

HEMU, janvier 2022

Mathilde Reichler, cours de synthèse

Richard Strauss, *Salomé*

Leitmotifs, suite : points de rencontre ?

NB: Tous les minutages proviennent de cette version en ligne, avec partition:

<https://www.youtube.com/watch?v=N7-iLY4ZTew>

Le leitmotiv de la curiosité, naissance du désir

NB : Juste avant le motif de l'accusation (voir support précédent), on entend Salomé demander de qui le prophète parle : « Von wem spricht er ? » (« De qui parle-t-il ? ») :

69 etwas bewegter. 51

« 1. Flöte.
1. 2.
3 gr. Fl.
3
2 Hob.
engl Horn.
Heckelphon.
Es-Clar.
2 A-Clar.
1. 2.
3 Fag.
3.
1. 3.
4 Hörner.
(E)
2. 4.
1.2 Tromp.(D)
1. 2.
4 Pos.
3. 4.
1. Harfe.
2. Harfe.
Salome.
Von wem spricht er?

(hervortretend)
1.
2 A-Clar.
1. 2. Fag.
1. 3. (E)
4 Hörner:
2. 4. (F)
1. Harfe.
2. Harfe.

pp bis pigliando
pp bis pigliando

... sur un accord de La M en tremolo

Minutage : 16'48 (depuis « Von wem spricht er ? »)

Ce motif très court est clairement dérivé des leitmotifs no 1 et 2 de Salomé. Il semble associé à la curiosité d'abord, puis au désir naissant.



- Ce motif agit comme un signal : il est très facile à distinguer, même lorsqu'il y a une grande masse orchestrale.
- Strauss n'utilise souvent que la tête du motif.
- Il est basé sur l'idée d'arpège, et contient une ligne arpégée rapide et agile qui se conclut sur un chromatisme.
- Ce motif est souvent entendu sur un tremolo qui lui donne un aspect très suspendu.
- « Er ist schrecklich » (« Il est terrible »)... (Encore ce mot...) Au lieu de dire la terreur, la musique, ici, suggère bien plutôt la curiosité et l'intérêt.

« Er ist schrecklich. »

Les mots disent l'horreur et l'effroi, mais la musique laisse transparaître tout autre chose...

Et ce malgré le triton ascendant sur « schrecklich ».

Minutage : 19'11

Clarinettes > Salomé

Le leitmotiv de Narraboth est aussi présent

76

Heckelphon.

2 A-Clars.

Basson (B.)

1.2. Horn (F.)

1.2. (D.)

4 Tromp.

3.4. (Es.)

Basstuba.

1. Harfe.

2. Harfe.

Salome.

Er ist schrecklich. Er ist wirk- lich schrecklich.

Narraboth.

Bleibt nicht hier, Prinzessin, ich bitte dich!

76

(1. Viol.)

Viol. I.

(die übrigen)

(2. Viol.)

Viol. II.

(3. Viol.)

(die übrigen)

(1. u. 2. Viol.)

Hr.

(3. u. 4. Viol.)

(1. Viol.)

Celli.

(die übrigen)

espr. accelerando tempo primo.

(herzutretend.)

(ohne Dämpfer.)

(in Es) mit Dämpfer.

(mit Dämpfer.)

(mit Dämpfern.)

finciolets

Salomé est fascinée : elle mélange la musique du prophète avec la sienne ! Et transforme l'aspect vindicatif du motif de lokanaan en quelque chose de très doux et balançant.

« Er ist
schrecklich » :
chant-piano

76 Salome.
pp
Er ist schrecklich.
He is ter - rible!

Joch.
Jok.
Gei - ssel des Herrn ist in sei - ner Hand.
rod of the Lord is in his hand.

Poco più mosso
Etwas bewegter.

ff *dim.* *pp*

41

Salomé est
effrayée par les
yeux de Iokanaan :
« Seine Augen
sind vom allem
das
Schrecklichste. »

Sal.
Er ist wirk - lich
He is ve - - - ry schreck - lich.
ter - ri - ble. Narraboth.

Bleibt nicht
Do not

accelerando - - - - tempo primo.

Sal.
Sei - ne Au - gen sind von
It's his eyes a - bove

Nar.
hier, Prin - zes - sin, ich bit - te Euch
stay here, Prin - cess, I be - seech you.

espr. #

fp *marc.*

77

Sal.
al - lem das Schrecklichste.
all that are ter - ri - ble.

Sie
They sind wie die schwar - zen
are like the black

mf

pp

Minutage : 19'23

Ici l'on voit bien
que la ligne
vocale utilise
souvent des
leitmotifs : on
reconnaît celui
de Narraboth
(« Princessin,
ich bitte Euch »),
puis celui de
Iokanaan et de
Salomé.

Superposition de motifs, transformations et figuralismes : les yeux de lokanaan sont décrits comme deux trous noirs dans lesquels habitent des dragons :

77

(hervortretend.)

3 gr. Fl. (hervortretend.)

2.3.

engl. Horn.

2 A-Clar.

Bassel.(B.)

1. Fagott.

Contrafag.

1.2.(D.)

4 Tromp. *pp*

3.4.(Es.) *p*

Basstuba. *ppp*

2 Harfen.

Salome.

Sie sind wies schwarzen Hüh - len, wo die Drä - chen hau - sen! Sie sind wies schwarze Seen, aus de - nen ir - res Mond - licht

allmählich noch fließender.

pp

dim.

fp (hervortretend.)

pp

a 2 *p*

ppp

Sauts de 7ème

> Sol#M, enharmonie
de LabM...

Minutage : 19'44

Et, dessous.. (même passage)

77

allmählich noch fließender.

(1. 2. Pult.)

(3. Pult.)

Viol. I.

(4. Pult.)

(die übrigen.)

(1. Pult.)

Viol. II.

(2. Pult.)

(die übrigen.)

(1. Pult.)

Br

(2. Pult.)

(3. 4. 5. Pult.)

(1. Pult.)

Celli.

(die übrigen.)

C.B.

(mit Dämpfern.)

(mit Dämpfern.) (hervortretend.)

(mit Dämpfern.)

(hervortretend.)

(hervortretend.)

(ohne Dämpfer.)

dim.

dim.

pizz.

pizz.

pizz.

(dreifach.)

pp

lokanaan > accusation

triton

> Salomé ?

« Ich muss ihn näher sehen. »

« Je dois le voir de plus près. »

A propos du motif de quarts, entouré en bleu, voir plus loin.

2 Hob.
engl. Horn.
Hochelph.
2 A-Clar.
Bassel. (B.)
1. 2.
3. Fag.
Contrafas.
1. 2. E.
6 Hörner.
3. 4. F.
5. 6. F.
Pankos.
1. Harfe.
2. Harfe.
Salome.
Narraboth.
Jochanaan.

accelerando
(hervortretend.)
accelerando
ziemlich bewegt. (M. d. 52.)

Ich will ihn nä- her be- sehen.

Nein, nein, Prin- zes- sin.

Prin- zes- sin, Prin- zes- sin.

Wer ist dies Welt, das mich an- sieht? Ich will ih- ren

La tête du leitmotiv de Salomé est traité en ostinato, haché, haletant et tournant sur lui-même comme pour mimer l'obstination qui naît dans l'esprit de la princesse.

Narraboth

Minutage : 21'15
(chiffre 79)

Viol. I. (sine.)
Viol. II.
Str. (sine.)
(1. Harfe.)
Celli.
(2. Harfe.)
C.B.

accelerando
(hervortretend.)
accelerando
ziemlich bewegt. (M. d. 52.)

81

Ich will ihn nä- her be- sehen.

Nein, nein, Prin- zes- sin.

Prin- zes- sin, Prin- zes- sin.

Wer ist dies Welt, das mich an- sieht? Ich will ih- ren

Salomé

L'agitation a aussi gagné le motif de lokanaan !

Autres leitmotifs associés à Salomé :

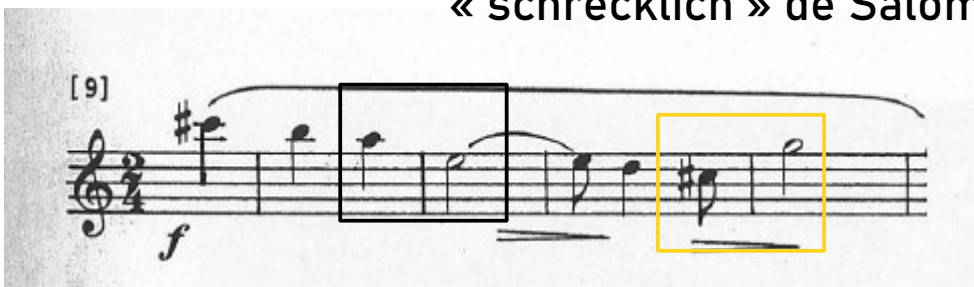
NB : Tout au long de l'opéra, Strauss continue d'introduire de nouveaux motifs, qui parfois semblent dérivés des anciens, sans qu'on n'arrive à être parfaitement sûrs de leur origine. Nouveau motif ou travail thématique ? La frontière est parfois délicate à déterminer.

Ainsi, y a-t-il une parenté entre les deux motifs ci-dessous ? Le premier étant lui-même issu d'un travail thématique sur la terminaison du 2ème motif de Salomé... ?



De ce motif « valsant », associé au regard / désir, semble naître un motif très jubilatoire, beaucoup plus diatonique, en 2/4, aussi basé sur une gamme descendante.

(Ce triton ascendant fait penser au « schrecklich » de Salomé, chiffre 76)



A la quarte descendante du centre du motif fait écho un triton ascendant concluant le motif de façon très suspendue, comme une demi-cadence (ici en RÉM).

Hémiole sur le motif du regard > annonce du motif de la « jubilation » et renforce la parenté entre ces deux motifs.

« Warum siehst sie so an ? »

The musical score is for a scene featuring Celesta, Harps, Salome, and an orchestra. The score includes vocal lines for Salome and Page, and instrumental parts for Celesta, Harps, Violins, Viola, Cello, and Double Bass. Two specific musical motifs are highlighted with red boxes: one in the Celesta part at the top right and another in the string parts at the bottom right, both spanning measures 28 and 29.

Measures 28 and 29:

- Celesta:** The first red box highlights a motif in the Celesta part, marked *f dim.* and *p*.
- Harps:** The 1. Harfe and 2. Harfe parts are marked *(voll)* and *p*.
- Salome:** The vocal line for Salome is marked *O, wie ich diese Rö - - mer has - se!*
- Page:** The vocal line for Page is marked *Page (zu Narraboth)* and *Schreck - liches wird geschehn. Warum siehst du sie so an?*
- Orchestra:** The string parts (Viol. I, Viol. II, Br., Celli., C.B.) are marked *schnell* and *(ohne Dämpfer)*. The woodwind parts (Sopr., Viol. I., Viol. II., Br., Celli., C.B.) are marked *(geteilt)* and *(mit Dämpfer)*.
- Measures 28 and 29:** The second red box highlights a motif in the string parts, marked *f dim.* and *p*.

Minutage : 6'25

Interlude entre les scènes 2 et 3

Le motif de « jubilation » apparaît au grand jour dans l'interlude entre les scènes 2 et 3, lorsque Salomé a obtenu ce qu'elle voulait : on fait alors sortir le prophète de sa citerne.

Il amène un changement de mètre.

Le motif de lokanaan apparaît aux cuivres...

63

Le motif de l'insistance (?), de l'attente impatiente (?)

49

1. Flöte. *mf* *p* *cresc.*

1. Hoboe.

1. A-Clar. (hervortretend) *dim.* *p* (zart)

Basscl.(B) *p*

Celesta. *p*

1. Harfe. *p*

Salome. (tritt an Narraboth heran) (leise und lebhaft sprechend)
Du _____ wirst das für mich tun, Nar - - - - ra-both, nicht wahr? Ich war dir

Ce motif est apparu un peu plus tôt dans la scène 2, sur les mots de Salomé :
« Du wirst das für mich tun, Narraboth. » (« Tu vas le faire pour moi, Narraboth. »)

Il est manifestement dérivé du leitmotiv du regard, mais il s'en distingue tout de même. Confié aux bois, il est très proche des autres motifs de Salomé en général. Il va souvent être traité en répétitions insistantes.

(Voir aussi au début de l'interlude, chiffre 59, 12'50)

Minutage : env. 10'53

« Ich will deinen Mund küssen, lokanaan »

Plus loin dans la scène 3, lorsque se précise le désir de Salomé d'embrasser la bouche du prophète, on entend un nouveau motif, étroitement associé aux paroles de la princesse : « Ich will deinen Mund küssen, lokanaan » :



- trois notes répétées (obstination) + tierce mineure ascendante : évoque le « Wenn er kommt » de lokanaan. Serait-ce le signe d'un détournement, par Salomé, d'un motif de lokanaan?
- triolets de séduction... (présents en tête du leitmotiv no 2 de Salomé)
- arpège descendant (ici LabM...) sur le nom du prophète

Rappel (motif de la curiosité et du désir) :



Minutage : 31'15 (chiffre 122 > 123)

Iokanaan aussi essaie de détourner le désir de Salomé, en lui enjoignant d'aller trouver le Messie pour se laver de ses péchés. Il utilise alors, à sa manière, le motif du baiser :

133 *espr.*

1. 3gr. Fl.

2. 3.

1. 2.

3. 4.

6 Hörner (F)

5. 6.

Jochanaan.

nie - der am U - fer des Sees, ruf ihn an und ru - fe ihn beim

133

(Solo.)

Viol. I.

(die übrigen)

Viol. II.

(Doppelgriff.)

(1. Pult.)

Br.

(2. 3. Pult.)

(4. 5. Pult.)

(1. 2. 3. Pult.)

Celli

(4. 5. Pult.)

C. B.

arco

134

Mais le sermon est un échec... Salomé reste fixée sur son idée.

138

Salome.

Lass mich dei-nen
O let me but

Joch.
Jok.

molto espr.

*sempre
immer*

stringendo

Sol.
Mund küs - sen
kiss thy mout.,
mehr beschleunigen

Jo - - cha - na - an.
Jo - ka - na - an.

RébM7

SolM

ff

f

fl. 15970

Transformation de la 3ce en 4te

Minutage : 36'05 (> aller jusqu'au début de l'interlude)

« Je ne veux pas te voir. Tu es maudite, Salomé. Tu es maudite. »

Le motif du baiser se confond de plus en plus avec celui des prophéties de Iokanaan.

72

Jokanaan.
139 Jochanaan.

Ich will dich nicht an-sehn. Du bist ver-flucht, Sa - -
I will not see thee. Thou art ac-cursed, Sa - -

sfz p

Joch.
Jok.

- - - lo - me. Du bist ver-flucht.
- - - lo - me. Thou art ac-cursed.

cresc. *ff*

The image shows a page from a musical score, page 72. It features two systems of music. The first system is for Jokanaan (Jochanaan), with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Ich will dich nicht an-sehn. Du bist ver-flucht, Sa - -' and 'I will not see thee. Thou art ac-cursed, Sa - -'. The piano accompaniment has a treble and bass staff. The second system is for Salomé (Joch.), with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics '- - - lo - me. Du bist ver-flucht.' and '- - - lo - me. Thou art ac-cursed.'. The piano accompaniment has a treble and bass staff. There are several colored boxes highlighting specific musical motifs: a pink box in the first system's piano treble staff, a cyan box in the first system's piano bass staff, a yellow box in the second system's vocal line, a pink box in the second system's piano treble staff, and a cyan box in the second system's piano bass staff. Dynamic markings include 'sfz p', 'cresc.', and 'ff'.

La tête du motif du baiser est entendue en séquences ascendantes : privée de sa terminaison, il évoque beaucoup le 3ème motif de Iokanaan, surtout au vu de l'importance des cuivres dans tout ce passage, qui mène à l'interlude entre les scènes 3 et 4.

« Ich will den Kopf des lokanaan ! » « Je veux la tête de lokanaan. »

Puisque le Prophète ne veut pas se laisser embrasser, c'est sa tête toute entière que Salomé exigera (scène 4, en récompense de la danse qu'elle a accepté de danser pour Hérode)...

Sa demande est exprimée trois fois, sur un motif qui deviendra désormais à son tour leitmotiv.

The image shows a musical score for Salomé's aria. The score is in 4/4 time and features three staves: Salomé's vocal line, Hérode's vocal line, and the piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento' and 'langsam' (slow), with a note that the tempo is the same as the previous section ('= d. des vorigen Zeitmasses'). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures, with measure 271 highlighted. The lyrics for Salomé are: 'Ich for-dre den Kopf des Jo - cha - na - an' and 'I ask for the head of Jo - ka - na - an.' The lyrics for Hérode are: 'Du hörst nicht zu, du hörst nicht' and 'Thou art not listening, thou art not'. The piano accompaniment includes a blue box highlighting a motif in the left hand, a green box highlighting a motif in the right hand, and a red circle highlighting a tritone (la-mib) in the right hand. The score also includes markings for 'accelerando' and 'espress.' (espressivo).

La proximité avec le motif du baiser est évidente (notes répétées et tierce ascendante).

La présence du triton la-mib est très symbolique, car il relie les notes pôles attachées aux deux protagonistes.

motif en gamme par tons, accompagnant souvent l'exigence de la tête du prophète. (voir le guide thématique, nos 14 a et 14b).

Minutage : 1'15'32, puis 1'17

A noter que Salomé a commencé par réclamer la tête du prophète sur le motif du désir :

La tierce est majeure, et on reconnaît clairement l'arpège la sixte remplace la quinte ; on reconnaît la descente conclusive.

(Salomé rises.)
(Salome steht auf)

Salomé. (lächelnd) *pp*
p
Den Kopf des Jo - cha - - - na-an.
The head of Jo - ka - - - na-an

Herodes.
pp
Sa - lomé?
Sa - lomé?

tr *pp* *ritard.* *a tempo* *pp*

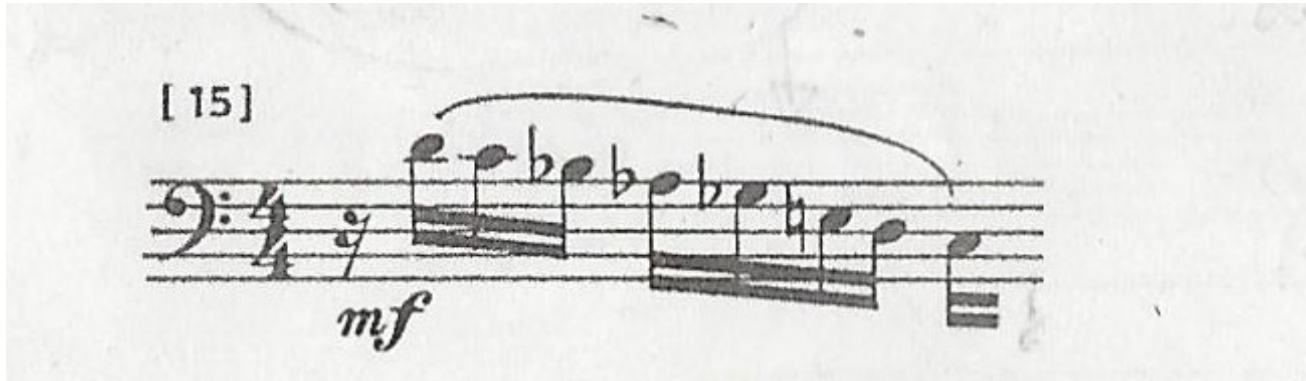
H. 16570

La tierce devenant mineure, les notes répétées se succédant trois fois, et la sixte M se réduisant au triton... Voilà né le motif de la tête de lokanaan.

La folle exigence de Salomé est donc née dans la frustration de son désir, lorsque le prophète lui a refusé ce qu'elle demandait, et les liens étroits entre tous ces motifs le disent en musique.

1'10'23 puis 1'11'28

D'autre part, la couleur « gamme par tons », clairement présente dans le motif que Salomé utilise pour exiger la tête de Iokanaan, appartient à la sphère d'Hérode et de son pouvoir, bâti sur des bases malsaines, voire criminelles.



Ce motif (une gamme par tons descendante), intervient dès le début de la scène 4, avec l'arrivée d'Hérode et Hérodiade. Il joue un rôle important dans toute cette dernière scène (de loin la plus longue des quatre).

On peut y voir un renversement des gammes ascendantes et sensuelles liées à Salomé.

Les motifs sont donc tous reliés les uns aux autres !! Cela donne un peu le vertige...

« Wo ist Salome ? Wo ist die Prinzessin ? »

On reconnaît le motif des querelles religieuses, sur lequel se greffe un nouveau motif, associé à Hérode, en gamme par tons. Il est souvent énoncé par les cordes graves.

Minutage : 41'28

Vierte Scene.
etwas lebhafter.

2 Hob.
engl. Horn.
Heckelphon.
Es-Clar.
2 A-Clar.
Bassol.(B)
1. & 2. Fag.
Contrafag.
5. & 6. Horn. (C)
4. Pos.
Pauken.
Becken.
kl. Trommel.
Viol. II.
Br.
Celli.
C.B.

etwas lebhafter.

ff
mf
fp
f
p
sfz
dim.
pizz.
cresc.
f sfz

accelerando -

Schnell. M. ♩ = 66.

3gr.Fl. *ff*

2 Hob.

engl.Horn.

Heckelphon.

2 A-Clar.

Basscl.(B) *f cresc. ff*

1. 3 Fag. *ff*

2.3. *f sfz cresc. ff*

Contrafag. *f sfz cresc. ff*

5.6.Horn. (C) *ff*

Basstuba. *ff*

Pauken. *ff*

Becken. *p*

(Herodes tritt rasch ein, gefolgt von Herodias.) Herodes.

Wo ist Sa-lo-me?

accelerando -

155 Schnell. M. ♩ = 66.

Viol.I. (mit Dämpfern) *ff*

Viol.II. (mit Dämpfern) *ff*

Br. *sempre p*

Celli. *f cresc. ff*

C.B. *f sfz cresc. ff*

Mais le plus terrifiant, c'est que l'exigence de la tête de lokanaan – qui semble un développement du motif du baiser (« Ich will deinen Mund küssen »), lui-même dérivé du motif des prophéties de lokanaan (« Wenn er kommt ») – ce motif a été utilisé précédemment, sans texte, au sein de la danse des 7 voiles !

Le mib amène une couleur gamme par tons un peu défamiliarisante...

138

(Salomé dances the dance of the seven veils.)
(Salome tanzt den Tanz der sieben Schleier.)

Ziemlich langsam. Abbastanza moderato

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, G major. It consists of three systems of music. The first system has three measures, each containing a descending triplet of eighth notes, which are circled in yellow and red. The second system has two measures, each containing a descending triplet of eighth notes, circled in red. The third system has two measures, each containing a descending triplet of eighth notes, circled in red. The score includes dynamic markings (p, pp, mf, cresc., dim.) and articulation (accents). The tempo is marked 'Ziemlich langsam. Abbastanza moderato'.

A noter que ces ornements, avec leur aspect descendant et leurs secondes augmentées, rappellent en diminution rythmique le motif du regard...

Motif de Salomé

Minutage : 1'00'36: début de la danse

> Salomé sait donc exactement pourquoi elle danse ! C'est sur le motif de l'ostinato de la danse qu'elle réclame, plus loin dans la scène, la tête du prophète en récompense.

Enfin ajoutons que ce motif de la danse, devenu motif de l'exigence de la tête de lokanaan, est aussi un renversement du motif de la citerne... !!

Minutage : 9'30

Retour en arrière (scène 2, chiffre 45) :
le leitmotiv de la citerne

Salomé exige qu'on fasse monter le prophète de la citerne sur un arpège de LaM7.

« Wie schwarz es da drunten ist ! » (« Comme il fait noir là-dedans »!).

Pédale de mib en tremolo et motif lugubre, aux accents wagnériens, représentant la citerne : mib-la-do, dob-solb-sib. Ce motif peut se comprendre en mibmin, avec un 4ème degré haussé (la bécarré).

Sal. will mit ihm spre-chen.... Bringt diesen Pro-pheten her-
wish to speak to him. Have this prophet brought

45 aus! forth! Zweiter Soldat. Second soldier. (tritt an die Cisterne heran und blickt hinunter) (approaching the cistern and looking down)

Wir dürfen nicht, Prin-zes-sin.
We dare not, my Princess.

Wie schwarzes da drunten ist!
How black it is down below!

espr. dim. p

H. 15570

On retrouve dans ce motif, renversées, les deux notes du « Ich will den Kopf des Iokanaan ! »

26

Sal.

Es muss schrecklich sein in so ei-ner schwarzen Höh - le zu le - ben...
 Oh how ter - ri - ble, how ter - ri - ble to be in so black a pit...

ppp *poco marcato*

46

Sal.

Es ist wie ei - ne Gruft....
 It is much like a tomb...

fp *dim.* *ppp*

* *Re.*

Le motif est répété une deuxième fois :
 « Es is wie eine Gruft ».

Accord étrange (do-fa#-sol-sib + mib),
 réductible à l'échelle octatonique
 (= alternance ton/demi-ton).

Motif de la citerne, suite

A noter l'arrivée massive des cuivres pour faire résonner ce motif dans les graves, ponctués par la percussion.

The musical score is divided into two main systems. The first system, enclosed in a box, contains the orchestral parts. The second system contains the vocal parts and the string section.

Orchestral Parts (First System):

- Bassol. (B.):** Bassoon, part 1.2.
- 3 Fag.:** Bassoon, parts 1, 2, and 3.
- Contrafag.:** Contrabassoon.
- 1.2.:** Horns, parts 1 and 2.
- 3.4.:** Horns, parts 3 and 4.
- 6 Hörner. (F.):** French Horns, parts 1, 2, 3, 4, 5, and 6.
- 5.6.:** Horns, parts 5 and 6.
- 1.2.Trp. (B.):** Trumpets, parts 1 and 2 in B-flat.
- 1.2.:** Trumpets, parts 1 and 2.
- 4 Pos.:** Trombones, parts 1, 2, 3, and 4.
- 3.4.:** Trombones, parts 3 and 4.
- Hr. tuba.:** Tuba.
- Pauken.:** Kettledrums.
- gr. Trommel.:** Snare drum.

Vocal Parts (Second System):

- Salome.:** Soprano, with lyrics: "aus! Wieschwarzesdadruntenist! Es muss".
- Zweiter Soldat.:** Tenor, with lyrics: "Wir dürfen nicht, Prin. zes - - - sin."

String Section (Second System):

- V. I.:** Violins I.
- Viol. II.:** Violins II.
- Br.:** Brass section.
- Celli.:** Cellos.
- C.B.:** Contrabass.

Performance Instructions:

- (tritt an die Cisterne heran und blickt hinunter):** (approaches the cistern and looks down).
- Langsam. (sul ponticello):** Slowly (on the bridge).
- fremolo dim. p:** Tremolo, decrescendo, piano.
- arco:** arco.
- (vierfach):** (fourfold).

(Motif de la citerne, suite)

La basse-clarinette fait un motif important, lancinant, mais quel est-il... ?
Un développement du motif de Salomé ?

46 33

engl. Horn. *pp*

Heckelphon. *pp* (etwas hervortretend)

Basscl.(B.) *p*

3 Fag. *pp*

Contrafag. *pp*

2.3.4.6. Horn.(Es.) *pp* unisono

12.Trp.(B.) *f* *dim.* *p*

1.2. 4 Pos. *ppp*

3.4. *ppp*

Basstuba. *pp* *espr.* *f* *dim.* *p*

gr.Trommel. *pp*

Salome. schrecklich sein in so ei-ner schwarzen Höhle zu le-ben.... Es ist, wie ei-ne Gruft....

Viol. I u. II. *pp*

Br. *pp*

Celli. *pp*

C.B. *pp*

46 A7

La note mib, symboliquement associée à lokanaan, est tenue en pédale et tremolo aux cordes, tandis que les Contrebasses font entendre cet accord étrange, d'un effet surnaturel...

Minutage : 36'38

114 bedeutend langsamer (3/4), aber immer noch sehr bewegt. mit ausserster Leidenschaft.

1. 3 gr. Fl.

2. 3.

2 Hob.

engl. Horn.

Heckelphon.

Es-Clar.

2 A-Clar.

2 B-Clar.

Basscl. (B)

1. 3 Fag.

2. 3.

Contrafag.

1. 2.

6 Hörner (E)

3. 4.

5. 6.

1. 2.

4 Trp. (G)

3. 4.

1. 2.

4 Pos. (hervortretend)

3. 4.

Basstuba. (hervortretend)

Pauken.

Tamtam.

(Er geht wieder in die Cisterne hinab)

Joahanaan.

flucht.

141 bedeutend langsamer (3/4), aber immer noch sehr bewegt. mit ausserster Leidenschaft.

Viol. I.

Viol. II.

Br.

Celli (alle) (hervortretend)

C. B. (hervortretend)

La symbolique des tonalités (à compléter et nuancer...) :

SALOMÉ

± 1/2 ton

IOKANAAN

la min
(mort, Grab)

La M $\begin{matrix} \# \# \\ \# \end{matrix}$
(lumière, Luft)

Lab M $\begin{matrix} b \ b \\ b \end{matrix}$
(prophéties) (?)

lab min $\begin{matrix} b \ b \ b \\ b \ b \ b \end{matrix}$
(mort)

$\begin{matrix} \# \# \\ \# \# \end{matrix}$ **do# min**
(Orient, danger)

Do# M $\begin{matrix} \# \# \# \# \\ \# \# \# \end{matrix}$
(beauté, séduction)

Do M
(douceur, pureté) (?)

do min $\begin{matrix} b \ b \\ b \end{matrix}$
(accusations, mort) (?)

$\#$ **mi min**

Mi M $\begin{matrix} \# \# \\ \# \end{matrix}$
(danse, Hérodiade) (?)

Mib M $\begin{matrix} b \ b \\ b \end{matrix}$
(religion, spiritualité)

mib min $\begin{matrix} b \ b \ b \\ b \ b \ b \end{matrix}$
(citerne, profondeurs, mort Gruft)

Remarques :

- Très grand symbolisme des tonalités, en lien aux personnages et aux thématiques centrales de l'œuvre (qui sont celles que nous avons relevées à la lecture de la pièce d'Oscar Wilde)

- Jeu sur les homonymes (majeures/mineures)

- Opposition entre le monde des # et des bémols

- Rapports de tierces, partout ! On retrouve ainsi un principe observé à petite échelle, pour glisser entre les accords (cf. analyse 1ère scène), travaillé par Strauss sur une plus grande échelle, de façon structurante.

- Idem pour le triton : entre *la* et *mib* – les tonalités des « pôles » extrêmes associés à Salomé et lokanaan –, il y a un triton de distance. Ces rapports tritoniques sont donc structurants sur une large échelle comme sur sur une petite échelle (cf. analyse premières mesures de la partition, où il y a des articulations en rapport de triton partout, y compris dans les gammes bitonales associées à Salomé) !

- De l'autre côté de la diagonale (voir tableau précédent), on trouve LabM et MiM, deux tonalités à distance d'une quinte augmentée, symboliquement opposées et associées tout à la fois par les armures : 4 # d'un côté, et 4 bémols de l'autre.

- Notons encore que du côté de Salomé, on trouve Do# M, tonalité comprenant 7 # à la clef ! Strauss emploie les tonalités très diésées pour tout ce qui a trait au désir, au sentiment amoureux, et au pouvoir de séduction de Salomé.

De l'autre côté, on trouve lab min, qui comprend tous les bémols à la clef ! Strauss associe cette tonalité à la mort de lokanaan.

Mais dans l'autre sens aussi : Do M (sans rien à la clef!), tonalité associée au prophète, est la relative de la min, tonalité associée à la mort de Salomé (cf. première scène, prémonition à travers la lecture de la lune comme une femme morte : nous trouvons alors une alternance entre des accords de la min et fa min, les relatives de LabM et DoM).

Points de jonction possibles entre les deux personnages

Tout semble donc opposer la princesse et le prophète : leurs tonalités respectives comme leurs motifs et leur caractérisation musicale. Et pourtant, des points de jonction auraient pu possibles, et Salomé tente d'ailleurs plusieurs fois de proposer une rencontre à lokanaan. Dans l'histoire qui nous est racontée (elle fait sortir le prophète de sa citerne pour le voir et lui parler), comme dans la symbolique musicale imaginée par Strauss.

1. En empruntant le chemin du cycle des quintes, on peut passer des tonalités associées à Salomé à celles de lokanaan.

- La > Ré > Sol > Do.
- Mais des enharmonies permettent de court-circuiter le cycle des quintes.
 - > Sol#M = LabM ! (Et Sol#M = (V) de do#)
 - > MibM = Ré#M > Sol# > do# min

2. Si M (relative de sol# min) - alias Dob M (relative de lab min) - me paraît offrir un point de jonction presque secret entre Salomé et lokanaan.

Or cette tonalité semble liée au sentiment amoureux, pur et profond... (qui n'est pas tout à fait assimilable au désir charnel, bien qu'il y ait certainement des deux dans l'attirance de Salomé pour lokanaan).

3. A noter que l'homonyme mineure de Si M, soit si min, est liée à la lune, qui offre elle aussi un point de jonction entre Salomé et lokanaan (tous les deux sont comparés à la lune).

Un leitmotiv comme point de rencontre ?

Minutage : 14'18 (interlude scènes 2 et 3) puis 15'35 (> lokanaan), 16'32, ou plus loin : 35'55 et 36'40 (parmi bien d'autres occurrences)

[8]
Breit

ré#... en appoggiature

DoM

mib !

SiM

V7 simin: V9 I Maj

glissement...

Construit sur la base d'une série de quarts qu'on peut ré-ordonner ainsi : <mi-la-ré-sol-do-fa> (mais le ré est diésé, amenant un chromatisme langoureux et très expressif), ce motif semble associé d'abord à lokanaan. Il commence d'ailleurs en DoM, tonalité associée au prophète. Mais il est pourvu d'accents véritablement tristanesques, avec cette ligne chromatique ascendante qui nous aspire vers le haut, tout en amenant des dissonances incroyables ne se résolvant pas comme attendu. Il évoque ainsi irrésistiblement le sentiment amoureux, et se trouve en plusieurs passages attaché également à Salomé.

(à 13⁴⁸22).

Dritte Scene.

Breit. ♩ = ♩. des $\frac{3}{4}$

Confié aux
bois, il
accompagne
ensuite, au
début de la
scène 3, la
didascalie
selon
laquelle
Salomé est
plongée dans
ses pensées
(14'18).

66

49

weicht langsam vor ihm zurück.)

Jochanaan. (stark) ♀♂ ♀♂ ♂♂ ♀♂ ♀♂ ♀♂ ♀♂

Wo ist er, dessen Sünden-becher jetzt voll ist? Wo

Le leitmotiv des quarts, suite

Ce motif est entendu ensuite plusieurs fois dans le monologue de lokanaan : il est alors lié à ses prophéties (voir : 15'35 + 16'17 + 18'20 + 35'55 + 36'40). Mais il semble assez protéiforme, car le revoici utilisé par Salomé, qui en fait à nouveau un motif amoureux, comme au début de la scène 3 :

Le motif, ici chanté par Salomé, comprend du texte, ce qui nous permet de faire des hypothèses sur sa « signification » pour Strauss (même si elle peut être multiple)...

Ici nous partons de Ré, pour aboutir à Réb – alias Do#... sur le mot « lune » !

Salome.
Wie ab - ge - zehrt er ist! Er ist wie ein
How wast - ed he is! He's like a thin
Bild - niss aus El - fen - bein. Ge - wiss ist er keusch wie der Mond.
stat - ue of i - vo - ry. I'm sure he is chaste like the moon.
H. 15570

« Gewiss ist er keusch wie der Mond » (« Sûrement est-il pur comme la lune »).

Strauss ne suggère-t-il pas, musicalement, que la lune, qui ouvre et ferme le drame, aurait pu constituer un point de rencontre entre lokanaan et Salomé ? En tout cas ils sont tous les deux comparés, tour à tour, à la lune (Salomé par Narraboth, et lokanaan par Salomé).



En conclusion :

L'analyse des leitmotifs proposée ici (cours nos 6 et 7) n'est évidemment pas complète. Il faut dire qu'ils se prêtent à de tant de situations et tissent tant de liens entre les différents moments du dialogue, qu'il faudrait pouvoir les suivre sur l'ensemble de l'opéra...

Mais en plus, Strauss en amène de nouveaux quasiment jusqu'à la fin... Ainsi, la scène 4 en introduit encore plusieurs, liés au monde d'Hérode. D'autre part, on ne sait pas toujours s'il faut considérer tel motif comme nouveau, ou plutôt comme une évolution d'un motif antérieur (l'un n'excluant pas l'autre).

L'ensemble de cet incroyable réseau de motifs culmine à la fin de l'opéra, dans le grand monologue de Salomé à la tête de Iokanaan. Ce long passage résume tous les procédés mis en œuvre jusque-là, au niveau de l'imbrication des motifs comme des rapports tonalités. L'orchestration souligne elle aussi le caractère versatile de la princesse, son lyrisme intense comme son caractère colérique et enfantin et sa nature de belle princesse orientale, dangereusement sensuelle.