

HEMU, novembre 2021

Mathilde Reichler, cours de synthèse

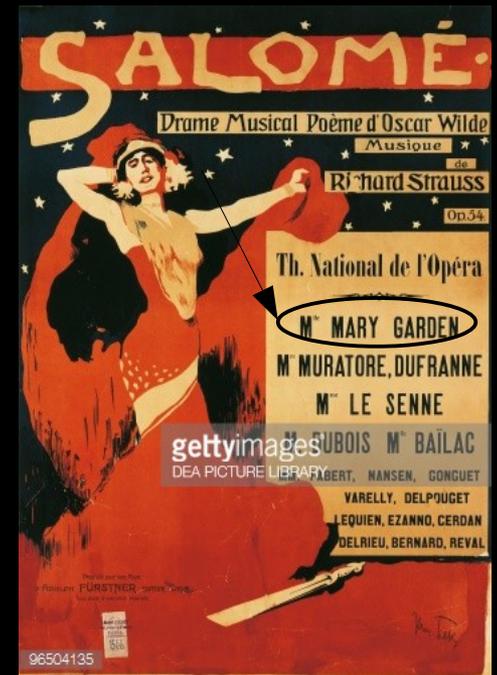


Richard Strauss, *Salomé* (1905) :
cours no 1

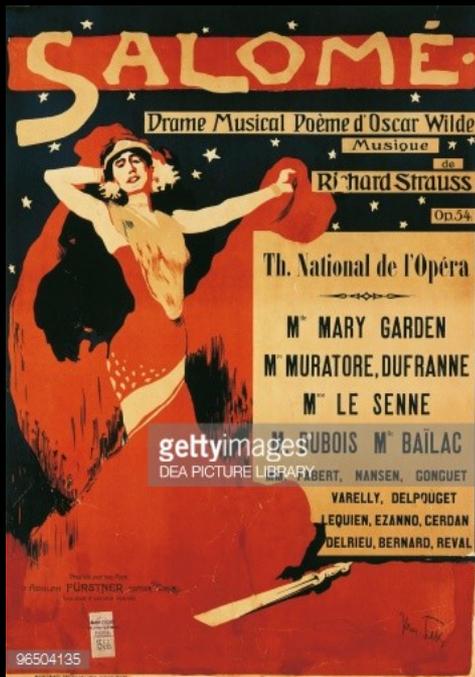
*Mary Garden dans le rôle de
Salomé de Richard Strauss*

SALOMÉ

- Drame en 1 acte et 4 scènes, d'une durée d'1h45 environ
- Livret du compositeur, d'après la pièce homonyme d'Oscar Wilde (1891), dans la traduction allemande d'Hedwig Lachmann (1903)
- Création de la version allemande (originale) à Dresde en décembre 1905
- Création de la version française dans une adaptation de Strauss lui-même à Bruxelles en mars 1907
- NB : La pièce de Wilde est rédigée en français dans sa version originale. Interdite à Londres, elle avait été créée à Paris en 1896.
- En Autriche, la première de l'opéra eut lieu sous la baguette du compositeur à Graz en 1906, en présence de Puccini, Schoenberg, Berg, Mahler et Zemlinsky...



Affiche de la création française



Mary Garden (qui est aussi la créatrice de Mélisande à l'Opéra Comique en 1902) dans le rôle de Salomé. On reconnaît la posture lascive que le peintre a cherché à reproduire sur l'affiche de la création française.

Quelques mots sur la réception

- Il semble que la première de *Salomé* ait été triomphale, avec non moins de 38 rappels !
- Malgré son sujet plutôt dérangeant et sa partition complexe, l'œuvre entre rapidement à l'affiche d'un grand nombre de théâtres en Allemagne.
- Si l'on en croit les souvenirs du compositeur, elle est admise au répertoire de dix théâtres en Allemagne dans les 3 semaines qui suivent la première !
- Pourtant, un vent de scandale accompagne cette création. Strauss lui-même mentionne des campagnes de presse contre l'œuvre, ainsi que l'intervention du clergé, qui proteste en plusieurs lieux de création*.

* Strauss raconte que l'Empereur allemand n'autorisa les représentations berlinoises que lorsque l'Intendant et metteur en scène Georg von Hülsen-Haeseler eut proposé l'arrivée des Rois Mages et l'apparition de l'étoile du berger à la fin de l'opéra ! In : Derrick Puffett, *Richard Strauss. Salome*, Cambridge Opera Handbooks, Cambridge University Press, 1989, p. 7.

- Vienne, ville où travaille le compositeur et malgré l'intervention de Gustav Mahler, dut attendre 1918 pour connaître *Salomé*.
- La censure avait interdit la pièce pour des raisons religieuses et morales. A New York, l'œuvre ne reste pas à l'affiche en raison de l'intervention des puritains.
- Rappelons que la pièce de Wilde avait elle-même été interdite à Londres. L'écrivain est d'ailleurs en prison lorsque sa pièce est créée à Paris en 1896...
- En-dehors des questions morales et religieuses, qui gênent la censure et une bonne partie du public, l'opéra de Strauss choque par la modernité de sa musique.



Richard STRAUSS, *Souvenirs et Anecdotes*

« Mon bon père, lorsque je lui jouai au piano deux ou trois mois avant sa mort quelques pages de ma partition, ne put s'empêcher d'exhaler son désespoir : « Mon Dieu, quelle musique nerveuse ! C'est exactement comme si vous aviez une colonne de hannetons qui vous monteraient dans les pantalons. » Il n'avait pas tout à fait tort. Cosima Wagner, qui me sollicita, à Berlin, de lui interpréter quelques passages (bien que je lui aie déconseillé cette épreuve), fit la remarque après la scène finale : « C'est de l'hystérie ! Vous êtes pour l'exotisme, Siegfried pour le populaire ! ».

In Richard Strauss, *Souvenirs et Anecdotes*, trad. Pierre Meylan et Jean Schneider, Lausanne, éditions du Cervin, 1951, p. 44.



*Cosima Wagner en 1905
(photo de Jacob Hilsdorf)*

Au côté de ces réactions conservatrices, il faut aussi citer la méfiance de certains interprètes, dont les chanteuses qui durent interpréter Salomé aux heures de la création.

Marie Wittich, la créatrice du rôle, refusa de faire certaines des choses préconisées par le metteur en scène... « Vous ne me ferez pas faire ça ! Je suis une femme honnête ! », criait-elle lors des répétitions.

Notons que Strauss lui-même écrit à ce sujet que « d'une manière générale, le jeu des interprètes doit, contrastant avec l'agitation extrême de la musique, demeurer *de la plus grande simplicité* [...] .» (*ibidem*, p. 44)

Ce qui est certain, c'est que la succession *Salomé* (1905) / *Elektra* (1909) propulse Strauss dans l'avant-garde du début du 20ème siècle. Avec leur langage résolument moderne, chromatique, parfois polytonal, ces deux opéras ont décontenancé, voire choqué une grande partie du public.



Répétitions de Salomé, avec Marie Wittich dans le rôle principal, lors de la création de l'opéra au Hoftheater de Dresde en 1905.



4946 L. ROZARY PHOTO, E.C.

MISS MAUD ALLAN,
AS "SALOME"

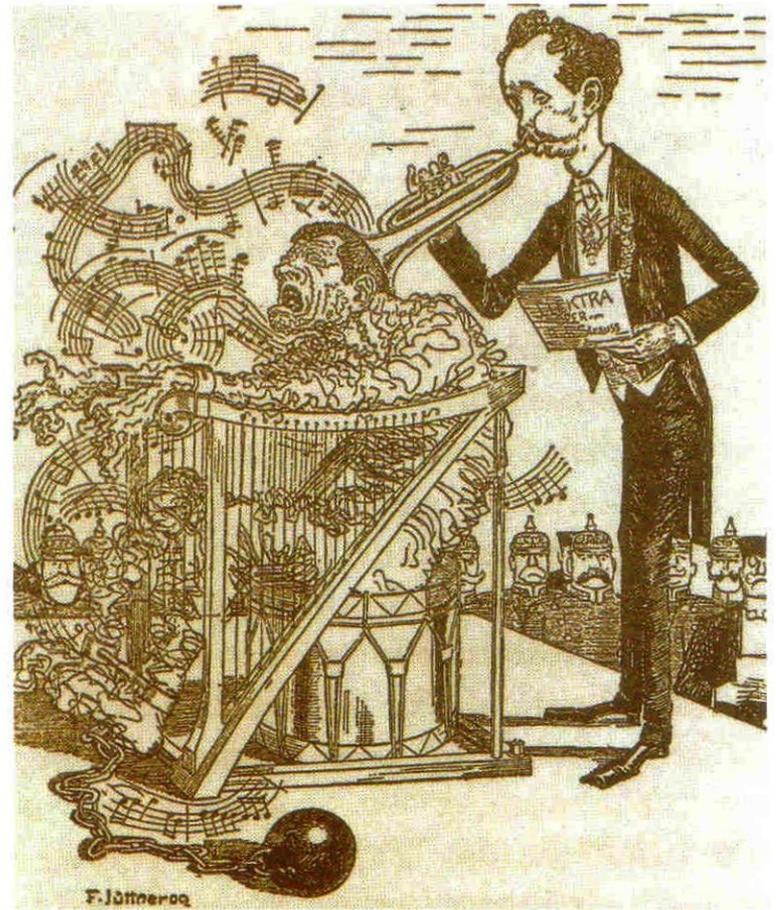
FOULNEM & BARTFIELD

Maud Allan dans la Salomé d'Oscar Wilde



Affiche pour une représentation d'Elektra en 1920

Autour de *Salomé* (1905) et
Elektra (1909)



Caricatures d'époque

Par contre, ces deux œuvres ont valu à Strauss l'approbation des modernistes. Ainsi, la première page de *Salomé* est-elle citée en exemple par Schoenberg, qui l'admirait énormément, dans son traité d'harmonie. Et Stravinsky aurait dit à propos d'*Elektra* :

« What operas have been written since *Parsifal*? Only two that count – *Elektra* and Debussy's *Pelléas*. »

Igor Stravinsky (1913)

Il faut dire que c'est la nature du sujet qui détermine, chez Strauss, le style, la forme et le langage. Seul le contexte tortueux et torturé de *Salomé* et d'*Elektra* justifie les « excès » de la musique, le chromatisme généralisé et l'usage émancipé de la dissonance. Strauss ne le préconise pas dans n'importe quel contexte, et reviendra à un langage beaucoup plus sage lorsqu'il quittera l'univers exacerbé, teinté d'exotisme et chargé de symboles de la *Salomé* d'Oscar Wilde.

Or, le retour à une forme de romantisme, voire de classicisme (Strauss avait hérité de son père un amour inconditionnel de Mozart, à qui il vouait un véritable culte, et certains de ses opéras s'en ressentent clairement), aura tendance à être perçu comme une trahison aux yeux des tenants d'un renouvellement du langage et des formes artistiques.

La position de Strauss dans le paysage musical du début du 20ème siècle est donc assez unique, entre tradition et modernité.

Pour situer Richard Strauss... Galerie de portraits

Richard Strauss (1864 - 1949)



Puccini (1858-1924)

Sibelius (1865 -1957)



Mahler (1860 - 1911)



Debussy (1862-1918)



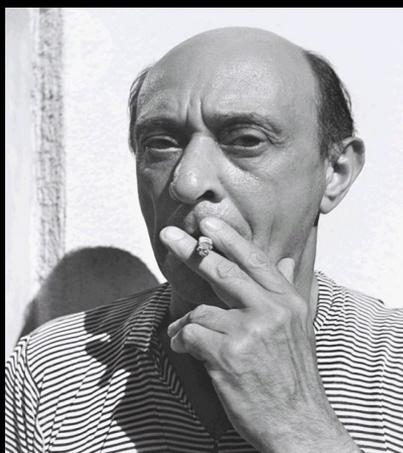
Janáček (1854-1928)



**Bartók
(1881-1945)**



Webern (1883-1945)



Schoenberg (1874-1951)



Stravinsky (1882-1971)



Berg (1885-1935)

Situation de *Salomé* dans la carrière de Richard Strauss (1864-1949) :

Comme on le voit à ses dates de vie et de mort, Strauss est un compositeur qui opère une jonction large entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle. Il est un exact contemporain de Sibelius, qu'on associe à l'éveil des traditions nationales en musique, tout comme Janáček (un peu plus âgé) et, pour la génération suivante, Bartók et Stravinsky (dans sa première période). Strauss est aussi quasiment contemporain de Debussy et Mahler. Tous deux associés au courant moderniste, ils ont été très tôt emportés par la maladie.

Ainsi la carrière de Strauss – longue et riche – a pris racine dans un 19^{ème} siècle encore bien romantique (Wagner meurt en 1883, Brahms en 1897, Verdi en 1901...), pour se terminer à une époque où, déjà, naît le courant de Darmstadt. Celui-ci poursuit les principes de l'écriture dodécaphonique, en prenant Webern pour modèle d'un sérialisme dit « intégral ».

C'est donc au moment où se forme la deuxième génération de compositeurs avant-gardistes que Strauss écrit ses dernières œuvres. Or, celles-ci le situent dans un post-romantisme que beaucoup ont considéré comme « attardé » : a-t-on le droit d'écrire les *Vier letzte Lieder* (1948) après la deuxième Guerre mondiale, demandent même certains ?

Le langage (tonal, très romantique), la vocalité, la sensualité, la beauté mais aussi le kitsch inhérent au style du dernier Strauss ont paru à certain comme une fuite ou un refus de voir et d'accepter ce qu'est devenue l'Europe au lendemain de la guerre, après les terreurs et abominations du 3ème Reich. Schoenberg, à cette époque, qui a émigré aux États-Unis, compose *Le Survivant de Varsovie* (1947) – une œuvre âpre et sombre, sans concession.

Stravinsky lui-même, compositeur de flamboyants ballets pour Diaghilev au début du siècle, puis d'œuvres dans le style néo-classique, se met également à expérimenter le sérialisme dans les années 50.

Il faut rappeler que les compositeurs de la deuxième École de Vienne (et Vienne est le trait d'union entre Strauss, Mahler, Schoenberg et ses élèves : Berg et Webern) ont quitté la tonalité autour de 1910, tandis que Strauss lui est toujours resté fidèle. Aux côtés de la jeune génération, de l'avant-garde, le dernier Strauss apparaît ainsi comme foncièrement tourné vers le passé, résistant à l'évolution nécessaire, historique pourrait-on dire (dans une perspective de l'Histoire basée sur la notion de progrès), du langage et des formes musicales.

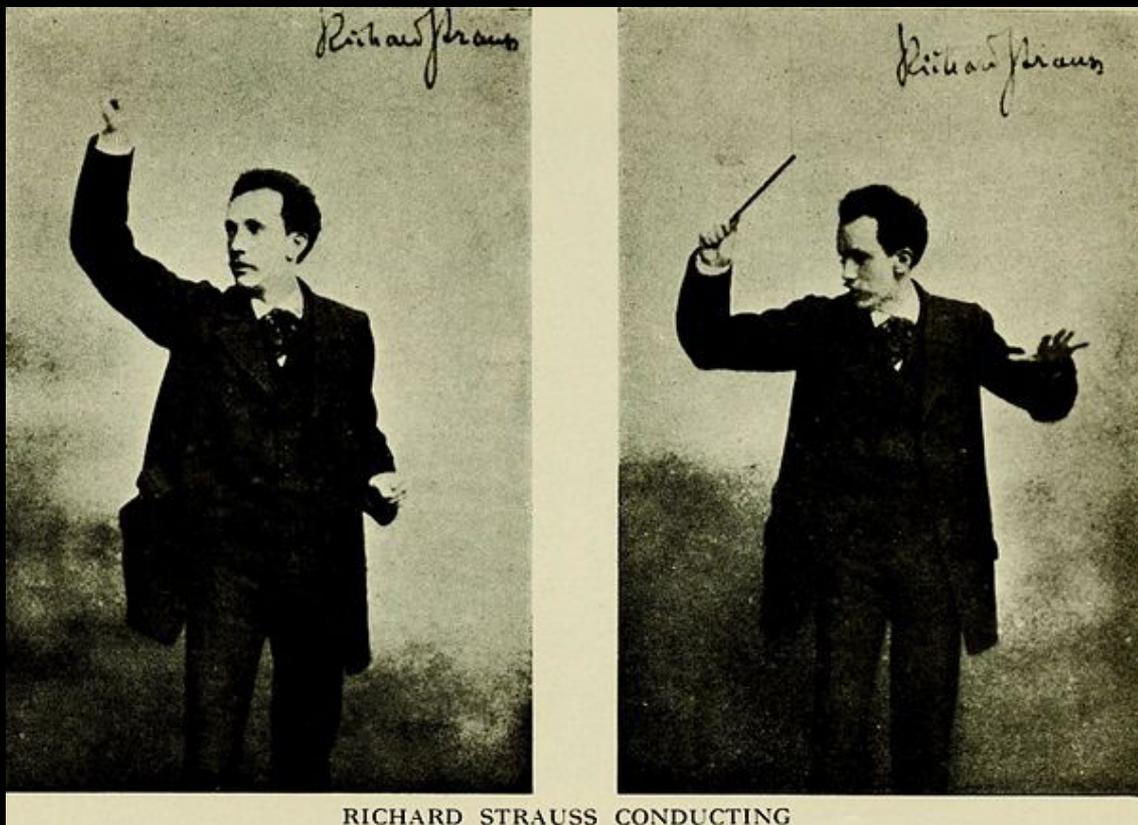
Liste des opéras de Richard Strauss

- Guntram, Op.25 (1894)
- Feuersnot, Op.50 (1901)
- **Salome, Op.54 (1905)**
- Elektra, Op.58 (1909)
- Der Rosenkavalier, Op.59 (1911)
- Ariadne auf Naxos, Op.60 (1916)
- Die Frau ohne Schatten, Op.65 (1918)
- Intermezzo, Op.72 (1924)
- Die ägyptische Helena, Op.75 (1927)
- Arabella, Op.79 (1932)
- Die schweigsame Frau, Op.80 (1934)
- Friedenstag, Op.81 (1938)
- Daphne, Op.82 (1938)
- Die Liebe der Danae, Op.83 (1940)
- Capriccio, Op.85 (1942)

La liste des opéras de Strauss parle d'elle même : nous avons affaire à l'un des plus prolifiques compositeurs d'opéra du 20ème siècle, avec non moins de quinze titres. Et seuls les deux premiers opéras de Strauss ne sont plus joués.

Source:

https://imslp.org/wiki/Salome,_Op.54_%28Strauss,_Richard%29



« La lutte entre la parole et le son a été dès le début le grand problème de ma vie et s'est terminée dans *Capriccio* par un point d'interrogation ! »

Proposition d'écoute (Solti):

<https://www.youtube.com/watch?v=e8lug09n1VQ>

Pour continuer à cerner la place de *Salomé* d'un peu plus près dans la carrière de Strauss, il faut encore dire qu'au moment de sa composition, Strauss est un pianiste et chef d'orchestre réputé, qui n'a pas encore de nom dans le domaine de l'opéra.

Avant de se lancer dans une carrière lyrique d'une ambition impressionnante Strauss a été confronté à la difficulté d'écrire après Wagner.



Et il n'est pas le seul : beaucoup de compositeurs, notamment de tradition germanique (mais le phénomène s'observe aussi en France) ont été tellement subjugués par l'accomplissement de Wagner dans le domaine de l'opéra qu'il leur a été impossible de se confronter au genre (*cf.* Wolf, ou Humperdinck).

Ci-contre : l'autre Richard...



Liste des poèmes symphoniques de Richard Strauss

Au début de sa carrière, Strauss s'est pour ainsi dire « réfugié » dans le poème symphonique.

Aus Italien, op.16 (1886)

Don Juan, op.20 (1889)

Macbeth, op.23 (1888/90)

Mort et Transfiguration, op.24 (1891)

Till l'Espiègle, op.28 (1895)

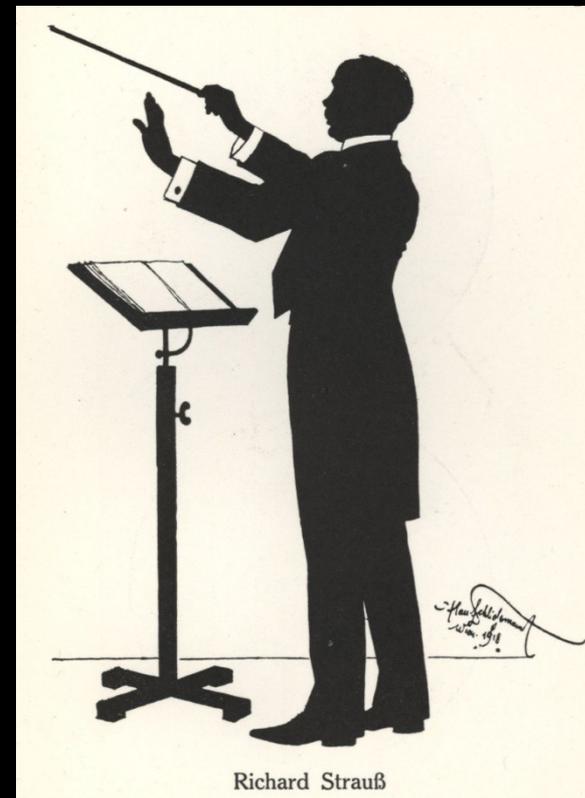
Ainsi parlait Zarathoustra, op.30 (1896)

Don Quichotte : Variations fantastiques sur un thème chevaleresque, op.35 (1897)

Une vie de héros, op.40 (1899)

Sinfonia Domestica, op.53 (1904)

Une symphonie alpestre, op.64 (1915)



Ce sont ces poèmes symphoniques qui ont rendu Strauss célèbre, tout en l'associant étroitement à la tradition de la musique à programme : ces pièces ont toutes évidemment un contenu narratif, et on pourrait presque les voir comme des sortes d'opéras sans paroles...

Le rêve de l'opéra...

Mais Strauss rêve de mots, de voix : la voix lyrique est l'une de ses grandes passions, lui qui est marié à une chanteuse, qui accompagne des chanteurs en récital comme pianiste, et qui dirige de l'opéra comme chef d'orchestre...



Il s'est déjà confronté à deux reprises au genre : il a composé *Guntram* (1894), sur un livret de son cru, qui renvoie très clairement au modèle wagnérien (mais avec passablement de lourdeurs...) – et *Feuersnot* (1901), sur un livret de Ernst von Wolzogen. Malgré son succès, ce deuxième essai dans le genre lyrique, comme le premier, laisse Strauss visiblement insatisfait.

Il manque au compositeur un bon livret, qui soit à la hauteur de ses exigences en matière de littérature et qui puisse respecter les principes de Wagner, sans le maintenir dans une dépendance vis-à-vis de son modèle...



Ce livret, ce sera précisément *Salomé*, pièce du sulfureux Oscar Wilde, écrite en français en 1891.

Salomé : quelques mots sur la genèse

Strauss découvre le texte de Wilde en 1901. Si l'on en croit les *Anecdotes et Souvenirs* laissés par le compositeur (déjà cités plus haut), le « coup de foudre » est immédiat.

L'année suivante, le compositeur assiste à une représentation de la pièce à Berlin, dans une mise en scène de Max Reinhardt – l'un des grands hommes de théâtre de son temps, très proche de Strauss.

Il rencontre à cette occasion une connaissance qui lui dit : « Strauss, voilà un sujet d'opéra pour vous ». Strauss de répondre qu'il a déjà commencé à écrire la musique (*Anecdotes et Souvenirs*, p. 42)!

Richard Strauss:

« Je lui donnai mon accord et il m'envoya quelques scènes du début, habilement mises en vers. Mais je n'arrivais pas à me décider, jusqu'au jour où j'eus cette révélation : pourquoi ne pas commencer, tout simplement, par mettre en musique « Que la princesse Salomé est belle ce soir ! » Après quoi il ne fut pas bien difficile de nettoyer la pièce de toute la très belle littérature qu'elle contient pour en faire un fort beau "livret". »

Op. cit., p. 42 (mais ici dans la traduction de l'Avant-Scène Opéra, p. 60, nettement meilleure)

Salomé et la question de l'opéra littéraire

*La poétesse
Hedwig
Lachmann,
peinte par
Julie
Wolfthorn*



Délaissant rapidement les vers que lui avaient proposé un poète viennois nommé Antoine Lindner, le compositeur revient au texte original, en prose, d'Oscar Wilde, tel qu'il avait été traduit en allemand en 1903 par Hedwig Lachmann (une femme de lettre allemande, poétesse et traductrice de nombreux ouvrages).

Rappelons qu'à l'époque où Strauss se passionne pour la *Salomé* d'Oscar Wilde, Debussy est en train de préparer la création de *Pelléas et Mélisande* !



Écrit directement sur le texte de Maeterlinck (1902), l'opéra – on l'a vu – est en prose lui aussi. Un peu plus tard, Berg donnera un autre chef d'œuvre du genre, avec *Wozzeck* (1925), sur la pièce de Georg Büchner, dans une prose encore plus crue et réaliste que celle des deux auteurs symbolistes mentionnés.

Il est très intéressant que Strauss ait rejeté les vers du poète Antoine Lindner, revenant à la prose et au texte original, qu'il va lui-même élaguer et modifier légèrement par endroits. Il s'inscrit ainsi dans le courant du *Literaturoper*, cherchant à rapprocher l'opéra du théâtre et à l'inscrire dans la continuité du drame musical wagnérien, tout en lui associant un univers esthétique très particulier, celui de l'une des grandes figures littéraires du tournant de siècle : Oscar Wilde.

Salomé (1905)

Résumé scène 1 (scène d'«exposition») :

Le Page et Narraboth (jeune Syrien, capitaine de la garde) discutent sur une terrasse du Palais d'Hérode, tétraque de Judée. Narraboth est envoûté par la beauté de la Princesse Salomé, fille d'Hérodiad (« Comme la Princesse Salomé est belle ce soir »). Le Page presse Narraboth d'arrêter de la regarder de façon aussi insistante : « Vous la regardez toujours. Vous la regardez trop. Il ne faut pas regarder les gens de cette façon... Il peut arriver un malheur. » A l'intérieur du Palais, le tétraque festoie avec ses invités. Il est d'humeur sombre. On apprend, par la conversation de deux soldats et d'un personnage nommé le Cappadocien, qu'il a fait enfermer dans une citerne le prophète Iokanaan, dont la voix puissante nous parvient depuis le fond du puits.

Livret *Salomé*, scène 1

- Salomé -

SALOMÉ

Richard Strauss

Livret d'après la pièce écrite en français d'Oscar Wilde,
Traduction allemande de Edwig Lachmann

Le livret de Salomé est tiré de la pièce, écrite directement en français, d'Oscar Wilde, et le mot n'est pas trop fort puisque le librettiste n'a fait que traduire en allemand le texte original, en faisant des coupes et quelques petits arrangements mineurs.

A lire ce livret et la Salomé de Wilde, l'on ne peut que constater le fatal ternissement de celui-là, ternissement racheté par la splendeur de la musique de Strauss. C'est la raison pour laquelle j'ai fait figurer, à la suite du livret, le texte de la pièce de Wilde, pour que l'esthétisme soit comblé musicalement et poétiquement.

Personnages

HÉRODE ANTIPAS, Tétrarque de Judée

LE JEUNE SYRIEN (NARRABOTH), capitaine de la garde

NAAMAN, le bourreau

SALOMÉ, fille d'Herodias

IOKANAAN, le prophète

TIGELLIN, un jeune Romain

HÉRODIAS, femme du Tétrarque

- Scène unique

Une grande terrasse dans le palais d'Hérode donnant sur la salle de festin. Des soldats sont accoudés sur le balcon. A droite il y a un énorme escalier. A gauche, au fond, une ancienne citerne entourée d'un mur de bronze vert. Clair de lune.

NARRABOTH

Comme la princesse Salomé est belle ce soir!

LE PAGE D'HERODIAS

Regardez la lune. La lune a l'air très étrange. On dirait une femme qui sort d'un tombeau.

NARRABOTH

Elle a l'air très étrange. Elle ressemble à une petite princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches...On dirait qu'elle danse.

LE PAGE D'HERODIAS

Elle est comme une femme morte. Elle va très lentement.

[Bruit dans la salle de festin.]

- Szene 1

Eine grosse Terrasse im Palast des Herodes. Sie den Bankettsaal stösst. Einige Soldaten lehnen sich über die Brüstung. Rechts eine mittige Treppe, links im Hintergrund eine alte Zisterne mit einer Einfassung aus grüner Bronze. Der Mond scheint sehr hell.

NARRABOTH

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)

Proposition d'écoute en ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=e8lug09n1VQ>

PREMIER SOLDAT

Quel vacarme! Qui sont ces bêtes fauves qui hurlent?

SECOND SOLDAT

Les Juifs. (*sec*) Ils sont toujours ainsi. C'est sur leur religion qu'ils discutent.

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!

LE PAGE D'HERODIAS (*anxieux*)

Vous la regardez toujours. Vous la regardez trop. Il ne faut pas regarder les gens de cette façon...Il peut arriver un malheur.

NARRABOTH

Elle est très belle ce soir.

PREMIER SOLDAT

Le tétrarque a l'air sombre.

SECOND SOLDAT

Ja, er sieht finster drein.

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!

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

Il a l'air sombre.

1

- Salomé -

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 D'HERODIAS (*très anxieux*)

Il ne faut pas la regarder. Vous la regardez trop! Il peut arriver un malheur.

ERSTER SOLDAT

Auf wen blickt er?

ZWEITER SOLDAT

Ich weiss nicht.

NARRABOTH

Wie blass die Prinzessin ist. Niemais 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.

LA VOIX D'IOKANAAN (*aus der Zisterne*)

Après moi viendra un autre encore plus puissant que moi. Je ne suis pas digne même de délier la courroie de ses sandales. Quand il viendra la terre déserte se réjouira. Quand il viendra ses yeux des aveugles verront le jour, Quand il viendra les oreilles des sourds seront ouvertes.

SECOND SOLDAT

Faites-le taire. Il dit toujours des choses absurdes.

PREMIER SOLDAT

Mais non; c'est un saint homme. Il est très doux aussi. Chaque jour je lui donne à manger. Il me remercie toujours.

LE CAPPADOCIEN

Qui est-ce?

PREMIER SOLDAT

C'est un prophète.

LE CAPPADOCIEN

Quel est son nom?

PREMIER SOLDAT

Iokanaan.

LE CAPPADOCIEN

D'ou vient-il?

PREMIER SOLDAT

Du désert. Une grande foule de disciples.le suivait.

LE CAPPADOCIEN

De quoi parle-t-il?

PREMIER SOLDAT

Il est impossible de le comprendre.

LE CAPPADOCIEN

Peut-on le voir?

PREMIER SOLDAT

Non. Le tétrarque ne le permet pas.

NARRABOTH (*très agité*)

Mais la princesse se lève! Elle quitte la table! Elle a l'air très agité. Ah! elle vient par ici.

LE PAGE D'HÉRODIAS

Ne la regardez pas.

NARRBOTH

Elle est comme une colombe qui s'est égarée.

LA VOIX DE JOCHANNAAN (*venant de la citerne*)

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 verodeten 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! Er sagt immer lächerliche Dinge.

ERSTER SOLDAT

Er ist ein heil'ger Mann. Er ist sehr sanft. Jeden Tag, den ich ihm zu essen gebe, dankt er mich.

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!

NARRABOTH

Sie ist wie eine verirrte Taube

Erste Scene.

Richard Strauss, Op. 54.

Ziemlich fließendes Zeitmass.

1. 3 grosse Flöten. *pp*

2.3. *pp*

2 Hoboen. *pp*

Englisch Horn. *pp*

2 A-Clarineten. *pp* (hervortretend.) *dim.* *pp*

Bassclarinette. *pp*

1.2. 3 Trompeten. (E.) *pp* (mit Dämpfern.) (mit Dämpfer.)

Celesta.

1. Harfe. Flageolets. *pp*

Harmonium hinter der Scene. (auf der Seite, von der Salome auftritt.) (nicht hervortretend)

Page. Sieh' die

Narraboth.

Wie schön ist die Prinzes-sin Sa-lo-me heu-te Nacht!

Ziemlich fließendes Zeitmass.

(1. Pult.) (ohne Dämpfer.) *mf* (gesteilt)

Viol. I. (mit Dämpfern) *p* *molto espr.*

(die übrigen) *mf*

Viol. II. *pp* *trem.* (mit Dämpfern) *mf*

(1. Pult.) (mit Dämpfern) *mf* (gesteilt) *dim. - pp*

(2. Pult.) (mit Dämpfern) *mf* (gesteilt) *dim. - pp*

Bratschen. (3. Pult.) (mit Dämpfern) *mf* (gesteilt)

(4. u. 5. Pult.) (mit Dämpfern) *mf*

(1. Pult.) *pp* *molto espr. 3* *mf*

(2. Pult.) *pp* *molto espr. 3* *mf*

Celli. (3. Pult.) *pp* *molto espr. 3* *mf*

(4. u. 5. Pult.) (ohne Dämpfer) *pp* *mf*

6

1 2

3 gr Fl. 1. 2. 3. *pp*

2 Hoboen

Engl. Horn

Basscl. (B)

1 Fagott

2 Trompete (E)

Page.

Mond - schei - be, wie sie selt - sam aus - sieht. Wie ei - ne Frau, die aufsteigt aus dem Grab.

Narrabeth.

Sie ist sehr seltsam.

(1. Pult.) Viol. I. *tremolo*

(die übrigen) Viol. II.

Bratschen (a/ie) *espr. 3* *pp* *dim.* (1. Pult)(geteilt) *p* (2. Pult)(geteilt) *p*

Celli. (1. 2. 3. Pult.) *pp* *dim.* *pp*

(mit Dämpfer)

(ziemlich deutlich)

(mit Dämpfern)

