

MUSIC

music

二十世纪音乐漫步

朱建 著

漫步



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

music

music

二十世纪音乐漫步

朱建 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪音乐漫步/朱建著. —厦门:厦门大学出版社, 2005. 12

ISBN 7-5615-2484-6

I. 二… II. 朱… III. ①音乐欣赏-西方国家-二十世纪②作曲家-简介-西方国家-二十世纪 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 109075 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup @ public. xm. fj. cn

厦门昕嘉莹印刷有限公司印刷

(厦门市前埔东路 555 号 邮编 365001)

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

开本:787×960 1/16 印张:19.5 插页:2

字数:261 千字 印数:1~3 000 册

定价:26.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



作者简介

朱建，1924年生，音乐理论家。曾任上海音乐学院作曲指挥系副教授、上海音乐学院图书馆馆长、上海师范大学音乐学院研究生班兼职教授、上海音乐学院《现代音乐学会创作丛书》主编、上海《光华日报》音乐周刊主编等职。译著有《20世纪音乐名家与名作》、《二十世纪西欧音乐名作（讲授提纲）》、《曲体学》（普劳特原著）、《指挥棍使用法》（许米特原著）。曾在全国各大音乐杂志及中央、上海人民广播电台等发表各类音乐论著200多篇。

序

20世纪是个复杂而又奇特的世纪。它既是大动荡、大倒退的世纪：经历了血与火的煎熬，文明摧残，生灵涂炭，人性灭绝，野蛮黑暗，还有生态环境的破坏；另一方面，却又是大繁荣、大进步的世纪：科技突飞猛进，文化日新月异。人类对自身的复杂性的认识和感悟，比以往任何时代更为深刻。

这种惊心动魄的客观现实必然会在文学艺术中有所反映，于是就需找到与之相对应的、独特的艺术语言和表现手法。它与以往的大不相同，是另类的，丰富多样而又十分复杂。由此，20世纪的现代新音乐就应运而生了。它比起前两个世纪的古典主义和浪漫主义那明朗悦耳的音乐来说，自然就显得十分怪异、艰涩、深奥、难懂。另外，从音乐本身来看，其生命力就在于不断创新。以往任何时代有作为的、卓越的作曲家都是力求创新的，只不过随着时代发展的加速化，现代音乐的创新，步子也就越来越快，胆子也越来越大。甚至对传统观念（包括审美观、哲学观等）以及传统的技法与规范，进行了最激烈的挑战和最彻底的颠覆。几乎每个现代作曲家都在追求创作个性的张扬。经过离经叛道（“大破”）和别出心裁的发明创造（“大立”），各式各样的新技法、新体系、新“主义”、新流派层出不穷，各显神通。从而每个人的聪明才智得以尽情地发挥，这是音乐艺术本身进步的必然。

但就普通的音乐听众来说，由于欣赏习惯一时跟不上来，他们只觉得现代音乐太古怪，五光十色，目不暇接，不知所云，无所适从，陌生感引

起了排斥感。其实,这种“跟不上”的现象古已有之,只不过于今更烈罢了。因此,很需要有一些入门、导读之类的书籍,来帮助听众们、音乐专业和文艺专业的学子们,更好地理解 and 欣赏现代音乐。朱建先生的《二十世纪音乐漫步》,正是这样一本有益的读物。

这本书挑选了四十位有影响力的西方知名作曲家,采用对每人各取其一或两部代表性作品用“窥一斑而知全豹”的办法,逐一加以分析讲解。资料丰富,文字生动,娓娓道来,引人入胜。特别是通过对时代背景、人文背景、创作背景的具体介绍,作曲家本人的自白,再对作品的内容和艺术表现的独特手法和风格进行剖析,使读者能有较全面和深入的理解,从而在作曲者和听者之间架起一座沟通的桥梁。

写到这里,突然想起一位爱乐者的文章中讲到的切身体会。他初听那无调性的现代音乐作品时,感到刺耳难听,甚至反感,丝毫不能接受。朋友劝他不妨以一种宽容的、开放的心情,静下来多听听。果然,他渐渐地走进了那陌生的音响之中,越听越有味,终于,他认识到,在反映现代人的精神感受与生活经验方面,无调性音乐来得更直截了当,细腻透入,因而更易于直接深入到人的内心深处,引起精神上的共鸣。

由此可见,现代音乐同样也是表达心灵之声的,也能与听众沟通。另一方面,也说明了欣赏习惯是可以改变的,正如俗语说的“少见多怪,多见不怪”,您不妨也试试看?

朱践耳

2005年4月

目 录

序	[朱践耳]
德彪西与印象主义音乐	(1)
理查·施特劳斯歌剧《莎乐美》中的 《七层披纱之舞》	(5)
葛拉祖诺夫的《第五交响曲》	(11)
一曲近代英国风格的典范之作——沃恩·威廉斯的《托马斯·塔里斯 主题幻想曲》	(15)
拉赫玛尼诺夫的交响诗《死亡岛》	(20)
霍尔斯特与他的《行星组曲》	(26)
音乐奇才艾夫斯与他的《康科德奏鸣曲》	(32)
新英格兰·艾夫斯·《新英格兰三景》	(37)
勋伯格:弦乐六重奏《净化之夜》	(44)
拉威尔:《达夫尼与克洛埃》第二组曲	(50)
拉威尔的钢琴曲《库泊兰的坟墓》	(57)
法拉的舞剧《三角帽》	(62)
巴托克的艺术与他的不朽杰作《弦乐、打击乐与钢片琴音乐》	(66)
木偶·主角·牺牲舞剧《彼得鲁什卡》	(71)
韦伯恩的“简洁”风格与他的《交响曲》	(78)
音响的探索者——现代作曲家埃德加·瓦雷斯及其创作	(82)
一部“隐而不见的歌剧”——贝尔格的《抒情组曲》	(87)

- 维拉·罗勃斯及其《第十肖罗》…………… (93)
- 普罗柯菲耶夫:大合唱《亚历山大·涅夫斯基》…………… (101)
- 亨德米特事件…………… (112)
- 名画家的音乐画像——交响曲《画家马蒂斯》…………… (116)
- 奥尔夫的《布兰之歌》…………… (123)
- 查维斯与他的《印第安交响曲》…………… (137)
- 一部具有美国精神的交响曲——柯普兰的《第三交响曲》…………… (142)
- 牛仔芭蕾组曲——《小伙子比利》…………… (148)
- 恰恰图良与他的《小提琴协奏曲》…………… (153)
- 百折不挠的音乐巨匠——肖斯塔科维奇…………… (158)
- 肖斯塔科维奇的《C大调第七交响曲》…………… (166)
- 梅西安与他写在战俘营的杰作——《末日四重奏》…………… (175)
- 鸟鸣音乐会——梅西安的《异国的鸟》…………… (182)
- 混乱与秩序的对抗——卡特的《羽管键琴及钢琴的双重协奏曲》…………… (187)
- 卡特与他的“乐器演奏的戏剧”——《第二弦乐四重奏》…………… (193)
- 奇才凯奇与他的“加料”钢琴杰作——《奏鸣曲与间奏曲》…………… (198)
- 布里顿与《弗朗克·布里奇主题变奏曲》——为纪念布里顿八十诞辰
而作…………… (203)
- 布里顿《青少年管弦乐队入门》——《普赛尔主题变奏及赋格曲》… (209)
- 卢托斯拉夫斯基与他的《乐队协奏曲》…………… (218)
- 从信徒到叛徒——罗奇伯格与他的《小提琴协奏曲》…………… (224)
- 才华出众的伯恩斯坦…………… (229)
- 伯恩斯坦的“合成”风格与交响曲《焦虑的年代》…………… (234)
- 尼德·罗雷姆与他的《弦乐交响曲》…………… (239)
- 利盖蒂与他的《大气》…………… (242)
- 布莱兹与他的《无主之槌》…………… (246)
- 亨策·音乐·政治…………… (251)
- 施托克豪森与他的《瞬间》…………… (256)

奇妙的声乐套曲——《远古童声》	(261)
奠定风格的作品——乔治·克伦姆的《夜乐 I》	(268)
彭德雷茨基与他音色音乐的杰作——《广岛殉难者的悼歌》	(275)
古雷斯基与他的《第三交响曲:悲歌》	(283)
“一颗巨星陨落了”——悼念施尼特凯	(288)
施尼特凯与他的《中提琴协奏曲》	(292)
德尔·特雷迪奇的管弦乐曲《步伐》	(296)
荣获普立策奖的第一位女作曲家——兹维莉希与她的 《第一交响曲》	(299)
舒万特纳与他的《无限的余音》	(303)
后 记	(306)



德彪西 与印象主义音乐

我必须抓住“印象”这词，
我重视它，因为它给我以自由。

——德彪西

“多少世纪以来，音乐一直以追随其他艺术的觉醒而称著。这话对印象派的音乐更为确切。”

1874年，在巴黎著名的落选者沙龙中举办的一次画展里，法国青年画家莫奈展出了一幅名为“日出印象”的油画。这幅画以特殊的感受与新颖的技法描绘了晨雾弥漫的泰晤士河上的日出印象：水面上倒映出天空与太阳的颜色，水天在朦胧的朝雾中融成一片，扁舟与远景都模糊不清，没有明确的形状，仿佛画面上的一切景物都为晨曦与雾气所融化了。这是一种崭新的艺术，它完全背离了文艺复兴时期以来一直统治着绘画的“忠于自然”的原则，创立了一种“直接利用外光绘画”以及“捕捉自然界瞬间即逝的景象”的新绘画原则。主张这种观点的画家认为客观形体在人们视觉中的表现是光的反映，而光又是瞬息万变的，捕捉一瞬间由形体反映在人们头脑中的色彩印象，这就是他们所追求的目标。他们将物体周围的色彩、光影、气氛看得比轮廓分明的实体更为重要，而且对活

动不息的物体及虚无缥缈的事物如水、雾、光、云等特别感兴趣。为了适应这种新的追求，他们改变绘画的技法，以不断变换的线条以及模糊变幻的色调代替了清晰的外形和客观的颜色。但当时的迂腐学究对此十分蔑视，贬称他们为“印象主义”。然而，就是这个“印象主义”，不仅形成了绘画的革命，而且在音乐、诗歌、哲学、伦理学乃至更广泛的思想领域中也产生了巨大影响。

当时的青年作曲家德彪西(Claude Achille Debussy 1862—1918)与这些印象主义画家如莫奈、德加、雷诺阿以及象征派诗人魏伦、马拉美、波德莱尔、路易斯等朝夕相处，深受他们艺术思想的影响，并在创作上采用了类似的方法创立了一种新颖的“印象主义音乐”。德彪西本人因此而被人公认为印象主义音乐的奠基人及“旗手”。

但是，十分有趣，德彪西对别人称他为“印象主义者”大不以为然。1908年，他写信给出版商杜朗，在谈到自己的作品时说：“我试图加进某些新的东西，创造一种独特的真实——无知之徒竟称之为‘印象主义’，这是人们，尤其是艺术家们，使用得最不合理的一个术语。”后来又说：“象征主义或印象主义，这是用来贬抑同行的最方便的话了。”看来，他对“印象主义”这词深恶痛绝，同时也厌恶别人称他为印象主义者。当然，德彪西的创作确实有超越印象主义的地方。但是从他的艺术思想、美学观点以及创作手法的总体来看，他确实是一位名副其实的印象主义作曲家。

1901年他曾说过：“我必须抓住‘印象’这词，我重视它，因为它给我以自由，使我的情感不受任何寄生性的审美观的影响。”并且表示要去“倾听在自己周围的大自然的无数声音”，“去捕捉这个大自然所提供的无止境的瞬息万变的音乐”。在这样的思想指导下，他与印象主义的画家一样，尽量地在大自然中捕捉永无止境的瞬息万变的音乐。他的作品很多是取材于大自然的，例如：《夜空的声音与芳香》(Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir)、《水中倒影》(Reflets dans l'eau)、《雪花飞舞》(Des pas sur la neige)、《雨中花园》(Jardins sous la pluie)、《原野中

的风》(Le vent dans la plaine)、《浓雾》(Brouillards)、《帆》(Voiles)、《月光》(Clair de lune)、《阴云》(Nuages)、《大海》(L Mer)、《枯叶》(Feuilles mortes)等,而且在表现手法上,不像贝多芬和柴可夫斯基那样,偏重于写实性、戏剧性和心理的表现,而是非常细腻地描绘出景色给人的瞬间印象。他也效法印象派画家不求实物的清晰轮廓,而着力于色彩的追求,将调性、和声、音色、旋律乃至节奏、速度都作为创造色彩的一种手段。例如,为了色彩,他采用了多样化的调式结构,运用各种可能获得的调性、调式来谱写色彩斑斓的音乐。他的钢琴曲《月光》、《淹没的教堂》(La Cathédrale engloutie)、《雨中花园》、《萨拉班德》(Sarabande)以及歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》(Pelleas et Melisande)的第一动机与弦乐四重奏的第一主题都是采用多里亚、弗里几亚、混合里底亚、爱奥尼亚等中世纪调式写成的。另外,还有些作品则采用五声音阶(如《亚麻色头发的女郎》(La Fille aux Cheveux de lin)、《塔》(Pagodes)等)、半音音阶(如前奏曲《牧神午后》(Prélude l'Après-midi d'un faune))以及全音音阶(如《帆》等)写成。而且有时调性游移,段落不清,有时调性布局十分复杂,有时一曲中采用多种不同的调性、调式,有时采用人工的调式,这样就丰富了整个作品的色彩变化。在和声上,他首先考虑的也是色彩的效果。他脱离了德、奥式的功能和声的基础,而运用独立的绝对和声,这就是说,不要求一定的和弦进行及调性进行的逻辑性,而只追求特殊的魅力与效果。这样,色彩的因素统治了和声的结构,乐音混合的现象胜过了调性和弦结构的原则,不协和音的作用因此起了变化,它的采用与否完全决定于它的色彩价值。因此,在他的作品中出现了大量的平行和弦、附加音和弦、高叠和弦、增和弦、空四、五度等的色彩性表现手法。例如,在《月光》一曲中,他运用降Ⅲ级和弦来替代原来功能和声中的Ⅴ级和弦,减弱了和声进行的力度,使色彩显得柔和、黯淡一些,非常准确地描绘了月色朦胧的夜景。在《水中倒影》中,他运用了Ⅱ7—Ⅲ、Ⅵ—Ⅱ7两种和弦的快速连续交替出现,给人以一种闪闪发光的感觉,惟妙惟肖地描绘出水光荡漾的湖上景色。在配器上,色彩的追求就更为突出。德彪西不

喜爱庞大乐队的洪亮音响及丰满的和声,他所迷恋的是轻柔、新颖、黯淡的音响。为此,他偏爱木管乐器的低音区、减弱音器的铜管乐、分部很细的弦乐器、音量微弱的打击乐器……每种乐器演奏的乐句都极短促,这样,使不同乐器的色彩相互辉映、对比、嬉耍,构成了一种不断跳动之感,犹如光的闪烁,透明而晶亮,甚至阴影部分也都充满了反光。对于钢琴,由于它兼有和声,而且具有精细色彩变化的性能,德彪西对它的要求更多。他要求钢琴的演奏要“多暗示,少表白”,他结合不同的触键及踏瓣技巧,创造出一种音色明暗法,像加了面纱般的“音晕”。这样就使音乐充满了诗意及特殊的韵味。同时,还要求钢琴的演奏具有乐队的色彩概念,要能奏出诸如长笛、小铃、锣等乐器的色彩,使钢琴能在人们头脑中获得乐队的音响感觉。

德彪西通过探索千变万化、形形色色的手段与技法,创造出一个个色彩斑斓、绚丽多姿的印象主义音响世界,打开了跨入 20 世纪音乐的大门,吸引着世界各国的作曲家,例如法国的杜卡(P. Dukas 1865—1935),英国的司各脱(C. M. Scott 1879—1970)、戴留斯(F. Delius 1862—1934),意大利的雷斯庇基(O. Respighi 1879—1936)、卡塞拉(A. Casella 1883—1947),西班牙的法雅(M. de Falla 1876—1946)、阿尔贝尼兹(I. Albeniz 1860—1909),美国的洛埃弗莱(C. M. Loeffler 1861—1935)、格里西斯(C. T. Griffés 1884—1920),波兰的席曼诺夫斯基(K. Szymanowski 1882—1937),俄罗斯的斯克里亚宾(A. N. Scriabin 1872—1915)、雷比可夫(V. Rebikoff 1866—1920)等都汇集到印象主义音乐的大旗之下,形成一股国际性的巨大力量,推动了整个 20 世纪音乐的发展与前进!

原载《音乐爱好者》1988 年第 2 期



理查·施特劳斯 歌剧《莎乐美》中的 《七层披纱之舞》

这显然是一件天才的作品，非常有力，肯定是我们时代最重要的作品之一。

——马勒

独幕歌剧《莎乐美》(Salome), 作品 54 号(1904—1905), 是 19 世纪后期德国著名作曲家理查·施特劳斯(Richard Strauss 1864—1949)不朽的声乐作品中的第一部, 从某种意义上说, 《七层披纱之舞》(Dance of the Seven Veils) 是整部歌剧中的一个顶点。

歌剧《莎乐美》是根据英国著名文学家王尔德(Oscar Wilde 1854—1900)的诗剧写成的。1902 年, 奥地利诗人林德纳(Anton Lindner)将自己改编的脚本送给施特劳斯看。施特劳斯不感兴趣, 自己去找了拉赫曼(H. Lachman)的德译本来阅读。开始的诗句“今晚, 莎乐美公主是多么美丽啊!”吸引了施特劳斯, 他认为这非常适合于谱写音乐, 就开始构思起来。1902 年 11 月, 当别人问起这事时, 他回答说: “我已准备写作了。”1904 年夏季, 他写完草稿, 1905 年 7 月 20 日全剧脱稿。1905 年 12 月 9 日, 在著名指挥家舒奇(Ernst Von Schuch 1846—1914)的指挥下进行了首次演出, 由德累斯顿宫廷歌剧院(Dresden Court Opera)的女高音维蒂希(Marie Wittich 1868—1931)饰莎乐美, 女低音夏瓦纳(Irene von Cha-

vanne 1868—1938)饰希罗狄雅丝,男高音皮利安(Karel Burrian 1870—1924)饰希律王,男低音贝隆(Karl Perron 1858—1928)饰先知约翰。演出获得极大的成功,施特劳斯谢幕达25次之多,很多主要的歌剧院都争相上演。但是这个歌剧在奥地利和英国却因为没有通过检查官的审查而遭到了禁演。

(一)

《莎乐美》是英国唯美主义文学家王尔德最著名的一部诗剧,作于1893年。这部作品取材于《圣经》中莎乐美引诱希律王杀死先知约翰(Jokanaan)的故事。原作先以法语写成,后由友人译成英语。这出戏强烈地反映了王尔德的唯美主义艺术观:为了追求美与享受,可以不顾一切,牺牲一切。而剧本写作的风格上都与梅特林克的象征主义作品相近。

歌剧的情节简述如下:事情发生在公元30年的蒂贝利亚斯。夜晚,神秘而惨白的月亮高悬夜空,在希律王(Herold)皇宫的大平台上,年轻的侍卫长纳拉博斯(Narraboth)伫立在台阶上,探头向宴会厅里张望。一双眼睛目不转睛地盯着年轻貌美的公主、王后希罗狄雅丝(Herodias)的女儿莎乐美。一位王后的侍从发现了她,向她警告说:“假如你老盯住莎乐美看个不停的话,恐怕将有什么不幸的事可能发生。”突然,一阵洪亮的声音从水牢深处传出,这是希律王的俘虏、先知约翰的声音。他预言着救世主耶稣的降临。这时,身穿锦绣长袍的莎乐美从宴会厅里走出,她厌恶继父希律王老盯住她不放。独身出来,呼吸夜空里的新鲜空气。突然,先知约翰又在水牢里大声宣讲着耶稣的教义。莎乐美被这奇异的声音所吸引。她问侍从,这是否是一个老人。卫士答道:“不,公主,他很年轻。”莎乐美为好奇心所驱使,一定要见见这位先知。但是,希律王有令,谁也不敢将约翰带上。莎乐美无法,只能勾引纳拉博斯为她出力。

纳拉博斯抵挡不住她的魅力，乃派士兵下水牢将约翰带上。约翰脸色苍白，头发肮脏蓬乱，身穿一件粗劣的苦行僧的服装，两眼直瞪地站在水牢边。当获悉莎乐美是希罗狄雅丝的女儿时，他斥责道：“走开点，你母亲的淫荡玷污了整个大地。”可是莎乐美却倾心于他，热切地要听他说话，并且渴望占有他。她甚至支支吾吾地说出了自己对他的身体、他的头发以及他的嘴唇的强烈的欲望。约翰对她厌恶至极，大声斥责说：“滚开，索尔登的女儿！”但她还是纠缠不放，最后竟提出要吻他的嘴唇。这时，侍卫长纳拉博斯见状悲痛而绝望，拔剑自刎，倒在莎乐美及约翰之间。但公主全然无动于衷，一心死死盯住约翰，嘴里不停地念叨说：“我一定要吻你的嘴唇。”约翰在盛怒之下，大步走下水牢。

这时希律王、王后希罗狄雅丝以及一批朝臣也来到平台上呼吸新鲜空气。当神经过敏的希律王发现了纳拉博斯的尸体时，惊慌万分。可是他又突然看到了莎乐美。这样，他就忘了一切，色迷迷地要莎乐美挨着他坐，陪他喝喝酒，吃果子。水牢里不时传出约翰的谩骂声，但希律王全然不顾，一股劲儿地缠着莎乐美，要她跳舞，并且答应赏给她任何她想要的东西。这下，莎乐美满意了。女仆为她拿来了香水和七层披纱的舞衣，她更衣换鞋，走上了平台，跳起了《七层披纱之舞》。

在打击乐器狂野节奏的伴奏下，莎乐美婆婆起舞。她边舞边揭去一层层的披纱，然后几乎全身赤裸地扑倒在希律王的座下。希律王心花怒放，允许将半壁江山酬谢莎乐美，可是公主什么都不要，只要把约翰的头颅放在一个银托盘上给她。希律王因对先知有一种迷信的恐惧，听到这个要求毛骨悚然，大为震惊，恳求莎乐美回心转意。但是，莎乐美坚定不移。最后，希律王无可奈何，只能打铃叫侍者执行。黑黝黝的刽子手，手持大斧走下水牢，舞台上顿时出现了一种可怕的寂静。刽子手终于走出了水牢，手里托着一个银盘，上面放着一颗血淋淋的头颅。莎乐美紧紧抓住盘子，希律王见状恐惧万分，将脸藏到外衣里去。希罗狄雅丝则笑开了，并且使劲扇起扇子来。基督教徒们开始跪下祈祷。这时莎乐美对着头颅说：“啊！约翰，你不让我吻你的嘴唇。好！现在我将要吻它，我

将要用牙齿咬它，犹如一个人咬一个熟透的苹果一样。……约翰，你对我无能为力……你曾拒绝我。你曾对我诅咒……好，我仍活着，但你已死去，而你的头是属于我的了。”

希律王恐惧地望着妻子，喃喃地说：“来，希罗狄雅丝，让我们到宫殿中躲藏起来吧！我害怕。”他下令将火炬统统熄掉。霎时间，舞台上漆黑一片。

这时只听得莎乐美以微弱而得意的口吻说：“啊！我终于吻了你的嘴唇，约翰。……你的嘴唇上有一丝苦味，这是鲜血的味儿吗？……不，不，这可能是爱情的滋味。……人们说爱情有一点苦味。但这又有何关系呢？约翰，我终于吻了你的嘴唇。”

月亮从云堆后探头窥望，正好映照着莎乐美在热烈地拥抱那可怕的人头。希律王再也忍不住了，他转过身来，怒视莎乐美，狂喊道：“杀掉这个女人！”士兵们一拥而上，用盾牌将莎乐美压死在地上。

(二)

《七层披纱之舞》被称为“历史上有名的舞蹈”。但在剧本的原著中，只有这样一句舞台的提示：“莎乐美跳起了七层披纱之舞。”可是，在歌剧里，这舞蹈成了一个核心。莎乐美跳起这一色情而肉感的东方舞蹈并不是为了挑动起这位昏君的热情，而是利用这个舞蹈来达到个人的目的。那时，她沉溺于迷恋约翰的美梦之中。而就是这个内心的幻影，支配了她整个舞蹈的动作。她以一种叙述性的哑剧舞姿，表达了她内心的一切。可是，不少演员过分渲染，使表演显得下流而淫荡。施特劳斯对此万分恼火。他写道：“莎乐美是一位贞洁的处女和一位东方的公主，必须以最纯朴及最有分寸的姿态来加以表演。”他在总谱上，注明了他所需要的一切注解，因此，不需要再作任何更动。