

Emily Magee Wolfgang Koch Peter Bronder
Michaela Schuster Benjamin Bruns

STRAUSS
SALOME



Frankfurt Radio Symphony
Andrés Orozco-Estrada

Richard Strauss (1864–1949)

Salome

Musical drama in one act

Based on the play of the same name by Oscar Wilde

CD 1

ERSTE SZENE · SCENE ONE

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht! | 3. 00 |
| 2 | Nach mir wird einer kommen | 2. 54 |

ZWEITE SZENE · SCENE TWO

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | Ich will nicht bleiben. Ich kann nicht bleiben | 1. 54 |
| 4 | Siehe, der Herr ist gekommen | 1. 45 |
| 5 | Jauchze nicht, du Land Palästina | 4. 25 |
| 6 | Lasst den Propheten herauskommen | 2. 39 |

DRITTE SZENE · SCENE THREE

- | | | |
|----|--|-------|
| 7 | Wo ist er, dessen Sündenbecher jetzt voll ist? | 4. 41 |
| 8 | Er ist schrecklich. Er ist wirklich schrecklich! | 2. 17 |
| 9 | Wer ist dies Weib, das mich ansieht? | 3. 04 |
| 10 | Jochanaan! Ich bin verliebt in deinen Leib | 2. 31 |
| 11 | Dein Leib ist grauenvoll | 2. 46 |

- | | | |
|----|---|-------|
| 12 | Zurück, Tochter Sodoms! Berühre mich nicht! | 3. 08 |
| 13 | Niemals, Tochter Babylons, Tochter Sodoms | 1. 21 |
| 14 | Wird dir nicht bange, Tochter der Herodias | 3. 13 |
| 15 | Lass mich deinen Mund küssen, Jochanaan | 1. 13 |
| 16 | Du bist verflucht | 5. 15 |

VIERTE SZENE · SCENE FOUR

- | | | |
|----|---|-------|
| 17 | Wo ist Salome? Wo ist die Prinzessin? | 4. 00 |
| 18 | Salome, komm, trink Wein mit mir | 3. 07 |
| 19 | Sieh, die Zeit ist gekommen | 0. 55 |
| 20 | Wahrhaftig, Herr, es wäre besser, ihn in unsre Hände zu geben | 2. 52 |
| 21 | Siehe, der Tag ist nahe, der Tag des Herrn | 2. 45 |
| 22 | O über dieses geile Weib, die Tochter Babylons | 2. 44 |

Total playing time CD 1: 62. 40

CD 2

1	Tanz für mich, Salome	4. 41
2	Salomes Tanz	10. 10
3	Ah! Herrlich! Wundervoll, wundervoll	4. 17
4	Salome, ich beschwöre dich	3. 21
5	Salome, bedenk, was du tun willst	3. 12
6	Gib mir den Kopf des Jochanaan!	1. 59
7	Es ist kein Laut zu vernehmen	2. 39
8	Ah! du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen, Jochanaan	13. 41
9	Sie ist ein Ungeheuer, deine Tochter	1. 15
10	Ah! Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan	5. 00

Total playing time CD 2: 50. 22

Emily Magee

Salome, daughter
of Herodias

Peter Bronder

Herodes, Terach of Judaea

Michaela Schuster

Herodias, wife of Herodes

Wolfgang Koch

Jochanaan, the Prophet

Benjamin Bruns

Narraboth, the young Syrian,
Captain of the Guard

Claude Eichenberger

Page, Herodias' page

Michael Pegher

First Jew

Benedikt Nawrath

Second Jew

Christoph Wittmann

Third Jew

David Lee

Fourth Jew

Joachim Goltz

Fifth Jew

Sung Ha

First Nazarene

Markus Grassmann

Second Nazarene

Torben Jürgens

First Soldier

Stephan Somburg

Second Soldier

Peter Maruhn

A Cappadocian

Babett Dörste-Ewald

A Slave

Frankfurt Radio Symphony

Conducted by **Andrés Orozco-Estrada**



...A VOLCANO,
A SUBTERRANEAN FIRE –
NOT MERELY FIREWORKS!

Thoughts on Richard Strauss' Salome

Desire. Brutality. Lust. Slyness. Anxiety. What a fascinatingly ominous thematic mélange, so dramatically invoked by Oscar Wilde! But not until a composer of Richard Strauss's calibre added his magic touch, did *Salome* become a true global success. Strauss, the "nervous contrapuntalist," had immediately recognized the potential of the story: he proceeded to add to it a musical meta-plane, in which the range of emotions – unrestrained, yet simultaneously precisely calculated – resulted in a hitherto unheard-of level of expression. *Salome* became the scandalous new point of departure for opera in the 20th century.

After his first attempts at opera – *Guntram* (1894) and *Feuersnot* (1901), which failed above all due to

their chosen subjects and the lack of quality of the texts on which they were based – Strauss had realized at age 41 that "free art" (a very frequent topic of discussion at the beginning of the 20th century) could well provide him with the opportunity to make a clean break. For the new century that had just begun enjoyed to the fullest all that was extravagant, and the audiences' antennas were extremely receptive to nervous stimuli, and above all – to pathological characters. In other words, it was the perfect breeding ground for the drama involving Princess Salome.

Strauss poured the *Salome* catastrophe into a one-act opera lasting a mere 100 minutes. However, these are 100 highly condensed minutes, which demand the listener's full and uninterrupted attention without any break; first torturing him emotionally and then trickling the venom of sweet, seductive

music into his ears and brain; laying his nerves bare, then making him tremble in aroused expectation. An as yet unprecedented world of sounds captivated his audience – all taking place according to Aristotle’s highly intensive unity of place and time – that to this very day has the same effect on the listener.

Background to the composition – meticulous work

In 1902, the Viennese poet Anton Lindner introduced Strauss to Oscar Wilde’s drama *Salomé* by means of the German translation by Hedwig Lachmann. Later that year, Lindner sent Strauss a draft of his own libretto, which apparently did not truly satisfy the composer. In November 1902, Strauss saw Wilde’s play on stage for the first time – due to censorship reasons, as part of a private performance in Berlin, by

invitation only. He was deeply affected by Gertrud Eysoldt’s interpretation of the title role, and immediately decided to put the play to music; at the same time, he decided to write the libretto himself. Strauss condensed the story, cut out the lesser roles, and abbreviated the text by nearly half, because “interesting things need to be dealt with quickly,” to quote Karl Schumann’s apt statement. Strauss also modified the style of the translation, in order to make it more lyrical.

On July 27, 1903, Strauss finally began work on the actual composition, although he had already jotted down numerous notes and musical ideas in his notebook during his analysis of the text. In September 1904, he completed the composition, and between November 1904 and June 1905, he devoted himself to writing out the individual parts of the score. Immediately afterwards, in

August 1905, he added the *Dance of the Seven Veils* as an afterthought.

During the eight-week rehearsal period for the première at the Dresden Semperoper, the artists pushed themselves to their limits – and not always voluntarily. In particular, Marie Wittich, the rather imposing Salome chosen for the production, was not able to identify with the “undignified” role, as she put it. Thus, in the dance of the veils, the lightly clad dancer Sidonie Korb stood in for her. The orchestra pit had to be modified in order to accommodate the huge orchestra consisting of 106 musicians. The première held on December 9, 1905 inflamed more passion than any other Strauss opera, before or since. The (aimed-for) scandal surrounding this success was perfect – a disreputable text by a depraved poet dealing in necrophilia, obsession, suicide, and incest? Impossible to pack in even

more vice! The reaction? Thirty-six curtain calls, a jubilant audience – and conservative critics who maintained their attitude of horrified disapproval. Cosima Wagner passed judgment on the opera, deeming it “trifling nonsense, wedded to bawdiness.”

However, Strauss’s breakthrough as an opera composer did not prevent this attitude. For the opera hit the avant-garde nerve of the time – perversion and decadence were the fashionable themes of the fin de siècle. Gustav Mahler, too, was highly enthusiastic: “It is a very ingenious, extremely powerful work, which categorically ranks among the most significant of our day! Deeply at work within is [...] a live volcano, a subterranean fire – not just fireworks!” His attempt to stage *Salomé* rapidly in Vienna failed due to the heavy censorship, which nevertheless was not able to prevent the unrestrained

international triumph of the opera. Ready for some figures? Between 1905 and 2000, no less than 926 productions were staged of *Salome*, the “first German-language opera to be an international and sensational success since Wagner” (Walter).

The template – a masterpiece of decadence

Even though Romain Rolland told his friend Strauss that “Oscar Wilde’s *Salome* is not worthy of you,” the dramatic template certainly contributed hugely to the breakthrough and success of the opera. Oscar Wilde had written the text in 1891. In the French language, as he was “in heart a Frenchman, although by birth an Irishman, and condemned by the English to speak the language of Shakespeare.” Two years later, this perhaps most significant text in Anglo-French decadence was

published; and in 1896 it received its première in Paris, with the famous Sarah Bernhardt in the starring role. But the scandalous author Wilde was by no means the first important literary figure to get to grips with the original biblical material (Matthew 14:3; Mark 6:17; Luke 3:19). Flaubert, Mallarmé, and Heine, to name but a few, had shifted the focus of the story to Salome’s erotic and lustful feelings. And in Wilde’s case, Salome’s demand for the head of the prophet is based on her own libidinous desire, and not on her mother’s – the Queen Herodias – insistence on Jochanaan’s death as punishment for his defamation of her.

Fascination of eroticism and depravity

Although Princess Salome is covered by a scanty “biblical mantle” (Schumann) wrapped around her delicate shoulders,

a glance underneath reveals an unambiguous insight into an eroticism based not on the nobility of love that brings release (as in Wagner’s case), but on a deeply destructive force, which has one thing only in store for the person concerned: death. The fin de siècle was considered at the time an era of chaos, a period that was totally disintegrating. Accordingly, people sought a reflection of their own world, in which “brutality, lasciviousness, cunning, craving for power, and profound existential angst” (Obiera) prevailed. Strauss discovered this (distorted) mirror image in the biblical story, and in his portrayal of this concentrated on a single dramatic conflict, without admitting any distraction from additional storylines: he intensifies the plot on an “uninterrupted course” (Schlösserer) in order to culminate in a single climax – the kiss.

The music – the “nervous counterpoint”

Even though Strauss did not enjoy a breakthrough as a composer of opera until *Salome*, he had already gained an excellent reputation as a composer thanks to his first-class symphonic poems. And not only had he acquired a reputation, but obviously also the requisite compositional skills and know-how for the “revelation of the soul” (Strauss). In his correspondence, Strauss often referred to concepts such as “psychology,” “nerves,” or the “soul” – with which he described the “spiritual” content of the music – albeit quite vaguely. It was not until 1935 that he came up with the term “nervous counterpoint” in this context. Strauss uses this term to define the tremendously versatile adaptability and intricately designed expressive variability of the orchestral setting for

the conversion of inner processes or emotions into music.

In its subtle musical elaboration, *Salome* is a perfect example of the “nervous-counterpoint” treatment à la Strauss, on both a motivic-thematic and instrumental level. Here, Strauss establishes a link to the dramaturgy and the leitmotiv technique present in Wagner’s music-dramas. An almost uninterrupted motivic coherency bridges the entire score. “Musical structure and psychological significance are so closely interrelated that they seem to be almost identical” (Hottmann). Strauss even breathes emotional life into the tiniest “sub-motif.” However, not only does the composer write linear motifs, he also juggles them around into vertical relationships and dependencies. The score is teeming, crawling, swarming, and swirling with them, although no individual voice in particular stands

out. “The frequent implementation of ‘counterpoint’ is mostly in order to create an ‘overall effect’ (Mann), not simply in order to clarify all the details” (Fuss). It is possible to analyze the music in the score right down to the smallest atomic unit – however, not always is it possible to consciously seize its significance. But when linked to the drama unfolding on stage, this results in an immediate and incisive characterization of the different roles, which provides an almost clinical analysis of their varying nervous states. Sigmund Freud’s modern psychology – a trend at the turn of the century – sends its greetings.

The permanent fluctuation of the emotional states of the characters corresponds to the fluctuation of the motifs. They undergo continuous musical variation. Jochanaan, the “most consistent” character in the opera, is

the only one for whom Strauss writes two rather solid, tailor-made themes, in sharp contrast to the mentally unstable King Herod. As far as harmony is concerned, Strauss’s “desire to achieve the most potent characterization of the personality” elevated the composer to extremely rare spheres – right up to the realms of bitonality, even – without, however, deserting the basic foundations of tonality. After all, extreme expression – Strauss spoke of “glowing sun” – demands extreme harmonic measures. He assigned certain keys to each character: thus, Salome alternates between C sharp minor and C sharp major; Herod between C major and C minor; and Jochanaan is based harmonically in either F minor or A flat major.

In order to implement his “nervous counterpoint,” Strauss employs a huge orchestra of 106 musicians: 18

woodwinds, 15 brass, 9 percussionists, 2 harps, celesta, organ, and 60 (!) strings are mustered. The use of the various instrumental colours demonstrates Strauss’s mastery of psychological instrumentation. Not only the complicated and intricate combination of tonal colours, but above all the naked and unadorned sound of isolated instruments is used to characterize people and situations: for instance, as Salome is waiting by the cistern for Jochanaan to be beheaded. To create the mood of gruesome anticipation, Strauss descends to the most profound depths of the double-basses, which can be tuned down a semitone in order to play a tremolo on E flat. At the same time, the double-bass soloist proffers a B-flat flageolet in the treble clef. The score states: “This note, rather than being squeezed out of the fingerboard, must be firmly clamped between thumb and index finger; with

the bow, a very short, sharp stroke in order to produce a tone that resembles the suppressed groaning and moaning of a woman." In 1942, Strauss added to this passage: "Please note that the high B flat of the double-bass during the assassination of John the Baptist does not represent the offender's cries of pain, but rather the moaning sighs emanating from Salome's breast, as she waits impatiently."

The musical range of expression is hugely diversified: from the oriental beginnings to the biblical pathos of Jochanaan and Salome's lyrical praises of the prophet, to the parodic tone of the quintet of Jews and the grotesquely distorted scenes involving Herod. Strauss skilfully adapts his writing for the singers to these utterly contrasting moods. Hans-Ulrich Fuss rightly states the following: "Here, the constructive complexity of the new

music manifests itself." A complexity that mediates musically between a delicate psychogram and pure, unbridled ecstasy; a complexity that Wilde's drama was not able to deliver at its purely textual level. Thus, Wilde's *Salomé* is a true product of the end of the 19th century, whereas Strauss's *Salome* is the rebellious off-spring of the beginning of the 20th century. And what is more, an evil child. For good children go to heaven, but evil kids get what they want.

Synopsis

In the banquet hall of his fortress Machaerus, King Herod Antipas is wildly and exuberantly celebrating his birthday, together with many guests, among whom Romans, Jews, and Egyptians. The sensitive Captain Narraboth observes the decadent goings-on of the party from the terrace. He is transfixed by the extremely young and stunningly beautiful Princess Salome; thus he ignores the page's warning: "Terrible things could take place." Then Salome, disgusted by her lascivious stepfather Herod, walks on to the terrace, seeking relief in the cool of the night. Emanating from the cistern, the prophet Jochanaan (= John the Baptist) can be heard issuing warnings. Herod is keeping him prisoner for sharply criticizing the slanderous behaviour of Queen Herodias.

Salome is instantly fascinated by the calm, firm voice of the prophet, who proclaims the coming of the Messiah. She is aware of Narraboth's naive infatuation, and exerts all her powers of seduction to make the perplexed captain act against the express commands of the Tetrarch and have the Prophet removed from the cistern and brought to the terrace.

Jochanaan appears, looking pale and emaciated, and at once begins to rage against the sinful Herodias and her husband. Salome tries to speak to the Prophet, but now he directs his curses against the Princess herself, who listens to Jochanaan's words with growing enthusiasm. His unflinching staunchness in the face of her seductive powers serves only to intensify Salome's desire. Three times she praises the Prophet; three times he rejects her praise. Salome's initial hatred now changes

into unconscious desire. As if possessed, Salome demands a kiss from Jochanaan. Disappointed and disgusted by Salome's infringement of taboos, Narraboth stabs himself right before her very eyes. The prophet curses Salome contemptuously, and is returned to his prison.

Shortly afterwards, Herod and Herodias appear with their entourage. Full of lust, the King embraces his stepdaughter, all of whose thoughts are centred on the Prophet. Once again, Jochanaan's voice echoes from the depths of the cistern, and Herodias calls on her husband to deliver the prophet – who is again insulting her – to the five waiting Jews. Herod refuses, as he fears the “holy man.” A religious dispute erupts among the Jews.

The King calls upon Salome to dance for him, promising to fulfil her every wish. The princess seizes the opportunity, and makes Herod swear to keep his promise.

She then grants his request, and during the course of the erotically provocative dance of the veils, she discards one by one the seven veils covering her body. Now, with the enthusiastic approval of her mother, she demands her reward: Jochanaan's head. Startled, Herod rejects her demand. He is afraid of the people to whom the life of the Prophet is sacred. Horrified, he attempts to dissuade Salome. He offers her all his fortune, half his kingdom, and finally even the sacred veil of the Temple. Salome rejects his offers, Herod gives in, and Herodias pulls the death ring off the Tetrarch's finger. The executioner climbs down into the cistern. Salome is subsequently presented with Jochanaan's head on a silver shield. Ecstatically, Salome kisses his head over and over. Her desire is now finally satisfied. Herod cries out, giving the following order: “Kill this woman!” Salome is buried under the soldiers' shields.

Emily Magee

“Life is a journey...”

Following a highly successful last-minute substitution at the Chicago Lyric Opera in the late 1990s, Emily Magee quickly made a name for herself in the United States. She began her operatic career with music from the Viennese classical period as Mozart's *Fiordiligi*; however, in the years that followed she focussed mainly on the late-romantic heroines of Strauss and Wagner. An astounding progression towards the dramatic German roles, about which Emily Magee comments with a healthy dose of self-deprecation: “I have always had the kind of voice that makes one wonder just which direction it would take.” Nowadays, the American soprano is a much sought-after and acclaimed singer; however, as always, her main residence is in Colorado in the United States. The busy artist travels intensively

and at times has “no idea where I am and which day it is, but I like travelling. If life is a journey, then our life is very special.”

With her radiant, youthfully dramatic soprano voice, Magee easily holds her own against the large orchestras in works by Strauss, Puccini, Verdi, or Wagner. The critics especially praise her “beautifully constructed vocal phrasing” as well as her “finely cultivated tones.” No wonder Magee has already had such success in all her roles in Europe, where the opera-houses are steeped in tradition. The artist is gratifyingly level-headed, with both feet on the ground as far as her voice is concerned: “It is so simple to talk about singing in a pretentious manner. I always remind myself that, after all, it is all just based on two cartilages in our throat.”

When learning a role, apart from a careful musical examination of the part, Emily Magee sets great store by an intensive mental and, above all, emotional analysis of the often highly

complex character. And her relationship with the great roles in the operas of Richard Strauss is obviously very special, for as she says: “When I sing Strauss, it kind of feels like I have come home.”



Emily Magee
© Johannes Ifkovits

Frankfurt Radio Symphony

Founded in 1929 as one of the first radio symphony orchestras in Germany, the Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester) has successfully negotiated the delicate balancing act between preserving tradition and meeting the challenges of a modern top-ranking orchestra. Its artistic profile is defined by series of concerts with highly diverse programmes, in which symphonic performance meets music from an earlier time and projects aimed at younger audiences meet Modern music.

With international guest performances an award-winning album releases the symphony orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) has an outstanding reputation worldwide. Regular tours to Japan, Korea and China are as much an integral part

of its activities as its continued presence in important concert halls across Europe, for example, in Budapest, Madrid, Prague, Salzburg and Vienna.

Famed for its outstanding wind section, its rich string sound and its culture of dynamic performances, the Frankfurt Radio Symphony now offers a broad spectrum of styles. Together with its Music Director Andrés Orozco-Estrada, the ensemble is associated not only with musical excellence but also with an interesting and varied repertoire.

Andrés Orozco-Estrada

“It is important to have a vision”

In the world of classical concerts, great careers often start in an unexpected manner – and with a bang. This was also the case with Andrés Orozco-Estrada’s impressive career. His début at the Wiener Musikverein was effusively described by

the press as the “miracle of Vienna.” What a start for the Colombian-born conductor who has chosen to live in Vienna!

Orozco-Estrada is one of those conductors who immediately impresses his audiences: he makes his own mark, which is characterised by his serious artistic and interpretative performance. Any curious and receptive orchestra would be delighted to work with such a conductor. Impressively, Orozco-Estrada has already proven in Europe and the USA that he is capable of raising the artistic level of the most varied orchestras. And not just for a short period of time –because, as he himself says, Orozco-Estrada likes to work with his orchestras “in a highly concentrated manner, putting in huge amounts of energy.”

When he is on stage, apart from his serious concentration two things are most

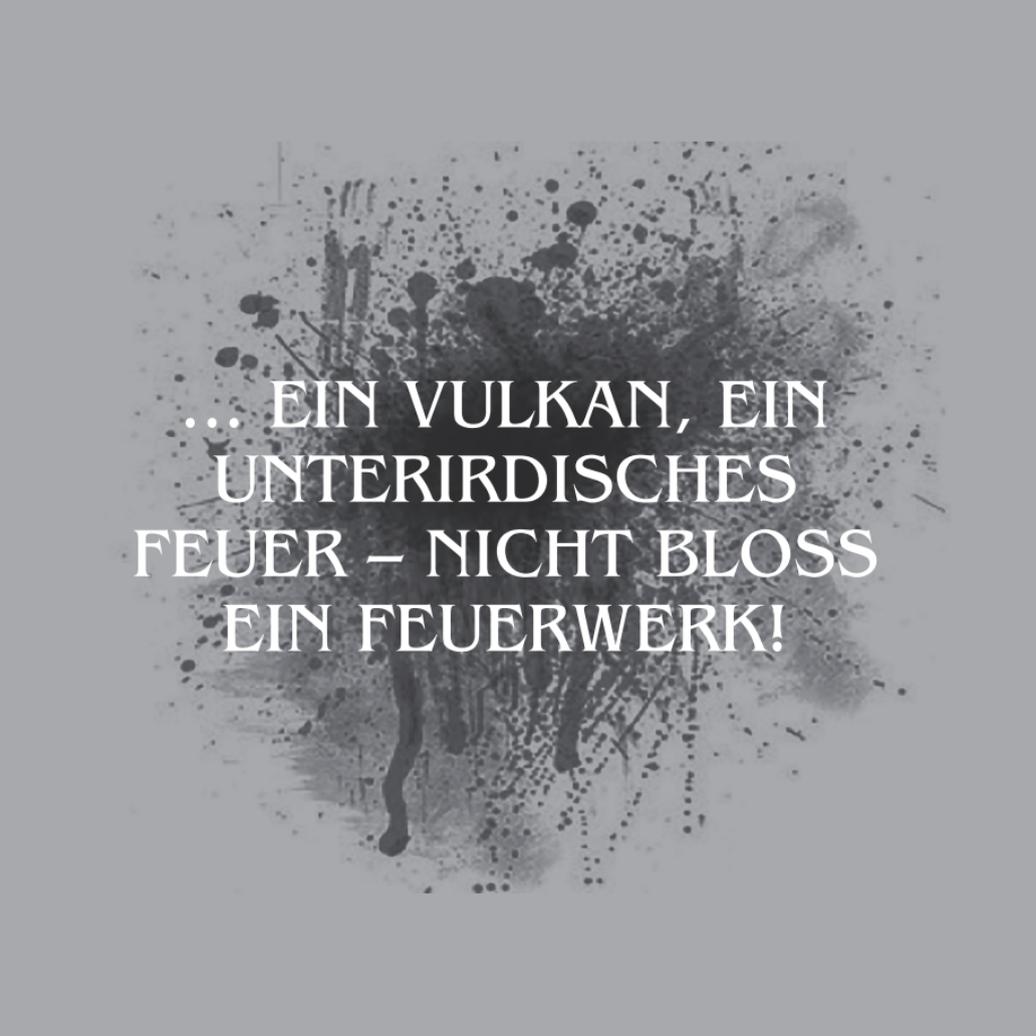
obvious: his intense body language and his lively facial expressions. However, these are measured out carefully, supplementing his interpretative ideas with their own physicality. Orozco-Estrada explains: “I try to interpret music in a manner that makes it sound authentic.” The conductor always strives to achieve a careful balance between well-defined articulation, clear phrasing, and well-differentiated dynamics. His idea of the optimum sound in the classical and romantic repertoire? “As well as all the liveliness, energy and fast tempos, I endeavour to maintain a well-rounded sound.”

In a lively and deliberate manner, Orozco-Estrada conveys his “conductor-like” precision and professional seriousness to his musicians, with whom he rehearses intensively and extremely conscientiously. But despite all his precise preparation, he always leaves enough room during the concert for spontaneity. This requires mutual trust between the

orchestral musicians and the conductor. Andrés Orozco-Estrada is prepared to demonstrate his trust time and again:

the most important condition for a long-lasting international career, for the good of both the music and the audience.





... EIN VULKAN, EIN
UNTERIRDISCHES
FEUER – NICHT BLOSS
EIN FEUERWERK!

Gedanken zu Richard Strauss' Salome

Begehren. Brutalität. Lust. Verschlagenheit. Angst. Eine faszinierend-bedrohliche thematische Melange hatte Oscar Wilde da dramatisch angerührt. Aber erst unter den kompositorischen Zauberhänden eines Richard Strauss' wurde aus der besessenen *Salome* ein echter Welterfolg. Der „Nervenkontrapunktiker“ Strauss hatte das Potenzial der Geschichte sofort erkannt und sie dann mit einer musikalischen Metaebene versehen, in der die genannte Gefühlspalette – ungehemmt und kalkuliert zugleich – einen bis dato unerhörten Ausdruck fand. *Salome* wurde zum skandalösen Aufbruchssignal für die Gattung Oper im 20. Jahrhundert.

Nach seinen ersten musikdramatischen Versuchen *Guntram* (1894) und *Feuersnot* (1901), die vor allem an ihren Sujets und auch an der mangelnden Qualität der zugrundeliegenden Texte scheiterten, hatte der 41jährige Strauss gespürt, dass die Anfang des 20. Jahrhunderts vielberedete „freie Kunst“ für ihn zu einem persönlichen Befreiungsschlag werden könnte. Denn das angebrochene neue Jahrhundert genoss alles Extravagante in vollen Zügen und die Antennen des Publikums waren höchstempfänglich für prickelnde Nervenreize und vor allem – für pathologische Figuren. Der perfekte Nährboden also für das Drama um die Prinzessin Salome.

Strauss goss die Katastrophe der *Salome* in einen Einakter von gerade einmal 100 Minuten Musik. 100 hochverdichtete Minuten allerdings, die dem Hörer ohne Pause und pausenlos alles abverlangen,

ihn erst auf die emotionale Folter spannen und ihm dann wieder süßes, verführerisches Musikgigt in Ohren und Hirn träufeln, seine Nerven blanklegen und ihn erregend erschauern lassen. Eine bis dahin ungeahnte Klangwelt ergötzte das Publikum. All dies in der so intensiven aristotelischen Einheit von Ort und Zeit. Die einen auch heute noch mit Haut und Haaren auffrisst.

Die Entstehung – akribische Arbeit

Über den Wiener Dichter Anton Lindner lernte Strauss im Jahr 1902 Oscar Wildes Drama *Salomé* in der deutschen Übersetzung von Hedwig Lachmann kennen. Lindner schickte Strauss dann im Lauf des Jahres bereits einen eigenen Librettoentwurf, der den Komponisten aber augenscheinlich nicht wirklich zufriedenstellte. Im November 1902 erlebte Strauss dann

Wildes Drama erstmals auf der Bühne - aus Zensurgründen im Rahmen einer Privataufführung für geladene Gäste in Berlin. Die Verkörperung der Titelrolle durch Gertrud Eysoldt traf Strauss bis ins Mark und sein Entschluss, das Drama zu vertonen, stand unumstößlich fest. Ebenso wie die Entscheidung, das Libretto selbst einzurichten. Strauss verdichtete die Geschichte, strich Nebenfiguren und kürzte den Text um fast die Hälfte, denn „*Interessantes verlangt, rasch abgehandelt zu werden*“, wie es Karl Schumann treffend formulierte. Weiterhin griff Strauss auch in die Diktion der Übersetzung ein, um diese sanglicher gestalten zu können.

Am 27. Juli 1903 begann Strauss mit der eigentlichen kompositorischen Arbeit, auch wenn er bereits im Lauf seiner Textanalyse zahlreiche Anmerkungen und musikalische Gedanken im Textheft notiert hatte. Im September 1904 war

die kompositorische Arbeit beendet, zwischen November 1904 und Juni 1905 widmete sich Strauss dann der Partitur. Daran anschließend – im August 1905 – entstand erst als Nachklapp der „Tanz der sieben Schleier“.

Im Verlauf der achtwöchigen Probenzeit für die Uraufführung an der Dresdner Semperoper gingen die Künstler an ihre Grenzen. Nicht immer freiwillig. Insbesondere Marie Wittich, die recht stattliche Sängerin der Salome, konnte sich mit der, ihrer Meinung nach „würdelosen“ Rolle, nicht identifizieren. Beim Schleiertanz wurde sie von der leicht bekleideten Tänzerin Sidonie Korb gedoubelt. Der Orchestergaben musste für das riesige Orchester mit 106 Spielern baulich verändert werden. Die Uraufführung am 9. Dezember 1905 erregte die Gemüter dann wie keine andere Strauss-Oper vor- oder nachher. Der (angestrebte) Erfolg-Skandal war

perfekt – ein anrühiger Text eines lasterhaften Dichters, der Nekrophilie, Obsession, Suizid und Inzest verhandelt? Mehr Laster ging nicht. Die Reaktion? 36 Vorhänge, ein jubelndes Publikum - und konservative Kritiker, die in entsetzter Ablehnung verharrten. Cosima Wagner urteilte: „*Nichtiger Unfug, vermählt mit Unzucht!*“

Strauss' Durchbruch als Opernkomponist verhinderte diese Haltung aber nicht. Denn die Oper traf ungehemmt den avantgardistischen Nerv der Zeit – Perversion und Dekadenz waren die In-Themen des *fin de siècle*. Auch Gustav Mahler war hellauf begeistert: „*Es ist ein ganz geniales, sehr starkes Werk, das entschieden zu dem Bedeutendsten gehört, was unsere Zeit hervorgebracht! Es arbeitet und lebt [...] ein Vulkan, ein unterirdisches Feuer - nicht bloß ein Feuerwerk!*“ Sein Versuch, die *Salome* schnell in Wien auf die Bühne

zu bringen, scheiterte an den scharfen Zensurschranken, die den ungebremsten, internationalen Siegeszug der *Salome* allerdings nicht verhindern konnten. Zahlen gefällig? Zwischen 1905 und 2000 gab es nicht weniger als 926 Inszenierungen der *Salome*, die „erste deutschsprachige Oper mit internationalem und sensationellem Erfolg seit Wagner“ (Walter).

Die Vorlage – Meisterwerk der Décadence

Auch wenn Romain Rolland seinem Freund Strauss mitteilte, „Oscar Wildes *Salome war Ihrer nicht würdig*“, trug die dramatische Vorlage doch mit Sicherheit einen gewaltigen Anteil am Durchbruch und Erfolg der Oper. Oscar Wilde hatte den Text im Jahr 1891 verfasst. Auf Französisch, denn er sei „im Herzen Franzose, der Geburt nach aber Ire und von den Engländern dazu

verurteilt, die Sprache Shakespeares zu sprechen“. Zwei Jahre später wurde dieser wohl wichtigste Text der anglo-französischen *Décadence* veröffentlicht und 1896 mit der berühmten Sarah Bernhardt in Paris uraufgeführt. Aber der Skandalautor Wilde war bei weitem nicht der erste bedeutende Literat, der sich mit dem ursprünglich biblischen Stoff (Matthäus 14, 3; Markus 6, 17, Lukas 3, 19) intensiv auseinandersetzte. Flaubert, Mallarmé und Heine, um nur einige zu nennen, hatten den Schwerpunkt der Geschichte auf die Erotik und auf die Begierde der Salome hin verlagert. Und bei Wilde fordert Salome den Kopf des Propheten aus eigenem triebhaften Begehren heraus und nicht, weil ihre Mutter Herodias den Tod Jochanaans als Bestrafung für dessen Schmähreden gegen die Königin verlangt.

Faszination Erotik und Verdorbenheit

Zwar trägt die Gestalt der Prinzessin Salome ein notdürftiges „biblisches Mäntelchen“ (Schumann) um ihre schmalen Schultern, aber der Blick darunter legt einen eindeutigen Blick auf eine Erotik frei, in der es nicht um hehre (oder wie bei Wagner) erlösende Liebe geht, sondern um eine zutiefst zerstörerische Kraft, die den Betroffenen nur eines bringt: den Tod. Das *fin de siècle* verstand sich selbst als eine Epoche der Unordnung, als eine Zeit, die in totaler Auflösung begriffen war. Dementsprechend suchte man nach einem Spiegelbild für die eigene Welt, in der „*Brutalität, Lüsterheit, Verschlagenheit, Machtgier und tiefe existentielle Angst*“ (Obiera) herrschen. Strauss fand dieses (Zerr) Spiegelbild in der biblischen Geschichte und nutzte zu dessen Darstellung

die volle Konzentration auf einen einzigen dramatischen Konflikt, bei dem es keinerlei Ablenkung durch weitere Handlungsstränge gab, in „*ungebrochener Linie*“ (Schlösserer) steigerte er die Geschichte zu einem einzigen Höhepunkt. Dem Kuss.

Die Musik – der „Nervenkontrapunkt“

Auch wenn erst die *Salome* Strauss den Durchbruch als Opernkomponist brachte – einen ausgezeichneten kompositorischen Ruf hatte er sich ja bereits lange durch seine Symphonische Dichtungen allerersten Ranges erworben. Und nicht nur den, sondern ganz offensichtlich auch das kompositorisch-handwerkliche Rüstzeug für die „*Offenbarung der Seele*“ (Strauss). Oft verwendete Strauss in seinen Korrespondenzen Begriffe wie „*Psychologie*“, „*Nerven*“

oder auch „Seele“; mit denen er das „Seelische“ in der Musik – wenn auch recht vage – bezeichnete. Erst 1935 schuf er in diesem Zusammenhang den Terminus des „Nervenkontrapunkts“. Strauss fasst hierin die ungeheuer vielseitige Wandlungsfähigkeit und feingliedrige Ausdrucksvariabilität des Orchestersatzes für die musikalische Umsetzung innerer Vorgänge bzw. Emotionen.

Die *Salome* ist in ihrer subtilen musikalischen Ausgestaltung auf motivisch-thematischer und instrumentatorischer Ebene gleichermaßen ein Musterbeispiel für „nervenkontrapunktische“ Arbeit à la Strauss. Strauss knüpft dabei an die Dramaturgie und die Leitmotivtechnik der Wagnerschen Musikdramen an. Ein fast lückenloser Motivzusammenhang spannt sich über die gesamte Partitur. „*Musikalische Struktur und*

psychologische Bedeutung sind so eng aufeinander bezogen, dass sie fast identisch zu sein scheinen.“ (Hottmann) Dabei haucht Strauss auch der kleinsten Nebenstimme emotionales Leben ein. Die Motive sind aber nicht nur linear gedacht, sondern werden vom Komponisten hier in vertikale Verhältnisse und Abhängigkeiten gerückt. In der Partitur wimmelt, krabbelt, schwärmt und wabert es permanent, ohne dass einzelne Stimmen sonderlich hervortreten. „*Nicht zum Zwecke der Deutlichmachung aller Einzelheiten, sondern als ‚Gesamtwirkung‘ (Mann) sind meist die vielen ‚Kontrapunkte‘ gesetzt*“ (Fuß). Bis in kleinste, atomare Einheiten lässt sich die Musik in der Partitur analysieren – bewusst durchhören allerdings nicht immer. Aber in Verbindung mit dem Geschehen auf der Bühne entsteht eine messerscharfe Personencharakterisierung, die fast

eine klinische Analyse wechselnder Nervenzustände darstellt. Die moderne Psychologie eines Sigmund Freud als aktueller Trend der Jahrhundertwende lässt grüßen.

Das permanente Changieren der Gefühlszustände der Figuren entspricht dem Changieren der Motive. Sie werden durchgehend musikalisch variiert. Einzig Jochanaan, dem „beständigsten“ Charakter des Stückes, schreibt Strauss zwei eher solide Themen auf den Leib. Ganz im Gegensatz zum psychisch labilen Herodes. Strauss' „*Wunsch nach stärkster Personencharakteristik*“ führte den Komponisten in harmonischer Hinsicht weit bis in hochgradig alterierte Sphären, ja bis in die Bitonalität hinein, ohne dass er dabei allerdings die Grundfesten der Tonalität hinter sich ließ. Extremer Ausdruck – Strauss sprach von „*glühender Sonne*“ – verlangt eben nach extremen harmonischen Mitteln.

Den Personen ordnete er bestimmte Tonarten zu, so pendelt Salome zwischen cis-moll und Cis-Dur, Herodes bewegt sich um C-Dur und c-moll, während Jochanaan seine harmonische Basis bei f-moll und As-Dur findet.

Für die Umsetzung seiner Nervenkontrapunktik setzt Strauss ein riesiges Orchester mit 106 Spielern ein: 18 Holzbläser, 15 Blechbläser, 9 Schlagzeuger, 2 Harfen, Celesta, Orgel und 60 (!) Streicher werden aufgeboten. Dass Strauss ein Meister der psychologischen Instrumentation ist, kann man dem Einsatz der diversen Instrumentalfarben ablauschen. Nicht nur die vertrackte und intrikate Kombination von Klangfarben, sondern vor allem der nackte und ungeschönte Klang isolierter Instrumente dient der Charakterisierung von Personen und Situationen: Salome wartet vor der Zisterne auf die

Enthauptung Jochanaans. Für diese Erwartungshaltung steigt Strauss bis in die tiefsten Tiefen der Kontrabässe hinab, die um einen Halbton herunterzustimmen sind, um somit ein Tremolo auf Es spielen zu können. Dazu kredenzt der Solo-Kontrabass ein B-Flageolett im Violinschlüssel. In der Partitur steht: *„Dieser Ton, statt auf das Griffbrett aufgedrückt zu werden, ist zwischen Daumen und Zeigefinger fest zusammenzuklemmen; mit dem Bogen ein ganz kurzer, scharfer Strich, so dass ein Ton erzeugt wird, der dem unterdrückten Stöhnen und Ächzen eines Weibes ähnelt.“* 1942 ergänzte Strauss zu dieser Stelle: *„Hier sei bemerkt, dass das hohe B des Kontrabasses bei der Ermordung des Täufers nicht Schmerzensschreie des Delinquenten sind, sondern stöhnende Seufzer aus der Brust der ungeduldig wartenden Salome.“*

Die musikalische Ausdruckspalette ist enorm breit gefächert: vom orientalischen Beginn über das biblische Pathos des Jochanaan und die lyrischen Lobgesänge der Salome auf den Propheten bis zum parodistischen Tonfall des Judenquintetts und den zur absoluten Groteske verzerrten Auftritten des Herodes. Geschickt passt Strauss diesen so gegensätzlichen Ausdruckssphären auch die Gestaltung der Singstimmen an. Hans-Ulrich Fuß konstatiert hier zurecht: *„Hier kündigt sich die konstruktive Vielschichtigkeit der neuen Musik an.“* Eine Vielschichtigkeit, die musikalisch zwischen feinnervigem Psychogramm und zügelloser Ekstase vermittelt, eine Vielschichtigkeit, die Wildes Drama in seiner rein textlichen Ebene eben nicht liefern konnte. Somit ist Wildes *Salomé* eine Spätgeborene des endenden 19. Jahrhunderts, Strauss' *Salome* hingegen ein aufbegehrendes Kind des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Und dazu ein böses Kind. Denn gute Kinder kommen in den Himmel, böse überall hin.

Handlung

Im Bankettsaal seiner Festung Machaerus feiert der König Herodes Antipas mit zahlreichen Gästen – darunter Römer, Juden, Ägypter – wild und ausgelassen seinen Geburtstag. Der sensible Hauptmann Narraboth betrachtet von der Terrasse aus das dekadente Treiben der Festgesellschaft. Er ist von der blutjungen und bildhübschen Prinzessin Salome in den Bann geschlagen; die Warnung des Pagen „Schreckliches kann geschehn“ ignoriert er. Da betritt die von ihrem lüsternen Stiefvater Herodes angewiderte Salome die Terrasse. Sie sucht die Kühle der Nacht. Aus der Zisterne erklingen mahnende Worte des Propheten Jochanaan. Herodes hält ihn

wegen scharfer Kritik am lästerlichen Treiben der Königin Herodias gefangen.

Salome ist schlagartig von der ruhigen und festen Stimme des Propheten fasziniert, der die Ankunft des Messias verkündet. Sie erkennt die naive Verliebtheit Narraboths und bietet all ihre Verführungskünste auf, bis der verwirrte Hauptmann gegen den ausdrücklichen Befehl des Tetrarchen handelt und den Propheten aus der Zisterne auf die Terrasse bringen lässt.

Bleich und abgezehrt erscheint Jochanaan, sofort wütet er gegen die sündige Herodias und ihren Gatten. Salome will mit dem Propheten sprechen, doch dieser wendet seine Verwünschungen nun gegen die Prinzessin selbst, die Jochanaans Reden mit wachsender Begeisterung hört. Seine unerschütterliche Standhaftigkeit gegenüber ihren Verführungskünsten

verstärkt Salomes Begierde nur noch mehr. Dreimal stimmt sie Lobgesänge auf den Propheten an, dreimal weist dieser sie zurück. Salomes anfänglicher Hass wandelt sich nun in besinnungsloses Begehren. Wie besessen fordert Salome einen Kuss von Jochanaan. Enttäuscht und angewidert von Salomes Tabubrüchen ersticht sich Narraboth vor ihren Augen. Voller Verachtung verflucht der Prophet Salome und wird in sein Gefängnis zurückgeführt.

Kurz darauf erscheinen Herodes und Herodias mit ihrem Gefolge. Voller Geilheit umgarnt der König seine Stieftochter, deren Gedanken sich allein um den Propheten drehen. Erneut erklingt die Stimme Jochanaans aus der Tiefe der Zisterne und Herodias fordert von ihrem Gatten, den sie erneut beleidigenden Propheten doch den fünf wartenden Juden auszuliefern. Herodes

weigert sich, er fürchtet den „heiligen Mann“. Unter den Juden bricht ein Religionsdisput aus.

Der König fordert Salome auf, für ihn zu tanzen, er werde ihr dafür jeden Wunsch erfüllen. Die Prinzessin erkennt ihre Chance. Sie lässt Herodes sein Versprechen beschwören. Salome erfüllt sein Begehren und im Verlauf ihres erotisch aufreizenden Schleiertanzes lässt sie nach und nach die sieben, ihren Körper verhüllenden Schleier fallen. Nun fordert sie unter begeisterter Zustimmung ihrer Mutter den Lohn: den Kopf des Jochanaan. Erschrocken wehrt Herodes die Forderung ab. Er fürchtet das Volk, dem das Leben des Propheten heilig ist. Entsetzt versucht er, Salome umzustimmen. Er bietet ihr all sein Vermögen, die Hälfte seines Königreiches und am Ende gar den Vorhang des Allerheiligsten. Salome lehnt ab, Herodes kapituliert und Herodias zieht den

Todesring vom Finger des Tetrarchen. Der Henker geht in die Zisterne hinab. Auf einem silbernen Schild wird Salome der Kopf des Jochanaans präsentiert. Verzückt küsst Salome das Haupt immer und immer wieder. Ihr Verlangen ist nun endgültig gestillt. Herodes befiehlt in einem Aufschrei: „Man töte dieses Weib!“ Salome wird unter den Schilden der Soldaten begraben.

Emily Magee

„Das Leben ist eine Reise ...“

Als umjubelte Einspringerin an der Chicago Lyric Opera im Jahr 1994 ersang sich Emily Magee in den USA schnell einen Namen. Was damals als Mozarts Fiordiligi mit Wiener Klassik begann, entwickelte sich in den Jahren darauf zu einer Karriere, in deren Mittelpunkt heute vor allem die spätromantischen Heroinnen von Strauss und Wagner stehen. Eine erstaunliche Entwicklung hin zum dramatischen

deutschen Fach, über die Emily Magee selbst mit einer gehörigen Portion Selbstironie sagt: *„Ich hatte immer schon jene Art von Stimme, bei der man nicht wirklich wusste, in welche Richtung es mal gehen würde.“* Heute ist die US-amerikanische Sopranistin vor allem in Europa eine vielgefragte und umjubelte Künstlerin, ihr Lebensmittelpunkt ist aber nach wie vor Colorado in den Vereinigten Staaten. Die vielbeschäftigte Sängerin reist intensiv und hat *„manchmal keine Ahnung, wo ich bin und was für ein Tag es ist, aber ich mag das Reisen. Wenn das Leben eine Reise ist, ist es unser Leben ganz besonders.“*

Mit ihrem strahlenden, jugendlich-dramatischen Sopran setzt sich Magee mühelos gegen die großbesetzten Orchester bei Strauss, Puccini, Verdi oder Wagner durch. Die Kritiker loben vor allem ihre *„wunderschön gebildeten Gesangsbögen“* und auch ihre *„fein*

kultivierten Töne“. Kein Wunder, dass Magee an allen traditionsreichen Opernhäusern Europas extrem erfolgreich agiert. Die Sopranistin ist ein erfreulich geerdeter Mensch, der künstlerisch mit beiden Beinen auf dem Boden bleibt: *„Es ist ja so einfach, präventiv über das Singen zu sprechen spricht. Ich denke dann immer daran, dass das eigentlich alles lediglich auf zwei Knorpeln in unserer Kehle basiert.“*

Beim Rollenstudium legt Emily Magee neben einer sorgfältigen musikalischen Einstudierung Wert auf eine intensive gedankliche und vor allem auch emotionale Auseinandersetzung mit den oftmals hochkomplexen Charakteren. Und die Beziehung zu ihren großen Partien in den Opern Richard Strauss' ist augenscheinlich eine ganz besondere, denn *„wenn ich Strauss singe, ist das irgendwie so ein Gefühl, als ob ich nach Hause käme.“*

hr-Sinfonieorchester

Das hr-Sinfonieorchester, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, meistert erfolgreich den Spagat zwischen der Pflege der Tradition und den Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Konzertreihen mit unterschiedlichen Programmschwerpunkten, in denen große Sinfonik auf Alte Musik und Konzerte mit Neuer Musik auf Projekte für junge Konzertbesucher treffen, markieren sein künstlerisches Profil.

Mit internationalen Gastspielen und preisgekrönten CD-Produktionen genießt das Orchester als Frankfurt Radio Symphony zugleich weltweit einen hervorragenden Ruf. Regelmäßige Tourneen nach Japan, Korea und China sind ebenso selbstverständlich wie die stete Präsenz auf bedeutenden

europäischen Konzertpodien etwa in Budapest, Madrid, Prag, Salzburg und Wien.

Für seine hervorragenden Bläser, seinen satten Streicherklang und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das hr-Sinfonieorchester mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada dabei heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.

Andrés Orozco-Estrada

„Es ist wichtig, Visionen zu haben“

In der klassischen Konzertwelt beginnen große Karrieren oftmals unerwartet. Und mit einem Paukenschlag. So auch die beeindruckende Laufbahn von Andrés Orozco-Estrada. Sein Debüt im Wiener Musikverein beschrieb die Presse überschwänglich als *„Wunder von Wien“*. Welch ein Auftakt für den Wahl-Wiener

mit kolumbianischen Wurzeln.

Orozco-Estrada ist einer jener Dirigenten, die sofort beeindrucken und Spuren hinterlassen. Spuren einer seriösen künstlerischen und interpretatorischen Entwicklung. Einen Orchesterleiter wie ihn wünscht sich jedes neugierige und aufnahmebereite Orchester am Pult. Orozco-Estrada hat in Europa und den USA bereits eindrucksvoll bewiesen, dass er Klangkörper verschiedenster Couleur künstlerisch auf ein neues Niveau heben kann. Und dies nicht nur kurzfristig. Denn Orozco-Estrada arbeitet mit seinen Orchestern gerne *„sehr konzentriert und mit viel Energie“*, wie er selbst sagt.

Wenn man ihn auf dem Podium erlebt, fallen neben seiner ernsthaften Konzentration vor allem zwei Dinge auf: intensive Körpersprache und

lebhaft Mimik. Die aber wohl dosiert sind und seinen interpretatorischen Gedanken eine eigene Körperlichkeit verleihen. Orozco-Estrada erklärt: *„Ich versuche, Musik so zu erzählen, dass sie authentisch klingt.“* Der Dirigent strebt dabei eine sorgsame Ausgewogenheit aus klarer Artikulation, deutlichen Phrasierungen und abgestufter Dynamik an. Seine Vorstellung vom Optimalklang im klassischen und romantischen Repertoire? *„Bei aller Lebendigkeit, Energie und schnellen Tempi möchte ich einen runden Klang bewahren.“*

Seine dirigentische Präzision und professionelle Seriosität überträgt Orozco-Estrada dabei lebhaft und gezielt auf seine Musiker, mit denen er intensiv und äußerst gewissenhaft probt. Aber bei aller exakten Vorbereitung lässt der Dirigent der Spontaneität im Konzert immer

genügend Raum. Dafür braucht es ein gegenseitiges Vertrauen zwischen Instrumentalisten und Dirigent. Andrés Orozco-Estrada ist bereit, dieses Vertrauen stets aufs Neue zu geben. Die beste Voraussetzung für eine dauerhafte internationale Karriere. Zum Wohl der Musik und des Publikums.





STRAUSS SALOME

LIBRETTO

RICHARD STRAUSS: SALOME

ERSTE SZENE

Eine Terrasse im Palast des 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

Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!

Page

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

SCENE ONE

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, Herodia's Page and guards.

Narraboth

How beautiful is the Princess Salome to-night!

Page

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

1

Narraboth

Sie ist sehr seltsam. Wie eine kleine Prinzessin,
deren FüÙe weiÙe 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

She has a strange look. She is like a 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.
(drily)
They are always like that. They are disputing
about their religion.

First Soldier

I think it is ridiculous to dispute about such
things.

Narraboth

(warm)
Wie schön ist die Prinzessin Salome heute
Abend!

Page

(unruhig)
Du siehst sie immer an. Du siehst sie zu viel
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?

Narraboth

(warmly)
How beautiful is the Princess Salome to-night!

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 to-night.

First Soldier

The Tetrarch has a sombre look.

Second Soldier

Yes; he has a sombre look.

First Soldier

At whom is he looking?

Zweiter Soldat

Ich weiß nicht.

Narraboth

Wie blass die Prinzessin ist. Niemals habe ich sie so blass gesehen.

Sie ist wie der Schatten einer weißen Rose in einem silbernen Spiegel.

Page

(sehr unruhig)

Du musst sie nicht ansehen. Du siehst sie zu viel an.

Schreckliches kann geschehn.

Die Stimme des Jochanaan

(aus der Zisterne)

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.

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 Jochanaan

(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.

2

Zweiter Soldat

Heiß' ihn schweigen!

Erster Soldat

Er ist ein heil'ger Mann.

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.

Second Soldier

Make him be silent.

First Soldier

He is a holy man.

Second Soldier

He is always saying ridiculous things.

First Soldier

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

A Cappadocian

Who is he?

First Soldier

A prophet.

A Cappadocian

What is his name?

First Soldier

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.

A Cappadocian

Whence comes he?

First Soldier

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

A Cappadocian

What is he talking of?

First Soldier

It is impossible to understand what he says.

A Cappadocian

May one see him?

First Soldier

No. The Tetrarch has forbidden it.

Narraboth

(very excited)

The Princess rises! She is leaving the table!

She looks very troubled. She is coming this way.

Page

Sieh sie nicht an!

Narraboth

Ja, sie kommt auf uns zu.

Page

Ich bitte dich, sieh sie nicht an!

Narraboth

Sie ist wie eine verirrte Taube.

Page

Do not look at her.

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.

ZWEITE SZENE

(Salome tritt erregt ein.)

Salome

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?

SCENE TWO

(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 Romans brutal and
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?

3

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

Siehe, der Herr ist gekommen, des Menschen
Sohn ist nahe.

Salome

Wer war das, der hier gerufen hat?

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.

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.

The Voice of Jokanaan

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

Salome

Who was that who cried out?

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.

4

Narraboth*(zu Salome)*

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.

*(Ein Sklave tritt ein.)***Sklave**

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

Salome*(heftig)***Narraboth***(to Salome)*

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.

*(Enter a Slave.)***Slave**

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

Salome*(vehemently)*

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

Ist dieser Prophet ein alter Mann?

Erster Soldat

Nein, Prinzessin, er ist ganz jung.

Die Stimme des Jochanaan

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.

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

This prophet ... is he an old man?

First Soldier

No, Princess, he is quite a young man.

The 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

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

What a strange voice!

I would speak with him ...

Second Soldier

Princess, the Tetrarch does not wish any one 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

(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!

Page

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

Salome

(tritt an Narraboth heran, leise und lebhaft)

Salome

(approaching the cistern and looking down into 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 not hear me? Bring out the prophet. I wish to see him.

First Soldier

Princess, I beg you do not require this of us.

Salome

(looking at Narraboth)

Ah!

Page

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

Salome

(going up to Narraboth, speaking softly but)

sprechend)

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 meiner 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.

vivaciously)

You will do this tiling 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

(bestimmter)

Du wirst das für mich tun, Narraboth. Du weißt, dass du das für mich tun wirst. Und morgen früh werde ich unter den Musselinschleiern 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.

Salome

Ah!

(Der Prophet kommt aus der Zisterne.)

Salome

(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, I will look at you, Narraboth, 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 Salome desires to see him.

Salome

Ah!

(The prophet comes out of the cistern.)

DRITTE SZENE

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

Jochanaan

(stark)

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

SCENE THREE

(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

7

Männerbildern und Gesandte ins Land der
Chaldäer schickte?

Salome

(flatly)

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 Hyazinthgesteinen prangen, deren
Schilder von Gold sind und die Leiber wie
Riesen? Geht, heißt sie aufstehn vom Bett
ihrer Gräueltaten, vom Bett ihrer Blutschande; auf
dass sie die Worte dessen vernehme, der dem

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 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

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.

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 fan 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 fantastic moons.

Do you think he will speak again?

Narraboth

(still more agitated)

Do not stay here, Princess. I pray you do not stay here.

8

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 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

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

9

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!

Salome

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

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 wine to
me.

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

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!

Narraboth

Prinzessin, ich flehe, geh hinein!

Salome

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

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

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

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 Babylons! 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

Judæa. 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

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!

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.

that I am enamoured, Jokanaan. Thy hair is like clusters of grapes, like the clusters of black grapes that hang from the vine-trees of Edom in the land of the Edomites. 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. The silence that dwells in the forest ... There is nothing in the world so black as thy hair.... Let me touch thy hair.

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....

(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 Silbermesser zerteilt.

Die Granatapfelblüten in den Gärten von Tyrus, glüh'n nicht so rot. Die roten Fanfaren der Trompeten, die das Nah'n 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 Korallenzweig in der Dämm'ung des Meer's, 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 Schauder)

Niemals, Tochter Babylons, Tochter Sodoms

(with mounting passion)

It is thy mouth that 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 in 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. Thy mouth 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

... 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. ...

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

Wird dir nicht bange, Tochter der Herodias?

Sodom! ... Never!

Salome

I will kiss thy mouth, Jokanaan.

I will kiss thy mouth.

Narraboth

(in extreme fear and desparation)

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

Salome

I will kiss thy mouth, Jokanaan.

I will kiss thy mouth.

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

Let me kiss thy mouth, Jokanaan.

Jokanaan

Art thou not afraid, daughter of 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

Let me kiss thy mouth, Jokanaan!

Jokanaan

Daughter of adultery, there is but one who can save thee, it is He of whom I spake. Go 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 deep desperation)

Let me kiss thy mouth, Jokanaan!

Jokanaan

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

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 hinab.)

Salome

I will kiss thy mouth, Jokanaan.

Jokanaan

I do no wish to look at thee.

Thou art accursed, Salome, thou art accursed.

(He goes down into the cistern.)

VIERTE SZENE

(Herodes und Herodias treten mit Gefolge ein.)

Herodes

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 hineingehn.

SCENE FOUR

(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 to-night. Has she not a strange look? She is like a mad woman, 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....

17

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 sehn.

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 schön. Ich erinnere mich, ich sah seine schmachttenden Augen, wenn er Salome ansah.
Fort mit ihm.

Herod

I will stay here! Manesseh, 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. The young Syrian was fair to look upon. I remember that I saw that he looked languorously at Salome.
Away with it!

(Sie tragen den Leichnam weg.)

Es ist kalt hier. Es weht ein Wind.

Weht nicht ein Wind?

Herodias

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 ...

(They take away the body.)

It is cold here. There is a wind blowing.

Is there not a wind blowing?

Herodias

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 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 wings.

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 gesehen.

Herodias

Ich habe dir gesagt, du sollst sie nicht ansehen.

Herodes

Schenkt mir Wein ein.

(Es wird Wein gebracht.)

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.

Salome

Ich bin nicht durstig, Tetrarch.

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. Cæsar himself sent it me. Dip into it thy little red lips, that I may drain the cup.

Salome

I am not thirsty, 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.

(Es werden Früchte gebracht.)

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)

Herod

You hear how she answers me, 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)

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 müd', Tetrarch.

Herodias

Du siehst, wie sie dich achtet.

Herodes

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

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 ...

Die Stimme des Jochanaan

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?

The voice of Jokanaan

Lo! the time is 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 months past have been clamouring for him?

19

Erster Jude

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

Dritter Jude

Gott ist zu keiner Zeit verborgen. Er zeigt sich

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.

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.

Third Jew

God is at no time hidden. He showeth Himself

20

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 usw.

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 speaketh truly. God is terrible; He breaketh the strong and the weak as a man brays corn in a mortar. 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 etc.

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 usw.

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 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

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. Goed is terrible, he breaketh the strong in pieces, te strong together with the weak, for they are all equal before him. Peradventure etc.

Third Jew

God is at no time hidden. He showeth 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 Himself at alle 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

wirkt, denn Gott ist sehr stark. Er bricht den starken wie den Schwachen in Stücke. Gott ist stark.

Fünfter Jude

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, Jochanaan sei in Wahrheit euer Prophet Elias.

Erster Jude

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

strong. He breaketh the strong in pieces, the strong together with the weak. God ist 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 ist 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.

Erster Nazarener

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!

Stimme des Jochanaan

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?

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 Jew

Nay, but he is not the prophet Elias.

Herodias

Make them be silent!

The 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.

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 gesehn!

Herodias

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

First Nazarene*(emphatically)*

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

Erster Nazarener

Die Tochter des Jairus hat er von den Toten erweckt.

Herodes*(erschreckt)*

Wie, er erweckt die Toten?

Erster und 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 zurzeit?

Erster Nazarener

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

Herodes

Der Mann muss gefunden werden.

First Nazarene

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

Herod*(afraid)*

He raises the dead?

First and 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?

First Nazarene

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

Herod

The Man must be found.

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 Toten zu erwecken! Es müsste schrecklich sein, wenn die Toten wiederkämen!

Die Stimme des Jochanaan

Oh, über dieses geile Weib, die Tochter Babylons. So spricht der Herr, unser Gott: 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!

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.

The 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.

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 lehnen werde, nicht auf den Wegen ihrer Gräuel zu wandeln!

Herodias

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

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

The 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!

The 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?

Herod

He did not speak your name.

The Voice of Jokanaan

(very solemnly)

In that day the sun shall become black like sackcloth of hair, and the moon shall become

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. Befieh ihm, er soll schweigen.

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.

CD 2

1

Herodes

Tanz für mich, Salome.

Herod

Dance for me, Salome.

Herodias

(heftig)

Ich will nicht haben, dass sie tanzt.

Herodias

(vehemently)

I will not have her dance.

Salome

(ruhig)

Ich habe keine Lust, zu tanzen, Tetrarch.

Salome

(calmly)

I have no desire to dance, 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 für mich! Wenn du für mich tanzest, kannst du von mir begehren, was du willst. Ich werde es dir geben.

Herod

Salome, daughter of Herodias, dance for me.

Salome

I will not dance, Tetrarch.

Herodias

You see how she obeys you.

The voice of Jokanaan

He shall be seated on this 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. Dance for me, Salome. If you dance for me you may ask of me what you will, and I will give it you.

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 schwör' es, Salome.

Salome

Wobei willst du das beschwören, Tetrarch?

Herodes

Bei meinem Leben, bei meiner Krone, bei meinen Göttern.

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 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.

Oh, 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 ... 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 sehen, diesen Vogel? Dieses Rauschen

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? Ah! one might fancy a huge black bird that 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

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 ihn! Dieser Kranz drückt mich. Diese
Rosen sind wie Feuer.

*(Er reißt sich das Kranzgewinde ab 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 sieben
Schleier und nehmen Salome die Sandalen ab.)*

Die Stimme des Jochanaan

Wer ist Der, der von Edom kommt, wer ist

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, Tetrarch.

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

The Voice of Jokanaan

Who is this who cometh from Edom, who is

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.

Herodes

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

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.

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

Tanze nicht, meine Tochter!

Salome

Ich bin bereit, Tetrarch.

Tanz der sieben Schleier

Die Musikanten beginnen einen wilden Tanz. Salome, zuerst noch bewegungslos, richtet sich hoch auf und gibt den Musikanten ein Zeichen, worauf der wilde Rhythmus sofort abgedämpft wird und in eine sanft wiegende Weise überleitet. Salome tanzt sodann den „Tanz der sieben Schleier“.

Sie scheint einen Augenblick zu ermatten, jetzt rafft sie sich wie neubeschwingt 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.

Herodias

Do not dance, my daughter.

Salome

I am ready, Tetrarch.

Dance of the seven veils

The musicians begin to play a wild dance. Salome, at first motionless, reaches up high and gives the musicians a sing. 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 a tranc-like state by the cistern in which Jokanaan is held prisoner; then she rushes forward and lands at Herod's feet.

2

Herodes

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 ...

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

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 ...

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 Judæa? What would you have them bring thee in a silver charger? Tell me. Whatsoever it may be, they shall give it

3

erhalten. Meine Reichtümer gehören dir. Was ist es, das du haben möchtest, Salome?

Salome

(steht auf, lächelnd)

Den Kopf des Jochanaan.

Herodes

Nein, nein!

Herodias

Ah! Das sagst du gut, meine Tochter.

Das sagst du gut!

Herodes

Nein, nein, Salome; das ist es nicht, was du begehrest!

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

you. My treasures belong to thee. What is it, Salome?

Salome

(rising, smiling)

The head of Jokanaan.

Herod

No, no!

Herodias

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

Jochanaan 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.

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.

silver charger. You hath 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.

Salome

(adamant)

I ask of you the head of Jokanaan.

Herod

No, no, I do not wish it.

Salome

You have sworn, Herod.

Herodias

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

Herodes

Still, Weib, zu dir spreche 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

Still, sprich nicht zu mir!
Salome, ich beschwöre dich: sei nicht trotzig! Sieh, ich habe dich immer liebgehabt. Kann sein, ich habe dich zu liebgehabt. 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

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. He has said monstrous things against me. One can see that she loves her mother well. Do not yield, my daughter. He has sworn, he has sworn.

Herod

Be silent, speak not to me!
Come, Salome, be reasonable. I have never been hard to you. 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. Hearken to me. I have an emerald, it is the largest emerald in the whole world. You

4

der ganzen Welt. Den willst du haben, nicht wahr? Verlang' 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 zu dir reden, Salome!

Salome

Den Kopf des Jochanaan.

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

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.

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 the

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!

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!

wordl who possesses such peacocks. I have but a hundred, but I will give them all to you.

(He empties the cup of wine.)

Salome

Give me the head of Jokanaan.

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.

Salome, think of what you are doing. This man comes perchance from God. He is a holy man. The finger of God has touched him. Well, Salome, you do not wish a misfortune to happen to me? You do not wish that. Listen to me, then.

Salome

Ich will den Kopf des Jochanaan!

Herodes

(auffahrend)

Ah! 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 Waldtaube, 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 Chrysolithe und Berylle, Chrysopraxe und Rubine. Ich habe Sardonyx- 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

Salome

Give me the head of Jokanaan.

Herod

(starting)

Ah! you are not listening to me. Be calm. I am quite calm, Salome. 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 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 sardonyx and hyacinth stones, and stones of chalcedony, and I will give them all to you, all, and other. I have a crystal, into which it is not lawful for a woman to look. In a coffer of nacre I have three

Perlmutterkästchen habe ich drei wunderbare
Türkise: wer sie an seiner Stirne trägt, kann
Dinge sehn, 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 Jochanaan!

*(Herodes sinkt verzweifelt auf seinen Sitz
zurück.)*

Herodes

(matt)

Man soll ihr geben, was sie verlangt!

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!

Sie ist in Wahrheit ihrer Mutter Kind!

*(Herodias zieht dem Tetrarchen den Todesring
vom 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.

Herodias

Meine Tochter hat recht getan!

Herodes

Ich bin sicher, es wird ein Unheil geschehn.

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 straightway 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 some one.

Herodias

My daughter has done well.

Herod

I am sure that some misfortune will happen.

Salome*(an der Zisterne lauschend)*

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! Ah! 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 Pagen)*

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!

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.

7

(schreiend)

Tetrarch, Tetrarch, befehl beinen Soldaten, dass sie mir den Kopf des Jochanaan holen!

(Ein riesengroßer schwarzer Arm, der Arm des Henkers, streckt sich aus der Zisterne heraus, auf einem silbernen Schild den Kopf des Jochanaan haltend, Salome ergreift ihn. Herodes verhüllt sein Gesicht mit dem Mantel. Herodias fächelt sich zu und lächelt. Die Nazarener sinken in die Knie und beginnen zu beten.)

Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen, Jochanaan! 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, Jochanaan. Ich hab' es gesagt. Hab' ich's nicht 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

(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. Herod hides his face with his cloak. Herodias smiles and fans herself. The Nazarenes fall on their knees and begin to pray.)

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! I will kiss it now.... But, wherefore dost thou not look at me, 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

8

geschlossen. Warum sind sie geschlossen?
Öffne doch die Augen, so 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, 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

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
Judæa! 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

ganzen Welt war nichts so rot wie dein Mund.
Deine Stimme war ein Weihrauchgefäß, und
wenn ich dich ansah, hörte ich geheimnisvolle
Musik ...

*(in den Anblick von Jochanaans Haupt
versunken)*

Ah! 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 hast du
nie gesehn. Hättest du mich gesehn, du
hättest mich geliebt! Ich dürste nach deiner
Schönheit. Ich hungre nach deinem Leib.
Nicht Wein noch Apfel 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 weiß es wohl, du hättest mich geliebt. Und
das Geheimnis der Liebe ist größer als das
Geheimnis des Todes ...

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, 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 hadst loved me. Well I know that thou
wouldst have loved me, and the mystery of
love is greater than the mystery of death.
Love only should one consider.

(Sie küsst den Mund des Jochanaan.)

(She kisses the mouth of Jokanaan.)

Herodes

(leise zu Herodias)

Sie ist ein Ungeheuer, deine Tochter.

Ich sag' es dir, sie ist ein Ungeheuer!

Herod

(softly to Herodias)

She is monstrous, thy daughter.

She is altogether monstrous.

9

Herodias

(stark)

Sie hat recht getan. Ich möchte jetzt

hierbleiben.

Herodias

(strongly)

I approve of what my daughter has done. And

I will stay here now.

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 ...

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.)

(Der Mond verschwindet.)

Manassah, Issachar, Ozias, löscht die Fackeln
aus.

Verbergt den Mond, verbergt die Sterne!

(Es wird ganz dunkel.)

Es wird Schreckliches geschehn.

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

(The stage becomes very dark.)

Some terrible thing will befall.

Salome

(matt)

Ah! Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan.

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,

Jochanaan. Ich habe ihn geküsst, deinen Mund.

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

Herodes

(sich umwendend)

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?...

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.

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

Herod

(turning round)

10

Man töte dieses Weib!

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

Kill that woman!

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

Deutsche Übersetzung des Dramas von Oscar Wilde: Hedwig Lachmann

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

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer (PENTATONE) **Renaud Loranger** | Executive producer (hr)
Michael Traub | Recording producer **Christoph Claßen** | Balance engineer
Thomas Eschler | Editing & mixing **Christoph Claßen**

liner notes, artist portraits and synopsis **Jörg Peter Urbach** | English translation
Fiona J. Stroker-Gale | Design **Joost de Boo** | Product management **Max Tiel**

Recorded live at Alte Oper Frankfurt, September 10th 2016

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager
Kate Rockett | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com



Sit back and enjoy