!

Salomé

Comme il est décharné! On le dirait sculpté dans l'ivoire. Il est sûrement chaste comme la lune. Sa chair doit être très froide, froide comme l'ivoire. Je voudrais le regarder de plus près.

Narraboth

Non, non, princesse.

Salomé

Il faut que je le regarde de plus près.

Narraboth

Princesse! Princesse...

Iokanaan

Qui est cette femme qui me regarde? Je ne veux pas que ses yeux se posent sur moi. Pourquoi me regarde-t-elle ainsi

Hyazinthesteinen prangen, deren Schilde von Gold sind und die Leiber wie Riesen? Geht, heißt sie aufstehn vom Bett ihrer Greuel, vom Bett ihrer Blutschande, auf daß sie die Worte dessen vernehme, der dem Herrn die Wege bereitet, und ihre Missetaten bereue. Und wenn sie gleich nicht bereut, heißt sie herkommen, denn die Geißel des Herrn ist in Seiner Hand.

Salome

Er ist schrecklich. Er ist wirklich schrecklich.

Narraboth

Bleibt nicht hier, Prinzessin, ich bitte Euch!

Salome

Seine Augen sind von allem das Schrecklichste. Sie sind wie die schwarzen Höhlen, wo die Drachen hausen! Sie sind wie schwarze Seen, aus denen irres Mondlicht flackert. Glaubt ihr, daß er noch einmal sprechen wird?

Narraboth (*immer aufgeregter*)

Bleibt nicht hier, Prinzessin.

Ich bitte Euch, bleibt nicht hier!

Salome

Wie abgezehrt er ist! Er ist wie ein Bildnis aus Elfenbein. Gewiß ist er keusch wie der Mond. Sein Fleisch muß sehr kühl sein, kühl wie Elfenbein. Ich möchte ihn näher besehn.

Narraboth

Nein, nein, Prinzessin.

Salome

Ich muß ihn näher besehn.

Narraboth

Prinzessin! Prinzessin...

Jochanaan

Wer ist dies Weib, das mich ansieht? Ich will ihre Augen nicht auf mir haben. Warum sieht sie mich so an mit

shields are of gold, whose bodies are mighty? Bid her rise up from the bed of her abominations, from the bed of her incestuousness, that she may hear the words of him who prepareth the way of the Lord, that she may repent her of her iniquities. Though she will never repent, bid her come, for the rod of the Lord is in His hand.

Salome

But he is terrible, he is terrible!

Narraboth

Do not stay here, Princess, I beseech you.

Salome

It is his eyes above all that are terrible. They are like black caverns where dragons dwell. They are like black lakes troubled by a fantastic moon. Do you think he will speak again?

Narraboth (*still more agitated*)

Do not stay here, Princess.

I pray you do not stay here.

Salome

How wasted he is! He is like a thin ivory statue. I am sure he is chaste as the moon is. His flesh must be cool like ivory. I would look closer at him.

Narraboth

No, no, Princess.

Salome

I must look at him closer.

Narraboth

Princess! Princess...

Jokanaan

Who is this woman who is looking at me? I will not have her look at me. Wherefore doth she look at me with her

avec ses yeux d'or sous ses paupières luisantes? Je ne sais pas qui elle est. Dites-lui de s'en aller! Ce n'est pas à elle que je veux parler.

Salomé

Je suis Salomé, fille d'Hérodiade, princesse de Judée.

Iokanaan

Arrière, fille de Babylon! N'approche pas de l' élu du Seigneur! Ta mère a rempli la terre du vin de ses voluptés, et l'énormité de ses péchés crie jusqu'aux oreilles de Dieu.

Salomé

Parle encore, Iokanaan, ta voix est une musique pour mes oreilles.

Narraboth

Princesse, princesse, princesse!

Salomé

Parle encore, parle encore, Iokanaan, et dis-moi ce que je dois faire!

Iokanaan

Fille de Sodome, ne m'approche pas! Voile-toi plutôt la face, répands des cendres sur ta tête et va dans le désert chercher le Fils de l'Homme.

Salomé

Qui est-ce, le Fils de l'Homme? Est-il aussi beau que toi, Iokanaan?

Iokanaan

Eloigne-toi de de moi! J'entends bruire dans le palais les ailes de l'ange de la mort...

Salomé

Iokanaan!

ihren Goldaugen unter den gleißenden Lidern? Ich weiß nicht, wer sie ist. Ich will nicht wissen, wer sie ist. Heißt sie gehn! Zu ihr will ich nicht sprechen.

Salome

Ich bin Salome, die Tochter der Herodias, Prinzessin von Judäa.

Jochanaan

Zurück, Tochter Babylons! Komm dem Erwählten des Herrn nicht nahe! Deine Mutter hat die Erde erfüllt mit dem Wein ihrer Lüste, und das Unmaß ihrer Sünden schreit zu Gott.

Salome

Sprich mehr, Jochanaan, deine Stimme ist wie Musik in meinen Ohren.

Narraboth

Prinzessin, Prinzessin, Prinzessin!

Salome

Sprich mehr, sprich mehr, Jochanaan, und sag mir, was ich tun soll!

Jochanaan

Tochter Sodoms, komm mir nicht nahe! Vielmehr bedecke dein Gesicht mit einem Schleier, streue Asche auf deinen Kopf, mach dich auf in die Wüste und suche des Menschen Sohn.

Salome

Wer ist das, des Menschen Sohn? Ist er so schön wie du, Jochanaan?

Jochanaan

Weiche von mir! Ich höre die Flügel des Todesengels im Palaste rauschen...

Salome

Jochanaan!

golden eyes, under her gilded eyelids? I know not who she is. I do not wish to know who she is. Bid her be gone. It is not to her that I would speak.

Salome

I am Salome, daughter of Herodias, Princess of Judaea.

Jokanaan

Back, daughter of Babylon! Come not near the chosen of the Lord. Thy mother hath filled the earth with the wine of her iniquities, and the cry of her sins hath come up to the ears of God.

Salome

Speak again, Jokanaan. Thy voice is like sweet music to my ears.

Narraboth

Princess! Princess! Princess!

Salome

Speak again, speak again, Jokanaan, and tell me what I must do.

Jokanaan

Daughter of Sodom, come not near me! But cover thy face with a veil, and scatter ashes upon thine head, and get thee to the desert and seek out the Son of Man.

Salome

Who is he, the Son of Man? Is he as beautiful as thou art, Jokanaan?

Jokanaan

Get thee behind me! I hear in the palace the beating of the wings of the angel of death...

Salome

Jokanaan!

Narraboth

Princesse, je vous en supplie, rentrez!

Salomé

Iokanaan!

Je suis amoureuse de ton corps, Iokanaan! Ton corps est blanc comme les lis dans un pré que la faucille n'a jamais touché. Ton corps est blanc comme la neige sur les monts de Judée. Dans le jardin de la reine d'Arabie, les roses ne sont pas aussi blanches que ton corps. Ni les roses du jardin de la reine, ni les pieds de l'aurore sur les feuilles, ni les seins de la lune sur la mer, rien au monde n'est aussi blanc que ton corps.

(tendrement)

Laisse-moi toucher ton corps!

Iokanaan

Arrière, fille de Babylon! C'est par la femme que le mal est entré dans le monde. Ne me parle pas! Je ne veux pas t'écouter! Je n'écoute que la voix du Seigneur, mon Dieu.

Salomé

Ton corps est hideux. Il est comme le corps d'un lépreux. Il est comme le mur blanchi à la chaux où des vipères ont rampé, comme un mur blanchi où des scorpions ont fait leur nid. Il est comme un sépulcre blanchi plein de choses répugnantes. Il est horrible, ton corps est horrible. C'est de tes cheveux que je suis amoureuse, Iokanaan. Tes cheveux ressemblent à des grappes de raisins, aux grappes de raisins noirs qui pendent aux vignes d'Edom. Tes cheveux sont comme les cèdres, les grands cèdres du Liban qui donnent de l'ombre aux lions et aux brigands. Les longues nuits noires, quand la lune se cache et que les étoiles ont peur, elles ne sont pas aussi noires que tes cheveux. Le silence des forêts... Rien au monde n'est aussi noir que tes cheveux. Laisse-moi toucher tes cheveux!

Narraboth

Prinzessin, ich flehe, geht hinein!

Salome

^[8] Jochanaan!

Ich bin verliebt in deinen Leib, Jochanaan! Dein Leib ist weiß wie die Lilien auf einem Felde, von der Sichel nie berührt. Dein Leib ist weiß wie der Schnee auf den Bergen Judäas. Die Rosen im Garten von Arabiens Königin sind nicht so weiß wie dein Leib, nicht die Rosen im Garten der Königin, nicht die Füße der Dämmerung auf den Blättern, nicht die Brüste des Mondes auf dem Meere, nichts in der Welt ist so weiß wie dein Leib.

(zart)

Laß mich ihn berühren, deinen Leib!

Jochanaan

Zurück, Tochter Babylon! Durch das Weib kam das Übel in die Welt. Sprich nicht zu mir. Ich will dich nicht anhören! Ich höre nur auf die Stimme des Herrn, meines Gottes.

Salome

Dein Leib ist grauenvoll. Er ist wie der Leib eines Aussätzigen. Er ist wie eine getünchte Wand, wo Nattern gekrochen sind; wie eine getünchte Wand, wo Skorpione ihr Nest gebaut. Er ist wie ein übertünchtes Grab voll widerlicher Dinge. Er ist gräßlich, dein Leib ist gräßlich. In dein Haar bin ich verliebt, Jochanaan. Dein Haar ist wie Weintrauben, wie Büschel schwarzer Trauben, an den Weinstöcken Edoms. Dein Haar ist wie die Zedern, die großen Zedern von Libanon, die den Löwen und Räubern Schatten spenden. Die langen schwarzen Nächte, wenn der Mond sich verbirgt, wenn die Sterne bängen, sind nicht so schwarz wie dein Haar. Des Waldes Schweigen... Nichts in der Welt ist so schwarz wie dein Haar. Laß mich es berühren, dein Haar!

Narraboth

Princess, I beseech thee to go within.

Salome

Jokanaan!

I am amorous of thy body! Thy body is white like the lilies of a field that the mower hath never mowed. Thy body is white like the snows that lie on the mountains of Judaea. The roses in the garden of the Queen of Arabia are not so white as thy body. Neither the roses in the garden of the Queen of Arabia, nor the feet of the dawn when they light on the leaves, nor the breast of the moon when she lies on the breast of the sea, there is nothing in the world so white as thy body.

(tenderly)

Let me touch thy body.

Jokanaan

Back, daughter of Babylon! By woman came evil into the world. Speak not to me. I will not listen to thee. I listen but to the voice of the Lord God.

Salome

Thy body is hideous. It is like the body of a leper. It is like a plastered wall where vipers have crawled; like a plastered wall where the scorpions have made their nest. It is like a whitened sepulchre full of loathsome things. It is horrible, thy body is horrible. It is of thy hair that I am enamoured, Jokanaan. Thy hair like clusters of grapes, like the clusters of black grapes that hang from the vine trees of Edom. Thy hair is like the cedars of Lebanon, like the great cedars of Lebanon that give their shade to the lions and to the robbers. The long black nights, when the moon hides her face, when the stars are afraid, are not so black as thy hair. The silence that dwells in the forest... there is nothing in the world so black as thy hair. Let me touch thy hair.

Iokanaan

Arrière, fille de Sodome! Ne me touche pas! Ne profane pas le temple du Seigneur, mon Dieu!

Salomé

Tes cheveux sont horribles! Ils sont couverts de poussière et d'ordures. On dirait une couronne d'épines posée sur ta tête. On dirait un nœud de serpents enroulé sur ton cou. Je n'aime pas tes cheveux.

(extrêmement passionnée)

C'est ta bouche que je désire, Iokanaan. Ta bouche est comme une bande d'écarlate sur une tour d'ivoire. Elle est comme une grenade entaillée par un couteau d'argent. Les fleurs de grenadier dans les jardins de Tyr, d'un rouge plus vif que celui des roses, elles ne sont pas aussi rouges. Les fanfares cuivrées des trompettes qui annoncent l'arrivée des rois et font trembler l'ennemi, elles ne sont pas aussi rouges que le rouge de ta bouche. Ta bouche est plus rouge que les pieds des hommes qui foulent le raisin dans le pressoir. Elle est plus rouge que les pattes des colombes qui demeurent dans les temples. Ta bouche est comme une branche de corail dans la pénombre marine, comme le cinabre dans les mines de Moab et comme la pourpre des rois.

(hors d'elle)

Rien au monde n'est aussi rouge que ta bouche. Laisse-moi baiser ta bouche!

Iokanaan *(bas, d'une voix blanche et frémissante)*

Jamais, fille de Babylone, fille de Sodome... Jamais!

Salomé

Je veux baiser ta bouche, Iokanaan!

Je veux baiser ta bouche!

Narraboth *(au comble de la frayeur et du désespoir)*

Princesse, princesse, toi qui es comme un jardin de myrrhe, toi qui es la colombe de toutes les colombes, ne regarde pas cet homme. Ne lui dis pas de telles choses. Je ne peux pas le supporter...

Jochanaan

Zurück, Tochter Sodoms! Berühre mich nicht! Entweihe nicht den Tempel des Herrn, meines Gottes!

Salome

Dein Haar ist gräßlich! Es starrt von Staub und Unrat. Es ist wie eine Dornenkrone auf deinen Kopf gesetzt. Es ist wie ein Schlangenknoten gewickelt um deinen Hals. Ich liebe dein Haar nicht.

(mit höchster Leidenschaft)

Deinen Mund begehre ich, Jochanaan. Dein Mund ist wie ein Scharlachband an einem Turm von Elfenbein. Er ist wie ein Granatapfel, von einem Silberrmesser zerteilt. Die Granatapfelblüten in den Gärten von Tyrus, glühender als Rosen, sind nicht so rot. Die roten Fanfaren der Trompeten, die das Nahen von Kön'gen künden und vor denen der Feind erzittert, sind nicht so rot wie dein roter Mund. Dein Mund ist röter als die Füße der Männer, die den Wein stampfen in der Kelter. Er ist röter als die Füße der Tauben, die in den Tempeln wohnen. Dein Mund ist wie ein Korallenweig in der Dämmerung des Meers, wie der Purpur in den Gruben von Moab, der Purpur der Könige.

(außer sich)

Nichts in der Welt ist so rot wie dein Mund. Laß mich ihn küssen, deinen Mund.

Jochanaan *(leise, in tonlosem Schauer)*

Niemals, Tochter Babylons, Tochter Sodoms... Niemals!

Salome

Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan.

Ich will deinen Mund küssen.

Narraboth *(in höchster Angst und Verzweiflung)*

Prinzessin, Prinzessin, die wie ein Garten von Myrrhen ist, die die Taube aller Tauben ist, sieh diesen Mann nicht an. Sprich nicht solche Worte zu ihm. Ich kann es nicht ertragen...

Jokanaan

Back, daughter of Sodom! Touch me not! Profane not the temple of the Lord God!

Salome

Thy hair is horrible. It is covered with mire and dust. It is like a crown of thorns which they have placed on thy forehead. It is like a knot of black serpents writhing round thy neck. I love not thy hair.

(with mounting passion)

It is thy mouth I desire, Jokanaan. Thy mouth is like a band of scarlet on a tower of ivory. It is like a pomegranate cut with a knife of ivory. The pomegranate flowers that blossom on the gardens of Tyre, and are redder than roses, are not so red. The red blasts of trumpets that herald the approach of kings, and make afraid the enemy, are not so red. Thy mouth is redder than the feet of those who tread the wine in the wine-press. It is redder than the feet of the doves who haunt the temples. Thy mouth is like a branch of coral that fishers have found in the twilight of the sea, like the vermilion that is found in the mines of Moab, the vermilion of kings.

(transported)

There is nothing in the world so red as thy mouth. Let me kiss thy mouth.

Jokanaan *(softly, in a horrified whisper)*

Never! daughter of Babylon, daughter of Sodom... Never!

Salome

I will kiss thy mouth, Jokanaan.

I will kiss thy mouth.

Narraboth *(in extreme fear and desperation)*

Princess, Princess, thou art like a garden of myrrh, thou art the dove of all doves, look not at this man. Do not speak such words to him. I cannot suffer them...

Salomé

Je veux baiser ta bouche, Iokanaan!

Je veux baiser ta bouche!

(Narraboth se poignarde et s'écroule entre Salomé et Iokanaan.)

Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan!

Iokanaan

N'as-tu pas peur, fille d'Hérodiade?

Salomé

Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan!

Iokanaan

Fille de luxure, il n'y en a qu'Un qui puisse te sauver.

Va, cherche-le!

(avec beaucoup de chaleur)

Cherche-le! Il est dans une barque sur la mer de Galilée et il parle à ses disciples.

(très solennel)

Agenouille-toi sur le rivage, invoque-le et appelle-le par son nom. Quand il viendra vers toi, et il vient vers tous ceux qui l'appellent, prosterne-toi devant lui afin qu'il te pardonne tes péchés.

Salomé *(comme désespérée)*

Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan!

Iokanaan

Sois maudite, fille de mère incestueuse, sois maudite!

Salomé

Laisse-moi baiser ta bouche, Iokanaan!

Iokanaan

Je ne veux pas te regarder. Tu es maudite, Salomé! Tu es maudite!

(Il redescend dans la citerne.)

Salome

Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan.

Ich will deinen Mund küssen.

(Narraboth ersticht sich und fällt tot zwischen Salome und Jochanaan.)

Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan!

Jochanaan

9 Wird dir nicht bange, Tochter der Herodias?

Salome

Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan!

Jochanaan

Tochter der Unzucht, es lebt nur Einer, der dich retten kann. Geh, such ihn.

(mit größter Wärme)

Such ihn. Er ist in einem Nachen auf dem See von Galiläa und redet zu seinen Jüngern.

(sehr feierlich)

Knie nieder am Ufer des Sees, ruf ihn an und rufe ihn beim Namen. 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.

Salome *(wie verzweifelt)*

Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan!

Jochanaan

Sei verflucht, Tochter der blutschänderischen Mutter, sei verflucht!

Salome

Laß mich deinen Mund küssen, Jochanaan.

Jochanaan

Ich will dich nicht ansehen. Du bist verflucht, Salome. Du bist verflucht.

(Er geht wieder in die Zisterne herab.)

Salome

I will kiss thy mouth, Jochanaan.

I will kiss thy mouth.

(Narraboth kills himself and falls between Salome and Jochanaan.)

Le me kiss thy mouth, Jochanaan!

Jochanaan

Art thou not afraid, daughter of Herodias?

Salome

Let me kiss thy mouth, Jochanaan!

Jochanaan

Daughter of adultery, there is but one who can save thee. So seek Him.

(with great fervour)

He is in a boat on the sea of Galilee, and He talketh with His disciples.

(very solemnly)

Kneel down on the shore of the sea, and call unto Him by His name. When He cometh to thee (and to all who call on Him He cometh), bow thyself at His feet and ask of Him the remission of thy sins.

Salome *(as if in desperation)*

Let me kiss thy mouth, Jochanaan!

Jochanaan

Cursed be thou! daughter of an incestuous mother, be thou accursed!

Salome

Let me kiss thy mouth, Jochanaan.

Jochanaan

I will not look at thee, thou art accursed, Salome, thou art accursed.

(He goes down into the cistern.)

Scène 4

(Hérode et Hérodiade entrent avec leur suite.)

Hérode

Où est Salomé? Où est la princesse?
Pourquoi n'est-elle pas retournée au banquet comme je le
lui avais ordonné? Ah, la voilà!

Hérodiade

Il ne faut pas regarder.
Tu ne cesses de la regarder!

Hérode

Quel air elle a cette nuit, la lune! N'est-ce pas une étrange
vision? On dirait une femme hystérique cherchant partout
des amants... On dirait une femme ivre chancelant parmi
les nuages...

Hérodiade

Non, la lune ressemble à la lune, c'est tout.
Rentrons!

Hérode

Je veux rester ici. Manassah, apporte des tapis! Allume des
flambeaux! Je veux encore boire du vin avec mes invités.
Ah, j'ai glissé! J'ai marché dans du sang, c'est un mauvais
présage. Pourquoi y a-t-il ici du sang? Et ce mort? Que fait
ici ce mort? Je ne veux pas le voir.

Premier Soldat

C'est notre capitaine, seigneur.

Hérode

Je n'ai pas donné l'ordre de le tuer.

Premier Soldat

Il s'est tué lui-même, seigneur.

Hérode

Cela me semble étrange. Ce jeune Syrien, il était très beau.

Vierte Szene

(Herodes und Herodias treten mit Gefolge ein.)

Herodes

¹⁰ Wo ist Salome? Wo ist die Prinzessin?
Warum kam sie nicht wieder zum Bankett, wie ich ihr
befohlen hatte? Ah! Da ist sie!

Herodias

Du sollst sie nicht ansehen.
Fortwährend siehst du sie an!

Herodes

Wie der Mond heute nacht aussieht! Ist es nicht ein
seltsames Bild? Er sieht aus wie ein wahnwitziges Weib,
das überall nach Buhlen sucht... wie ein betrunkenes
Weib, das durch Wolken taumelt...

Herodias

Nein, der Mond ist wie der Mond, das ist alles.
Wir wollen hingehen.

Herodes

Ich will hierbleiben. Manassah, leg Teppiche hierher!
Zündet Fackeln an! Ich will noch Wein mit meinen
Gästen trinken. Ah! Ich bin ausgeglitten. Ich bin in
Blut getreten, das ist ein böses Zeichen. Warum ist hier
Blut? Und dieser Tote? Wer ist dieser Tote hier? Wer ist
dieser Tote? Ich will ihn nicht sehen.

Erster Soldat

Es ist unser Hauptmann, Herr.

Herodes

Ich erließ keinen Befehl, daß er getötet werde.

Erster Soldat

Er hat sich selbst getötet, Herr.

Herodes

Das scheint mir seltsam. Der junge Syrier, er war sehr

Scene 4

(Enter Herod, Herodias and all the court.)

Herod

Where is Salome? Where is the Princess?
Why did she not return to the banquet as I commanded
her? Ah! there she is!

Herodias

You must not look at her!
You are always looking at her!

Herod

The moon has a strange look tonight. Has she not a strange
look? She is like a mad woman, who is seeking everywhere
for lovers... She reels through the clouds like a drunken
woman...

Herodias

No, the moon is like the moon, that is all.
Let us go within.

Herod

I will stay here! Manassah, lay carpets there. Light torches!
I will drink more wine with my guests. Ah! I have slipped!
I have slipped in blood! It is an ill omen. Wherefore is there
blood here? And this body? What does this body here? I will
not look on it.

First Soldier

It is our captain, sire.

Herod

I gave no order that he should be slain.

First Soldier

He killed himself, sire.

Herod

It is strange that the young Syrian has killed himself.

Je me souviens, j'ai vu ses yeux langoureux quand il regardait Salomé. Emportez-le!
(*Les soldats emportent le cadavre.*)
Il fait froid ici. Il y a du vent...
N'est-ce pas qu'il y a du vent?

Hérodiade (*sèchement*)
Mais non, il n'y a pas de vent.

Hérode
Je vous dis qu'il y a du vent... Et dans l'air, j'entends quelque chose comme le battement d'ailes gigantesques...
Ne l'entendez-vous pas?

Hérodiade
Je n'entends rien.

Hérode
Maintenant, je ne l'entends plus. Mais je l'ai entendu, c'était le souffle du vent.
C'est passé.
Ecoute! Ne l'entendez-vous pas? Le battement d'ailes gigantesques...

Hérodiade
Tu es malade, rentrons!

Hérode
Je ne suis pas malade. Mais ta fille, elle, est gravement malade. Jamais je ne l'ai vue si pâle.

Hérodiade
Je t'ai dit de ne pas la regarder.

Hérode
Qu'on me verse du vin!
(*Les serveurs apportent du vin.*)
Salomé, viens boire du vin avec moi, un vin exquis. C'est César lui-même qui me l'a envoyé. Trempe dedans tes petites lèvres, tes petites lèvres rouges, ensuite je viderai la coupe.

schön. Ich erinnere mich, ich sah seine schmach tenden Augen, wenn er Salome ansah. Fort mit ihm.
(*Die Soldaten tragen dem Leichnam weg.*)
[11] Es ist kalt hier. Es weht ein Wind...
Weht nicht ein Wind?

Herodias (*trocken*)
Nein, es weht kein Wind.

Herodes
Ich sage euch, es weht ein Wind... Und in der Luft höre ich etwas wie das Rauschen von mächtigen Flügeln... Hört ihr es nicht?

Herodias
Ich höre nichts.

Herodes
Jetzt höre ich es nicht mehr. Aber ich habe es gehört, es war das Wehn des Windes.
Es ist vorüber.
Horch! Hört ihr es nicht? Das Rauschen von mächt'gen Flügeln...

Herodias
Du bist krank, wir wollen hineingehn.

Herodes
Ich bin nicht krank. Aber deine Tochter ist krank zu Tode. Niemals hab' ich sie so blaß gesehn.

Herodias
Ich habe dir gesagt, du sollst sie nicht anschn.

Herodes
Schenkt mir Wein ein!
(*Die Bedienten bringen Wein.*)
[12] Salome, komm, trink Wein mit mir, einen köstlichen Wein. Cäsar selbst hat ihn mir geschickt. Tauche deine kleinen Lippen hinein, deine kleinen roten Lippen, dann will ich den Becher leeren.

He was fair to look upon. I remember that I saw that he looked languorously at Salome. Away with it.
(*They take away the body.*)
It is cold here. There is a wind blowing...
Is there not a wind blowing?

Herodias (*drily*)
No; there is no wind.

Herod
I tell you there is a wind that blows... and I hear in the air something that is like the beating of vast wings... Do you not hear it?

Herodias
I hear nothing.

Herod
I hear it no longer. But I heard it. It was the blowing of the wind.
It has passed away.
But no, I hear it again. Do you not hear it? It is just like the beating of vast wings...

Herodias
You are ill. Let us go within.

Herod
I am not ill. It is your daughter who is sick. Never have I seen her so pale.

Herodias
I have told you not to look at her.

Herod
Pour me forth wine.
(*Wine is brought.*)
Salome, come drink a little wine with me. I have here a wine that is exquisite. Caesar himself sent it me. Dip into it thy little red lips, that I may drain the cup.

Salomé

Je n'ai pas soif, tétrarque!

Hérode

Tu entends comme elle me répond, ta fille?

Hérodiade

Elle a raison. Pourquoi ne cesses-tu de la regarder?

Hérode

Qu'on m'apporte des fruits mûrs!

(Les serviteurs apportent des fruits.)

Salomé, viens manger de ces fruits avec moi. J'aime tant voir dans un fruit la morsure de tes petites dents blanches. Arrache juste un petit morceau avec tes dents, juste un petit morceau de ce fruit, ensuite je mangerai le reste.

Salomé

Je n'ai pas faim, tétrarque!

Hérode *(à Hérodiade)*

Tu vois comment tu l'as élevée, ta fille?

Hérodiade

Ma fille et moi, nous sommes issues de sang royal. Ton père était chamelier, ton père était un voleur et un brigand de surcroît.

Hérode

Salomé, viens t'asseoir près de moi. Tu peux t'asseoir sur le trône de ta mère.

Salomé

Je ne suis pas fatiguée, tétrarque!

Hérodiade

Tu vois le cas qu'elle fait de toi.

Hérode

Qu'on m'apporte... Qu'est-ce que je désire au juste? Je l'ai oublié. Ah, ah! Je me souviens...

Salome

Ich bin nicht durstig, Tetrarch.

Herodes

Hörst du, wie sie mir antwortet, diese deine Tochter?

Herodias

Sie hat recht. Warum starrst du sie immer an?

Herodes

Bringt reife Früchte!

(Die Bedienten bringen Früchte.)

Salome, komm, iß mit mir von diesen Früchten. Den Abdruck deiner kleinen weißen Zähne in einer Frucht seh' ich so gern. Beiß nur ein wenig ab, nur ein wenig von dieser Frucht, dann will ich essen, was übrig ist.

Salome

Ich bin nicht hungrig, Tetrarch.

Herodes *(zu Herodias)*

Du siehst, wie du diese deine Tochter erzogen hast!

Herodias

Meine Tochter und ich stammen aus königlichem Blut. Dein Vater war Kameltreiber, dein Vater war ein Dieb und ein Räuber obendrein.

Herodes

Salome, komm, setz dich zu mir. Du sollst auf dem Thron deiner Mutter sitzen.

Salome

Ich bin nicht müde, Tetrarch.

Herodias

Du siehst, wie sie dich achtet.

Herodes

Bringt mir... was wünsche ich denn? Ich habe es vergessen. Ah! Ah! Ich erinnere mich...

Salome

I am not thirsty, Tetrarch.

Herod

You hear how she answers, this daughter of yours?

Herodias

She does right. Why are you always gazing at her?

Herod

Bring me ripe fruits.

(Fruits are brought.)

Salome, come and eat fruit with me. I love to see in a fruit the mark of thy little teeth. Bite but a little of this fruit and then I will eat what is left.

Salome

I am not hungry, Tetrarch.

Herod *(to Herodias)*

You see how you have brought up this daughter of yours.

Herodias

My daughter and I come of a royal race. As for thee, thy father was a camel driver! He was also a robber!

Herod

Salome, come and sit next to me. I will give thee the throne of thy mother.

Salome

I am not tired, Tetrarch.

Herodias

You see what she thinks of you.

Herod

Bring me... what is it that I desire? I forget. Ah! Ah! I remember...

La voix de Iokanaan

Voici que le temps est venu, le jour dont j'ai parlé est arrivé.

Hérodiade

Fais-le taire!
Cet homme m'injurie!

Hérode

Il n'a rien dit contre toi. De plus, c'est un très grand prophète.

Hérodiade

Je ne crois pas aux prophètes. Mais toi, tu as peur de lui!

Hérode

Je n'ai peur de personne.

Hérodiade

Je te dis que tu as peur de lui. Pourquoi ne le livres-tu pas aux Juifs qui le réclament à cor et à cri depuis des mois?

Premier Juif

En effet, seigneur, il vaudrait mieux le remettre entre nos mains!

Hérode

Il suffit! Je ne le remettrai pas entre vos mains! C'est un saint homme. C'est un homme qui a vu Dieu.

Premier Juif

Cela ne se peut. Depuis le prophète Elie, personne n'a vu Dieu. Il a été le dernier à être face à face avec Dieu. En ces temps qui sont les nôtres, Dieu ne se montre pas. Dieu se cache. C'est pourquoi de grands malheurs se sont abattus sur le pays, de grand malheurs.

Deuxième Juif

En vérité, personne ne sait si Elie a réellement vu Dieu.

Die Stimme des Jochanaan

¹³ Sieh, die Zeit ist gekommen, der Tag, von dem ich sprach, ist da.

Herodias

Heiß ihn schweigen!
Dieser Mensch beschimpft mich!

Herodes

Er hat nichts gegen dich gesagt. Überdies ist er ein sehr großer Prophet.

Herodias

Ich glaube nicht an Propheten. Aber du, du hast Angst vor ihm!

Herodes

Ich habe vor niemandem Angst.

Herodias

Ich sage dir, du hast Angst vor ihm. Warum lieferst du ihn nicht den Juden aus, die seit Monaten nach ihm schreien?

Erster Jude

¹⁴ Wahrhaftig, Herr, es wäre besser, ihn in unsre Hände zu geben!

Herodes

Genug davon! Ich werde ihn nicht in eure Hände geben! Er ist ein heil'ger Mann. Er ist ein Mann, der Gott geschaut hat.

Erster Jude

Das kann nicht sein. Seit dem Propheten Elias hat niemand Gott gesehen. Er war der letzte, der Gott von Angesicht geschaut. In unsren Tagen zeigt sich Gott nicht. Gott verbirgt sich. Darum ist großes Übel über das Land gekommen, großes Übel.

Zweiter Jude

In Wahrheit weiß niemand, ob Elias in der Tat Gott

Voice of Jochanaan

Lo! The time has come! That which I foretold has come to pass.

Herodias

Bid him be silent.
This man is for ever vomiting insults against me.

Herod

He has said nothing against you. Besides, he is a very great prophet.

Herodias

I do not believe in prophets. But I think you are afraid of him.

Herod

I am afraid of no man.

Herodias

I tell you, you are afraid of him. Why do you not deliver him to the Jews, who for these six months past have been clamouring for him?

First Jew

Truly, my lord, it were better to deliver him into our hands.

Herod

Enough on this subject. I will not deliver him into your hands. He is a holy man. He is a man who has seen God.

First Jew

That cannot be. There is no man who hath seen God since the prophet Elias. He is the last man who saw God. In these days God doth not show Himself. He hideth Himself. Therefore, great evils have come upon the land, great evils.

Second Jew

Verily, no man knoweth if Elias the prophet did indeed see

Il est possible que ce qu'il a vu, ce n'était que l'ombre de Dieu.

Troisième Juif

Dieu ne se cache en aucun temps. Il se montre en tous temps et en tous lieux. Dieu est dans le mal tout comme dans le bien.

Quatrième Juif

Tu ne devais pas dire cela, c'est une doctrine très dangereuse qui vient d'Alexandrie. Et les Grecs sont des païens.

Cinquième Juif

Personne ne peut dire comment Dieu agit. Ses voies sont très obscures. Nous pouvons seulement courber la tête devant sa volonté, car Dieu est très fort.

Premier Juif

Tu dis la vérité. Il est sûr que Dieu est terrible. Mais pour ce qui est de cet homme, il n'a jamais vu Dieu. Depuis le prophète Elie, personne n'a jamais vu Dieu. Il a été le dernier à être face à face avec Dieu. En ces temps qui sont les nôtres, Dieu ne se montre pas. Dieu se cache. C'est pourquoi de grands malheurs se sont abattus sur le pays. Il a été le dernier à être face à face avec Dieu.

Deuxième Juif

En vérité, personne ne sait si Elie a réellement vu Dieu. Il est possible que ce qu'il a vu, ce n'était que l'ombre de Dieu. En vérité, personne ne sait si Elie a véritablement vu Dieu. Dieu est terrible, il met en pièce le fort, le fort comme le faible, car pour lui, aucun ne vaut plus que l'autre. Il est possible que ce n'était que l'ombre de Dieu.

Troisième Juif

Dieu ne se cache en aucun temps. Il se montre en tous temps. Il se montre en tous lieux. Dieu est dans le mal tout comme dans le bien. Dieu ne se cache en aucun temps.

gesehen hat. Möglicherweise war es nur der Schatten Gottes, was er sah.

Dritter Jude

Gott ist zu keiner Zeit verborgen. Er zeigt sich zu allen Zeiten und an allen Orten. Gott ist im Schlimmen ebenso wie im Guten.

Vierter Jude

Du solltest das nicht sagen, es ist eine sehr gefährliche Lehre aus Alexandria. Und die Griechen sind Heiden.

Fünfter Jude

Niemand kann sagen, wie Gott wirkt. Seine Wege sind sehr dunkel. Wir können nur unser Haupt unter seinen Willen beugen, denn Gott ist sehr stark.

Erster Jude

Du sagst die Wahrheit. Fürwahr, Gott ist furchtbar. Aber was diesen Menschen angeht, der hat Gott nie gesehn. Seit dem Propheten Elias hat niemand Gott gesehn. Er war der letzte, der Gott von Angesicht zu Angesicht geschaut. In unsren Tagen zeigt sich Gott nicht. Gott verbirgt sich. Darum ist großes Übel über das Land gekommen. Er war der letzte, der Gott von Angesicht zu Angesicht geschaut.

Zweiter Jude

In Wahrheit weiß niemand, ob Elias in der Tat Gott gesehen hat. Möglicherweise war es nur der Schatten Gottes, was er sah. In Wahrheit weiß niemand, ob Elias auch wirklich Gott gesehen hat. Gott ist furchtbar, er bricht den Starken in Stücke, den Starken wie den Schwachen, denn jeder gilt ihm gleich. Möglicherweise war es nur der Schatten Gottes.

Dritter Jude

Gott ist zu keiner Zeit verborgen. Er zeigt sich zu allen Zeiten. Er zeigt sich an allen Orten. Gott ist im Schlimmen ebenso wie im Guten. Gott ist zu keiner

God. Peradventure it was but the shadow of God that he saw.

Third Jew

God is at no time hidden. He sheweth Himself at all times and in everything. God is in what is evil even as He is in what is good.

Fourth Jew

That must not be said. It is a very dangerous doctrine from Alexandria. And the Greeks are Gentiles.

Fifth Jew

No one can tell how God worketh. His ways are very mysterious. We must needs submit to everything, for God is very strong.

First Jew

Thou speakest truly. God is terrible. But this man hath never seen God. No man hath seen God since the prophet Elias. He is the last man who saw God. In these days God doth not show himself. He hideth himself. Therefore, great evils have come upon the land. He is the last man who saw God.

Second Jew

Verily, no man knoweth if Elias the prophet did indeed see God. Peradventure it was but the shadow of God that he saw. Verily, no man knoweth if Elias the prophet did indeed see God. God is terrible, he breaketh the strong in pieces, the strong together with the weak, for they are all equal before him. Peradventure it was but the shadow of God.

Third Jew

God is at no time hidden. He sheweth Himself at all times and in everything. God is in what is evil even as He is in what is good. God is at no time hidden. He sheweth

Dieu se montre en tous temps et en tous lieux. Dieu est dans le bien tout comme dans le mal...

Quatrième Juif (*au troisième*)

Tu ne devrais pas dire cela, c'est une doctrine très dangereuse qui vient d'Alexandrie. Et les Grecs sont des païens. Ils ne sont pas même circoncis. Personne ne peut dire comment Dieu agit, car Dieu est très fort. Il met en pièces le fort comme le faible. Dieu est fort.

Cinquième Juif

Personne ne peut dire comment Dieu agit. Ses voies sont très obscures. Il se peut que les choses que nous appelons bonnes soient très mauvaises et que les choses que nous appelons mauvaises soient très bonnes. Nous ne savons rien de quoi que ce soit...

Hérodiade (*à Hérode, avec violence*)

Fais-les taire, ils m'ennuient!

Hérode

Pourtant, j'ai entendu dire que Jokanaan était en réalité votre prophète Elie.

Premier Juif

Cela ne se peut. Depuis les temps du prophète Elie, il s'est écoulé plus de trois cents ans.

Premier Nazaréen

Pour moi, il est sûr que c'est le prophète Elie.

Premier Juif

Cela ne se peut. Depuis les temps du prophète Elie, il s'est écoulé plus de trois cents ans...

Deuxième, Troisième, Quatrième et Cinquième Juifs

Pas du tout! Ce n'est pas le prophète Elie.

Hérodiade

Fais-les taire!

Zeit verborgen. Gott zeigt sich zu allen Zeiten und an allen Orten. Gott ist im Guten ebenso wie im Bösen...

Vierter Jude (*zum dritten*)

Du solltest das nicht sagen, es ist eine sehr gefährliche Lehre aus Alexandria. Und die Griechen sind Heiden. Sie sind nicht einmal beschnitten. Niemand kann sagen, wie Gott wirkt, denn Gott ist sehr stark. Er bricht den Starken wie den Schwachen in Stücke. Gott ist stark.

Fünfter Jude

Nein, niemand kann sagen, wie Gott wirkt. Seine Wege sind sehr dunkel. Es kann sein, daß die Dinge, die wir gut nennen, sehr schlimm sind, und die Dinge, die wir schlimm nennen, sehr gut sind. Wir wissen von nichts etwas...

Herodias (*zu Herodes, heftig*)

Heiß sie schweigen, sie langweilen mich.

Herodes

Doch hab' ich davon sprechen hören, Jokanaan sei in Wahrheit euer Prophet Elias.

Erster Jude

Das kann nicht sein. Seit den Tagen des Propheten Elias sind mehr als dreihundert Jahre vergangen.

Erster Nazarene

Mir ist sicher, daß er der Prophet Elias ist.

Erster Jude

Das kann nicht sein. Seit den Tagen des Propheten Elias sind mehr als dreihundert Jahre vergangen...

Zweiter, Dritter, Vierter und Fünfter Jude

Keineswegs, er ist nicht der Prophet Elias.

Herodias

Heiß sie schweigen.

Himself at all times and in everything. God is in what is evil even as He is in what is good...

Fourth Jew (*to the third*)

That must not be said. It is a very dangerous doctrine from Alexandria. And the Greeks are Gentiles. They are not circumcised. No one can tell how God worketh, for God is very strong. He breaketh the strong in pieces, the strong together with the weak. God is strong.

Fifth Jew

No one can tell how God worketh. His ways are very mysterious. It may be that things we call evil are good, and that the things which we call good are evil. There is no knowledge of anything...

Herodias (*to Herod, vehemently*)

Make them be silent. They weary me.

Herod

But I have heard it said that Jokanaan himself is your prophet Elias.

First Jew

That cannot be. It is more than three hundred years since the days of the prophet Elias.

First Nazarene

I am sure that he is the prophet Elias.

First Jew

That cannot be. It is more than three hundred years since the days of the prophet Elias...

Second, Third, Fourth and Fifth Jews

Nay, but he is not the prophet Elias.

Herodias

Make them be silent!

La voix de Iokanaan

Voici que le jour est proche, le jour du Seigneur, et j'entends sur les montagnes les pas de Celui qui sera le sauveur du monde.

Hérode

Qu'est-ce que cela veut dire, le Sauveur du monde?

Premier Nazaréen (*avec emphase*)

Le Messie est venu.

Premier Juif (*criant*)

Le Messie n'est pas venu.

Premier Nazaréen

Il est venu, et il fait des miracles partout. A des noces en Galilée, il a changé de l'eau en vin. Il a guéri deux lépreux de Capharnaüm.

Deuxième Nazaréen

Seulement en les touchant!

Premier Nazaréen

Il a aussi guéri des aveugles. On l'a vu sur une montagne, parlant avec des anges!

Hérodiade

Oh, oh! Je ne crois pas aux miracles, j'en ai vu trop!

Premier Nazaréen

La fille de Jaïre, il l'a ressuscitée!

Hérode (*effrayé*)

Comment, il ressuscite les morts?

Premier et Deuxième Nazaréen

Parfaitement. Il ressuscite les morts.

Hérode

Je lui interdis de faire cela. Ce serait effrayant si les morts revenaient!

Où est cet homme à présent?

Die Stimme des Jochanaan

^[15] Siehe, der Tag ist nahe, der Tag des Herrn, und ich höre auf den Bergen die Schritte Dessen, der sein wird der Erlöser der Welt.

Herodes

Was soll das heißen, der Erlöser der Welt?

Erster Nazarener (*emphatisch*)

Der Messias ist gekommen.

Erster Jude (*schreiend*)

Der Messias ist nicht gekommen.

Erster Nazarener

Er ist gekommen, und allenthalben tut er Wunder. Bei einer Hochzeit in Galiläa hat er Wasser in Wein verwandelt. Er heilte zwei Aussätzige von Capernaum.

Zweiter Nazarener

Durch bloßes Berühren!

Erster Nazarener

Er hat auch Blinde geheilt. Man hat ihn auf einem Berge im Gespräch mit Engeln gesehen!

Herodias

Oho! Ich glaube nicht an Wunder, ich habe ihrer zu viele gesehn!

Erster Nazarener

Die Tochter des Jairus hat er von den Toten erweckt!

Herodes (*erschreckt*)

Wie, er erweckt die Toten?

Erster, Zweiter Nazarener

Jawohl. Er erweckt die Toten.

Herodes

Ich verbiete ihm, das zu tun. Es wäre schrecklich, wenn die Toten wiederkämen!

Wo ist der Mann zur Zeit?

Voice of Jokanaan

So the day is come, the day of the Lord, and I hear upon the mountains the feet of Him who shall be the Saviour of the world.

Herod

What does that mean? The Saviour of the world?

First Nazarene (*emphatically*)

Concerning Messiah who has come.

First Jew (*shouting*)

Messiah hath not come.

First Nazarene

He hath come, and everywhere He worketh miracles. Thus, at a marriage which took place in Galilee, He changed water into wine. He healed two lepers at Capernaum.

Second Nazarene

Simply by touching them!

First Nazarene

He hath healed blind people also, and He was seen on a mountain talking with angels.

Herodias

Ho! Ho! I do not believe in miracles. I have seen too many.

First Nazarene

The daughter of Jairus was dead. He raised her from the dead.

Herod (*afraid*)

He raises the dead?

First, Second Nazarene

Yea, sire, He raiseth the dead.

Herod

I forbid Him to do that. It would be terrible if the dead came back!

Where is this Man at present.

Premier Nazaréen

Seigneur, il est partout, mais il est difficile de le trouver.

Hérode

Il faut trouver cet homme!

Deuxième Nazaréen

On dit qu'il est maintenant en Samarie.

Premier Nazaréen

Il y a quelques jours, il a quitté la Samarie. Je crois qu'en ce moment il est dans les environs de Jérusalem.

Hérode

Eh bien, écoutez: je lui interdis de ressusciter les morts!
Ce serait absolument effrayant si les morts revenaient!

La voix de Iokanaan

O pour cette femme lubrique, cette fille de Babylone, voici ce que dit le Seigneur, notre Dieu:
une multitude d'homme s'assembleront contre elle, ils prendront des pierres et ils la lapideront!

Hérodiade (*furieuse*)

Ordonne-lui de se taire! Vraiment, c'est infâme!

La voix de Iokanaan

Les capitaines de guerre la perceront de leurs glaives, ils l'écraseront sous leurs boucliers!

Hérodiade

Qu'il se taise, qu'il se taise!

La voix de Iokanaan

C'est ainsi que j'exterminerai toute infamie, que j'apprendrai à toutes les femmes à ne pas marcher sur les traces abominables de celle-là!

Hérodiade

Tu entends ce qu'il dit contre moi, tu tolères qu'il outrage celle qui est ta femme.

Erster Nazarener

Herr, er ist überall, aber es ist schwer, ihn zu finden.

Herodes

Der Mann muß gefunden werden.

Zweiter Nazarener

Es heißt, in Samaria weile er jetzt.

Erster Nazarener

Vor ein paar Tagen verließ er Samaria, ich glaube, im Augenblick ist er in der Nähe von Jerusalem.

Herodes

So hört: ich verbiete ihm, die Töten zu erwecken! Es müßte schrecklich sein, wenn die Toten wiederkämen!

Die Stimme des Jochanaan

O über dieses geile Weib, die Tochter Babylons. So spricht der Herr, unser Gott:
[16] Eine Menge Menschen wird sich gegen sie sammeln, und sie werden Steine nehmen und sie steinigen!

Herodias (*wütend*)

Befehl ihm, er soll schweigen!
Wahrhaftig, es ist schändlich!

Die Stimme des Jochanaan

Die Kriegshauptleute werden sie mit ihren Schwertern durchbohren, sie werden sie mit ihren Schilden zermalmen!

Herodias

Er soll schweigen, er soll schweigen!

Die Stimme des Jochanaan

Es ist so, daß ich alle Verruchtheit austilgen werde, daß ich alle Weiber lehren werde, nicht auf den Wegen ihrer Greuel zu wandeln!

Herodias

Du hörst, was er gegen mich sagt, du duldest es, daß er die schmähe, die dein Weib ist.

First Nazarene

He is in every place, my lord, but it is hard to find Him.

Herod

The Man must be found.

Second Nazarene

It is said that He is now in Samaria.

First Nazarene

He left Samaria a few days since. I think that at the present moment He is in the neighbourhood of Jerusalem.

Herod

No matter! I will not allow him to raise the dead!
It would be terrible if the dead came back.

Voice of Jokanaan

Ah! the wanton! the daughter of Babylon. Thus saith the Lord God:
Let there come up against her a multitude of men. Let the people take stones and stone her.

Herodias (*furious*)

Command him to be silent.
Nay, but it is infamous.

Voice of Jokanaan

Let the war captains pierce her with their swords, let them crush her beneath their shields.

Herodias

Command him to be silent.

Voice of Jokanaan

It is thus that I will wipe out all wickedness from the earth, and that all women shall learn not to imitate her abominations.

Herodias

You hear what he says against me? You allow him to revile your wife?

Hérode

Il n'a pas prononcé ton nom.

La voix de Iokanaan (*très solennel*)

Il arrivera, le jour où le soleil deviendra aussi sombre qu'un drap noir. La lune deviendra comme du sang, les étoiles du ciel tomberont sur la terre comme les figues vertes tombent du figuier. Il arrivera, le jour où les rois de la terre trembleront de peur.

Hérodiade

Ha, ha! Ce prophète jacasse comme un homme ivre... Mais je ne peux pas souffrir le son de sa voix, je déteste sa voix. Ordonne-lui de se taire!

Hérode

Danse pour moi, Salomé!

Hérodiade (*avec violence*)

Je ne veux pas qu'elle danse.

Salomé (*calme*)

Je n'ai aucune envie de danser, tétrarque!

Hérode

Salomé, fille d'Hérodiade, danse pour moi!

Salomé

Je ne veux pas danser, tétrarque!

Hérodiade

Tu vois comme elle t'obéit.

La voix de Iokanaan

Il sera assis sur son trône, il sera vêtu de pourpre et d'écarlate. Et l'ange du Seigneur le terrassera. Il sera dévoré par les vers.

Hérode

Salomé, Salomé, danse pour moi, je t'en prie! Je suis triste cette nuit, alors danse pour moi! Salomé, danse pour moi!

Herodes

Er hat deinen Namen nicht genannt.

Die Stimme des Jochanaan (*sehr feierlich*)

Es kommt ein Tag, da wird die Sonne finster werden wie ein schwarzes Tuch. Und der Mond wird werden wie Blut, und die Sterne des Himmels werden zur Erde fallen wie unreife Feigen vom Feigenbaum. Es kommt ein Tag, wo die Kön'ge der Erde erzittern.

Herodias

Ha! ha! Dieser Prophet schwatzt wie ein Betrunkener... Aber ich kann den Klang seiner Stimme nicht ertragen, ich hasse seine Stimme. Befehl ihm, er soll schweigen.

Herodes

¹⁷ Tanz für mich, Salome.

Herodias (*heftig*)

Ich will nicht haben, daß sie tanzt.

Salome (*ruhig*)

Ich habe keine Lust zu tanzen, Tetrarch.

Herodes

Salome, Tochter der Herodias, tanz für mich!

Salome

Ich will nicht tanzen, Tetrarch.

Herodias

Du siehst, wie sie dir gehorcht.

Die Stimme des Jochanaan

Er wird auf seinem Throne sitzen, er wird gekleidet sein in Scharlach und Purpur. Und der Engel des Herrn wird ihn darniederschlagen. Er wird von den Würmern gefressen werden.

Herodes

Salome, Salome, tanz für mich, ich bitte dich. Ich bin traurig heute nacht, drum tanz für mich. Salome, tanz

Herod

He did not speak your name.

Voice of Jokanaan (*solemnly*)

In that day the sun shall become black like sackcloth of hair, and the moon shall become like blood, and the stars of the heavens shall fall upon the earth like ripe figs that fall from the fig tree, and the kings of the earth shall be afraid.

Herodias

Ah! Ah! This prophet talks like a drunken man... But I cannot suffer the sound of his voice. I hate his voice. Command him to be silent.

Herod

Dance for me, Salome.

Herodias (*vehemently*)

I will not have her dance.

Salome (*calmly*)

I have no desire to dance, Tetrarch.

Herod

Salome, daughter of Herodias, dance for me.

Salome

I will not dance, Tetrarch.

Herodias

You see how she obeys you.

Voice of Jokanaan

He shall be seated on his throne. He shall be clothed in scarlet and purple. And the angel of the Lord shall smite him. He shall be eaten of worms.

Herod

Salome, Salome, dance for me. I pray thee dance for me. I am sad tonight. Therefore dance for me, Salome, dance

Si tu dances pour moi, tu pourras me demander tout ce que tu voudras. Je te le donnerai.

Salomé (*se levant*)

Tu me donneras vraiment tout ce que je te demanderai, tétrarque?

Hérodiade

Ne danse pas, ma fille!

Hérode

Tout, tout ce que tu me demanderas, fût-ce la moitié de mon royaume.

Salomé

Tu le jures, tétrarque?

Hérode

Je le jure, Salomé.

Salomé

Sur quoi veux-tu le jurer, tétrarque?

Hérode

Sur ma vie, sur ma couronne, sur mes dieux. O Salomé, Salomé danse pour moi!

Hérodiade

Ne danse pas, ma fille!

Salomé

Tu as prêté serment, tétrarque.

Hérode

J'ai prêté serment.

Hérodiade

Ma fille, ne danse pas!

Hérode

Et fût-ce la moitié de mon royaume. Tu seras belle une fois reine, immensément belle. Ah!... Il fait froid ici. Le vent est glacial et j'entends... Pourquoi est-ce que j'entends dans l'air

für mich! Wenn du für mich tanzest, kannst du von mir begehren, was du willst. Ich werde es dir geben.

Salome (*aufstehend*)

Willst du mir wirklich alles geben, was ich von dir begehre, Tetrarch?

Herodias

Tanze nicht, meine Tochter!

Herodes

Alles, alles, was du von mir begehren wirst, und wär's die Hälfte meines Königreichs.

Salome

Du schwörst es, Tetrarch?

Herodes

Ich schwöre es, Salome.

Salome

Wobei willst du das beschwören, Tetrarch?

Herodes

Bei meinem Leben, bei meiner Krone, bei meinen Göttern. O Salome, Salome, tanz für mich!

Herodias

Tanze nicht, meine Tochter!

Salome

Du hast einen Eid geschworen, Tetrarch.

Herodes

Ich habe einen Eid geschworen!

Herodias

Meine Tochter, tanze nicht!

Herodes

Und wär's die Hälfte meines Königreichs. Du wirst schön sein als Königin, unermesslich schön. Ah!... Es ist kalt hier. Es weht ein eis'ger Wind und ich höre...

for me! If you dance for me you may ask of me what you will, and I will give it to you.

Salome (*rising*)

Will you indeed give me whatsoever I shall ask, Tetrarch?

Herodias

Do not dance, my daughter.

Herod

Everything, whatsoever you desire I will give it you, even to the half of my kingdom.

Salome

You swear it, Tetrarch?

Herod

I swear it, Salome.

Salome

By what will you swear, Tetrarch?

Herod

By my life, by my crown, by my gods. O Salome, Salome, dance for me!

Herodias

Do not dance, my daughter.

Salome

You have sworn, Tetrarch.

Herod

I have sworn, Salome.

Herodias

My daughter, do not dance.

Herod

Even to the half of my kingdom. Thou wilt be passing fair as a queen. Ah! it is cold here. There is an icy wind, and I hear... wherefore do I hear in the air this beating of wings?

ce battement d'ailes? Ah, c'est bien comme si un énorme oiseau noir planait au-dessus de la terrasse? Pourquoi est-ce que je ne peux pas le voir, cet oiseau? Ce battement d'ailes est terrible. Le vent est d'un froid pénétrant. Mais non, il n'est pas froid, il est brûlant. Versez-moi de l'eau sur les mains, donnez-moi de la neige à manger, dégrafez mon manteau. Vite, vite, dégrafez mon manteau! Et puis non! Laissez-moi! C'est cette couronne de roses qui me fait mal. Ces roses sont comme du feu.

(Il arrache la couronne et la jette sur la table.)

Ah, maintenant, je peux respirer! Maintenant, je suis heureux. Vas-tu danser pour moi, Salomé?

Hérodiade

Je ne veux pas qu'elle danse!

Salomé

Je vais danser pour toi.

(Des esclaves apportent des onguents et les sept voiles. Elles lui ôtent ses sandales.)

La voix de Jokanaan

Qui est Celui qui vient d'Edom, qui est Celui qui vient de Bosra et dont la robe est teinte de pourpre, qui rayonne dans la beauté de ses vêtements, qui marche avec une force toute-puissante, pourquoi ta robe est-elle tachée d'écarlate?

Hérodiade

Rentrons. La voix de cet homme m'exaspère.

(de plus en plus violente)

Je ne veux pas que ma fille danse pendant qu'il continue de crier. Je ne veux pas qu'elle danse pendant que tu la regardes comme cela. Enfin, je ne veux pas qu'elle danse.

Warum höre ich in der Luft dieses Rauschen von Flügeln? Ah! Es ist doch so, als ob ein ungeheurer schwarzer Vogel über der Terrasse schwebte? Warum kann ich ihn nicht sehn, diesen Vogel? Dieses Rauschen ist schrecklich. Es ist ein schneidender Wind. Aber nein, er ist nicht kalt, er ist heiß. Gießt mir Wasser über die Hände, gebt mir Schnee zu essen, macht mir den Mantel los. Schnell, schnell, macht mir den mantel los! Doch nein! Laßt mich! Dieser Kranz drückt mich. Diese Rosen sind wie Feuer.

(Er reißt sich das Kranzgewinde an und wirft es auf den Tisch.)

Ah! Jetzt kann ich atmen. Jetzt bin ich glücklich. Willst du für mich tanzen, Salome?

Herodias

Ich will nicht haben, daß sie tanze!

Salome

Ich will für dich tanzen.

(Sklavinnen bringen Salben und die seiben Schleier und nehmen Salome die Sandalen ab.)

Die Stimme des Jokanaan

Wer ist Der, der von Edom kommt, wer ist Der, der von Bosra kommt, dessen Kleid mit Purpur gefärbt ist, der in der Schönheit seiner Gewänder leuchtet, der mächtig in seiner Größe wandelt, warum ist dein Kleid mit Scharlach gefleckt?

Herodias

Wir wollen hineingehn. Die Stimme dieses Menschen macht mich wahnsinnig.

(immer heftiger)

Ich will nicht haben, daß meine Tochter tanzt, während er immer dazwischenschreit. Ich will nicht haben, daß sie tanzt, während du sie auf solche Art ansiehst. Mit einem Wort: ich will nicht haben, daß sie tanzt.

Ah! one might fancy a huge black bird hovers over the terrace. Why can I not see it, this bird? The beat of its wings is terrible. It is a chill wind. Nay, but it is not cold, it is hot. Pour water on my hands. Give me snow to eat. Loosen my mantle. Quick, quick, loosen my mantle. Nay, but leave it. It is my garland of roses that hurts me. The flowers are like fire.
(He tears the wreath from his head and throws it on the table.)
Ah! I can breathe now. Now I am happy. Will you not dance for me, Salome?

Herodias

I will not have her dance.

Salome

I will dance for you.

(Slaves bring perfumes and the seven veils and take off the sandals of Salome.)

Voice of Jokanaan

Who is this who cometh from Edom, who is this who cometh from Bozra, whose raiment is dyed with purple, who shineth in the beauty of his garments, who walketh mighty in his greatness? Wherefore is thy raiment stained with scarlet?

Herodias

Let us go within. The voice of that man maddens me.

(still more vehemently)

I will not have my daughter dance while he is continually crying out. I will not have her dance while you look at her in this fashion. In a word, I will not have her dance.

Hérode

Ne te lève pas, mon épouse, ma reine. Cella ne te servira à rien, je ne rentrerai pas avant qu'elle ait dansé. Danse, Salomé, danse pour moi!

Hérodiade

Ne danse pas, ma fille!

Salomé

Je suis prête, tétrarque.

(Les musiciens attaquant une danse sauvage. Salomé, qui est d'abord restée sans bouger, se redresse et, sur un signe qu'elle fait aux musiciens, le rythme sauvage s'adoucit aussitôt pour prendre une allure de berceuse. Salomé danse alors la "danse des sept voiles". Après un moment d'apparent épuisement, elle se ressaisit et semble animée d'un nouvel élan. Elle demeure un instant figée dans une attitude de visionnaire au bord de la citerne où Iokanaan est emprisonné, puis elle se précipite aux pieds d'Hérode.)

Hérode

Ah, magnifique! Merveilleux, merveilleux!

(à Hérodiade)

Tu vois, elle a dansé pour moi, ta fille. Approche, Salomé, approche, tu vas recevoir ton salaire. Je vais te récompenser royalement. Je vais te donner tout ce que ton cœur désire. Que veux-tu avoir? Parle!

Salomé *(doucereuse)*

Je voudrais qu'ils m'apportent tout de suite dans un bassin d'argent...

Herodes

Steh nicht auf, mein Weib, meine Königin. Es wird dir nichts helfen, ich gehe nicht hinein, bevor sie getanzt hat. Tanze, Salome, tanze für mich!

Herodias

Tänze nicht, meine Tochter!

Salome

Ich bin bereit, Tetrarch.

[1] *(Die Musikanten beginnen einen wilden Tanz. Salome, zuerst noch bewegungslos, richtet sich hoch auf und gibt den Musikanten ein Zeichen, worauf der wilde Rhythmus so fort abgedämpft wird und in eine sanft wiegende Weise überleitet. Salome tanzt sodann den "Tanz der sieben Schleier". Nach einem Augenblick scheinbarer Ermattung rafft sie sich wie neubeschwängt auf. Sie verweilt einen Augenblick in visionärer Haltung an der Zisterne, in der Jochanaan gefangen gehalten wird; dann stürzt sie vor und zu Herodes Füßen.)*

Herodes

[2] Ah! Herrlich! Wundervoll, wundervoll!

(zu Herodias)

Siehst du, sie hat für mich getanzt, deine Tochter. Komm her, Salome, komm her, du sollst deinen Lohn haben. Ich will dich königlich belohnen. Ich will dir alles geben, was dein Herz begehrt. Was willst du haben? Sprich!

Salome *(süß)*

Ich möchte, daß sie mir gleich in einer Silberschüssel...

Herod

Do not rise, my wife, my queen. It will avail thee nothing. I will not go within till she hath danced. Dance, Salome, dance for me!

Herodias

Do not dance, my daughter!

Salome

I am ready, Tetrarch.

COMPACT DISC TWO

(The musicians begin to play a wild dance. Salome, at first motionless, reaches up high and gives the musicians a sign. At once the wild rhythm is succeeded by a gentle, rocking melody. Salome then dances the Dance of the Seven Veils. After a moment of apparent exhaustion she leaps up, as if newly elated. For a moment she lingers in a trance-like state by the cistern in which Jochanaan is held prisoner; then she rushes forward and lands at Herod's feet.)

Herod

Ah! wonderful, wonderful!

(to Herodias)

You see that she has danced for me, your daughter. Come near, Salome, come near, that I may give you your reward. I will pay thee royally. I will give thee whatsoever thy soul desireth. What wouldst thou have? Speak.

Salome *(sweetly)*

I would that they presently bring me in a silver charger...

Hérode (*riant*)

Dans un bassin d'argent... mais certainement... dans un bassin d'argent... Elle est charmante, n'est-ce pas? Qu'est-ce que tu voudrais avoir dans un bassin d'argent, ô douce et belle Salomé, toi qui es plus belle que toutes les filles de Judée? Qu'est-ce qu'on doit t'apporter dans un bassin d'argent? Dis-le moi! Quoi que cela puisse être, tu l'obtiendras. Mes trésors t'appartiennent. Qu'est-ce que tu veux avoir, Salomé?

Salomé (*Elle se lève, souriante.*)

La tête de Jokanaan.

Hérode (*sursautant*)

Non, non!

Hérodias

Ah, c'est bien dit, ma fille.
C'est bien dit!

Hérode

Non, non, Salomé, ce n'est pas ce que tu désires! N'écoute pas la voix de ta mère. Elle t'a toujours donné de mauvais conseils. Ne l'écoute pas!

Salomé

Je n'écoute pas la voix de ma mère. C'est pour mon propre plaisir que je veux avoir la tête de Jokanaan dans un bassin d'argent. Tu as prêté serment, Hérode. Tu as prêté serment, ne l'oublie pas!

Hérode (*avec précipitation*)

Je sais, j'ai prêté serment. Je le sais bien. J'ai juré sur mes Dieux. Mais je t'en supplie, Salomé, demande-moi autre chose. Demande la moitié de mon royaume. Je te la donnerai. Mais ne me demande pas ce que tes lèvres ont demandé.

Herodes (*lachend*)

In einer Silberschüssel... gewiß doch... in einer Silberschüssel... Sie ist reizend, nicht? Was ist's, das du in einer Silberschüssel haben möchtest, o süße, schöne Salome, du, die schöner ist als alle Töchter Judäas? Was sollen sie dir in einer Silberschüssel bringen? Sag es mir! Was es auch sein mag, du sollst es erhalten. Meine Reichtümer gehören dir. Was ist es, das du haben möchtest, Salome?

Salome (*steht auf, lächelnd*)

Den Kopf des Jokanaan.

Herodes (*führt auf*)

Nein, nein!

Herodias

Ach! Das sagst du gut, meine Tochter.
Das sagst du gut!

Herodes

Nein, nein Salome; das ist es nicht, was du begehrt!
Hör nicht auf die Stimme deiner Mutter. Sie gab dir immer schlechten Rat. Achte nicht auf sie.

Salome

Ich achte nicht auf die Stimme meiner Mutter. Zu meiner eignen Lust will ich den Kopf des Jokanaan in einer Silberschüssel haben. Du hast einen Eid geschworen, Herodes. Du hast einen Eid geschworen, vergiß das nicht!

Herodes (*hastig*)

Ich weiß, ich habe einen Eid geschworen. Ich weiß es wohl. Bei meinen Göttern habe ich geschworen. Aber ich beschwöre dich, Salome, verlange etwas andres von mir. Verlange die Hälfte meines Königreichs. Ich will sie dir geben. Aber verlange nicht von mir, was deine Lippen verlangten.

Herod (*laughing*)

In a silver charger? Surely yes, in a silver charger. She is charming, is she not? What is it you would have in a silver charger, o sweet and fair Salome, you who are fairer than all the daughters of Judaea? What would you have them bring thee in a silver charger? Tell me! Whatsoever it may be, they shall give it to you. My treasures belong to thee. What is it, Salome?

Salome (*rising, smiling*)

The head of Jokanaan.

Herod (*starting*)

No, no!

Herodias

Ah! That is well said, my daughter.
That is well said!

Herod

No, no, Salome. You do not ask me that. Do not listen to your mother's voice. She is ever giving you evil counsel. Do not heed her.

Salome

I do not heed my mother. It is for mine own pleasure that I ask the head of Jokanaan in a silver charger. You have sworn, Herod. Forget not that you have sworn an oath.

Herod (*quickly*)

I know it. I have sworn by my gods. I know it well. But I pray you, Salome, ask of me something else. Ask of me the half of my kingdom, and I will give it you. But ask not of me what you have asked.

Salomé (*avec force*)

J'exige de toi la tête de Iokanaan!

Hérode

Non, non, je ne veux pas te la donner!

Salomé

Tu as prêté serment, Hérode.

Hérodiade

Oui, tu as prêté serment. Tout le monde l'a entendu.

Hérode

Tais-toi, femme, ce n'est pas à toi que je parle!

Hérodiade

Ma fille a eu bien raison de demander la tête de Iokanaan. Il m'a couverte des pires injures. On voit qu'elle aime sa mère. Ne cède pas, ma fille, ne cède pas! Il a prêté serment.

Hérode

Tais-toi, ne me parle pas! Salomé, je t'en supplie, ne soit pas entêtée! Vois, je t'ai toujours aimée. Peut-être t'ai-je trop aimée! Aussi ne me demande pas cela. La tête d'un homme décapité est laide à voir. Ecoute-moi! J'ai une émeraude. C'est la plus belle émeraude au monde. C'est elle que tu veux avoir, n'est-ce pas? Demande-la moi, je te la donnerai, la plus belle de toutes les émeraudes.

Salomé

J'exige la tête de Iokanaan.

Hérode

Tu ne m'écoutes pas, tu ne m'écoutes pas! Laisse-moi te parler, Salomé.

Salomé

La tête de Iokanaan.

Salome (*stark*)

Ich verlange von dir den Kopf des Jochanaan!

Herodes

Nein, nein, ich will ihn dir nicht geben.

Salome

Du hast einen Eid geschworen, Herodes.

Herodias

Ja, du hast einen Eid geschworen. Alle haben es gehört.

Herodes

Still, Weib, zu dir sprech' ich nicht.

Herodias

Meine Tochter hat recht daran getan, den Kopf des Jochanaan zu verlangen. Er hat mich mit Schimpf und Schande bedeckt. Man kann sehn, daß sie ihre Mutter liebt. Gib nicht nach, meine Tochter, gib nicht nach! Er hat einen Eid geschworen.

Herodes

^[3] Still, sprich nicht zu mir! Salome, ich beschwöre dich: Sei nicht trotzig! Sieh, ich habe dich immer lieb gehabt. Kann sein, ich habe dich zu lieb gehabt. Darum verlange das nicht von mir. Der Kopf eines Mannes, der vom Rumpf getrennt ist, ist ein übler Anblick. Hör, was ich sage! Ich habe einen Smaragd. Er ist der schönste Smaragd der ganzen Welt. Den willst du haben, nicht wahr? Velang ihn von mir, ich will ihn dir geben, den schönsten Smaragd.

Salome

Ich fordre den Kopf des Jochanaan.

Herodes

Du hörst nicht zu, du hörst nicht zu. Laß mich mit dir reden, Salome!

Salome

Den Kopf des Jochanaan.

Salome (*adamant*)

I ask of you the head of Jokanaan.

Herod

No, no, I do not wish it.

Salome

You have sworn, Herod.

Herodias

Yes, you have sworn. Everybody heard you.

Herod

Be silent! It is not to you I speak.

Herodias

My daughter has done well to ask the head of Jokanaan. He has covered me with insults. One can see that she loves her mother well. Do not yield, my daughter, do not yield. He has sworn.

Herod

Be silent! Speak not to me! Come, Salome, be reasonable. I have ever loved you. It may be that I have loved you too much. Therefore ask not this thing of me. The head of a man that is cut from his body is ill to look upon. Harken to me. I have an emerald. It is the largest emerald in the whole world. You would like that, would you not? Ask it of me and I will give it you.

Salome

I demand the head of Jokanaan.

Herod

You are not listening. You are not listening. Suffer me to speak, Salome.

Salome

The head of Jokanaan.

Hérode

Tu dis cela seulement pour me tourmenter parce que je t'ai regardée comme je l'ai fait. Ta beauté m'a troublé. Oh, oh, apportez du vin! J'ai soif! Salomé, Salomé, soyons comme des amis! Réfléchis! Ah, qu'est-ce que je voulais dire? Qu'est-ce c'était?... Ah, je m'en souviens!... Salomé, tu connais mes paons blancs, mes beaux paons blancs qui se promènent dans le jardin entre les myrtes. Je te les donnerai tous, tous. Aucun roi au monde ne possède de tels paons. Je n'en ai que cent. Mais je te les donnerai tous.
(*Il vide sa coupe.*)

Salomé

Donne-moi la tête de Iokanaan!

Hérodiade

C'est bien dit, ma fille!
(*à Hérode*)

Et toi, tu es ridicule avec tes paons.

Hérode

Tais-toi, femme! Tu cries comme un oiseau de proie. Ta voix me torture. Tais-toi, te dis-je!
Salomé, réfléchis à ce que tu vas faire. Il se peut que cet homme soit envoyé par Dieu. C'est un saint homme. Le doigt de Dieu l'a touché. Tu ne voudrais pas qu'un malheur m'arrive, Salomé? Ecoute-moi, maintenant!

Salomé

Je veux la tête de Iokanaan.

Hérode (*sursautant*)

Ah, tu ne veux pas m'écouter! Sois calme, Salomé. Moi, vois-tu, je suis calme. Ecoute:
(*bas et avec mystère*)
J'ai caché ici des bijoux, des bijoux que même ta mère n'a jamais vus. J'ai un collier de perles à quatre rangs, des topazes jaunes comme les yeux des tigres. Des topazes roses comme les yeux des ramiers et des topazes vertes comme les

Herodes

Das sagst du nur, um mich zu quälen, weil ich dich so angeschaut habe. Deine Schönheit hat mich verwirrt. Oh! Oh! Bringt Wein! Mich dürstet! Salome, Salome, laß uns wie Freunde zueinander sein! Bedenk dich! Ah! Was wollt ich sagen? Was war's?... Ah! Ich weiß es wieder!... Salome, du kennst meine weißen Pfauen, meine schönen weißen Pfauen, die im Garten zwischen den Myrten wandeln. Ich will sie dir alle, alle geben. In der ganzen Welt lebt kein König, der solche Pfauen hat. Ich habe bloß hundert. Aber alle will ich dir geben.
(*Er leert seinen Becher.*)

Salome

Gib mir den Kopf des Jochanaan!

Herodias

Gut gesagt, meine Tochter!
(*zu Herodes*)

Und du, du bist lächerlich mit deinen Pfauen.

Herodes

Still, Weib! Du kreischest wie ein Raubvogel. Deine Stimme peinigt mich. Still sag ich dir!
[4] Salome, bedenk, was du tun willst. Es kann sein, daß der Mann von Gott gesandt ist. Er ist ein heil'ger Mann. Der Finger Gottes hat ihn berührt. Du möchtest nicht, daß mich ein Unheil trifft, Salome? Hör jetzt auf mich!

Salome

Ich will den Kopf des Jochanaan!

Herodes (*auffahrend*)

Ach! Du willst nicht auf mich hören. Sei ruhig, Salome, Ich, siehst du, bin ruhig. Höre:
(*leise und heimlich*)
Ich habe an diesem Ort Juwelen versteckt, Juwelen, die selbst deine Mutter nie gesehen hat. Ich habe ein Halsband mit vier Reihen Perlen, Topase, gelb wie die Augen der Tiger. Topase, hellrot wie die Augen der

Herod

You say that to trouble me, because I have looked at you all this evening. Your beauty troubled me. Oh! oh! bring wine! I thirst. Salome, Salome, let us be friends. Come now! Ah! what would I say? What was't?... Ah! I remember!... Salome, you know my white peacocks, my beautiful white peacocks, that walk in the garden between the myrtles. I will give them all to you. There is no king in all the world who possesses such peacocks. I have but a hundred. But I will give them all to you.
(*He empties his cup.*)

Salome

Give me the head of Jochanaan!

Herodias

Well said, my daughter!
(*to Herod*)

As for you, you are ridiculous with your peacocks.

Herod

Be silent! You cry out like a beast of prey. Your voice wearies me. Be silent, I say!
Salome, think of what you are doing. This man comes perchance from God. He is a holy man. The anger of God has touched him. Well, Salome, you do not wish a misfortune to happen to me? Listen to me, then.

Salome

Give me the head of Jochanaan.

Herod (*starting*)

Ah! you are not listening to me. Be calm, Salome. I am quite calm. Listen.
(*softly and intimately*)
I have jewels hidden in this place – jewels that your mother even has never seen. I have a collar of pearls, set in four rows. I have topazes, yellow as are the eyes of tigers, and topazes that are pink as the eyes of a wood-pigeon, and

yeux des chats. J'ai des opales qui scintillent sans fin d'un feu froid comme la glace. Je te les donnerai toutes, toutes! *(de plus en plus excité)*
J'ai des chrysolithes et des béryls, des chrysoprases et des rubis. J'ai des sardonix et des hyacinthes et des calcédaines. Je te les donnerai tous, tous, et d'autres choses encore. Encore un cristal dans lequel aucune femme n'a le droit de regarder. Dans un coffret de nacre, j'ai trois turquoises merveilleuses: celui qui les porte sur le front peut voir les choses qui n'existent pas. Ce sont des trésors sans prix. Que désires-tu encore, Salomé? Tout, tout ce que tu demanderas, je te le donnerai... sauf une chose: sauf la vie de cet homme. Je te donnerai le manteau du grand prêtre. Je te donnerai le rideau du saint des saints...

Les Juifs

Oh! Oh! Oh!

Salomé *(sauvagement)*

Donne-moi la tête de Jokanaan!

(Hérode, désespéré, s'affaisse sur son siège.)

Hérode *(épuisé)*

Qu'on lui donne ce qu'elle demande! Elle est véritablement la fille de sa mère!

(Hérodiade prend au doigt du tétarque la bague de la mort et la donne au premier soldat, qui la remet aussitôt au bourreau.)

Qui a pris ma bague?

(Le bourreau descend dans la citerne.)

Il y avait une bague à ma main droite. Qui a bu mon vin?

Il y avait du vin dans ma coupe. Elle était pleine de vin.

Quelqu'un a tout bu. Ah, c'est certain, un malheur va arriver à quelqu'un!

Waldbaube, und grüne Topase, wie Katzenaugen. Ich habe Opale, die immer funkeln, mit einem Feuer, kalt wie Eis. Ich will sie dir alle geben, alle!

(immer aufgeregter)

Ich habe Chrysolite und Berylle, Chrysoprase und Rubine. Ich habe Sardonix und Hyazinthsteine und Steine von Chalcedon. Ich will sie dir alle geben, alle und noch andere Dinge. Ich habe einen Kristall, in den zu schauen keinem Weibe vergönnt ist. In einem Perlenmutterkästchen habe ich drei wunderbare Türkise: wer sie an seiner Stirne trägt, kann Dinge sehen, die nicht wirklich sind. Es sind unbezahlbare Schätze. Was begehrst du sonst noch, Salome? Alles, was du verlangst, will ich dir geben... nur eines nicht: nur nicht das Leben dieses einen Mannes. Ich will dir den Mantel des Hohenpriesters geben. Ich will dir den Vorhang des Allerheiligsten geben...

Die Juden

Oh, oh, oh!

Salome *(wild)*

Gib mir den Kopf des Jokanaan!

(Herodes sinkt verzweifelt auf seinen Sitz zurück.)

Herodes *(matt)*

Man soll ihr geben, was sie verlangt! Sie ist in Wahrheit ihrer Mutter Kind!

(Herodias zieht dem Tetrarchen den Todesring von Finger und gibt ihn dem ersten Soldaten, der ihn auf der Stelle dem Henker überbringt.)

Wer hat meinen Ring genommen?

(Der Henker geht in die Zisterne hinab.)

Ich hatte einen Ring an meiner rechten Hand. Wer hat meinen Wein getrunken? Es war Wein in meinem Becher. Er war mit Wein gefüllt. Es hat ihn jemand ausgetrunken. Oh! Gewiß wird Unheil über einen kommen.

green topazes that are as the eyes of cats. I have opals that burn always, with an icelike flame. I will give them all to you.

(becoming more agitated)

I have chrysolites and beryls and chrysoprases and rubies. I have sardonix and hyacinth stones, and stones of chalcedony, and I will give them all to you, all, and other things. I have a crystal, into which it is not lawful for a woman to look. In a coffer of nacre I have three wondrous turquoises. He who wears them on his forehead can imagine things which are not. They are treasures without price. What desirest thou more than this, Salome? All that thou askest I will give thee... save one thing. I will give thee all that is mine, save one life. I will give thee the mantle of the high priest. I will give thee the veil of the sanctuary...

The Jews

Oh! oh! oh!

Salome *(wildly)*

Give me the head of Jokanaan!

(Herod sinks back despairingly in his seat.)

Herod *(faintly)*

Let her be given what she asks! Of a truth she is her mother's child!

(Herodias draws from the hand of the Tetrarch the ring of death and gives it to the First Soldier, who straightaway bears it to the Executioner.)

Who has taken my ring?

(The Executioner goes down into the cistern.)

There was a ring on my right hand. Who has drunk my wine? There was wine in my cup. It was full of wine. Someone has drunk it! Oh! surely some evil will befall someone.

Hérodiade

Ma fille a bien fait!

Hérode

Je suis sûr qu'un malheur va arriver.

Salomé (*écoutant au bord de la citerne*)

Il n'y a pas de bruit. Je n'entends rien. Pourquoi ne crie-t-il pas, cet homme? Ah, si quelqu'un venait me tuer, je crierais, je me débattrais, je ne le supporterais pas!... Frappe, frappe, Naaman, frappe, je te dis... Non, je n'entends rien.

(*avec ampleur*)

Il y a un silence affreux! Ah, quelque chose est tombé par terre. J'ai entendu quelque chose tomber. C'est l'épée du bourreau. Il a peur, cet esclave. Il a laissé tomber son épée! Il n'ose pas le tuer. C'est un lâche, cet esclave. Envoyez des soldats!

(*au page*)

Viens ici! Tu étais l'ami de ce mort, n'est-ce pas?

Eh bien, je te le dis, il n'y a pas encore assez de morts.

Va trouver les soldats et ordonne-leur de descendre me chercher ce que je demande, ce que le tétrarque m'a promis, ce qui est à moi! Venez ici, soldats, descendez dans la citerne et rapportez-moi la tête de cet homme!

(*criant*)

Tétrarque, tétrarque, ordonne à tes soldats d'aller me chercher la tête de Jokanaan.

(*Un gigantesque bras noir, le bras du bourreau, émerge de la citerne, tenant le tête de Jokanaan sur un bouclier d'argent. Salomé s'en saisit.*)

Ah, tu n'as pas voulu me laisser baiser ta bouche, Jokanaan! Eh bien, je la baiserais maintenant. Je vais mordre dedans avec mes dents comme on mord dans un fruit mûr. Oui, je vais maintenant la baiser, ta bouche, Jokanaan. Je l'ai dit. Ne l'ai-je pas dit? Si, je l'ai dit. Ah! Ah, je vais maintenant la

Herodias

Meine Tochter hat recht getan!

Herodes

Ich bin sicher, es wird ein Unheil geschehn.

Salome (*an der Zisterne lauschend*)

[6] Es ist kein Laut zu vernehmen. Ich höre nichts. Warum schreit er nicht, der Mann? Ah! Wenn einer mich zu töten käme, ich würde schreien, ich würde mich wehren, ich würde es nicht dulden!... Schlag zu, schlag zu, Naaman, schlag zu, sag ich dir... Nein, ich höre nichts. (*gedehnt*)

Es ist eine schreckliche Stille! Ach! Es ist etwas zu Boden gefallen. Ich hörte etwas fallen. Es war das Schwert des Henkers. Er hat Angst, dieser Sklave. Er hat das Schwert fallen lassen! Er traut sich nicht, ihn zu töten. Er ist eine Memme, dieser Sklave. Schickt Soldaten hin!

(*zum Page*)

Komm hierher, du warst der Freund dieses Toten, nicht? Wohlan, ich sage dir: Es sind noch nicht genug Tote. Geh zu den Soldaten und befehl ihnen, hinabzusteigen und mir zu holen, was ich verlange, was der Tetrarch mir versprochen hat, was mein ist! Hierher, ihr Soldaten, geht ihr in die Zisterne hinunter und holt mir den Kopf des Mannes!

(*schreiend*)

Tetrarch, Tetrarch, befehl deinen Soldaten, daß sie mir den Kopf des Jokanaan holen!

(*Ein riesengroßer schwarzer Arm, der Arm des Henkers, streckt sich aus der Zisterne heraus, auf einem silbernen Schild den Kopf des Jokanaan haltend. Salome ergreift ihn.*)

[7] Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen, Jokanaan! Wohl, ich werde ihn jetzt küssen. Ich will mit meinen Zähnen hineinbeißen, wie man in eine reife Frucht beißen mag. Ja, ich will ihn jetzt küssen, deinen Mund, Jokanaan. Ich hab' es gesagt. Hab' ich's nicht

Herodias

My daughter has done well.

Herod

I am sure that some misfortune will happen.

Salome (*She leans over the cistern and listens.*)

There is no sound. I hear nothing. Why does he not cry out, this man? Ah! if any man sought to kill me, I would cry out, I would struggle, I would not suffer... Strike, Naaman, strike, I tell you... No, I hear nothing.

(*stretched out*)

There is a silence, a terrible silence. Ah! something has fallen upon the ground. I heard something fall. It is the sword of the headsman. He is afraid, this slave. He has let his sword fall. He dare not kill him. He is a coward, this slave! Let soldiers be sent.

(*to the Page*)

Come hither, thou wert the friend of him who is dead, is it not so? Well, I tell thee, there are not dead men enough. Go to the soldiers and bid them go down and bring me the thing I ask, the thing the Tetrarch has promised me, the thing that is mine. Hither, ye soldiers. Get ye down into this cistern and bring me the head of this man.

(*shouting*)

Tetrarch, Tetrarch, command your soldiers that they bring me the head of Jokanaan.

(*A huge black arm, the arm of the Executioner, comes forth from the cistern, bearing on a silver shield the head of Jokanaan. Salome seizes it.*)

Ah! thou wouldst not suffer me to kiss thy mouth, Jokanaan. Well, I will kiss it now. I will bite it with my teeth as one bites a ripe fruit. Yes, I will kiss thy mouth, Jokanaan. I said it: did I not say it? Yes, I said it. Ah! ah! I will kiss it now... But wherefore dost thou not look at me,

baiser... Mais pourquoi ne me regardes-tu pas Iokanaan? Tes yeux qui étaient si terribles, si pleins de fureur et de mépris, ils sont maintenant fermés. Pourquoi sont-ils fermés. Ouvre donc les yeux, soulève tes paupières, Iokanaan! Pourquoi ne me regardes-tu pas? As-tu peur de moi, Iokanaan, pour que tu ne veuilles pas me regarder? Et ta langue, elle ne dit mot, Iokanaan, cette vipère écarlate qui a craché son venin sur moi. C'est étrange, n'est-ce pas? Comment se fait-il que cette vipère rouge ne remue plus? Tu as prononcé des paroles infâmes contre moi, Salomé, la fille d'Hérodiade, princesse de Judée. Eh bien, moi je vis encore, mais toi, tu es mort et ta tête, ta tête m'appartient! Je peux en faire ce que je veux. Je peux la jeter aux chiens et aux oiseaux de l'air. Ce que laisseront les chiens, les oiseaux de l'air le mangeront... Ah! Ah, Iokanaan, tu étais beau. Ton corps était une colonne d'ivoire sur des pieds d'argent. C'était un jardin plein de colombes dans l'éclat des lis d'argent. Rien au monde n'était aussi blanc que ton corps. Rien au monde n'était aussi noir que tes cheveux. Dans le monde entier, il n'y avait rien d'aussi rouge que ta bouche. Ta voix était un encensoir et quand je te regardais, j'entendais une musique mystérieuse...

(Elle est plongée dans la contemplation de la tête de Iokanaan.)

Ah, pourquoi ne m'as-tu pas regardée, Iokanaan? Tu as mis sur tes yeux le bandeau de celui qui veut voir son Dieu. Eh bien, tu l'as vu ton Dieu, Iokanaan, mais moi, moi, moi, tu ne m'as jamais vue! Si tu m'avais vue, tu m'aurais aimée! J'ai soif de ta beauté. J'ai faim de ton corps. Ni le vin ni les pommes ne peuvent apaiser mon désir... Que dois-je faire maintenant, Iokanaan? Ni les flots ni les grandes eaux ne peuvent éteindre ce désir ardent... Oh, pourquoi ne m'as-tu pas regardée? Si tu m'avais regardée, tu m'aurais aimée! Je sais bien que tu m'aurais aimée. Et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort...

(Elle baise la bouche de Iokanaan.)

gesagt? Ja, ich hab' es gesagt. Ah! Ah! Ich will ihn jetzt küssen... Aber warum siehst du mich nicht an, Jochanaan? Deine Augen, die so schrecklich waren, so voller Wut und Verachtung, sind jetzt geschlossen. Warum sind sie geschlossen? Öffne doch die Augen, erhebe deine Lider, Jochanaan! Warum siehst du mich nicht an? Hast du Angst vor mir, Jochanaan, daß du mich nicht ansehen willst? Und deine Zunge, sie spricht kein Wort, Jochanaan, diese Scharlachnatter, die ihren Geifer gegen mich spie. Es ist seltsam, nicht? Wie kommt es, daß diese rote Natter sich nicht mehr rührt? Du sprachst böse Worte gegen mich, Salome, die Tochter der Herodias, Prinzessin von Judäa. Nun wohl! Ich lebe noch, aber du bist tot, und dein Kopf, dein Kopf gehört mir! Ich kann mit ihm tun, was ich will. Ich kann ihn den Hunden vorwerfen und den Vögeln der Luft. Was die Hunde übriglassen, sollen die Vögel der Luft verzehren... Ah! Ah! Jochanaan, Jochanaan, du warst schön. Dein Leib war eine Elfenbeinsäule auf silbernen Füßen. Er war ein Garten voller Tauben in der Silberlilien Glanz. Nichts in der Welt war so weiß wie dein Leib. Nichts in der Welt war so schwarz wie dein Haar. In der ganzen Welt war nichts so rot wie dein Mund. Deine Stimme war ein Weihrauchgefäß und wenn ich dich ansah, hörte ich geheimnisvolle Musik... *(Sie ist in den Anblick von Jochanaans Haupt versunken.)* Oh! Warum hast du mich nicht angesehen, Jochanaan? Du legtest über deine Augen die Binde eines, der seinen Gott schauen wollte. Wohl! Du hast deinen Gott gesehen, Jochanaan, aber mich, mich, mich hast du nie gesehen. Hättest du mich gesehen, du hättest mich geliebt! Ich dürste nach deiner Schönheit. Ich hungre nach deinem Leib. Nicht Wein noch Äpfel können mein Verlangen stillen... Was soll ich jetzt tun, Jochanaan? Nicht die Fluten noch die großen Wasser können dieses brünstige Begehren löschen... Oh! Warum sahst du mich nicht an? Hättest du mich angesehen, du hättest mich geliebt. Ich

Jokanaan? Thine eyes that were so terrible, so full of rage and scorn, are shut now. Wherefore are they shut? Open thine eyes! Lift up thine eyelids, Jokanaan! Wherefore dost thou not look at me? Art thou afraid of me, Jokanaan, that thou wilt not look at me?... And thy tongue, it says nothing now, Jokanaan, that scarlet viper that spat its venom upon me. It is strange, is it not? How is it that the red viper stirs no longer? Thou didst speak evil words against me, me, Salome, daughter of Herodias, Princess of Judaea! Well, Jokanaan, I still live, but thou, thou art dead, and thy head belongs to me. I can do with it what I will. I can throw it to the dogs and to the birds of the air. That which the dogs leave, the birds of the air shall devour... Ah! Jokanaan, Jokanaan, thou wert beautiful. Thy body was a column of ivory set on a silver socket. It was a garden full of doves and of silver lilies. There was nothing in the world so white as thy body. There was nothing in the world so black as thy hair. In the whole world there was nothing so red as thy mouth. Thy voice was a censer, and when I looked on thee I heard a strange music...

(gazing intently at Jokanaan's head)

Ah! wherefore didst thou not look at me, Jokanaan? Thou didst put upon thine eyes the covering of him who would see his God. Well, thou hast seen thy God, Jokanaan, but me, me, me, thou didst never see. If thou hadst seen me thou wouldst have loved me. I am athirst for thy beauty; I am hungry for thy body. Neither wine nor fruits can appease my desire... What shall I do now, Jokanaan? Neither the floods nor the great waters can quench my passion... Oh! wherefore didst thou not look at me, Jokanaan? If thou hadst looked at me thou wouldst have loved me. Well I know that thou wouldst have loved me. And the mystery of love is greater than the mystery of death...

(She kisses the mouth of Jokanaan.)

Hérode (*bas, à Hérodiade*)

C'est un monstre, ta fille. Je te dis que c'est un monstre!

Hérodiade (*avec force*)

Ma fille a bien fait. Maintenant, je voudrais rester ici.

Hérode (*se levant*)

Ah, c'est bien là l'épouse de mon frère qui parle! Viens, je ne veux pas rester ici. Viens, je te dis! C'est sûr, il va arriver quelque chose de terrible. Nous allons nous cacher dans le palais, Hérodiade, je commence à trembler...

(*La lune se cache.*)

Manassah, Issachar, Ozias, éteignez les flambeaux. Cachez la lune, cachez les étoiles!

(*Il fait tout à fait noir.*)

Il va arriver quelque chose de terrible.

Salomé (*épuisée*)

Ah, j'ai baisé ta bouche, Jokanaan! Ah, je l'ai baisée, ta bouche! Il y avait une saveur âcre sur tes lèvres. Était-ce la saveur du sang? Non! Mais peut-être était-ce la saveur de l'amour... Ils disent que l'amour a une saveur âcre... Mais qu'importe? Qu'importe? J'ai baisé ta bouche, Jokanaan. J'ai baisé ta bouche!

(*La lune réapparaît et éclaire Salomé.*)

Hérode (*se retournant*)

Qu'on tue cette femme!

(*Les soldats se précipitent sur Salomé et l'écrasent sous leurs boucliers.*)

Traduction © 1994 André Koeniguer

weiß es wohl, du hättest mich geliebt. Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes...
(*Sie küßt den Mund des Jokanaan.*)

Herodes (*leise zu Herodias*)

[8] Sie ist ein Ungeheuer, deine Tochter. Ich sage dir, sie ist ein Ungeheuer!

Herodias (*stark*)

Meine Tochter hat recht getan. Ich möchte jetzt hier bleiben.

Herodes (*steht auf*)

Ah! Da spricht meines Bruders Weib! Komm, ich will nicht an diesem Orte bleiben. Komm, sag' ich dir! Sicher, es wird Schreckliches geschehn. Wir wollen uns im Palast verbergen, Herodias, ich fange an zu erzittern...

(*Der Mond verschwindet.*)

Manassah, Issachar, Ozias, löscht die Fackeln aus.

Verbergt den Mond, verbergt die Sterne!

(*Es wird ganz dunkel.*)

Es wird Schreckliches geschehn.

Salome (*matt*)

[9] Ah! Ich habe deinen Mund geküßt, Jokanaan. Ah, ich habe ihn geküßt, deinen Mund, es war ein bitterer Geschmack auf deinen Lippen. Hat es nach Blut geschmeckt? Nein! Doch es schmeckte vielleicht nach Liebe... Sie sagen, daß die Liebe bitter schmecke... Allein, was tut's? Was tut's? Ich habe deinen Mund geküßt, Jokanaan. Ich habe ihn geküßt, deinen Mund.

(*Der Mond bricht wieder hervor und beleuchtet Salome.*)

Herodes (*sich umwendend*)

Man töte dieses Weib!

(*Die Soldaten stürzen sich auf Salome und begraben sie unter ihren Schilden.*)

Deutsche Übersetzung des Dramas von
Oscar Wilde: Hedwig Lachmann

Herod (*softly to Herodias*)

She is monstrous, thy daughter. She is altogether monstrous!

Herodias (*forcefully*)

I approve of what my daughter has done. And I will stay here now.

Herod (*rising*)

Ah! There speaks the incestuous wife! Come! I will not stay here. Come! I tell thee. Surely some terrible thing will befall. Let us hide ourselves in our palace, Herodias, I begin to be afraid...

(*The moon disappears.*)

Manassah, Issachar, Ozias, put out the torches. Hide the moon! Hide the stars!

(*The stage becomes very dark.*)

Some terrible thing will befall.

Salome (*languidly*)

Ah! I have kissed thy mouth, Jokanaan. Ah! I have kissed thy mouth. There was a bitter taste on thy lips. Was it the taste of blood? No! But perchance it is the taste of love... They say that love hath a bitter taste... But what of that? What of that? I have kissed thy mouth, Jokanaan. I have kissed thy mouth.

(*A moonbeam falls on Salome covering her with light.*)

Herod (*turning round*)

Kill that woman!

(*The soldiers rush forward and crush Salome beneath their shields.*)

Translation by Lord Alfred Douglas
(first published in England in 1894) from Oscar Wilde's original
French, abridged in accordance with Strauss's libretto



Jörg Schulze

Reiner
Goldberg



Joachim Rode

Anja
Silja



Deon
van der Walt



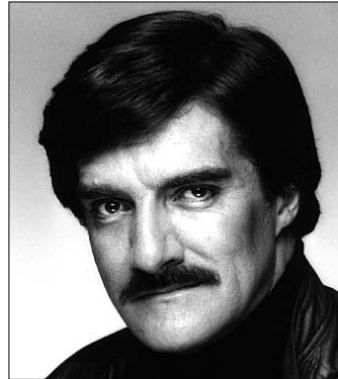
Suse Bonnén

Marianne
Rørholm



Rigmor Myrskov

Inga
Nielsen

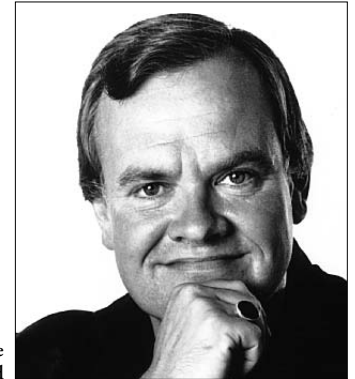


Robert
Hale



Rigmor Myrskov

Gert
Henning-
Jensen



Ole
Hedegaard



Mikael
Kristensen

Rigmor Mydtskov



Peter
Grønlund

Rigmor Mydtskov



Sten
Byriel

Suste Bonné



Bent
Norup



Morten Frank Larsen

Anders Jakobsson



Miklos Szabo

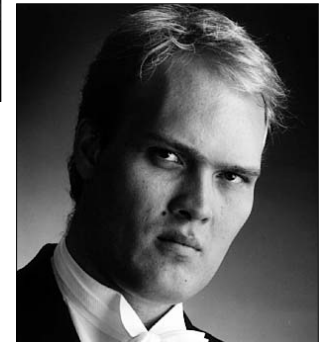


Henriette Bonde-Hansen



Per Høyer

Stephen Milling





German libretto © copyright 1905 by Adolph Fürstner. US copyright renewed. Copyright assigned 1943 to Hawkes & Son (London) Ltd (a Boosey & Hawkes Company) for the world excluding Germany, Italy, Portugal and the former territories of the USSR (excluding Estonia, Latvia and Lithuania). Reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

© Fürstner Musikverlag, Mainz, for Germany, Italy, Portugal and the former states of the Soviet Union except the Baltic States.

English libretto reproduced by permission of Sheil Land Associates.

DR This recording is made in cooperation with the Danish Broadcasting Corporation

Special thanks go to the Beckett-Fonden and Konsul George Jorck og hustru Emma Jorck's Fond

We have been unable to locate the copyright holder of the French translation, but would be pleased to act upon any information we may receive.

Executive producer Brian Couzens

Producer Claus Due

Engineer Jørn Jacobsen

Editors Claus Due & Jørn Jacobsen

Artistic director, DNRSO Per Erik Veng

German coach Katharina Ronnefeld

Recording venue Danish Radio Concert Hall; 18–23 & 25–29 August 1997

Front cover Photo of Inga Nielsen by Tanja Niemann

Back cover Photo of Michael Schönwandt

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Kara Reed

Copyright Boosey & Hawkes/Edition Wilhelm Hansen (large orchestration)

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Michael Schönwandt

STRAUSS: SALOME

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 9611(2)**

Richard Strauss (1864–1949)

COMPACT DISC ONE
TT 59:01

Salome

COMPACT DISC TWO
TT 39:58

An opera in one act

Libretto after Oscar Wilde's poem of the same name

German translation by Hedwig Lachmann

Herod Antipas, Tetrarch of Judea	Reiner Goldberg <i>tenor</i>
Herodias, Herod's wife	Anja Silja <i>soprano</i>
Salome, Herodias's daughter	Inga Nielsen <i>soprano</i>
Jokanaan (John the Baptist)	Robert Hale <i>bass-baritone</i>
Narraboth, a young Syrian, Captain of the Guard	Deon van der Walt <i>tenor</i>
Herodias's Page	Marianne Rørholm <i>mezzo-soprano</i>
First Jew	Gert Henning-Jensen <i>tenor</i>
Second Jew	Ole Hedegaard <i>tenor</i>
Third Jew	Mikael Kristensen <i>tenor</i>
Fourth Jew	Peter Grønlund <i>tenor</i>
Fifth Jew	Sten Byriel <i>bass-baritone</i>
First Nazarene	Bent Norup <i>baritone</i>
Second Nazarene	Morten Frank Larsen <i>baritone</i>
First Soldier	Per Høyer <i>baritone</i>
Second Soldier	Stephen Milling <i>bass</i>
A Cappadocian	Anders Jakobsson <i>bass</i>
A Slave	Henriette Bonde-Hansen <i>soprano</i>

Danish National Radio Symphony Orchestra
Michael Schönwandt

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

SOLOISTS / DANISH NATIONAL RADIO SYMPHONY ORCHESTRA / SCHÖNWANDT

CHAN 9611 (2)

CHANDOS