



# Naviglio Piccolo

Giovedì 20 Maggio 2010 - ore 21.00

## La seduzione

ovvero:

# Salomè

di R. Strauss

Salomè (Salome) è un'opera in un atto di Richard Strauss su libretto di Hedwig Lachmann tratto dall'omonimo poema di Oscar Wilde.

Fu rappresentata il 9 dicembre 1905 alla Semperoper (Königliches Opernhaus) di Dresda e raccolse un successo clamoroso. La prima rappresentazione italiana fu diretta dall'autore ed ebbe luogo il 22 dicembre 1906 al Teatro Regio di Torino. Secondo alcuni va considerata come prima italiana la prova generale pubblica diretta da Toscanini a Milano il giorno precedente, 21 dicembre. Oggi è una delle opere del Novecento più rappresentate. Tra gli allestimenti più celebri si ricordano quello prodotto nel 1992 dal Festival di Salisburgo con la regia di Luc Bondy, le scene di Erich Wonder, i costumi di Susanne Raschig, le luci di Alexander Koppelman e quello recentissimo di Robert Carsen prodotto dal Teatro Regio di Torino (in coproduzione con il Maggio Musicale Fiorentino e il Teatro Real di Madrid) nel 2008, con le scene di Radu Boruzescu, i costumi di Miruna Boruzescu, la coreografia di Philippe Girodeau, le luci di Manfred Voss e la sequenza video di Dario Cioni.

### A cura di Giuseppe Volpi

**Giuseppe Volpi.** Musicologo, specialista nella storia dell'interpretazione. Membro di diverse società musicologiche, fra cui la prestigiosa "Furtwängler Société" di Parigi. Come divulgatore ha collaborato con diverse importanti istituzioni sia italiane (Radio Televisione Italiana, Opera Universitaria di Milano, Naviglio Piccolo di Milano, Mikrokosmos di Lecco) sia straniere ( Bombay Opera House, Istituto Italiano di Cultura di Toronto ).



# Naviglia Piccola

**Richard Strauss** (Monaco di Baviera, 11 giugno 1864 – Garmisch-Partenkirchen, 8 settembre 1949) è stato un compositore e direttore d'orchestra tedesco. Noto soprattutto per i suoi poemi sinfonici e le sue opere liriche. Richard Strauss non era imparentato con gli Strauß viennesi, famosi compositori di valzer

Cresciuto in una famiglia molto musicale si appassionò di musica soprattutto grazie al padre, cosicché Strauss iniziò a comporre già all'età di sei anni. In seguito ricevette lezioni di composizione dal maestro di cappella Friedrich Wilhelm Meyer, dietro la sua guida o forse da lui ispirati e dopo le prime opere (spesso solo per pianoforte e canto) nacquero i concerti, una grande sonata, un quartetto d'archi, due sinfonie e una serenata per fiati (Op.7). Nel 1898 egli iniziò lo studio all'Università di Monaco ma lo interruppe presto. Nel 1883 fece un viaggio fra Dresda e Berlino dove strinse contatti importanti, tra cui con il noto direttore della Meininger Hofkapelle, Hans von Bülow. Nel 1885 Bülow assunse Strauss come maestro di cappella del Meininger Hof (dove, fra gli altri, Strauss conobbe Johannes Brahms); quando Bülow poco dopo lasciò l'incarico, Strauss divenne il suo successore fino alla fine della stagione 1885/86. Finora aveva composto secondo uno stile simile a Brahms o Schumann, il suo orientamento musicale cambiò all'incontro con Alexander Ritter violinista. Questi convinse Strauss a rivolgere la sua attenzione alla musica di Wagner, non prima però di essersi cimentato con poemi sinfonici che traggono qualche idea da Franz Liszt. Il nuovo stile compositivo di Strauss si avverte nella Fantasia per orchestra in quattro movimenti "Aus Italien"; diviene però più evidente nelle successive opere per orchestra, programmatiche e in un solo movimento, chiamate da Strauss Tondichtungen (normalmente tradotte con "Poemi Sinfonici", anche se il termine più vicino sarebbe "poemi in suono"). Dopo le difficoltà iniziali (del primo poema sinfonico, Macbeth, esistono almeno tre versioni), Strauss trovò il suo stile con Don Juan (1888-89) e soprattutto Tod und Verklärung (1888-90) che lo rese rapidamente celebre, per la vicinanza col Tristano di Wagner, per l'exasperato cromatismo e le pulsioni ritmiche in rallentando che rappresentano il fermarsi del battito cardiaco. Alcuni anni più tardi seguì una seconda serie di poemi sinfonici, fra cui Also sprach Zarathustra (1896), le cui battute iniziali sono state divulgate dal film 2001: Odissea nello spazio[1]. A differenza di Mahler, Strauss pur lanciando messaggi drammatici, punta a un'espressività più cinematografica che culminerà in lavori come il poema sinfonico (l'ultimo) "Sinfonia della Alpi (Eine Alpensinfonie)" del 1915; lo stile di Strauss qui è legato ancora al tardoromanticismo. La Sinfonia delle Alpi è ricordata anche per l'imponente organico orchestrale usato che si avvicina quasi all'orchestra di Mahler.

Nel 1887 Strauss iniziò il lavoro alla sua prima opera, Guntram, poco rappresentata sin dal 1894. Feuersnot (1901) ebbe invece un maggior successo. Il vero trionfo internazionale e la fama come compositore operistico gli giunsero con le due opere Salomé ed Elektra (prima esecuzione a Dresda nel 1999). Strauss, anche in Elektra, non abbandonò mai la tonalità, come fece invece Arnold Schönberg, nello stesso periodo, con i Gurrelieder. Salomé ed Elektra Furono anche le prime opere che vide la collaborazione fra Strauss e il poeta Hugo von Hofmannsthal. Anche in seguito i due lavorarono assieme, nonostante Strauss avesse modificato in parte la sua musica, ottenendo grandi successi di pubblico, come con Der Rosenkavalier (1911), opera in tre atti ambientata nel '700 ricca di riferimenti erotici, tuttavia meglio accettata dal pubblico rispetto alle precedenti esperienze delle opere Elektra e Salomé che sono le più avanguardiste tra le opere di Strauss e sono classificabili come esempi di teatro orgiastico. Salomé è forse la più nota tra le opere teatrali di Strauss e nonostante il successo raggiunto all'inizio scandalizzò la critica mondiale (si ricorda la rappresentazione del 1907 a New York che fu ritirata su richiesta della Chiesa per la scena in cui Salomé bacia la testa mozza di San Giovanni, seguendo fedelmente il testo di Oscar Wilde su cui l'opera è basata)

Fino al 1930 Strauss scrisse ancora numerose opere, ma il suo stile si appiattì, e la grande opera Die Frau ohne Schatten marcò il punto finale di una fase drammatico-sperimentale nella sua produzione. Negli anni successivi nascono lavori di costruzione più leggera e in stile classicistico,



# Naviglia Piccola

come Capriccio e Daphne. La sicurezza drammaturgica per il teatro musicale comunque rimane, e quasi tutte le sue opere sono dei successi.

Volendo riassumere lo stile di Strauss notiamo che esso è molto vario e svincolato storicisticamente e quindi privo di un senso di evoluzione nel linguaggio che muta anche in maniera drastica e netta da una composizione all'altra. Abbiamo una prima fase in cui troviamo un legame col romanticismo tedesco di Schubert, Schumann e Brahms in cui compose la *Burleske für Klavier und Orchester*, in re minore. Una seconda fase, quella più lungimirante, è quella influenzata da Ritter, Liszt e Wagner, in cui Strauss compone i poemi sinfonici, per poi sfiorare quasi il primo espressionismo e la politonalità del primo Schönberg con *Elektra*, l'opera di Strauss più innovativa tra tutte le sue composizioni. L'ultima fase (il periodo di *Die Frau ohne Schatten*) vede invece un brusco ritorno al passato in cui Strauss si orienta verso un neoclassicismo manieristico e tonale ispirato alla musica del '700 rivista in chiave ironica, alternato a fasi politonalità più moderne rappresentate dai due cicli di lieder del 1918 e concluse con le *Metamorfosi per 23 solisti d'archi* (1946) composte come commento alla catastrofe bellica.

Nel 1948 Strauss completò il suo ultimo lavoro maggiore, *Vier letzte Lieder*, per voce femminile e orchestra (inizialmente per pianoforte) (rappresentata nel 1950), che rappresenta di certo la sua opera vocale più nota. Questi Lieder non erano stati concepiti come ciclo. La sua ultima composizione completa fu un ulteriore Lied, *Malven*, terminato il 23 novembre. La partitura venne scoperta solo nel 1982 nel lascito di Maria Jeritza. *Malven* venne eseguito per la prima volta nel 1985 da Kiri Te Kanawa e inciso nel 1990 con i *Vier letzte Lieder*. L'ultima composizione dell'artista, *Besinnung*, su testo di Hermann Hesse, per coro misto e orchestra rimase a livello di frammento.



# Naviglia Piccola

**Salome** è un vortice di sangue, morbosità, colori e pietre preziose, strazio della morale ma anche soluzioni da "pari e patta". Se la tragedia Salome di Oscar Wilde è, come dice Arbasino, ghiottissimo e completissimo menù della cucina decadentista dell'intera Bisanzio anglofrancese, la Salome di Strauss, è cucina del giorno dopo, dove alcuni sapori si arricchiscono di nuances, mentre altri si smollano acquosamente. La storia di Salome è un incrocio di vera storia e di leggenda a più mani, dove lei, la giovane Salome passa dall'essere un giovane strumento vendicativo della madre Erodiade, per poi divenire simbolo della più devastante e morbosa lussuria, aggravata dalla più spregevole necrofilia. Ed è questa metamorfosi, spinta al parossismo ultimo proprio da Strauss, che lascia quasi interdetti, e che fa giustamente dire ad Adrian Leverkühn (protagonista del romanzo di Thomas Mann, Doktor Faustus) ...fa la pace con l'ascoltatore timorato di Dio e gli fa capire che, in fondo, la cosa non è tanto grave...Ma che mira, che mira! Quando la storia finisce - la testa di Giovanni Battista (Jochanaan) grondante di sangue su di un piatto d'argento, Salome uccisa dagli scudi dei soldati (senza toccarla con un dito, come fosse immonda) - Erodiade se ne va incurante del destino della figlia, a braccetto, verrebbe da pensare, del neomarito Erode Antipa, che non ha nulla a che vedere con l'Erode di lui padre, famoso per la strage degli innocenti, ma che, quanto a sterminatore di vite umane (in metafora ed in vero), non era da meno. Erodiade percorre nei secoli la trasformazione opposta che la porta da incestuosa (per la morale Giudea del tempo) adultera, inviperita dalle accuse di Giovanni Battista, fino a diventare già con Oscar Wilde non più che catalizzatrice della morbosa passione a tre fra Salome, il patrigno Erode e la vittima Giovanni. Erodiade, nella storia reale, era sposa del fratello (o fratellastro) di Erode, Filippo. Anche Erode era già ammogliato ma questo, si sa, è trascurabile. Quando i due, Erodiade ed Erode, si incontrarono scoccò la passione. Salome, figlia di Erodiade, dovette fare bagagli per seguire la madre alla corte di Erode. Qui cessa la storia ed iniziano le testimonianze, raccontate innanzitutto dagli Evangelisti Matteo e Marco, benché il primo ed unico a fare esplicitamente il nome di Salome sia stato Flavio Giuseppe. Tutte le testimonianze concordano su questa sequenza: Erode imprigionò Giovanni Battista sotto le insistenze di Erodiade verso la quale Giovanni muoveva pesanti accuse di comportamenti incestuosi (a causa della relazione adultera con Erode). Erode nutriva timore per Giovanni, tanto da rimandarne continuamente l'esecuzione. Durante una ricorrenza la figlia di Erodiade Salome si produsse in una danza che piacque ad Erode, tanto da arrivare a promettere alla ragazza di esaudire qualunque desiderio ella presentasse. Fu la madre a istigare Salome affinché pretendesse la testa mozzata di Giovanni su di un piatto. Fu alla madre che Salome consegnò la testa di Giovanni. Flavio Giuseppe, che per primo nominò Salome, raccontò che la ragazza diventò poi madre e sposa esemplare. Non un simbolo del peccato dunque, ma solo uno strumento della demoniaca madre. Poi la leggenda fece il suo corso e secolo dopo secolo la figura di Erodiade venne sempre più lasciata sullo sfondo, per decorare invece fino all'estremo della più maledetta decadenza la figura di Salome. Il culmine giunse prima con Gustave Flaubert, che aggiunse stille di erotismo alla vicenda; si caricò di lussuriosa necrofilia con Oscar Wilde; raggiunse dimensioni morbose (grazie alla straordinaria musica) con Strauss, il quale, come già detto, si assunse il compito di aggiungervi l'enzima che rendesse digeribile la storia anche ai più bacchettoni, costruendo appositamente un quadretto da "tutto sommato non è tanto grave". Chi? Che cosa non è grave? Ognuno tragga le sue conclusioni.

La vicenda dell'opera di Strauss è caratterizzata da un incessante vortice, dove molte voci girano, si sovrappongono, e dove le passioni si caricano immediatamente di un peso tragico.

Dopo l'insuccesso di Guntram (1894) e il successo tiepido di Feuersnot (1901), definite dallo stesso Strauss opere di «apprendistato wagneriano», Salome rappresenta il più improvviso e al contempo discusso capolavoro della storia dell'opera tedesca post-wagneriana. Raccolse inoltre fin dalle sue prime apparizioni un successo tanto più straordinario e clamoroso, se si considera che l'opera ebbe battesimo in un'epoca in cui il pubblico di tutta Europa andava dividendosi tra fautori dell'avanguardia e della tradizione. O forse, proprio a causa di ciò, tale successo è giustificabile, essendo Salome opera ambivalente: un lavoro – per stare alle parole che Thomas Mann mette in bocca ad Adrian Leverkühn, il personaggio del suo Doktor Faustus– «in cui come non mai avanguardismo e sicurezza di successo sono uniti in esemplare confidenza», lavoro di un «rivoluzionario fortunato, audace e conciliante al tempo stesso!». Salome è a ogni modo una delle opere del Novecento più rappresentate al mondo, anche se nei primi decenni della sua storia la circolazione fu penalizzata, oltre che dalla scabrosità del soggetto, dalla censura nazista in Germania e da quella puritana in ambiente anglosassone.

L'idea di musicare la Salome di Wilde fu suggerita a Strauss dal poeta viennese Anton Lindner (un cui testo è presente nella raccolta straussiana dei Lieder op. 37) che, in seguito all'interessamento del compositore, si cimentò in una prova di riduzione del testo. Strauss, tuttavia, preferì la traduzione tedesca della scrittrice Hedwig Lachmann utilizzata per una rappresentazione in prosa della tragedia, protagonista la grande attrice Sarah Bernhardt, che ebbe luogo a Breslavia e alla quale egli assistette. Il testo del bellissimo libretto



# Naviglia Piccola

corrisponde dunque, se non per qualche taglio e qualche variante, alla fedele traduzione dell'originale francese di Oscar Wilde. All'epoca della composizione di Salome, che impegnò il musicista bavarese dai primi mesi del 1902 al settembre 1904 per la stesura dell'abbozzo, e fino al giugno 1905 per l'orchestrazione, risalgono anche le prime schermaglie del lungo e controverso rapporto che Strauss intrattenne con Hugo von Hofmannsthal, suo futuro librettista. Il letterato aveva sottoposto un suo soggetto al musicista e al rifiuto di questi, impegnato appunto con Salome, reagì facendo notare come la corretta pronuncia dell'accento del nome della sensuale fanciulla protagonista dell'opera non fosse né 'Sàlome' (alla tedesca) né 'Salomé' (alla francese, come compare in Wilde), bensì 'Salòme', alla greca; Strauss continuò tuttavia a intendere il nome secondo la pronuncia tedesca.

Oggetto di discussione è se debba essere considerata la 'prima' italiana la rappresentazione diretta dallo stesso Strauss al Regio di Torino (23 dicembre 1906), oppure la prova generale aperta al pubblico diretta da Toscanini alla Scala di Milano nel pomeriggio dello stesso giorno

Come la successiva Elektra, Salome è definita opera pre-espressionista poiché anticipa molti aspetti costitutivi della cultura che si affermò in Germania e nel Nord Europa nel secondo decennio del nostro secolo. Manca qui l'elemento della denuncia sociale e politica, che del teatro espressionista è una caratteristica ricorrente, ma la violenza espressiva, il senso di umana angoscia, il solipsismo di personaggi che nel loro agire hanno perduto ogni forma plausibile di ragionevolezza, la loro costituzionale incapacità di comunicare (si noti il singolare 'girotondo' dei personaggi, che non ascoltano mai il loro interlocutore: Erode non ascolta Erodiade, Salome Erode, Salome Narraboth, Jochanaan Salome, Narraboth il paggio): questi tratti della cultura espressionista, si diceva, Salome li descrive con una evidenza talmente lucida e precisa da rivelare paradossalmente tutta la sostanziale indifferenza dell'artista. Giustamente ha scritto Franco Serpa che «l'arte [di Strauss] considera irrilevante, e quindi esclude, ogni partecipazione etica, e perfino affettiva, da parte del soggetto, trattandosi di una musica che conosce appena l'ironia, e non conosce la pietà». Strauss si direbbe piuttosto preoccupato di esibire i ben ponderati aspetti della drammaturgia dell'opera, tra i quali non vanno tralasciati i condimenti 'alla moda' dell'erotismo, del vitalismo, dell'esotismo, dell'estetismo e dell'edonismo, che certo contribuirono a fargli ottenere il successo tanto desiderato. Parimenti esibisce il virtuosismo di una scrittura musicale che rispetto alla tradizione è altrettanto accidentata e frammentata, seppure controllatissima. Il linguaggio, in Salome, è forse l'aspetto che più degli altri sembra giustificare la citata e peraltro discutibile affermazione di Thomas Mann: avanguardia e sicurezza di successo si traducono in un'armonia dissociata e dissonante quant'altre mai, eppure tonalissima; in una ricchezza polifonica smisurata eppure fondata su pochissimi motivi dominanti (che, in epoca di esegesi wagnerianamente orientata, sono stati denominati come i Leitmotive 'di Salome', 'di Jochanaan' e 'della loro relazione'); in una orchestrazione a dir poco lussureggiante (imponente l'organico orchestrale, che, oltre agli strumenti tradizionali, comprende numerose percussioni, organo, armonium e un particolare oboe baritono di recente costituzione, denominato Heckelphon), eppure non aliena da effettismi della più vieta tradizione; in un melodismo e in una vocalità, infine, di violento stile declamato eppure non scevra dalla plasticità, persino 'volgare' a tratti, del gesto verista. Quella di Salome è insomma una partitura costruita a regola d'arte da quel formidabile artigiano che fu Richard Strauss, né più né meno di tante opere successive, da Rosenkavalier a Capriccio, che appunto, nel loro originalissimo 'rifarsi a', come Salome ed Elektra si rifanno al loro tempo, dimostrano la continuità e l'uniformità di orizzonti dell'intero teatro straussiano, a dispetto dei presunti mutamenti di rotta (non conta se verso il meglio o il peggio) troppe volte registrati in sede critica.

Breve, fulminea, priva di ouverture, l'opera inizia in medias res e attanaglia a ogni modo l'ascoltatore, quale che sia il suo convincimento estetico sull'autenticità della drammaturgia straussiana, in un vortice, quando di inaudita violenza fonica e quando di tagliente leggerezza. È un fuoco che si consuma in un attimo, ma non senza aver prima evidenziato la necessaria varietà di modi d'essere, vocali e drammatici, dei personaggi: la vacuità tenorile dell'inconsistente e superstizioso Erode, la composta e quasi fatalistica tragicità di Erodiade, l'esterrefatta umanità di Narraboth, l'agghiacciante e stentoreo diatonismo di Jochanaan e la sensualità, la corporeità animalesca di Salome. Tale polifonia di modi d'essere si fonde in un magma musicale che non conosce soste, mancando ovviamente in Salome ogni forma di stroficità chiusa. L'unica eccezione, l'unico brano cioè 'chiuso', formalmente autonomo e dunque estrapolabile dal contesto, è la celebre, seducente danza orchestrale dei sette veli, l'ultima pagina che Strauss compose prima di licenziare alle stampe la partitura. Può comunque essere considerato brano a sé, non foss'altro per l'ampiezza del disegno musicale che lo informa, anche l'assolo di Salome ("Ah, du wolltest mich nicht deinem Mund küssen"), nella raccapricciante e tesissima scena di necrofilia che chiude l'opera: una sorta di Liebestod a rovescio, come è stato giustamente osservato, se è vero che Isotta canta il compimento trasfigurato di una inalienabile tensione d'amore che vince la morte, mentre Salome canta l'incompiutezza dell'amore mai conosciuto e impossibile a compiersi, seppur bramato anche attraverso la morte.



# Naviglia Piccola

## La trama

La vicenda è ambientata nella reggia di Erode a Gerusalemme.

Scena prima. Mentre è in corso uno splendido banchetto, il paggio di Erodiade mette in guardia Narraboth dal lasciarsi ammaliare dal fascino lunare di Salomè. Intanto si ode la voce del profeta Jokanaan (Giovanni Battista), imprigionato in una cisterna, che annuncia l'arrivo del Messia.

Scena seconda. Salomè compare sulla terrazza e, incuriosita dalla profetica voce di Jokanaan, ordina alle guardie di infrangere gli ordini di Erode e di liberare l'uomo dalla cisterna.

Scena terza. Jokanaan, liberato dalla sua prigionia, condanna fermamente i peccati di Erode e di Erodiade. Salomè lo osserva e quando il profeta se ne accorge, scaccia la giovane che ne è sempre più attratta e che vorrebbe baciarlo. Narraboth, sentendosi tradito da Salomè, si pugnala. Jokanaan maledice la giovane e fa ritorno nella cisterna.

Scena quarta. Escono sulla terrazza Erode ed Erodiade. Erodiade è turbata dalla presenza del profeta e accusa il marito di esserne spaventato. Frattanto gli Ebrei e i Nazareni disquisiscono sull'identità del profeta, ritenuto da alcuni il Messia, da altri il profeta Elia. Erode, indifferente, chiede a Salomè di danzare per lui promettendo di darle qualsiasi cosa desideri. Dopo aver danzato la "Danza dei sette veli" la giovane chiede di ricevere su un piatto d'argento la testa mozzata di Jokanaan. Erode tenta invano di dissuaderla e alla fine deve esaudire la richiesta della figliastra. Ricevuta la testa, Salomè ne bacia la bocca coperta di sangue. Erode, sdegnato, ordina ai soldati di ucciderla.



# Naviglia Piccola

## Le scene

### Scena seconda

- Entrata di Salome
- Duetto con Narraboth, capitano delle guardie

### Scena terza

- Duetto Salome Jochanaan

### Scena quarta

- Danza dei sette veli
- Duetto Salome Erode
- Monologo di Salome
- Finale



# Naviglia Piccola

## Il video di riferimento

### Interpreti:

<b>Salome</b>	<i>soprano</i>	<b>Catherine Malfitano</b>
<b>Jochanaan</b>	<i>baritono</i>	<b>Simon Estes</b>
<b>Herodias</b>	<i>mezzosoprano</i>	<b>Leonie Rysanek</b>
<b>Herod</b>	<i>tenore</i>	<b>Hort Hiestermann</b>
<b>Narraboth</b>	<i>tenore</i>	<b>Clemens Bieber</b>
<b>Paggio</b>	<i>contralto</i>	<b>Camille Capasso</b>

Orchestra e Coro: **Deutsche Oper Berlin**

Direttore: **Giuseppe Sinopoli**

Regia: **Petr Weigl**

Regia video: Brian Large

Edizione: **1980**

Salome fu l'ultima opera diretta dal compianto maestro Sinopoli, prima di lasciare la direzione della Deutsche Opera, il successo fu clamoroso, fu pertanto deciso di realizzare una ripresa video.

Abbiamo così un documento prezioso di uno spettacolo che segna una svolta nella storia dell'interpretazione di questo capolavoro giovanile di Strauss.

Poche opere presentano problemi di scrittura e di messa in scena ardui come Salomè.

Il regista Peter Weigl costruisce una spigolosa scena tutta verticale dominata dal colore bianco ma con opportune zone d'ombra si da creare un bellissimo rilievo plastico esaltato da uno splendido disco lunare, che proietta una sorta di luce di ghiaccio che tutto avvolge e tutto e tutto domina.

Giovanni Battista, al posto della solita grata in centro al palcoscenico, esce da un anfratto che si apre nel buio, realizzando una sorta di soprannaturale apparizione.

Molti sono gli spunti geniali di questa straordinaria regia: l'allucinata simmetria di Salomè alla fine del duetto con Giovanni Battista, il cambio di colore del mantello di Salomè, prima e dopo la danza quasi a significare il passaggio da fanciulla a donna che ha scoperto la fisicità della carne. La Malfitano affronta con concentrazione e impegno una parte davvero difficile, le riprese in primo piano del monologo finale davanti alla testa mozzata di Giovanni Battista, mostrano tutta la fatica della parte. Il timbro chiaro non ha la perentorietà scultorea della Nilsson (versione Solti) o della Welitsch (versione Reiner) tuttavia rende bene l'ambiguità nevrotica del personaggio. Come attrice è invero notevolissima, soprattutto per la mobilità del viso, valorizzato da frequentissimi primi piani. Nella danza dei 7 veli non è controfigurata e dimostra una capacità di "tenere" da sola il palcoscenico davvero fuori del comune.

Estes, nella parte di Giovanni Battista, ha qualche durezza, ma è un eccellente attore, bellissimo il suo inceder fin sulla terrazza in contrasto col biancore della luna.

Hiestermann è un Erode magnifico, chiarissimo nella linea di canto, stupendo nella progressiva obnubilazione della ragione.

Ottima la Rysanek nella parte di Erodiade, bello il suo farsi aria con un gran ventaglio durante la danza di Salomè.

Sinopoli, grande interprete di tutto repertorio a cavallo fra 800 e 900, si trova evidentemente a suo agio, firmando una versione di cui non saprei cosa lodare di più, tempi sempre "giusti", mai la pur ricchissima e sontuosissima orchestra si sovrappone ai cantanti sicché le rispettive linee di canto sono sempre stagliate e udibili con estrema chiarezza, non per questo Sinopoli rinuncia a trascinare il palcoscenico tutto in una direzione che sopravanza di gran lunga tutte le precedenti registrazioni di questo straordinario capolavoro.