



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

Proyecto de Titulación por Notas al Programa

Presentado por la alumna:

Silvia Alejandra Larraza Silva

Para obtener el título de
Licenciada en Canto.

Director del proyecto: Rufino Montero.

Asesora: Esther Escobar.

El Castillo del Duque Barbazul

Opus 11

Ópera en un acto

Béla Bartók (1881-1945)

Libreto por Béla Balázs basado en un cuento de Charles Perrault.

(Interpretación a partir del vocal score)



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS.

A mi maestro Rufino Montero, quien pese a todas las dificultades surgidas en el camino me ha apoyado durante todos estos años y de manera inesperada y sumamente grata, me ha permitido compartir el escenario con él al final del camino, siendo mi padre en la música, mi tutor y ahora mi compañero en este proyecto.

A mi familia, cuya silenciosa constancia a mi lado, me han permitido realizar todo aquello que hasta ahora he alcanzado.

A todos los maestros que han estado presentes a lo largo de mi formación, abriéndome un camino de luz, claridad y sabiduría.

Quiero agradecer muy especialmente a mi futuro esposo Luis Hernández, que en estos últimos dos años ha estado ahí, en los momentos más difíciles, para alentarme cuando he pensado en renunciar y para levantarme cuando he caído, redimensionando mi vida y la perspectiva que de ella tengo el día de hoy.

Índice.	
Introducción.	4
Programa.	6
I. Panorama general en torno a la creación de la obra.	
Antecedentes Histórico-musicales.	7
Hungria.	8
Béla Bartók.	10
Béla Balázs.	13
II. La ópera.	
Argumento.	14
Notas referentes a la creación de la ópera.	18
Antecedentes históricos del cuento.	22
Notas referentes a la música de El Castillo del Duque Barbazul.	24
Análisis musical.	31
Conclusiones.	50
Anexo 1. (Síntesis para programa de mano).	52
Anexo 2. Traducción.	53
Anexo 3. Partituras.	81
Bibliografía.	149

INTRODUCCIÓN.

El presente proyecto representa un interés personal que surgió a lo largo de mi participación en la Asociación Kálmán Imre, gracias a la cual, entré en contacto no sólo con la embajada de Hungría, sino también con partituras como “La Condesa Mariza”, de Kálmán Imre. Había tenido oportunidad previamente, dentro de mis estudios, de acercarme un poco al género de la opereta, pero los textos que hasta entonces habían llegado a mis manos (incluyendo “La Condesa Mariza”), se encontraban traducidos al alemán o al español, así que no tenía idea de lo que era el idioma húngaro, pero la expresión rítmica de las *csardas* de esta opereta así como su contexto gitano y el afán de una mejor interpretación me llevaron a indagar un poquito más a cerca de este género hasta entonces desconocido para mí.

Fue gracias a el Maestro Rufino Montero (a quien agradezco me haya presentado esta partitura), que llegó a mis manos El Castillo del Duque Barbazul. Tanto los miembros de la Asociación, como el Sr. Roberto Erdös -a quien había conocido previamente en una comida de la embajada y tuve la oportunidad de reencontrar gracias al director de la Asociación-, se mostraron entusiastas y dispuestos a ofrecerme su ayuda en la empresa de montar esta ópera. Mi ahora maestro, Roberto Erdös comenzó manos a la obra con clases de Húngaro y no sólo ello, me ha acompañado a lo largo del proceso haciendo una gran labor de traducción, ha aportado grandes ideas para el montaje escénico y accedió incluso a participar como el poeta que prologa ópera.

La ópera El castillo del Duque Barbazul, es considerada como una de las obras maestras de la ópera húngara del siglo XX, epitome del Nacionalismo (corriente que hace hincapié en la búsqueda de identidad social, política y cultural), que pretende expresar la inquietud de los artistas de la época. Lo encontrado en las investigaciones de Bartók acerca de la música folclórica es parte de este esfuerzo y torna la mirada hacia la gran fuente de estímulos populares y campiranos, que vienen presentándose desde la Edad Media. Así, el Nacionalismo húngaro se vuelve de los más prominentes, poniendo un ejemplo de búsqueda interna y re-creación a partir de lo propio.

Béla Bartók a través de su música, le otorga nueva voz a su país, combinando técnicas de oriente y occidente, revisando regionalmente sus recursos y estudiando el legado de grandes músicos del poniente de Europa para hacer una síntesis de la que resulta toda su obra.

Además, esta ópera nos lleva más allá de la música, haciéndonos jugar el papel de espectadores de lo que es el sentir y actuar del alma humana, arrastrada por sus pasiones hasta las últimas consecuencias, gracias al libreto de Béla Balázs, quien se valió de todos los recursos teatrales de su época para hacer más vividos estos actos ya plasmados desde dos siglos antes por Charles Perrault.

El Castillo del Duque Barbazul

Opus 11

Ópera en un acto

Béla Bartók (1881-1945)

Libreto por Béla Balázs basado en un cuento de Charles Perrault.

(Interpretación a partir del vocal score)

Judit: Alejandra Larraza, soprano.

Barbazul: Rufino Montero, barítono

Prologuista: Roberto Erdős

Piano: Edith Ruiz.

Órgano: Rafael Cárdenas.

Escenografía: Alejandra Larraza,

Asistente: Luis Hernández.

Iluminación: Jacob Romero

Supertitulaje: Héctor Arismendi.

Traducción: Roberto Erdős

Producción: Alejandra Larraza.

Dirección: Rufino Montero

Sinodales:

Rufino Montero, presidente.

Edith Contreras, secretario.

Esther Escobar, vocal.

Guadalupe Campos, suplente.

Lorena Barranco, suplente.

I. Panorama general en torno a la creación de la obra.

Antecedentes histórico-musicales.

Los primeros años del siglo XX, estuvieron marcados por muchos cambios económicos, industriales y de pensamiento, favoreciendo el surgimiento de factores como la exaltación de la fuerza que ciencia y tecnología generan. La guerra que se estaba gestando, dio también pie al reavivamiento de los movimientos sociales. Los estados Balcánicos (entre los que se encuentra Hungría), ya enfrentaban una guerra y sus conflictos no cesaron sino hasta el final de la Primera Guerra Mundial.

Los artistas se volvieron inadaptados a su tiempo, rechazando todo lo que los rodeaba, especialmente las nuevas teorías tecnológicas y de masificación, apegándose por lo tanto, a las nuevas teorías intelectualistas como el surgimiento del psicoanálisis fundado por Sigmund Freud, que develó la existencia de la parte inconsciente, que es la base los comportamientos conscientes y racionales del ser. Las artes descansaron en esta teoría psicoanalítica para generar nuevas corrientes, como el Simbolismo que nació de un *profundo sentido de la tenebrosa unidad de las cosas y de la imposibilidad de comprenderlas si no es a través de la analogía, es decir, del símbolo*¹.

La música vive totalmente la crisis del intelectual no asimilado, individualista, rebelde y aflora la sensación del deber moral de testimoniar estas vivencias en la obra de arte. De esta amplia gama de estímulos extra-musicales deriva un proceso de revisión consciente y radical del lenguaje. El esfuerzo de los músicos de vanguardia es por tanto, semejante al de los escritores, pintores y arquitectos, para una reconstrucción de la expresión artística sobre bases racionalmente predisuestas, capaces de alcanzar los fines poéticos que la investigación teórica sacó a la luz. A nivel general, esto significa salir de la tonalidad, de las relaciones armónicas justificables con las antiguas teorías de la relación consonancia-disonancia, la recuperación de experiencias olvidadas y lejanas, volviendo a las monodias de la antigüedad como el canto ambrosiano, bizantino y principalmente al gregoriano y a

¹Guido Salvetti, **Historia de la Música**, tomo 10, traducción Carlos Alonso, CONACULTA, Madrid, 1999, p. 8.

la polifonía renacentista. También se manifiesta la tendencia a evidenciar una continuidad espacio-temporal. Esta cultura musical europea se difunde en todo el mundo, modificando toda la estructura retórica y sintáctica así como las funciones del arte mismo.

Hungría.

A principios del siglo XX, se vivía un panorama plenamente nacionalista. En realidad para estas fechas, ya se trataba de un Neonacionalismo, ya que el Nacionalismo como tal, se dio entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, mientras que a partir del inicio de 1900 se vivió el Neonacionalismo, que tiene los mismos principios que el primero, sólo que como todo proceso histórico, se dio en unos países de manera tardía y por ello fue influenciado por un entorno diferente al que se vivía medio siglo atrás.

El Neonacionalismo surge como una respuesta ante la inconformidad política y sentimiento de atraso cultural entre los países del centro de Europa, además de que, como comúnmente ocurre, existe un natural rechazo por parte de los artistas de las nuevas generaciones para las reglas ‘escolásticas’ que llevan la voz cantante y que en este caso, fueron además generadas por los países más avanzados que dictaminaban las normas a seguir, específicamente hablando del Romanticismo alemán.

La fase inicial del proceso de emancipación, especialmente la tendencia a diversificar e intensificar las tradiciones nacionales, se dio a través de la recuperación y uso de su patrimonio y raíces, como su esencia, color y atmósfera, buscando encontrar el alma primitiva de estos pueblos con el agregado de que los artistas, filósofos y creadores, nunca dejaron de observar su entorno y de considerar las nuevas corrientes que se presentaban, con lo cual, hubo una modificación de los lenguajes hasta entonces empleados.

El resultado de estos procesos fue el surgimiento de un sentimiento de pertenencia, además de una intensificación de la tensión social y la consecuente proyección de estos acontecimientos en la expresión artística.

En el caso específico de Hungría, todas estas tradiciones, tensiones y cambios ideológicos se reflejan en la música: la cognición de sus propios recursos la hacen muy variada debido a la confluencia de diversos orígenes étnicos que además, influenciados por el cristianismo desde la Edad Media, han alcanzado un sincretismo inigualable. Se separa la música de café de la música campesina, descubriendo y destacando las disonancias duras, los ritmos percutidos y los modos arcaicos. Se crea una música independiente a partir de temas como la danza y la canción, que son la expresión utilizada debido a que la música folclórica siempre tiene una estrecha relación con la vida cotidiana: las costumbres, los rituales, los días especiales, las fiestas, etc.

Fue gracias a Béla Bartók y a Zoltan Kodaly que se reconoció la verdadera música folclórica y que ellos lograron hacer una clasificación de ésta. La música compuesta en el siglo XIX y confundida hasta entonces como folclórica, se denominó *népies dal* o música al estilo folclórico, también se pueden encontrar denominaciones como *nóta* (música popular) o *magyar nóta* (melodía húngara). La música popular gitana fue denominada *cigányzene* (música gitana) ². La verdadera música folclórica de Hungría, es de carácter monódico, con bajos poco melódicos y en forma de pedal y, en ocasiones, con trémolos para un carácter ágil y melódico, no fue influenciada por las reglas de la música occidental.

Tanto la clasificación como la identificación de estas particularidades, lograron hacer de la música y del nacionalismo húngaro uno de los más avanzados de Europa, marcando nuevas pautas a seguir por parte de los artistas de otras naciones.

² Ver: Bálint Sárosi, *Hungary, Folk Music*, In **Grove Music Online. Oxford Music Online**, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13562?q=hungary+&search=quick&ois=1&_start=1#S13562.2 (Consultado Mayo 14, 2009)

Bartók, Béla^{3, 4}

Nació el 25 de marzo de 1881 en *Nagyszentmiklós*, Hungría (ahora *Sinnicolau*, Rumania).

Estudió en la Academia de Música de Budapest y fue ahí donde entró en contacto con el movimiento nacionalista. Hans Richter le dio algunas oportunidades como pianista iniciando así su carrera internacional.



1. Béla Bartók en 1916

Había comenzado a desarrollar interés por la música campesina húngara, ya que anhelaba un estilo propio y autóctono en sus composiciones. Empezó por hacer una expedición a Gerlice Puszt, al norte de Hungría (ahora *Ratkó*, Eslovaquia), ahí escuchó a Lidi Dósa (cantante de origen transilvano), y gracias a este encuentro, comenzó a coleccionar canciones folclóricas húngaras con el fin de mejorarlas, dándoles un acompañamiento pianístico que las elevase al nivel de canción artística.

En 1905, Bartók conoció a Kodály en Budapest y para 1906, comenzaron con la compilación de música folclórica. Fue tan vasta esta colección, que quedó inconclusa hasta la muerte de Kodály en 1967.

Bartók veía a los campesinos como portadores de instintos musicales puros e identificables con su nación, ya que sus canciones (sin autoría) eran un fenómeno natural, con el potencial de renovar la vida musical y también de reformar sus propias propuestas, por lo que permaneció enfocado en la clasificación musical durante toda su vida.

³ **Imagen 1:** Carl S. Leafstedt, **Inside Bluebeard's Castle, Music and Drama in Béla Bartók's Opera**, Impreso por Oxford University, New York, 1999, p. 19

⁴ **Ver:** Malcolm Gillies. *Bartók, Béla*, In **Grove Music Online. Oxford Music Online**, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13562?q=hungary+&search=quick&ois=1&_start=1#S13562.2 (Consultado noviembre de 2007)

En los inicios de 1906, comenzó a coleccionar música eslovaca, siguió en 1908 con música rumana y, posteriormente, con tonadas serbias, búlgaras y de Rutenia. Con todo este material, sentó las bases de muchas de las más viejas estructuras de las canciones folclóricas húngaras. Al mismo tiempo, estos viajes le dieron los conocimientos para renovar su propio estilo.

Determinó lo que después fue todo un método de clasificación musicológica sobre las melodías folclóricas y sus características rítmicas, organizándola en tres estilos principales: el estilo antiguo, el nuevo, y uno en donde hay una mezcla con estilos extranjeros.

El estilo antiguo data de la Edad Media, generalmente las piezas son de estructura descendente, pentatónicas y anhemitónicas (carencia de semitonos), en las que la segunda mitad de la pieza es transportada a la quinta descendente.

El nuevo estilo se desarrolla a finales del siglo XVIII, mayormente influenciado por la cultura occidental, es un poco más rítmico, adaptando el texto a su propia fluidez.

El tercer estilo, generalmente son danzas, en donde su estructura depende de la influencia que tenga.

En sus trabajos de 1910 a 1912, aparecen influjos franceses, siendo Debussy la fuente más notable, sobre todo en sus composiciones para orquesta: *Két kép* (Dos Retratos) Op. 10 y las *Négy dal zenekarnak* (Cuatro piezas para orquesta) Op. 12. En medio de éstas, se encuentra la ópera en un acto *A Kékszakállú herceg vára* (El Castillo del Duque Barbazul) Op. 11, escrita en 1911, que es una emulación al realismo de Debussy su ópera *Pelléas et Mélisande*. El Castillo del Duque Barbazul, es una ópera con un libreto expresionista-simbolista escrito por Béla Balázs sobre los Misterios del Alma⁵. La acción de El Castillo del Duque Barbazul es netamente interior, ya que la poesía de Balázs ofrece más bien emociones y sentimientos que acciones dramáticas. Bartók supo adaptarse tan bien a esta situación, que la música es de la misma naturaleza que la poesía.

⁵ Libro con tres novelas escritas por Balázs llamado *Misztériumok: három Egyfelvonásos*. (Misterios: Tres obras en un acto). Carl S. Leafstedt, **Inside Bluebeard's Castle**, op. cit., p. 27.

El trabajo de Bartók cambió el curso de la ópera húngara, revelando el flujo declamatorio del texto (tipo balada) de Balázs, basado siempre en inflexiones de un *parlando rubato* de las canciones folclóricas. El carácter musical de los protagonistas es manejado a través de modos: el duque a través de líneas pentatónicas y Judith con mayor cromatismo y flexibilidad en su línea vocal. El concepto de Bartók para esta obra, se debe a Wagner (que le había causado gran impresión desde sus años de estudiante en Budapest), sobre todo, en el peso descriptivo en la música, la presentación de los Leitmotiv, la construcción de los mismos, como el uso de una segunda menor recurrente que es usada como el “motivo de la sangre”⁶ y se presenta cada vez que aparece la sangre en escena, como en el no. de orquesta 34 de la partitura de El Castillo del Duque Barbazul, donde las segundas menores comienzan a aparecer en la mano izquierda del piano, al tiempo que Judith observa que el castillo sangra. Ejemplo 1:

The image shows a page of a musical score for the opera 'Blaubart' by Béla Bartók. It consists of three systems of music. The first system is for the character Blaubart (Kékszakállú), with a vocal line in G major and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante (assai)' with a metronome marking of 104-100. The second system is for Judith, with a vocal line in G major and a piano accompaniment. The tempo is also 'Andante (assai)' with a metronome marking of 104-100. The piano accompaniment features a prominent second minor interval in the left hand, which is identified as the 'blood motif'. The score includes various musical notations such as 'più sostenuto', 'Andante (assai)', 'mf', and 'tenuto'. There are also performance instructions for instruments like '(Trombe c. sord.)' and '(Corni c. sord.)'. The lyrics are in both German and Hungarian.

⁶ Bartók usa una idea rítmica y melódica que aparece en la textura musical cada vez que Judith encuentra evidencia de sangre detrás de cada puerta. *Ibidem*, p. 72.

1: Número 34. Motivo de la sangre, (todos los ejemplos que se presentan en este trabajo son a partir de una reducción para piano hecha en 1921 por Universal Edition, Viena.⁷

Su más importante composición en tiempos de guerra fue *A fából faragott királyfi* (El Príncipe de Madera) Op. 17, compuesta en 1914 sobre un texto nuevamente escrito por Balázs, el cual tuvo tanto éxito que se representó varias veces y alentó al teatro de Ópera de Budapest a representar por primera vez *El Castillo del Duque Barbazul*, en mayo de 1918.

En octubre de 1940, se mudó a los Estados Unidos. En 1943, fue hospitalizado con un diagnóstico de polisemia y tuberculosis y los primeros síntomas definitivos de leucemia fueron detectados en 1944. Murió el 26 de Septiembre de 1945 en Nueva York.

Una de las aportaciones más importantes de Bartók, es el establecimiento de bases que permitieron el surgimiento de una Etnomusicología más estructurada, lo que llevó al desarrollo de toda una cultura musical basada en la música folclórica de cada nación. Hizo de esta materia un campo práctico, en vez de dejarla sólo en la investigación y su trabajo constituye un ejemplo a seguir para culturas tan ricas como la nuestra.

Balázs, Béla⁸

(1884-1948)⁹

Béla Balázs es el autor de la obra teatral *A Kékszakállú Herceg Vára*, y por consiguiente de



⁷ Béla Bartók, *A Kékszakállú herceg Vára*, Opus 11, Universal Edition, New York, 1921, p. 24.

⁸ **Imagen 2:** Carl S. Leafstedt, *Inside Bluebeard's Castle*, op. cit., p. 2. **Béla Balázs, Década de 1910**

⁹ **Ver:** Paul Griffiths, *Béla Balázs*, In **Grove Music Online. Oxford Music Online**, http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=8795225&hitnum=1§ion=music.21364 (Consultado noviembre de 2007) y

Carl S. Leafstedt, *Inside Bluebeard's Castle*, op. cit., pp. 15-18

guión de la ópera del mismo nombre escrita por Béla Bartók.

Nació en Szeged, de padres inmigrantes alemanes. Béla Balázs era su seudónimo. Su nombre de pila fue Herbert Bauer.

Su interés común con Bartók, fue el de crear nuevas formas artísticas basadas en la auténtica cultura húngara. El Castillo del Duque Barbazul fue su tercera obra completa, basado en un cuento escrito dos siglos atrás por Charles Perrault¹⁰. Fue presentada por primera vez en el verano de 1908 y en ella hay referencias al simbolismo francés, específicamente *Ariatne et Barbe-bleue* de Maurice Maeterlinck.

¹⁰ (1628-1703) Nacido en París. Ejerció la abogacía, pero a partir de 1683 se entregó a su carrera literaria. Es conocido ante todo por sus: *Historias o cuentos del pasado* (1697) y conocidos también como *Cuentos de Mamá Oca*, por la ilustración que figuraba en la cubierta de la edición original. Estos cuentos recogen relatos populares franceses y también la tradición de leyendas célticas y narraciones italianas. Al final de cada uno añade una moraleja. Con estos cuentos maravillosos Perrault introdujo y consagró “el mundo de las hadas” en la literatura infantil. Charles Perrault, **Cuentos de Perrault**, Núm. 263, Editorial Porrúa, México, 2006, p. IX-XIX.

II. La ópera.

Argumento.

El Castillo del Duque Barbazul. Ópera en un acto de Béla Bartók sobre un libreto de Béla Balazs; primera representación: Budapest, Kinályi operház, 24 de mayo de 1918. Interpretes Oszkár Kálmán como el Duque Barbazul y Olga Haselbeck como Judith, dirigida por Egisto Tango y producida por Dzsó Zádor.

Los personajes:

El Bardo (actor)

El Duque Barbazul (bajo)

Judith, nueva esposa (soprano)

La acción se desarrolla en una época legendaria, y en un castillo fantástico. La ópera comienza en una oscuridad total. Ante ella, aparece la figura de un poeta o bardo que relata los acontecimientos que ahí tendrán lugar. Este personaje es el encargado de transportarnos de la realidad de la sala de conciertos hacia la ópera que vamos a ver, y considero que trata de hacernos partícipes de la tragedia, involucrando nuestros sentimientos como parte del ambiente escénico.

Pronto comienza la música y el poeta desaparece al tiempo que aparecen dos figuras a contra luz por una pequeña cancela, son Judith y Barbazul. Al entrar ellos al escenario, alcanzan a vislumbrarse siete grandes puertas en la estancia de un salón gótico de lo que es El Castillo del Duque Barbazul y nuevo hogar de Judith. No hay ventanas ni ningún otro adorno.

Ella hace alusión a lo sombrío y húmedo que es el castillo. Pronto se percata de una extraña agua que corre por las paredes, 'como si el castillo llorara' (número 11/5 de orquesta) ejemplo 2, y comienza a pedir a Barbazul que abra esas siete puertas. Barbazul se resiste, pero pronto termina entregándole la primera llave. El castillo es un ser viviente que representa el alma de su dueño, y, antes de la apertura de la primer puerta, ya ha reaccionado a la presencia de Judith con un suspiro que surge desde sus cimientos.

Jud.
 Jud.
 Was be-feuch-tet mei-ne Hän - de? Weint der Fel - sen? Weint die
 Mi - lyen víz hull a ke - zem - re? Sir der a vá - rad! Sir a
 col 8

2: Número de orquesta 11/5 Judith cuestiona la naturaleza del agua que escurre de las paredes del castillo.¹

La primera puerta resulta ser la cámara de tortura. Al abrirse deja entrar un rayo rojo que se proyecta en el piso. Lo que Judith observa son espadas, garfios, clavos horribles instrumentos de tortura cubiertos de sangre. La impresión de Judith es grande, pero desvía su atención hacia el rayo de luz que ha entrado, procurando quitarle importancia a los horrores que ésta cámara encierra. Empero, pronto aparece un rastro de sangre. Esta visión, aunada a la renuencia de su marido, la lleva a pedirle que abra las otras puertas.

La segunda puerta corresponde a la armería del castillo. Al abrirla, penetra un rayo anaranjado que se posa a un lado del anterior. Esta puerta le muestra a Judith la fortaleza bélica de Barbazul, representada por puntiagudas armas. Vuelve a buscar el escape de las cosas que observa poniendo su atención en la luz que ha entrado, hasta que vuelven a aparecer los rastros de sangre.

Las tres siguientes puertas encierran el tesoro (refulgente de gemas, perlas y diamantes), el jardín secreto (ornado con rosas y lirios blancos), y los dominios de Barbazul (grandes y magníficas extensiones de terreno); dejando entrar un rayo de luz dorada, verde-azulado, y blanco respectivamente. En estas puertas, Judith logra admirar la belleza que le ofrece Barbazul, pero siempre regresa la sombra de la sangre que ha sido empleada para la obtención de estos bienes. La luz entra en la quinta puerta con su máximo esplendor y la tarea inicial de Judith de hacer entrar la

¹ Béla Bartók, A Kékszakállú herceg Vára, op. cit., p. 11.

luz al castillo, ha terminado. Aún quedan dos puertas cerradas y el rastro de la sangre que ha quedado grabada en la mente de Judith, hace que ésta se pierda en su obsesión por abrirlas.

Él le entrega una llave más, sin embargo, algo ha cambiado. Antes de que Judith gire la llave, él le suplica no hacerlo, esta petición es ignorada por Judith y al abrir la sexta puerta, el suspiro que se ha manifestado al inicio de la ópera, vuelve a escucharse, quedando el salón en una penumbra azul.

Se revela un lago y Judith no acierta a comprender la naturaleza del líquido que encuentra. Es Barbazul quien define su identidad: son lágrimas, que representan todo el dolor que rodea a este personaje. Esta es la primera vez que la sangre no aparece de manera que Judith la pueda ver, sin embargo, el contenido de esta puerta, aunado a la sangre encontrada en las anteriores, confirma a Judith que los rumores sobre Barbazul y el asesinato de sus anteriores esposas eran ciertos. Así, a pesar de las súplicas de Barbazul, Judith pide la última llave, él la entrega y al abrir la puerta, el ambiente se oscurece más aún, quedando un sombrío violeta.

Salen de la puerta tres figuras espectrales. Son las precedentes esposas, transformadas en seres incorpóreos por haber querido ver lo que Judith ha visto. Barbazul las describe como el amanecer, el medio día y la tarde, para finalizar diciéndole a Judith que ella está destinada a ser la noche. Todas las puertas vuelven a cerrarse. Judith toma su lugar al lado de las otras mujeres y todas entran quedando solo Barbazul en la oscuridad de su tétrico castillo.

Los hechos hasta aquí narrados, son los hechos físicos que suceden en la realidad escénica, sin embargo, pensando en la dimensión simbolista, hace falta redimensionar los contenidos de las puertas. Las dos primeras rebelan la crueldad y el poder, que es lo más visible en un ser humano cuando este tipo de atributos existen, además nos ayudan a definir con mayor claridad la personalidad del protagonista masculino, quien siempre se presenta sombrío e imparcial, inflexible y austero. Generalmente el espectador no reconoce más, empero, siempre existe una dimensión más profunda, aquella que nos muestra la belleza oculta en el ser humano, esa necesidad de ser amado y de amar, eso significan las siguientes tres

puertas: el potencial de amor en Barbazul. Estas tres puertas también pueden ser vistas, como una muestra de ambición y la consiguiente acumulación de bienes que un ser como Barbazul no es capaz de disfrutar, pero que su avidez le ha permitido conseguir.

Las últimas dos puertas, tienen contenidos de diferente naturaleza a las precedentes, ahí se encuentran los secretos más profundos: el dolor acumulado, tanto propio como aquel que hemos causado a los demás, dolor que guardamos donde nadie pueda percatarse que existe. Representan la oscuridad, el llanto y la muerte de todo aquello que nos ha dado aliento en algún momento, la muerte de toda esperanza.

En el mismo sentido, el argumento visto desde la posición simbólica de Judith, el personaje es más el instrumento, la energía motora que induce a investigar sobre uno mismo y conocer tanto nuestro lado luminoso como el oscuro. Judith es la vida misma que nos enseña a observar el entorno y el interno que, nos guste o no, se encuentra ahí.

Hay una cosa más que reafirma mis pensamientos a cerca del argumento y es el prólogo de esta obra, que invita a observar con atención lo que va a suceder. Esta referencia hacia el público es una sutil llamada de atención que dice ‘véanse aquí reflejados’, el público participa directamente aportando sus sentimientos, observándose a sí mismo, esto es lo que pienso significa Barbazul: una visión de uno mismo.

Notas referentes a la creación de la ópera.

Balázs y Bartók compartieron el interés de crear una ópera que fuera tanto moderna como húngara. Balázs concibió y escribió El Castillo del Duque Barbazul como una obra de teatro, y Bartók por iniciativa propia, convierte la obra de teatro en ópera, suprimiendo solamente algunos textos, por ello, El Castillo del Duque Barbazul es

un ejemplo de lo que Carl Dahlhaus² describió como “Ópera literatura”³, corriente de principios de siglo XX en la cual, el compositor adopta una obra hablada sin ser modificada, si bien abreviada, como libreto de ópera. Su cualidad literaria se equilibra con el lenguaje musical, aportando coherencia para convertir los símbolos empleados en un discurso inteligible. Bartók escribió su versión en 1911.

La estética de esta obra responde al interés de los autores en las nuevas corrientes. Dramáticamente hablando, se puede mencionar el movimiento expresionista alemán de principios de siglo XX, que tiene influencia directa en la atmósfera de la ópera, por ejemplo, su acción estática (ausencia de movimientos de los personajes), no distrae al público, propiciando mayor receptividad e introspección.

Otras teorías que se pueden encontrar como fuente de inspiración, son la que Wassily Kandinsky expuso en su trabajo *Der gelbe Klang*⁴, y que son retomadas aquí para realizar los efectos luminosos que realzan la acción y estados psicológicos en el escenario, Kandinsky numeró los colores entre tres elementos visuales y áuricos que sirven de valor interno y expuso que el color es, en general, un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. “...El color es la tecla. El ojo es el martillo templador. El alma es un piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, mediante una tecla determinada, hace vibrar el alma humana.”⁵

En la ópera, los colores complementan un arcoíris, con una intromisión intermedia del blanco, cada uno de estos colores tiene un significado simbólico, es por ello que

² Musicólogo alemán, (1928-1989) Sus escritos sobre teoría, análisis y estética musical lo convirtieron en uno de los más grandes pensadores musicales de nuestros tiempos. Stanley Sadie, editor, **Diccionario Akal/Grove de la Música**, traducción: Joaquín Chamorro Mielke, et. al., ediciones Akal, S.A., España, 2000, p. 258.

³ Carl S. Leafstedt, **Inside Bluebeard's Castle**, op. cit., p. 7.

⁴ Es una obra de teatro experimental publicada por primera vez por Wassily Kandinsky en el almanaque *Der blaue Reiter*, en 1912. Es una de cuatro obras que exponen su teoría del color y la sinestesia, que proponen la participación de diferentes disciplinas artísticas para extender el rango de expresión del arte.

Mariano García, **La opción por el arte, Informe especial Wassily Kandinsky**, <http://www.solesdigital.com.ar/artesvisuales/EspecialKandinsky-Cap2.htm>, 2004 (Consultada junio de 2009)

⁵ Wassily Kandinsky, **De lo espiritual en el arte**, traducción Elizabeth Palma, editorial Premia S.A., México, 1989, p. 45.

en sí, el contenido de cada puerta no se ve y no es importante que sea visto, lo relevante es su representación por medio del color:

<u>Puerta</u>	<u>Colores según el montaje escénico</u>	<u>Espectro de luz</u>
1 Cámara de tortura	rojo sangre	Rojo
2 Armería	rojo naranja	Naranja
3 Cámara del tesoro	oro	Amarillo
4 El Jardín	verde azulado	Verde
5 Los dominios del duque	blanco rayo torrencial, como azul de las montañas	Azul
6 Lago de las lágrimas	oscuro	Índigo
7 Antiguas esposas	más oscuro	Violeta
Epilogo	plateado de la luna	

En referencia al color, otra de las corrientes que sirvieron de inspiración para la realización de la ópera, que es el simbolismo francés⁶, aludiendo a *Ariatne et Barbe-bleue* de Maeterlinck y otras obras del mismo autor. El simbolismo como corriente dramática, expone a los personajes como marionetas movidas por el destino, pero su desenvolvimiento pone en relieve la acción interior, tratando de proyectar al público hechos mucho más profundos. Balázs siempre estuvo interesado en la dramatización de los pensamientos y los estados emocionales. Y el uso del color, la supuesta “vida” del castillo así como otros elementos que se proyectan no sólo en la escena, sino también en la música, forman parte de este simbolismo.

El uso de la luz, no sólo atiende a los estados de ánimo o la representación de las puertas, sino que tiene un significado mucho más importante que es simbólico. Cada uno de estos colores, corresponde a una faceta de la personalidad de Barbazul, la cual es representada por cada puerta. Además de eso, la obra comienza y termina en obscuridad total, el primer rayo de luz entra junto con Judith. A partir de ahí, la

⁶ El Simbolismo: movimiento artístico de fines del siglo XIX y principios del XX que se observó principalmente en Francia. Conecta los elementos musicales con estímulos extra-musicales para crear una analogía. Richard Langham Smith, *Simbolismo*, In **Grove Music Online. Oxford Music Online**,

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6586?q=symbolism&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit (Consultado marzo 2010)

creciente iluminación llega a su punto más alto en la quinta puerta, que según Leafstedt, representa la conquista del alma de Barbazul y el triunfo del optimismo⁷. El consecuente descenso de luz en la sexta puerta, va marcado paralelamente a la extinción de la esperanza y triunfo de la oscuridad, es como la representación del bien y el mal, y el camino que transita el ser para llegar a un estado de luz y retornar a las sombras (sobre todo tomando en cuenta que al final de la ópera Judith será enterrada viva.) El punto de retorno representa el regreso a la naturaleza cruel del ser. Puede observarse también, cómo la creciente esperanza de amor se desvanece al conocer los secretos que encierran las puertas (estadios) del ser humano, tomando Judith el lugar de las mujeres anteriores, que significa el olvido.

La oscuridad que vive en Barbazul, es el resultado de la satisfacción que encuentra en el dolor de otros (primera puerta), y los medios para conseguirlo (segunda puerta), pero también nos presentan el estado tortuoso en el que se encuentra su propia alma.

Al abrir la séptima puerta, Barbazul describe a cada una de sus esposas en toda su belleza y esplendor, y cada una de ellas tiene un significado para él como una parte del día: el alba, el medio día, la tarde y la noche. Prácticamente el desarrollo de un día, que se complementa con el manejo de luces que se ha desarrollado lo largo de la obra. Personalmente, yo agregaría que cada esposa se asemeja a las diferentes etapas de la vida de Barbazul: el alba a la niñez, el medio día a la adolescencia, la tarde a la madurez y la noche a la vejez. Cada una de estas etapas cumple con todos los atributos que Barbazul descubre en sus mujeres y en cada una de éstas, existen sueños y esperanzas que se extinguen con el paso de los años, con la conquista de una nueva etapa y que al haberlas recorrido todas, sólo resta la oscuridad de la muerte: lo que le queda a Barbazul una vez que ha dejado a Judith junto con las demás esposas.

El castillo es en sí mismo, un símbolo viviente del alma de su dueño, donde a medida que Judith avanza hacia el descubrimiento de su nuevo esposo, se van revelando nuevos significados que elevan el nivel de conocimiento entre dos

⁷ Carl S. Leafstedt, **Inside Bluebeard's Castle**, op. cit., p. 37.

personas. La obscuridad y fría desolación en la que se encuentra el castillo, son el eco de la situación emocional de Barbazul, y surge la idea de un ser largamente atormentado cuya alma sufre, sangra y agoniza, pero que dentro de su dolor ha decidido no cesar en la búsqueda de la felicidad y del amor, una búsqueda totalmente infértil para alguien cuyas acciones, lo han llevado a perpetuar un círculo vicioso, condenado a repetirse al intentar una nueva búsqueda de esperanza, por lo que termina rindiéndose ante la obscuridad de la soledad. Es por ello que existen frecuentes referencias dentro del texto hacia el castillo, comentando que éste se estremece conforme Judith camina dentro de él.

Un último símbolo es la utilización de un motivo que desciende directamente del cuento de Perrault: la sangre. En el cuento original, la nueva esposa no puede remover la sangre de la llave mágica, y ahora en el argumento de la ópera, la sangre es una constante desde la primera hasta la quinta puerta, es un elemento de advertencia que pone a Judith en alerta anticipando el trágico final. Al igual que en *L'Intruse* de Maeterlinck, el simbolismo de la sangre está íntimamente ligado con el de la muerte y resurge momentánea pero reiteradamente, para recordar que la muerte esta acechando. La misma sangre en las paredes del castillo es signo de la vida que tiene, que sangra y agoniza con cada giro de las llaves.

Los personajes se semejan a los llamados arquetipos Jungianos,⁸ que son la representación de conceptos universales, en los cuales, se apoyan las nuevas corrientes psicoanalíticas y a su vez en las cuales se fundamenta el simbolismo.

Antecedentes históricos del cuento.

⁸ Los arquetipos son aquellas imágenes o conceptos que conservamos en el intelecto acerca los comportamientos a seguir según los roles que desempeña una persona en la vida, son símbolos emocionales que la identifican como tal y que son universales. Algunos identificados son el de madre, el de persona (mascara social), el ánima (lo femenino en el hombre) y el animus (lo masculino en la mujer). Diane E. Papilia, et al., **Psicología**, traducción Anne Marie Holm Nielsen et. al., editorial McGraw-Hil, México, 1997, p. 516.

Balázs modificó significativamente la historia y cualquier versión hasta entonces escrita, redujo la ópera entera a la única acción de la apertura de las puertas que esconden los secretos del nuevo esposo, pero existen muchas versiones que relatan este mismo cuento a lo largo de toda Europa y que marcan muchas diferencias entre sí. Entre ellas podemos contar la versión de Ernest Meier, los hermanos Grimm y Joel Chandler Harris.

Las versiones más prominentes son: la opereta de Jacques Offenbach de 1866: *Barbe-bleue*; la obra teatral de Maurice Maeterlinck: *Ariane et Barbe-Bleue*, que es la base para una ópera del mismo nombre escrita por Paul Dukas. Anatole France escribió una historia corta llamada Las siete esposas de Barbazul en 1908, y, por supuesto, la versión de Bartók.

Ángela Carter hace una versión feminista inspirada en La cámara ensangrentada en 1979; Max Frisch: Barbazul: un cuento, en 1982 y la novela Barbazul de Kurt Vonnegut de 1987.

En realidad, la versión de Charles Perrault es vista como la original y publicada por primera vez en 1697, empero, no se puede olvidar que los escritos de Perrault están basados en cuentos de tradición oral popular, por lo que a mediados del siglo XIX el cuento ya era bastante conocido en el público, y se volvió un cliché teatral del cual se hicieron muchas adaptaciones, como la hecha por Ludwig Tieck o compositores de ópera como Grétry, Mayr, Offenbach, Morlacchi, Dalayrac, este último posiblemente el más apegado a la historia original.

La ópera escrita por Bartók ayuda a restablecer la profundidad histórica y cultural en la que se sitúa Barbazul, quien se fue convirtiendo en alguien mucho más ambicioso y más cruel desde mediados del siglo XIX y hasta el siglo XX. En realidad a partir de 1870, el personaje comienza a ser revalorado. La metamorfosis tuvo lugar debido al creciente interés en Gilles de Rais⁹, un hombre de la nobleza francesa perteneciente

⁹ Decimoquinto Mariscal de Francia. En 1440, un noble francés llamado Gilles de Laval, Barón de Rais, fue juzgado por la Santa Inquisición. Excomulgado y declarado culpable de herejía, sacrilegio, sodomía violación de la inmunidad eclesiástica y asesinato de 140 niños aproximadamente. Quemado vivo en Nantes el 26 de octubre de 1440 a los 36 años de edad. Su reputación como un asesino brutal de infantes crea toda una leyenda a lo largo de Inglaterra y Rais. Después de su

al siglo XV. Otros críticos piensan que la historia podría estar basada en un cuento más antiguo como " Conomor y Triphine"¹⁰, ya que es más similar al cuento de Barbazul. Es posible que Perrault supiera la historia de Conomor el Maldito, usando los detalles para delinear su personaje, o simplemente tomó historias similares francesas o de origen italiano. Pudo haber varios elementos de cuentos parientes o baladas celtas.

En las baladas de tradición oral, la figura del Barbazul es vista como: el diablo disfrazado, un caballero duende traicionero, un fantasma asesino, o un amante falso cuya meta son violación o robo.

Bartók y Balázs crean una obra que subraya más que nada, creencias que permiten a la ópera reflexionar sobre la soledad y vacío del espíritu humano, los personajes son entes que atienden a toda su historia, revistiéndolos de características especiales que los han convertido en una expresión llena de significado cuyo lenguaje es la alusión. Barbazul es en esta obra el sanguinario guerrero de sangre noble, el asesino serial, pero también es la parte oscura inconsciente que habita en cada ser humano.

Notas referentes a la música de El Castillo del Duque Barbazul.

Se puede escuchar a lo largo de la ópera las influencias de las baladas campesinas húngaras y en específico del estilo antiguo, por respetar las cadencias del habla húngara que proporciona la rítmica general de la obra, además del uso de modos en

muerte y cuando aparece la historia de Perrault en el siglo XVIII la tradición oral gradualmente va convirtiendo a Gilles en Barbazul, asumiendo una forma más humana. Las más antiguas canciones que hablan a cerca de Gilles de Rais lo han situado en el entorno de Carlos VII, y relatan que en la Guerra de los Cien Años, Gilles reforzó los ejércitos de Juana de Arco durante la liberación de Orléans en 1429. Carl S. Leafstedt, ***Inside Bluebeard's Castle***, op. cit., pp. 168-173.

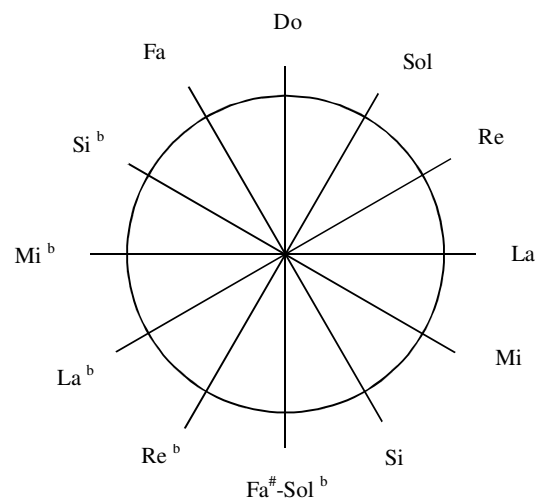
¹⁰ Esta otra posible versión surge de la biografía del santo Gildas, escrita en el siglo VI. Cuenta la leyenda que el rey Conomor "El Maldito" después de casarse con Triphani la lleva a vivir a su casa, donde los fantasmas de las anteriores esposas le advierten que al quedar embarazadas él las asesina. Cuando ella resulta embarazada huye, sin embargo él la alcanza y decapita. El santo Gildas la resucita milagrosamente y al llevarla ante el rey las paredes del castillo se caen matando al rey. David Nash.

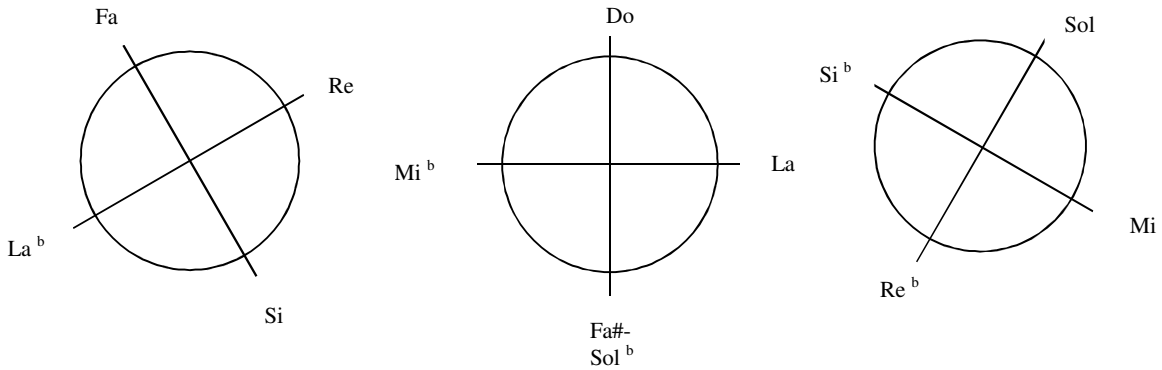
Ford's, *Early British Kingdoms*, ***Conomor, Prince of Poher***,

<http://www.earlybritishkingdoms.com/bios/conomorpr.html>. (Consultado diciembre 2008).

la voz de Judith, escalas pentatónicas en la voz de Barbazul y los rastros de las escalas húngaras encontradas en la orquesta. También se escucha el uso de nuevas corrientes musicales como la bitonalidad o fragmentos que muestran técnicas de composición basadas en la superposición de las quintas.

Bartók hace su aportación con un innovador sistema en el uso y relación de las tonalidades. La gran estructura que puede ser observada en esta ópera, es decir, la manera en la que está construida, se da por medio del método de ejes tonales o sistema axial y principios formales de sección áurea. Ejemplo 3.





3: Sistema axial¹¹

Este sistema, permite utilizar tonalidades lejanas en el círculo de quintas como tonalidades emparentadas por un eje que las conecta, este eje tiene cuatro polos, el polo más fuerte es el vertical, que conecta una tonalidad con la más alejada, por ejemplo: Do con Fa# que sería su contrapolo. La y Mi^b forman parte de la rama secundaria del eje. Este sistema permite intercambiar los relativos, así Do puede ser el relativo común entre La y Mi^b (mayor o menor, según corresponda), además lo que sustenta al llamado acorde mayor-menor tan utilizado por Bartók. Este acorde combina en una sola sonoridad, la tercera mayor y la menor, aportando un color especial al fragmento musical en donde lo inserta, que es por lo general, antes de una parte importante. Ejemplo 4 y 5.



4: acorde mayor menor¹².

¹¹ Ibídem. p.13.

Jud. *a tempo* *Più andante* $\text{♩} = 108$
 liebst mich wirk-lich? **Blaubart**
Kék - sza - kál - lú? *Kékszakállú*
 Du bist mei-nes Le - bens Licht-strahl, küss' mich, frag' nicht,
Te vagy vá - ram fé - nyes - se - ge, Csó - kolj, csó - kolj,
 104 *a tempo* *Più andante* $\text{♩} = 108$
 (langer Kauf) *allarg.* *molto*
(hosszan csókolja)
 Ju-dith, frag' nicht.
sah-se kér - dezz.
f *aspr.* *f* *pp* *ff* *dim.* *pp*

5: Número 104 de orquesta. Acordes Mayor-menor (círculos rojos) justo antes del motivo del suspiro (círculo verde). Barbazul pide a Judith un beso ya que su tarea ha concluido y es ella la luz del castillo¹³.

El sistema axial coincide con el sistema tonal, en que si este último divide la escala en partes iguales según el principio de distancia,¹⁴ tendremos tres acordes de séptima disminuida, mismos que da el sistema axial en la división según sus ejes.

La sección áurea representa la ley de crecimiento en la naturaleza. La sección áurea entre dos puntos siempre corta por el punto más tenso, retoma una serie de números naturales llamada *Serie de Fibonacci*¹⁵, cuya característica es que cada número

¹² Ernő Lendvai, **Béla Bartók. Análisis de su Música**, Traducción Enric Canals, Editorial Idea Books, S.A. Barcelona, España. 2003, p. 19.

¹³ Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg Vára**, op. cit., p. 56.

¹⁴ *Ibidem*. p.25.

¹⁵ Leonardo de Pisa, sobrenombrado Fibonacci (abreviación de filio Bonacci) escribió el *Liber Abacci* en 1202 donde explica la serie de números conocido como Fibonacci. Flor de María Aceff, et. al., **Matemática en la matemática, música, medicina y aeronáutica**, Publicaciones Electrónicas. Sociedad matemática mexicana. México, 2006. www.smm.org.mx. p.55

es igual a la suma de los dos que le preceden, que cada número se aproxima a un número clave irracional de la sección áurea, y que el resultado de la suma encuentra su sección áurea en el que le precede:¹⁶

1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89,...

Así, la formación de los intervalos que son utilizados por Bartók se da según esta ley:

1 = unísono aumentado (Do – Do#)

2 = segunda mayor (1+1)

3 = tercera menor (2+1)

5 = cuarta justa (3+2)

8 = sexta menor (5+3)

13 = octava aumentada, etc.¹⁷ (8+5)

Esto se utiliza de manera que la construcción de acordes se hace, por ejemplo, en relación $3 + 5 = 8$, es decir, tercera menor +cuarta justa, lo que hace un acorde mayor en inversión, y si se invierte la suma, es decir $5 + 3 = 8$, nos da un acorde menor en inversión. La síntesis de estas sumas también nos lleva al acorde mayor-menor que se complementa en ocasiones con una séptima menor con respecto de la fundamental. Ejemplo 6.

Vivo e molto agitato $\text{♩} = 92$

nimmer fra - ge...
soh - se kér - dez...
Sieh, wie mei - ne Burg sich
Néz, hogy de - rül már a

breve
mf
cresc.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Ibídem, p.45.

6. Número 73/4. La línea superior de la orquesta está compuesta

por intervalos de 3 + 5.¹⁸

La organización de la música se da por sección áurea, lo que quiere decir que el tema secundario tiene una proporción específica con respecto del tema uno.

La inversión de los intervalos de sección áurea da como resultado intervalos acústicos. La forma más característica del sistema diatónico en Bartók, es el uso de la escala armónica: Do-Re-Mi-Fa[#]-Sol-La-Si^b-Do y consecuentemente el acorde acústico: triada mayor con séptima menor y cuarta aumentada (do mayor con Si^b y Fa[#]). Se llama acústico porque sus tonos derivan de la serie natural de armónicos que dan por resultado “acordes de color”¹⁹ usados también por los impresionistas franceses. Ejemplo 7.

The image shows a musical score for voice and violin. The voice part is in the upper staff, with lyrics in Hungarian: "schmei - de, güld - ne Kro - nen, Prunk - ge - wän - - - der! / ék - szer, Ko - ro - nák és dús pa - lás - - tok!". The violin part is in the lower staff, marked "(2 Viol. Soli)" and "p". It features a triplet of notes in the right hand and a sustained chord in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

7: 4 antes 56. Acordes acústicos: En el bajo Re – Fa[#] - La, en la voz Do becuadro y en la melodía del violín Sol[#]. Cámara del tesoro²⁰

¹⁸ Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg Vára**, op. cit., p. 42

¹⁹ Ernő Lendvai, **Béla Bartók. Análisis de su Música**, op.cit., p.79.

²⁰ Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg vára**, op. cit., p. 35

Ejemplo 8:

56 Più tranquillo $\text{♩} = 84$

Mei-ner Fe - ste Klein - od - kam-mer.
Ez a vá - ram kin-cses-há - za.

(Corno)

8. Número 56. Acordes acústicos Re – Fa[#] - La - Do con Sol[#] Cámara del tesoro²¹

Otros acordes utilizados, son los de intervalos iguales: sus formas más frecuentes son las escala de tonos enteros, dos escalas de tonos enteros son modelos complementarios una de otra: Do - Re - Mi - Fa[#] - Sol[#] - La[#] y Re^b - Mi^b - Fa - Sol - La - Si.

A Bartók le gustaba usar acordes de tonos enteros antes de los clímax, ya que te da el efecto de mezclar los sonidos. Ejemplo 9:

allargando - - - - - Largo $\text{♩} = 62$ (Sie schauen sich lange / Hosszan szembenéznek)

schön - ste, die al - - ler - - schön - ste!
asz - szony, a leg - - szebb asz - szony!

sempre cresc. sempre

ins Auge... Judith, unter dem Mantel fast zusammenbrechend, ihr diamantengekröntes Haupt gesenkt, geht längs des silbernen Licht-
Judith lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgasztva, az ezüst fényáv mentén bemegy a töb-

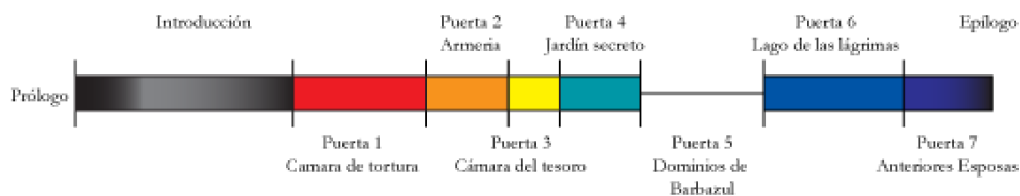
9. Número 136. Acorde de tonos enteros.²²

²² *Ibidem.*, p. 70

Análisis musical¹.

El análisis de la obra, como ya lo había mencionado anteriormente, se realizó a partir de la reducción para piano hecha en 1921 por Universal Edition, A.-G., Viena.

Bartók estructuró El Castillo del Duque Barbazul de acuerdo con las teorías que él venía estudiando. El argumento, marca la apertura de siete puertas. Para cada una de ellas, Bartók dispuso una escena diferente, a la que se le agrega un prólogo y una introducción así como un pequeño epílogo, se puede decir que la disposición de sus escenas se establece de acuerdo a la sección áurea, que dispone el clímax al inicio de la quinta escena. Ejemplo 10



10: Disposición de escenas así como la gama luminosa que cada una maneja.

De esta misma manera, cada escena tiene sus clímax y una disposición con respecto a este principio. La introducción así como las puertas uno, dos, seis y siete, tienen una forma ternaria A-B-C, en las cuales la parte A corresponde a la presentación de contenidos de la puerta, descritos por Judith; la parte B está marcada por la aparición de la sangre y el diálogo que esta aparición suscita, terminando con un cambio de actitud con respecto de Judith en las primeras dos puertas, desviando la atención hacia la luminosidad que ha entrado en el castillo. El fragmento correspondiente a C en todas las puertas significa la petición que hace Judith de las siguientes llaves. Es por esto que las puertas tres, cuatro y cinco, no tienen parte C

¹ Ver: Carl S. Leafstedt, Inside Bluebeard's Castle op. cit., pp. 85 - 124

como tal, pues Barbazul ha entregado al final de la puerta dos tres llaves juntas. Sin embargo, se puede destacar que en estas puertas (tres, cuatro y cinco), la petición de abrir la siguiente puerta es hecha por Barbazul, lo que crea una parte correspondiente a la C y que podemos llamar C^1 , debido a que no hay mucho diálogo de convencimiento para la siguiente apertura.

En el caso de la introducción, hay una sección A en la que entra Judith con Barbazul al castillo, esta sección termina donde se cierra el cancel por el que entraron. La sección B parte donde Judith comienza a observar el castillo y a describirlo, la C comienza con la primer petición de llaves, correspondiendo así a la C de las demás puertas. Ejemplo 11

Prólogo	Introducción	puerta 1	puerta 2	puerta 3	
	$A^* - B^* - C$	$A - B - C$	$A - B - C$	$A - B - C_1$	
	puerta 4	puerta 5	puerta6	puerta7	
	$A - B - C_1$	$A - B - C_1$	$A - B - C$	$A - B - C$	Epílogo.

11: estructura interna de cada escena.

Hay una correspondencia entre el ambiente escénico y el uso de las tonalidades. Comenzando la obra en total oscuridad y en $Fa\#$ menor, terminando la ópera de igual manera. La quinta puerta, que corresponde clímax de la obra, es la puerta que también escénicamente corresponde al momento de mayor luminosidad en el drama en directa representación de la belleza y grandiosidad de los contenidos de esta puerta; y tomando en cuenta el sistema desarrollado por Bartók de los ejes tonales

(explicado en la página 20 de este escrito), fue compuesta en Do mayor, estableciendo el eje principal del círculo de tónica y el contraste luz-oscuridad.

Las puertas cuatro y seis corresponden al eje secundario de este mismo círculo de tónica, habiendo sido compuestas en Mi^b y La respectivamente. Hay que recordar que los cuatro centros tonales establecen una relación de séptima disminuida, dividiendo a la escala en partes iguales. Este tipo de relaciones, sobre todo el tritono, son sumamente importantes en la ópera ya que se repiten constantemente, tanto ya sea en los *ostinatos*, que son elementos frecuentes que suelen acompañar las conductas obsesivas de Judith, como los tritonos que se escuchan ante horror que siente al describir algún contenido, como el de la segunda puerta. Ejemplo 12.

The image shows a musical score for a scene from the opera. It features a vocal line for Judith/Judit and piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time, with lyrics in German and Hungarian. The piano accompaniment consists of a rhythmic ostinato in the right hand and a more complex accompaniment in the left hand. The score is divided into four measures, each with a different time signature: 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4.

Judith
Judit

Blut klebt rot an al - len Waf - fen, Blut an al - lem
Vér szá - rad a fegy - ve - re - ken, Vé - res a sok

12: Número 45. *Ostinato* que acompaña la descripción de la sangre en los instrumentos.²

Hay ciertos elementos que se repiten a lo largo de toda la ópera, la cual fue tratada al estilo Wagner en el sentido de que presenta varios Leitmotiv. Uno de ellos, del que ya he hablado un poco, es el motivo de la sangre, que es una segunda menor recurrente que se presenta cada vez que se observa la aparición de la sangre en escena. Este motivo se puede observar en realidad desde el inicio de la ópera, pese a que no existen referencias gráficas de sangre. En los inicios de la ópera, se presenta cuando Judith toca la pared y hace referencia a la humedad preguntando por la naturaleza del líquido. Ejemplo 13.

² Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg Vára**, op. cit., p. 30

(Sie tastet sich weiter vor)
(Élőbbre tapogatódéva)

poco rit. - - 11 a tempo
(sie fährt zusammen)
(megszűn)

Naß die Wün-de! Viel-ge-nannt! (Ob.)
Vi-zes a fal! Kék-sza-kül-lú!

col 8

13: Número 11. Segunda menor Sol# - La que hacen el motivo de la sangre.³

La sexta puerta repite esta incógnita, es aquí donde esta aparente agua se revela como lágrimas. En esta puerta, el motivo se presenta desde la apertura de la puerta, tanto en un motivo de arpeggios y en la unión de los mismos. Ejemplo 14.

Tranquillo
(Harm.) ♩ = 68 ♩ = 80

10 10

p dolce

molto

3 3

14: Segunda menor presentada en la parte aguda del arpeggio así como en el motivo intermedio.⁴

En la séptima puerta, no sólo se han ido incrementando las apariciones de este motivo, sino que para entonces todas las líneas que canta Judith están estructuradas en este intervalo y se relacionan unas con otras por el mismo. A estas alturas el

³ Ibídem, p 11.

⁴ Ibídem, p. 51.

motivo es ya un anticipo de desenlace que ha estado anunciando la muerte desde el principio de la ópera y hasta la obvia conclusión. Ejemplo 15.

134 (Setzt ihr die Krone auf's Haupt.) (Legt ihr das Geschmeide um den Hals.)
(Judit fejére teszi a koronát.) *(Judit nyakába akasztja az ékszert.)*
 a tempo poco rit. a tempo
 Jud. Laß mich, Blau-bart, nimm sie wie-der! Laß mich! Blau-bart, nimm sie wie-der!
Jaj, jaj, Kék-sza-kál-lú vedd le. Jaj, jaj, Kék-sza-kál-lú vedd le!
 Bl. sei - ne Di - a - man - ten - kro - ne, dein ist mein herr - lich - stes Kleinod.
Ti - ed gyé - mánt - ko - ro - ná - ja, Ti - ed a leg - drá - gább kinc - sem.
 134 a tempo poco rit. a tempo

15. Líneas de Judith de la séptima puerta. La segunda menor se presenta en cada una de ellas.⁵

De la puerta uno a la cinco, la música es totalmente reiterativa, aludiendo a la sangre que se presenta en cada escena, tanto gráficamente como en las palabras de Judith. Ejemplo 16.

⁵ *Ibidem*, p. 69.

(Wendet sich erstaunt zu Blaubart.)
(A kékszakállú felé fordul csodálkozva.)

Più agitato $\text{♩} = 152$ stretto

Judith
Judít

Blut klebt rot am Pracht-ge-schmei-de!
Vér-folt van az ék-sze-re-ken!

16: Número 58. Motivo de la sangre, tercera puerta.⁶

El siguiente motivo es el del suspiro. Este se manifiesta por medio de un calderón que se presenta tanto antes de la apertura de la primera puerta, como en la apertura de la sexta puerta, el sonido que este calderón debe de tener, lo deja Bartók a la imaginación del director de orquesta, sin embargo, hay una indicación que dice: *...Como si el viento de la noche susurrara por tortuosos laberintos*. Este motivo significa la respuesta del castillo hacia las acciones de Judith: cuando ella se acerca por primera vez a la puerta uno, cuando la abre y cuando abre la sexta puerta, terminando en esta última con las esperanzas de amor de Barbazul. Ejemplo 17.

(Sie poltert an die erste Türe)
(Dörömböl az első ajtón)

Jud.
Jud.

Öff-ne,
Nyisd ki!

öff-ne,
nyisd ki!

öff-ne!
nyisd ki!

(Auf das Poltern seufzt es schwer und klagend. In langen, gedrückten Gängen weint nächtlicher Wind so auf)
(A dörömbölsre mély, nehéz sóhajtás bíg fel. Hosszú, nyomott folyásokon sir fel így az éjszakai szél)

sempre (gr. Cassa)

17: Un compas antes 24. Motivo del suspiro, primera ocasión en la que el motivo se presenta.⁷

⁶ Ibídem, p. 36.

⁷ Ibídem, p. 18.

Un último motivo que se encuentra en esta obra, es el denominado Motivo de Stefi. Es un acorde mayor con séptima menor que Bartók escribió pensando en Stefi Geyer⁸ y tiene una connotación netamente romántica.

La inversión de este acorde desempeña un papel muy significativo, ya que simboliza el cese del amor y la pasión, la muerte de toda ilusión y se presenta con mayor frecuencia al final de la ópera coincidiendo con los acontecimientos del escenario, lo podemos escuchar en el momento en el que se encuentra indicado un largo beso después de haber abierto la sexta puerta. Ejemplo 18

The image shows a musical score for the opera 'Judith' by Béla Bartók. The score is in G major and 3/4 time, marked 'Lento' with a tempo of 88. It features a vocal line for Judith and an orchestral accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 'Viel-verdamnter, nimm mich ál-so. Kék-sza-kál - lú... sze-ress en-gem.' The orchestral accompaniment includes parts for Violin, Horn, and Tuba. The score is marked with 'molto espr.' and 'ff' (fortissimo). The 'Motivo de Stefi' is a chord consisting of a major triad with a minor seventh, which is a characteristic feature of Bartók's music.

18: Número 102. Motivo de Stefi^{9, 10}

A lo largo de toda la ópera, cada personaje se trata musicalmente de modo diferente, por ejemplo, la rítmica de Barbazul es marcada y rígida, además de estar estructurada en pentatonía para apoyar estos conceptos, sin embargo, se incluyen cromatismos que van modificando las escalas pentáfonas, lo que ayuda musicalmente a erradicar la monotonía que podría traer la pentatonía, pero también nos dicen que hay más vida en Barbazul de la que se está presentando auditivamente.

La línea de Judith es más flexible, rítmica y ágil. En un gran porcentaje de las ocasiones en las que Judith menciona el nombre de Barbazul, lo hace en el contexto

⁸ Carl S. Leafstedt, **Inside Bluebeard's Castle**, op. cit., p. 55.

⁹ Ernő Lendvai, **Béla Bartók. Análisis de su Música**, op.cit, p. 92.

¹⁰ Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg vára**, op. cit., p. 55

de una séptima descendente, aunque el tipo de acorde varía, algunas veces se escucha un tritono que viene de una quinta justa o que resuelve a ella.

La disonancia o consonancia al nombrarlo puede estar relacionada con el tipo de sentimiento que experimenta Judith en ese momento, cuando ésta es neutra el intervalo es consonante, cuando expresa amor y compasión muchas veces suena en el contexto de séptima.

El nombre del personaje masculino también aporta un claro ejemplo de la acentuación idiomática, ya que el húngaro cuenta con nueve vocales que se pueden extender a once según la duración de dos de ellas. Por ejemplo: *Kékszakállú* maneja los dos tipos de 'a', una de ellas 'a' es una vocal oscura, mientras que 'á' es clara y se pronuncia como la de nuestro idioma, esta característica crea un efecto de mayor acentuación a la primera sílaba.

Dentro del contexto melódico de los cantantes, especialmente de Judith, se presenta muy frecuentemente la combinación ě (corchea - negra con punto) o alguna versión de esta misma combinación, o remarcando la acentuación natural del idioma se puede observar la rítmica opuesta, es decir ě ű esto nos da pies rítmicos yambos y troqueos.

Bartók está usando al prologuista (que es un bardo o poeta), para facilitar la transición de la realidad externa a una realidad interna del escenario. Las líneas de seis sílabas del guión del poeta, son halladas en los más antiguos textos de la música folclórica húngara encontrados por Bartók, y son típicamente agrupadas en cuatro líneas. Nuestro prólogo tiene cinco líneas de versos formados por seis sílabas.

Este prólogo se comienza en total oscuridad y sin música. Algunas veces es suprimido, ya que no es común comenzar una ópera con prólogo hablado.

Introducción.

En la introducción continua la oscuridad, podemos escuchar una melodía larga y pausada basada en Fa# menor durante los primeros 16 compases. Este motivo con el que Bartók comienza está ligado con la idea de oscuridad. Tiene una relación directa con el inicio de la ópera de *Pelléas et Melisande* de Debussy del cual retoma la melodía acompañada seguida por una más ágil. Ejemplos 19 y 20.

Handwritten notes: *eu la- M, 1a*

(Cord) #2

A regos: Zene szol, a lany eg, nezaoajon a jatek.

Piano *sempre leg. pp misterioso*

Hört nun und seht; und geht es zu Ende, und hat es gefallen, so reget die Hände, Ihr Herren und Damen. Ein Schloß, - muß ich's nennen? Ihr solltet es kennen! *Szemem pillás függönye fent. Tapsoljatok* Noch seht Ihr es kaum, doch bald sollt Ihr's hören.... *majd ha lement, Urak, asszonyágok. Régi már, régi már Az mese, ki róla jár, Tik is hallgassátok.*

19: Introducción, compases 1 a. 16 Inicio de la ópera, motivo de la oscuridad.¹¹

Très modéré

pp

20. Primeros compases.¹² Inicio de la ópera *Pelléas et Mélisande*, Motivo del bosque.

Inmediatamente después de esta primera frase, se ubica un motivo de segunda menor que es el anticipo de lo que estamos a punto de presenciar, exponiendo la temática musical de la obra.

Primera puerta. Cámara de tortura.

¹¹ *Ibidem*, p. 5

¹² Claude Debussy, ***Pelléas et Mélisande***, Editor A Durand & Films, París, Francia, 1907, p 2.

La apertura de la primer puerta está marcada por un calderón y la indicación de que *como si fuese el castillo, el eco repite el susurro de un gemido* (motivo del suspiro). El centro tonal de esta escena se mueve de Do# a Sol#, pero inicia con una serie de escalas en La#.

Las escalas están estructuradas en sonoridades pentatónicas, completando posteriormente la octava (Mi, Re, Do, Si, La#, Sol#, Fa#, Mi#), formada por dos tetracordes mayores unidos por un semitono. Ejemplo 21.

30 *Sostenuto* $\text{♩} = 88$
 (Die Türe tut sich lautlos auf und öffnet ein blutrotes Rechteck, wie eine Wunde, in der Wand. Rote Glut wirft, aus der Tiefe kommen, einen langen Lichtstreifen auf den Estrich der Halle)
 (Az ajtó feltárat, vérvörös négyesöget nyitva a falba, mint egy seb. Az ajtó mögül mélyből jövő vörös izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára)

Jud.
Jud.
 Weh!
 Jaj!
 (Fl. picc. e grand.)
 f (Viol. tremolo)
 (Harm. ed Arpa)

31 *Più sostenuto* $\text{♩} = 60$

21. Numero 31. Introducción a la primera puerta (la cámara de tortura)¹³

A lo largo de la escena, este tipo de escalas de dos tetracordes prevalecen, la diferencia es que posteriormente se presentan dos tetracordes locrios aumentándose la disonancia y proponiéndose como el leitmotiv de la escena. El primer acorde que aparece en el bajo de esta escena, es justo el mismo con el termina.

Segunda puerta: la armería del castillo.

¹³ Béla Bartók, *A Kékszakállú herceg vára*, op. cit., p. 22

Bartók escribe una marcha nerviosa. La escena comienza con un movimiento contrario en las voces agudas, lo que responde al método de expansión y contracción de la escala, utilizado por Bartók (ejemplo 28). Este método está basado en el sistema de sección aurea que apoya al sistema cromático, y es aquel en el que las voces se mueven simétricamente en espejo con respecto de un centro tonal. Ejemplo 22:

The image shows a musical score for Example 22. It consists of three staves. The top staff is for the voice of Judit, with the name 'Judit' written above it. The second staff is for the voice of Blaubart, with the name 'Blaubart' and 'Kékszakállú' written above it. The bottom staff is for the Trombone, labeled '(Tromb.)'. The score includes lyrics in both Hungarian and German. The Hungarian lyrics are: 'Blaubart Kékszakállú', 'Was siehst Du?', 'Mit látsz?', 'Tau - send schaurig', 'Száz - kegyet - len'. The German lyrics are: 'Was siehst Du?', 'Mit lästz?', 'Tau - send schaurig', 'Száz - kegyet - len'. The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

22. Número 42/7. Expansión y contracción de la escala.¹⁴

En las primeras dos secciones de la escena se puede escuchar un pedal figurado de cuatro semicorcheas constantes que forman un acorde menor. Ejemplo 23.

The image shows a musical score for Example 23. It consists of two staves. The top staff is for the voice of Judit, with the name 'Judit' written above it. The bottom staff is for the piano accompaniment. The score includes lyrics in both Hungarian and German. The Hungarian lyrics are: 'Blut klebt rot an al - len Waf - fen, Blut an al - lem', 'Vér szá - rad a fegy - ve - re - ken, Vé - res a sok'. The German lyrics are: 'Blut klebt rot an al - len Waf - fen, Blut an al - lem', 'Vér szá - rad a fegy - ve - re - ken, Vé - res a sok'. The music is in 3/4 time and features a constant eighth-note pedal point in the piano accompaniment.

23: Número 45/3. Segunda puerta, pedal figurado de si menor.¹⁵

¹⁴ Ibídem, p. 29

A la petición de las llaves la música cambia. Resalta mucho que el acompañamiento del final de la escena es completamente acordal, contrastado con el pedal figurado *ostinato* que se escuchó al inicio. Ejemplo 24.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The tempo is marked 'Più lento' with a metronome marking of 72. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line is in the upper system, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment is in the lower system, starting with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lyrics are in German and Hungarian, with the German text above and the Hungarian text below. The German text reads: 'Seh'n sollst du, doch nim-mer fra-gen. Was du sä-hest, nim-mer fra-gen.' The Hungarian text reads: 'Lát - ni fo-gysz, de soh - se kér-dezz. A - kár-mit látsz, soh - se kér-dezz!'

24: Número 52/7. Final de la segunda escena.¹⁶

Tercera puerta: la cámara del tesoro.

La tercera puerta es la escena más corta de toda la obra. Balázs ha especificado que la tercera puerta debía ser abierta con un caliente y profundo sonido metálico. Comienza en un acorde de Re mayor, sostenido durante 23 compases. La melodía que se presenta es ahora descendente y pareciera estar en bitonalidad, es decir, que mientras el bajo suena en Re mayor, la melodía es una escala húngara menor. Tanto la parte aguda como la voz juega se con las tonalidades (posibilidad que le da el acorde mayor-menor). Las escalas húngaras son variadas pero se encuentran ciertas similitudes al estar siempre alterado el cuarto grado. Algunas variantes de escalas húngaras son:

Do – Re – Mi^b – Fa[#] – Sol – La^b – Si – Do también conocida como escala Tangana¹⁷

Do – Re – Mi^b – Fa – Sol – La^b – Si – Do también conocida como escala Cíngara¹⁸

Do – Re[#] – Mi – Fa[#] – Sol – La – Si^b – Do escala húngara mayor¹⁹

¹⁵ Ibídem, p. 30

¹⁶ Ibídem, p. 34

¹⁷ Joaquín Peña, et al.. **Diccionario de la Música Labor**, Tomo 2, Editorial Labor Barcelona, 1954, p. 1256.

¹⁸ Stanley Sadie, editor, **Diccionario Akal/Grove de la Música**, op. cit., p.211

Barbazul canta únicamente en modalidades pentatónicas y en la misma tonalidad del bajo del piano (Re menor pentatónico), con excepción del final, donde sus dos líneas *a capella*, tienen como centro tonal Si^b, que procede del motivo de la sangre. Una de las últimas notas de esta frase esta acentuada en la línea de Barbazul, es un Mi que genera un tritono con el que viene sonando como centro de frase (Mi-Si^b).

Cuarta puerta: El jardín secreto.

La escena comienza con un *glissando* y otro *glissando* antecede la primer línea de Judith. Es una escena tonal cuyo centro es el Mi^b, -recordemos que esta sonoridad forma parte del eje secundario del círculo de tónica en el sistema axial.- En las voces intermedias, se comienza a escuchar una melodía que cede su importancia a un nuevo motivo de quintillos en las voces agudas.

Cuando Barbazul urge a Judith para que abra la siguiente puerta, una breve pero poderosa sección de transición sigue. En esta sección de transición, la música se va convirtiendo en una serie de acordes mayor – menor ligados en la parte superior y marcados en el bajo, un *acelerando* continuo que se convierte en una serie de acordes tenidos en Sol[#] menor con séptima y Sol becuadro en la zona aguda hasta el que será el clímax de la ópera y el inicio de la quinta escena. Ejemplo 25.



25: Número 74/5. Sección de transición hacia la quinta puerta.²⁰

¹⁹ Vincent Persichetti, **Armonía del Siglo XX**, traducción Alicia Santos Santos, editorial Real Musical, Madrid, 1995, p. 42

²⁰ Béla Bartók, **A Kékszakállú herceg vára**, op. cit., p. 42

Quinta puerta: los dominios del Duque.

La escena comienza con un Do sobreguido de Judith, quien se tapa los ojos cegada por el resplandor que entra por la puerta. Junto con ella, se une un órgano a la sonoridad, este instrumento está ligado a la grandiosidad y magnificencia que la escena nos ofrece, también conlleva un vínculo con el concepto de grandiosidad adquirido desde la Edad Media por la vía eclesiástica, remitiéndonos al estilo antiguo de la música folclórica. La melodía se convierte en una serie de acordes mayores cuyo centro tonal es Do mayor, que se convierten en el motivo de la luz, en contraste con el inicio de la ópera y el Fa# menor asociado con la oscuridad. La sonoridad del órgano queda fija mientras acompaña al barítono cuya melodía está basada en esta misma idea de grandilocuencia y se detiene para dejar al descubierto las líneas de la soprano. Ejemplo 26.

Larghissimo ♩ = 66

Judith (hält, geblendet, die Hände über die Augen)
Judit (Elvakulva a szemé elé tartja a kezét)

75

poco allarg. - Meno largo ♩ = 88

Ah!
Ah!

Blaubart *ff* quasi parlando, ma
Kékszakállú

Larghissimo ♩ = 66

poco allarg.

Die - ses ist mein
Lásd - ez az én

fff (Tutti ed Organo pleno) *fff* *mf*

sempre grave

poco -

Bl.
K.
Macht-ge-he-ge, mei-ner Fe-ste fer-ner Aus-blick. Nicht-wahr, herr-lich wei-te Lan-de?
bi-ro-dal-mam. Mesz-sze né-zó szép kö-nyök-lóm. Úgy-e hogy szép nagy, nagy or-szág?

molto cresc.

26. Número 74/19. Inicio de la quinta puerta, motivo de la luz y lugar donde se agrega el órgano, posteriormente líneas de Barbazul.²¹

²¹ Ibídem, p. 43.

En esta puerta, no se presenta el motivo de la sangre como tal, éste se substituye con un tremolo que inicia justo un compas antes de que Judith mencione que hay nubes que proyectan sombras de sangre. Ejemplo 27.

The image shows a musical score for Example 27. It consists of three staves. The top staff is for the vocal line, with the name 'Judith' and 'Judit' written above it. The music starts at measure 78. The lyrics are: 'Blutgen Schatten wirft die Wolke! Vés-ár-nyat vet a fel-hö!'. The dynamic marking is 'mf' and there is a 'poco allarg.' instruction. The middle staff is for the Violin (Viol.) and the bottom staff is for the Trombone (Fronboni). The Violin part has a tremolo marked 'sf' and 'dim.'. The Trombone part has a tremolo marked 'mf'. The score is labeled 'U. E. 7026.' at the bottom.

27: Número 78. Quinta puerta tremolo que sustituye al motivo de la sangre en esta escena²².

Hay un movimiento en el ánimo de Barbazul, tratando de que Judith centre su atención sobre todo aquello que puede ver, esperando que olvide las dos puertas restantes. Barbazul, con un nerviosismo acrecentado, teme que Judith le pida las otras llaves.

En el número 89 de la orquesta, justo antes de que Barbazul le dé una llave más a Judith, se escuchan varios acordes mayor-menor. Estas sonoridades, son espaciadas y en dinámica *piano*, contrastando con la parte anterior bastante agitada y en *ff*. Esta nueva sección preparar el ambiente psicológico de la siguiente escena. También simboliza el comienzo de un sentimiento de decepción ante el amor que ve perdido, finalizado con la suplica de Barbazul para que no abra la puerta. Ejemplo 28:

²² Ibídem, p. 44

28: Dos compases antes 89. Acordes mayor-menor antecediendo a la sexta puerta.²³

Sexta puerta, el lago de las lágrimas.

Inmediatamente Judith va a la puerta y la abre. El ambiente se oscurece *como si entrase una sombra por la puerta*²⁴ La apertura de esta puerta también está acompañada por el motivo del suspiro. La escena comienza con una serie de arpeggios en La que abarcan tres octavas, pero en la zona aguda evita tocar la tónica, yendo al séptimo grado menor-mayor y desciende. Este grupo de arpeggios suena tres veces y se combina con un motivo de segunda menor, de dos notas que podría estar emparentado con el motivo de la sangre, sólo que con una connotación diferente (motivo B). El grupo de tres arpeggios de tres octavas (motivo A), se repite tres veces, lo cual nos habla de que la parte A o introducción de la sexta puerta fue hecha con una simetría de patrón 3+3+3.

Implícito en este fragmento, se pueden escuchar el semitono que ha, hasta ahora, significado sangre. Aquí, este motivo no se presenta armónico y ha perdido la connotación literal, empero, reanuda el vínculo que pudo haber tenido en la introducción con las lágrimas (la primera vez que Judith toca la pared y pregunta que

²³ *Ibidem*, p. 50

²⁴ *Ibidem*, p. 51

líquido hay en ellas), además coincide con la aseveración por parte de Barbazul, de que son lágrimas.

La música se detiene al tiempo que Judith pide que se abra la última puerta. Se presenta un nuevo motivo que es una escala tangana en *ostinato*, que se combina con el motivo de la sangre. De pronto en Judith estallan todas las emociones contenidas, ella sabe que los rumores sobre Barbazul son ciertos. El ritmo y las dinámicas van en aumento, al igual que la exigencia por abrir la última puerta. Ejemplo 29.

113
sempre più stretto e poco a poco accelerando
Judith
Judith
Blau-bart, ach, die letz-te Tü-re,
Tu-dom, tu-dom, Kék-sza-kül-lú.
(Klar.) (Fl. Ob.)
mf

29: Número 113. Sexta puerta, escala tangana acompañada del motivo de la sangre²⁵

Séptima puerta, las anteriores esposas.

La apertura de la séptima puerta tiene un nuevo cambio: en el bajo una serie de notas largas y repetitivas, y en la zona aguda, un motivo de quintillos de Do, que se escuchan constantemente a lo largo de esta sección. Hay que aclarar que la tonalidad central es Do menor. Lendvail comenta que este Do menor se relaciona íntimamente con el Do mayor que fue escogido para mostrarnos la luz, significando entonces la tragedia que se esconde detrás de la luz y que termina con la muerte psicológica de Judith, ya que ella no es muerta en la realidad de la escena, sino en la mente de Barbazul.²⁶

²⁵ Ibídem, p. 59

²⁶ Carl S. Leafstedt, *Inside Bluebeard's castle*, op. cit., p. 123

La línea de Judith presenta la célula Mi-Mi^b, y su acompañamiento en la primera presentación está estructurado en seisillos, quizá tratando de mostrar la ansiedad de Judith que no se presenta a nivel escénico, donde aparece una actitud muy ambigua. Todas las frases de Judith en esta puerta están relacionadas con el mismo intervalo. Por el contrario, Barbazul ha vuelto a su monótono acompañamiento, retomando el control de sus sentimientos. Ejemplo 30.

Poco più andante ♩ = 84
poco rit. Judith (weicht bestürzt zurück)
 Judit (megdöbbenve hátrál)

Sie le - ben, le - ben,
 Él - nek, él - nek,

sie, die ich vor dir be - ses - sen.
 Lásd, a - ki - ket én sze - ret - tem.

poco rit. Poco più andante ♩ = 84

30: Número 122/4 motivo de seisillos acompañando la línea de Judith.²⁷

Al final de la séptima puerta vuelve a aparecer el órgano, coincide con el momento escénico en el que Barbazul ha dejado a Judith enclaustrada junto con las demás esposas, Judith ha sido verdaderamente la más hermosa, la más grandiosa de las esposas de Barbazul y así nos lo hace sentir el segmento final de la séptima puerta con el aumento de la sonoridad del órgano. Es por ello que algunos directores de orquesta a lo largo de diferentes interpretaciones, piden la entrada del órgano en el número 136 en vez de cuatro compases antes 138 como escribió Bartók. Ejemplo 31.

²⁷ Béla Bartók, *A Kékszakállú herceg vára*, op. cit., p. 64

136 *allargando* - - - - - *Largo* ♩ = 52 (Sie schauen sich lange
(Hosszan azembéncék...)

schön - ste, die al - - - ler - schön - ste!
 asc - szony, a leg - - - szebb asz - szony!

sempre cresc. *sempre*

137

ins Auge... Judith, unter dem Mantel fast zusammenbrechend, ihr diamantengekröntes Haupt gesenkt, geht längs des silbernen Licht-
 Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgasotva, az ezüst fényáv mentén bemegy a töb-

cresc. *fff*

streifens den andern Frauen nach durch die siebente Türe. Diese schließt sich auch
 bi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik.)

dim. *mf* *dim.* *Andante* ♩ = 72
 (Org.)
 (Vie. Cor. ing.)

31: Número 136. Entrada del órgano después de que Judith ha quedado enclaustrada.

Epílogo

El epilogo aparece en el número 138 de orquesta, se presentan las mismas sonoridades que al inicio, tanto el motivo de dieciseisavos como la serie de notas largas que marcan Fa# menor.

Nuevamente nos encontramos en la obscuridad y en ella termina la ópera.

Conclusiones.

El Castillo del Duque Barbazul es una ópera cuya creación tuvo lugar en una época de grandes cambios, y eso hizo que la obra se enriqueciera con diversos lenguajes tanto musicales como en la índole teatral y visual. Los personajes, la música, la escenografía, todo ha sido enriquecido por la historia y es este el propósito del nacionalismo, llenarnos de historia, no olvidar que cada situación que nos rodea es reflejo y consecuencia de algo que posiblemente esté tan lejano en el tiempo, que ya no somos capaces de verlo, pero que sigue presente.

La ubicación geográfica y formación de Hungría como país, que si bien ha tenido muchos conflictos justamente por la variedad de pueblos, también ha sido afortunada, ya que es debido a esta misma situación que sus raíces son tan ricas y han llevado a creaciones tan sobresalientes y dignas de emulación como llega a serlo El Castillo del Duque Barbazul.

Pese a que el movimiento estilístico al que pertenece esta obra busca la emancipación de lenguajes para buscar una identidad propia, no son discriminadas las aportaciones que hacen los países de vanguardia, por lo que logran influenciar de manera importante al autor, quien consigue un singular sincretismo atendiendo a las exigencias culturales de los países más destacados y dando un giro a los lenguajes hasta entonces usados.

La relevancia histórica de la obra, se deja ver justamente en el establecimiento de una 'personalidad' propia, poniendo a Hungría dentro de los países más avanzados en lenguaje musical.

Además, recuerda un cuento cuyos orígenes están tan enraizados en el tiempo, que no es posible saber cuándo comenzó a existir, tomándose como punto de partida la fábula hecha a finales del siglo XVIII por Charles Perrault, enriquecida por las costumbres y tradiciones de otros cuentos semejantes que corren por toda Europa en la tradición oral; por personajes reales cuyo comportamiento aportó tanto a la creación de aquellos que se presentan en escena, que terminan por ser arquetipos

tan actualizados que no podríamos establecer una diferenciación histórica. En ese sentido, El Castillo del Duque Barbazul no ha perdido su crítica social que, como toda obra artística, lleva implícita.

La relevancia psicológica ha ido variando también con respecto al momento en el que se encuentran los observadores, tanto de su vida, como en su contexto social. En esto, para mí, ha sido muy significativo a la hora de observarla como espectador, ya que me he identificado como Judith en algunos momentos y como ese ser oscuro que representa Barbazul en otros. Como intérprete sé que, de alguna manera, el público es un personaje más en la obra, que la interacción no da como resultado una simple contemplación pasiva, modificándose cada vez que la presenciamos o que la interpretamos.

El incursionar en un idioma tan distinto como el húngaro, también trajo aportaciones que son más a nivel técnico, ya que he tenido que adaptarme a las vocales del idioma para hacerlas sonar según el contexto hablando, lo que me llevó comprender el concepto vocal de que se canta como se habla, tan mencionado por muchos grandes cantantes y que si bien parece lo más simple del mundo, fue un objetivo complicado de alcanzar. Además de que me llevó a trabajar con mis dificultades técnicas, las cuales espero haber superado con este trabajo.

Anexo 1.

La ópera *El Castillo del Duque Barbazul*, fue escrita en 1911 por Béla Bartók, compositor húngaro que estudió los lenguajes musicales de su país y estableció las bases para la ciencia etnomusicológica, innovando la producción musical de su época.

La ópera fue representada hasta 1918. Es un ejemplo de una “Ópera Literatura” es decir, una pieza teatral llevada al escenario operístico íntegramente o con insignificantes cambios. El libreto de carácter expresionista-simbólico, fue escrito por Béla Balázs (1884-1948), basado en un cuento de Charles Perrault, y aludiendo al trabajo escénico expresionista de Maurice Maeterlinck. Los efectos luminosos de la ópera, aluden a los conceptos de Wassily Kandinsky, quien pensaba que el color es una manera de llegar al alma humana. En la parte musical es una emulación al realismo de Debussy de su ópera *Pelléas et Mélisande*, pero buscando sonoridades que respondiesen a las inflexiones casi habladas de las canciones folclóricas húngaras, así como al uso de escalas y ritmos que correspondían a la música que él había descubierto en sus investigaciones etnomusicológicas.

Bartók y Balázs crean una dimensión psicológica que subraya creencias que permiten reflexionar sobre la soledad y vacío del espíritu humano.

La obra corresponde a una corriente cultural llamada Nacionalismo. En ésta, se aspira al nacimiento de una identidad cultural propia, por lo que los artistas buscan fuentes de inspiración en las tradiciones autóctonas de su nación, sin perder de vista los avances científicos y psicológicos que estaban generándose en pro de una reforma intelectual.

La obra abarca varios lenguajes musicales, por lo que el cantante se enfrenta no sólo con la dificultad del idioma, sino también con interesantes cambios de tiempo, *ostinatos*, y sonoridades disonantes que crean un ambiente especial en la música que Bartók creó para esta ópera.

Anexo 2. Traducción.

Personajes

La traducción fue hecha por el Sr. Roberto Erdös y los pies escénicos están basados en la traducción del libreto escaneado por Eduardo Almagro López en 1998.¹

BARDO	Actor
BARBAZUL	Noble Húngaro
JUDITH	Cuarta esposa del anterior

REGÖS PROLÖGUSA

Haj regö rejtem
hová, hová rejtemsem...
Hol, volt, hol nem:
kint-e vagy bent?
Régi rege, haj mit jelent,
Urak, asszonyságok?

Im szólal az ének.
Ti néztek, én nézlek.
Szemünk,
pillás függönye fent:
Hol a szinpad:
kint-e vagy bent,
Urak, asszonyságok?

Keserves és boldog
nevezetes dolgok,
az világ kint haddal tele,

PRÓLOGO

Damas y caballeros:
Esta es una historia antigua,
Una leyenda revestida de misterio,
Nadie sabe si fue autentica,
O si fue obra de la fantasía,
Así es esa historia

Ahora se escucha la canción
Vosotros miráis, yo os miro
Nuestros ojos tienen una cortina que se
abre para revelarnos la escena:
¿Donde se encuentra?...
Adentro o afuera
Señoras y señores.

Como les dije, es una vieja historia
Que encierra amargura y felicidad,
Cada quien vive su mundo,

¹ Eduardo Almagro L, **El Castillo del Duque Barbazul**,
<http://www.supercable.es/~ealmagro/kareol/obras/barbazul/libreto.htm>.

de nem abba halunk bele,
urak, asszonyságok.

Nézzük egymást, nezzük,
regénket regéljük.
Ki tudhatja honnan hozzuk?
Hallgatjuk
és esodálkozunk,
urak, asszonyságok.
Zene szól, a láng ég.
Kezdődjön a játék.
Szemem pillás függőnye fent.
Tapsoljatok majd, ha lement,
urak, asszonyságok.

Régi vár, régi már
az mese ki róla jár.
Tik is hallgassátok.

Para sufrir o gozar y no por ello,
La muerte está más cerca.

Así es damas y caballeros
Mirémonos los unos a los otros,
Relatemos la historia,
¿De dónde procederá?
Escuchémosla aunque nos llene de
terror
Oigámosla damas y caballeros.
Suenan la música y se enciende el fuego,
¡Que comience la función!
Ábranse los ojos al levantarse el telón,
y aplaudid cuando se cierre
Damas y caballeros

Tan añeja es esta historia
Como añejo es el castillo
Amerita que la oigamos con solemne
atención.

(Amplio salón de planta circular, de un castillo gótico. A la izquierda, unas escaleras de piedra conducen a una pequeña cancela de hierro. A la derecha, siete enormes puertas; cinco de ellas al fondo de la escena frente al público, las dos últimas, en un lateral. No hay ventanas, ni mobiliario, ni decoración. El salón está oscuro como si fuera una cueva excavada en el corazón de una roca. Con las últimas notas del prólogo se ilumina la pequeña cancela de hierro al final de la escalera y, recortándose tras la misma, sobre una luz de un blanco deslumbrante aparecen las siluetas de Judith y Barbazul)

PUERTAS I A VII

KÉKSZAKÁLLÚ

Megérkeztünk.
Íme lássad:
Ez a Kékszakállú vára.
Nem tündököl,
mint atyádé.
Judit, jössz-e még utánam?

JUDIT

Megyek, megyek
Kékszakállú.

KÉKSZAKÁLLÚ

Nem hallod a vészharangot?
Anyád gyászba öltözködött,
atyád éles kardot szíjjaz,
testvérbátyád lovat nyergel.
Judit, jössz-e még utánam?

JUDIT

Megyek, megyek
Kékszakállú.

KÉKSZAKÁLLÚ

Megállsz Judit?
Mennél vissza?

BARBAZUL

Ya llegamos,
Eh! Observa este es
el castillo de Barbazul.
No luce como la casa
De vuestro padre.
Judith, ¿vienes tras de mí?

JUDITH

Ya voy, ya voy,
Barbazul

BARBAZUL

(baja lentamente las escaleras)

¿No oyes el sonar de las campanas?
Vuestra madre se vistió de luto,
Vuestro padre desenvainó la espada,
Vuestro hermano montó para perseguirnos,
Judith, ¿vienes tras de mí?

JUDITH

Ya voy, ya voy,
Barbazul.

BARBAZUL

¿Te detienes Judith?,
¿Quieres regresar?

JUDIT

Nem. A szoknyám akadt csak fel,
felakadt szép selyem szoknyám.

KÉKSZAKÁLLÚ

Nyitva van még fent az ajtó.

JUDIT

Kékszakállú!
Elhagytam az apám, anyám,
elhagytam szép testvérbátyám,

elhagytam a völegényem,
hogy váradba eljöhessek

Kékszakállú!
Ha kiüznél,
küszöbödnél megállnék,
küszöbödre lefeküdnék.

KÉKSZAKÁLLÚ

Most csukódjon be az ajtó.

JUDITH

No, el vuelo de mi falda se enredó,
Mi hermosa falda de seda se ha atorado.

BARBAZUL

Todavía está abierta la puerta de arriba.
(ella baja algunos escalones)

JUDITH

Barbazul,
Abandoné a mi padre y a mi madre,
Abandoné a mi hermano
(baja completamente la escalera)

y deje a mi novio
Para poder venir a tu castillo.
(se acerca cariñosamente a Barbazul)

Barbazul,
Si me rechazaras,
Te esperaría, me quedaría en el umbral de tu
puerta implorando clemencia.
(Barbazul le abre los brazos)

BARBAZUL

¡Ahora ciérrese puerta!
(Se abre la pequeña cancela de la escalera, volviendo a cerrarse tras el paso de Judith y Barbazul. El salón se ilumina permitiendo ver las dos figuras y las enormes siete puertas negras)

JUDIT

Ez a Kékszakállú vára!

Nincsen ablak?

Nincsen erkély?

KÉKSZAKÁLLÚ

Nincsen.

JUDIT

Hiába is süt kint a nap?

KÉKSZAKÁLLÚ

Hiába.

JUDIT

Hideg marad?

Sötét marad?

KÉKSZAKÁLLÚ

Hideg Sötét.

JUDIT

Ki ezt látná, jaj, nem szólna.

Suttogó, hir elhalkulna.

KÉKSZAKÁLLÚ

Hirt hallottál?

JUDITH

(sosteniéndose de la pared, la mano de Barbazul la detiene adelante)

¿Es este el castillo de Barbazul?

¿No hay ventanas?

¿Ningún balcón?

BARBAZUL

Ninguno.

JUDITH

¿Inútilmente brilla afuera la luz del sol?

BARBAZUL

En vano

JUDITH

¿Siempre hace frío?

¿Siempre está oscuro?

BARBAZUL

Frio y oscuro.

JUDITH

(se adelanta)

El que viera esto, quedaría mudo,

Todo rumor se apaga inmediatamente.

BARBAZUL

¿Has oído algún rumor?

JUDIT

Milyen sötét a te várad!

Vizes a fal!

Kékszakállú!

Milyen viz hull a kezemre?

Sir a várad!

Sir a várad!

KÉKSZAKÁLLÚ

Ugye, Judit,

jobb volna most

Völegényed kastélyában:

Fehér falon fut a rózsza,

cseréptetőn táncol a nap.

JUDIT

Ne bánts ne bánts Kékszakállú!

Nem kell rózsza, nem kell napfény!

Nem kell rózsza, nem kell napfény!

Nem kell... Nem kell...

Nem kell...

Milyen sötét a te várad!

Milyen sötét a te várad!

Milyen sötét...

Szegény, szegény Kékszakállú!

JUDITH

(va a tientas hacia adelante)

¡Qué oscuro es tu castillo!

¡Las paredes están húmedas!

(Caminan juntos)

Barbazul,

¿Qué clase de agua cae sobre mis manos?

¡Tu castillo está llorando!

¡Está llorando!

(cubriéndose los ojos)

BARBAZUL

¿Judith, no

Estarías mejor en el castillo de tu novio?

Donde la rosa se desliza

Sobre la blanca pared,

Y los rayos del sol danzan en el tejado.

JUDITH

¡Nunca, nunca, Barbazul!

No me hacen falta ni las rosas,

Ni los rayos del sol

No los necesito, nada

Nada...

¡Qué oscuro es tu castillo!

A penas consigo verlo

¡Qué oscuro...

Pobre, pobre Barbazul.

(se inclina a besarle las manos)

KÉKSZAKÁLLÚ

Miért jöttél hozzám, Judit?

JUDIT

Nedves falát felszárítom,
ajakammal szárítom fél!
Hideg kövét melegítem,
a testemmel melegítem.
Ugye szabad, ugye szabad,
Kékszakállú!
Nem lesz sötét a te várad,
megnyitjuk a falat ketten,
szél bejárjon, nap besüssön,
nap besüssön.
Tündököljön a te várad!

KÉKSZAKÁLLÚ

Nem tündököl az én váram.

JUDIT

Gyere vezess Kékszakállú,
mindenhová vezess engem.
Nagy csukott ajtókat látok,
hét fekete csukott ajtót!
Miért vannak az ajtók csukva?

KÉKSZAKÁLLÚ

Hogy ne lásson bele senki.

BARBAZUL

¿Por qué has venido hasta aquí Judith?

JUDITH

Secaré estas sollozantes paredes,
Con mis propias manos la secaré,
Voy a calentar esta fría piedra,
La calentaré con mi cuerpo.
Me permites, ¿verdad?
Barbazul,
No será ya oscuro tu castillo
Abramos la pared
Que entre el viento
y los rayos de sol
Lucirá esplendorosamente.

BARBAZUL

Mi castillo nunca va a brillar.

JUDITH

¡Ven! Guíame Barbazul,
Llévame donde quiera que vayas
Veo grandes puertas cerradas,
Siete negras puertas cerradas.
¿Por qué están cerradas esas puertas?

BARBAZUL

Porque nadie debe ver lo que hay dentro.

JUDIT

Nyisd ki, nyisd ki!
 Nekem nyisd ki!
 Minden ajtó legyen nyitva!
 Szél bejárjon, nap besüssön!

KÉKSZAKÁLLÚ

Emlékezz rá, milyen hir jár.

JUDIT

A te várad derüljön fel,
 A te várad derüljön fel!
 Szegény, sötét, hideg várad!
 Nyisd ki! Nyisd ki! Nyisd ki!

Jaj!

Jaj! Mi volt ez?

Mi sóhajtott?

Ki sóhajtott?

Kékszakállú!

A te várad! A te várad!

A te várad!

KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

JUDIT**JUDITH**

¡Ábrelas! ¡Ábrelas!
 Ábremelas a mí,
 Que todas las puertas estén abiertas
 Que entre el viento y los rayos del sol

BARBAZUL

Recuerda las habladurías que revolotean sobre mí.

JUDITH

Quisiera que tu castillo se iluminara,
 Que la luz entrara en él
 Tú pobre, oscuro y frío castillo.

¡Abre, abre, abre!

(Judith se lanza hacia la primera puerta golpeándola, al golpe responde un gemido cavernoso como si el viento de la noche susurrara por tortuosos laberintos.)

Ah *(voltea suavemente hacia Barbazul)*

¿Qué fue eso?

¿Qué suspiró?

¿Quién ha gemido?

¡Barbazul!

Tu castillo!... tu castillo!...

Tu castillo!...

BARBAZUL

¿Tienes miedo?

JUDITH

Oh, a várad felsóhajtott!

KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz?

JUDIT

Oh, a várad felsóhajtott!

Gyere nyissuk,

velem gyere.

Én akarom kinyitni, én!

Szépen, halkan fogom nyitni,

Halkan, puhán, halkan!

Kékszakállú, add a kulcsot,

Add a kulcsot, mert szeretlek!

KÉKSZAKÁLLÚ

Áldott a te kezed, Judit.

JUDIT

Köszönöm, köszönöm!

Én akarom kinyitni, én.

Hallod? Hallod?

Jaj!

KÉKSZAKÁLLÚ

Mit látsz? Mit látsz?

Tu castillo lanzó un suspiro.

BARBAZUL

¿Tienes miedo?

JUDITH

¡Oh! ¡Tu castillo suspiró!

Ven, abramos la puerta

Ven conmigo.

Deja que yo la abra

La voy abrir cuidadosamente,

Suavemente, con delicadeza.

Barbazul, dame la llave

Dámela, porque el amor que te tengo!

BARBAZUL

Benditas sean tus manos Judith.

JUDITH

¡Gracias!, ¡Gracias!

Yo quiero abrirla... yo!

(Al abrir la puerta, tal como si fuese el castillo, el eco repite el gemido de un susurro)

¿Escuchas?, ¿Escuchas?

(La puerta se abre sin ningún sonido. Muestra una estancia con la pared roja, como una herida abierta, que proyecta una luz carmesí sobre el suelo)

¡Ah!

Primera puerta

BARBAZUL

¿Qué ves?, ¿Qué estás viendo?

JUDIT

Láncok, kések, szöges karók,
izzó nyársak...

KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a kínzókamra, Judith

JUDIT

Szörnyü a te kínzókamrád,
Kékszakállú!
Szörnyü, szörnyü!

KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

JUDIT

A te várad fala véres!
A te várad vérzik!
Véres...
vérzik.

KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

JUDIT

Nem! Nem félek.
Nézd, derül már.
Ugye derül?
Nézd ezt a fényt.

JUDITH

(con las manos en el pecho)

Cadenas, puñales, potros de tortura,
Hierros candentes...

BARBAZUL

Es la cámara de tortura Judith.

JUDITH

Es terrible tu cámara de tortura
Barbazul!
¡Horrible! ¡Horrorosa!

BARBAZUL

¿Tienes miedo?

JUDITH

Las paredes de tu castillo están manchadas de
sangre, ¡tu castillo está sangrando!
Sangra...
Esta sangrando...

BARBAZUL

¿Tienes miedo?

JUDITH

¡No! No tengo miedo.
Mira, esta amaneciendo
Sí, ¿esta amaneciendo verdad?
¿Te das cuenta de la claridad de la luz?

Látod? Szép fénypatak.

KÉKSZAKÁLLÚ

Piros patak,
véres patak!

JUDIT

Nézd csak, nézd csak!
Hogy derül már!
Nézd csak, nézd csak!
Minden ajtók ki kell nyitni!
Szél bejárjon, nap besüssön,
Minden ajtók ki kell nyitni!

KÉKSZAKÁLLÚ

Nem tudod mi van mögöttük.

JUDIT

Add ide a többi kulcsot!
Add ide a többi kulcsot!
Minden ajtót ki kell nyitni!
Minden ajtót

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit mért akarod?

JUDIT

Mert szeretlek!

KÉKSZAKÁLLÚ

Váram sötét töve reszket,
nyithatsz, csukhatsz minden ajtót.

¿Te das cuenta del rayo de luz que penetra?

BARBAZUL

Río carmesí,
¡Río de sangre!

JUDITH

Mira...
Date cuenta de la alborada
Observa esta claridad!
Tenemos que abrir todas las puertas!
Bienvenido el viento y los rayos del sol
Tenemos que abrir todas las puertas.

BARBAZUL

No sabes lo que se oculta detrás de ellas.

JUDITH

¡Dame las demás llaves!
¡Dame las demás llaves!
Tenemos que abrir todas las puertas,
Tenemos que abrirlas todas

BARBAZUL

¿Por qué quieres hacerlo Judith?

JUDITH

Porque te amo.

BARBAZUL

Mi oscuro castillo se estremece,
Puedes abrir o cerrar todas las puertas.

Vigyázz,
vigyázz a váramra,
Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!

JUDIT

Szépen, halkan fogom nyitni.
Szépen, halkan.

KÉKSZAKÁLLÚ

Mit látsz?

JUDIT

Száz kegyetlen szörnyű fegyver,
sok rettentő hadi szerszám.

KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a fegyveresház, Judit.

JUDIT

Milyen nagyon erős vagy te,
milyen nagy kegyetlen vagy te!

KÉKSZAKÁLLÚ

*(Le da la segunda llave. Las manos de ambos brillan
en un resplandor rojo)*

Cuidado,
cuidado con mi castillo
cuidémonos a nosotros, amada Judith.

Segunda puerta.

JUDITH

(Ella va hacia la segunda puerta)

Abriré dulce y suavemente,
Con dulzura y suavidad.

*(El castillo se cierra y silenciosamente se abre la
segunda puerta. Su apertura ilumina la estancia con
un rayo amarillo rojizo terrorífico y sombrío que se
encuentra en el piso cerca del primer rayo)*

BARBAZUL

¿Qué ves?

JUDITH

Cientos de armas, crueles y monstruosas,
Muchos instrumentos tremendamente
destructivos.

BARBAZUL

Este es la armería, Judith

JUDITH

Que fuerte eres,
y muy cruel también.

BARBAZUL

Félsz-e?

JUDIT

Vér szárad a fegyvereken,
véres a sok hadi szerszám

KÉKSZAKÁLLÚ

Félsz-e?

JUDIT

Add ide a többi kulcsot!

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit!

JUDIT

Itt a másik patak,
Szép fénypatak.
Látod? Látod?
Add ide a többi kulcsot!

KÉKSZAKÁLLÚ

Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!

JUDIT

Add ide a többi kulcsot!

KÉKSZAKÁLLÚ

Nem tudod, mi rejt az ajtó.

JUDIT

Idejöttem, mert szeretlek.
Itt vagyok, a tied vagyok.

¿Tienes miedo?

JUDITH

Hay sangre secándose en las armas,
Siguen sangrando todas ellas.

BARBAZUL

¿Tienes miedo?

JUDITH

Dame las demás llaves

BARBAZUL

¡Judith, Judith!

JUDITH

He aquí el otro rayo de luz,
Que se desliza como un brillante arroyo.
¿Lo ves?, ¿lo ves?
¡Dame las demás llaves!

BARBAZUL

Ten cuidado, ¡cuidanos Judith!

JUDITH

¡Dame las demás llaves!

BARBAZUL

No sabes lo que se oculta tras de la puerta.

JUDITH

Vine aquí porque te amo,
¡Aquí estoy, soy tuya!

Most már vezess mindenhová,
most már nyiss ki minden ajtót!

KÉKSZAKÁLLÚ

Váram sötét töve reszket,
bús sziklából gyönyör borzong.
Judit, Judit!
Hüs és édes,
nyitott sebből vér ha ömlik.

JUDIT

Idejöttem mert szeretlek,
most már nyiss ki minden ajtót!

KÉKSZAKÁLLÚ

Adok neked három kulcsot.
Látni fogsz, de sohse kérdezz.
Akármit látsz,
Sohse kérdezz!

JUDIT

Add ide a három kulcsot!

KÉKSZAKÁLLÚ

Mért álltál meg?
Mért nem nyitod?

JUDIT

Ahora conduceme a todos lados
¡Ahora, abre ya todas las puertas!

BARBAZUL

Mi castillo se estremece
De las sombrías piedras
se desprenden dulces emociones, si Judith,
sangre dulce y fresca
mana de las heridas.

JUDITH

Vine aquí porque te amo,
Ahora ¡abre por favor, todas las puertas!

BARBAZUL

Te voy a dar tres llaves más.
Podrás mirar, pero nunca preguntes.
Cualquier cosa que veas
No preguntes.

JUDITH

Entrégame las tres llaves.

BARBAZUL

(Le entrega las llaves)
(impacientemente Judith toma las llaves y corre hacia
la tercera puerta pero se detiene con duda)
¿Por qué titubeas?
¿Por qué no abres?

JUDITH

Kezem a zárt nem találja.

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, ne félj, most már mindegy.

JUDIT

Oh, be sok kincs!

Oh, be sok kincs!

Aranypénz és drága gyémánt,
bélagyönggyel fényes ékszer,
koronák és dús palástok!

KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a váram kincsháza.

JUDIT

Mily gazdag vagy Kékszakállú

KÉKSZAKÁLLÚ

Tiéd most már mind ez a kincs,
tiéd arany, gyöngy és gyémánt.

JUDIT

Vérfolt van az ékszereken!

Legszebbik koronád véres!

Mi mano no encuentra la cerradura.

BARBAZUL

Judith, no temas... ya da lo mismo.

(Judith le da vuelta a la llave con un profundo chirrido se abre la puerta. Un rayo de luz dorada ilumina el piso junto a los dos anteriores)

Tercera puerta.

JUDITH

¡Oh, cuanto tesoro!

¡Oh, cuanto tesoro! *(se pone de rodillas y escarba las joyas que se extienden en el piso)*

¡Monedas de oro y valiosos diamantes,
Genuinas perlas, relucientes joyas,
Coronas rebosantes de gloria!

BARBAZUL

Es la cámara del tesoro de mi castillo.

JUDITH

Que rico eres Barbazul.

BARBAZUL

Ahora te pertenece todo este tesoro,
Tuyo es el oro, las perlas y los diamantes.
(Judith se para de repente)

JUDITH

Hay manchas de sangre en las joyas,

¡La corona más bella esta ensangrentada!

(Ella se torna intranquila e impaciente)

KÉKSZAKÁLLÚ

Nyisd ki a negyedik ajtót.
Legyen napfény, nyissad, nyissad.

JUDIT

Oh! Virágok!
Oh! Illatos kert!
Kemény sziklák alatt rejtve.

KÉKSZAKÁLLÚ

Ez a váram rejtett kertje.

JUDIT

Oh! Virágok!
Embernyi nagy liljomok,
Hüs-fehér patyolat rózsák,
piros szekfük szórják a fényt.
Sohse láttam ilyen kertet.

KÉKSZAKÁLLÚ

Minden virág neked bókol,
minden virág neked bókol,
te fakasztod, te hervasztod,
szebben újra te sarjasztod.

BARBAZUL

¡Abre la cuarta puerta!
Que penetre la luz... ¡ábre la, ábre la!
(De repente voltea a la cuarta puerta y la abre súbitamente. Por la abertura de la puerta caen ramas cuajadas de flores y sale un rayo luminoso azul verdoso que ilumina el piso junto a los demás rayos)

Cuarta Puerta.

JUDITH

¡Oh, flores!
¡Oh, que jardín tan aromático!
Que aromas exquisitos se esconden bajo las rocas.

BARBAZUL

Es el jardín secreto de mi castillo.

JUDITH

¡Oh, hermosas flores!
Gigantescos y altos lirios,
Frescas rosas blancas
Rojos claveles que brillan con la luz
Nunca he visto un jardín semejante.

BARBAZUL

Todas las flores te rinden homenaje,
Todas te halagan
Tu puedes hacer que se marchiten
O que florezcan esplendorosamente.
(Judith se agacha de repente)

JUDIT

Fehér rózsád töve véres,
virágaid földje véres!

KÉKSZAKÁLLÚ

Szemed nyitja kelyheiket,
s neked csengetyüznek reggel.

JUDIT

Ki öntözte kertet földjét?

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, szeress,
sohse kérdezz.
Nézd hogy derül már a váram.
Nyisd ki az ötödik ajtót!

JUDIT

Ah!

KÉKSZAKÁLLÚ

Lásd ez az én birodalmam,

JUDITH

(asustada)

El tallo de las rosas blancas sangra,
La tierra debajo de ellas sangra.

BARBAZUL

El cáliz se abre a tus ojos,
Para despertarte en la mañana.
(Judith se para y se dirige a Barbazul)

JUDITH

¿Quién regó la tierra de tu jardín?

BARBAZUL

¡Ámame Judith,
No preguntes!
Mira como se ilumina mi castillo
¡Abre la quinta puerta!
(Judith, con un movimiento rápido, corre hacia la quinta puerta y la sacude. La quinta puerta se abre. Un alto mirador es visible, la mirada se extiende y un gran resplandor se extiende en el interior del salón como una cascada de luz blanca. Judith se detiene y pone sus manos frente a sus ojos, cegada)

Quinta puerta.

JUDITH

¡Ah!

BARBAZUL

Mira... estos son mis dominios.

messze nérő szép könyöklöm.
Ugye, hogy szép nagy, nagy ország?

JUDIT

Szép és nagy a te országod.

KÉKSZAKÁLLÚ

Selyemrétek,
bársonyerdők,
hosszú ezüst folyók folynak,
és kék hegyek nagy messze.

JUDIT

Szép és nagy a te országod.

KÉKSZAKÁLLÚ

Most már Judit mind a tied.
Itt lakik a hajnal, alkony,
itt lakik nap,
hold és csillag,
s leszen neked játszótársad.

JUDIT

Véres árnyat vet a felhő!
Milyen felhők szállnak ottan?

KÉKSZAKÁLLÚ

Nézd, tündököl az én váram,
áldott kezéd ezt, művelte,

Observa el hermoso paisaje,
Verdad que es una tierra grande y bella.

JUDITH

(mira fijamente hacia afuera)

Tu tierra es grande y hermosa.

BARBAZUL

Campos de seda,
Bosques de terciopelo,
Largos ríos de plata y
Grandes montes azules a lo lejos.

JUDITH

(sin expresión)

Tu tierra es grande y hermosa.

BARBAZUL

Y ahora todo te pertenece, Judith.
Aquí habita la aurora y el ocaso,
Aquí habita el sol,
la luna y las estrellas,
Ellos serán tus compañeros.

JUDITH

Aquella nube arroja sombras de sangre.
¿Qué clase de nubes viajan por allá?

BARBAZUL

Observa como luce mi castillo,
Bendita y sabia es tu mano.

áldott a te kezed, áldott

gyere, gyere tedd szivemre.

JUDIT

De két ajtó csukva van még.

KÉKSZAKÁLLÚ

Legyen csukva a két ajtó.

Téljen dallal az én váram.

Gyere, gyere,

csókra várlak!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót.

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit, csókra várlak.

Gyere, várlak. Judit várlak!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót.

KÉKSZAKÁLLÚ

Azt akartad,

felderüljön;

nézd, tündököl már a váram.

Benditas sean tus manos.

(Barbazul abre los brazos)

¡Ven!... ¡Ven! Colócalas en mi corazón.

(Judith no se mueve)

JUDITH

Todavía hay dos puertas cerradas.

BARBAZUL

Deja que esas dos puertas se queden cerradas.

Que se llene de música mi castillo.

Ven. Ven,

te espero con un beso.

JUDITH

Abre las dos puertas que faltan.

BARBAZUL

Judith, Judith, quiero besarte,

Ven, te espero, Judith, te espero.

JUDITH

Abre las dos puertas restantes.

(las manos de Barbazul caen)

BARBAZUL

Esto era lo que querías,

Que amaneciese

Mira ahora mi castillo, contempla cómo se ilumina.

JUDIT

Nem akarom, hogy előttem
csukott ajtóid legyenek!

KÉKSZAKÁLLÚ

Vigyázz,
vigyázz a váramra,
vigyázz,
nem lesz fényesebb már

JUDIT

Életemet, halálomat,
Kékszakállú!

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit!

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót,
Kékszakállú, Kékszakállú!

KÉKSZAKÁLLÚ

Mért akarod, mért akarod?
Judit! Judit!

JUDIT

Nyissad, nyissad!

JUDITH

¡No quiero ver
puertas cerradas frente a mí!

BARBAZUL

Cuidado...
Cuidado con mi castillo,
Cuidado,
No dejes que las sombras lo invadan de
nuevo.

JUDITH

Sea mi vida o mi muerte,
Barbazul...

BARBAZUL

¡Judith, Judith!

JUDITH

Abre esas dos puertas Barbazul,
¡Barbazul!

BARBAZUL

¿Por qué lo quieres, por qué te empeñas?
¿Por qué, Judith?

JUDITH

¡Abre, abre!

KÉKSZAKÁLLÚ

Adok neked még egy kulcsot.

BARBAZUL

Te voy a dar una llave más.

(Calladamente Judith extiende la mano. Barbazul le entrega la llave. Judith va hacia la puerta y cuando la llave da vuelta un sollozo profundo surge)
(Judith retrocede)

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit ne nyissad ki!

BARBAZUL

Judith, Judith, ¡No la abras!

Con un movimiento repentino va hacia la puerta y la abre, de ella sale una sombra que oscurece el entorno como si un espíritu estuviese atravesando)

Sexta puerta.

JUDIT

Csendes fehér tavat látok,
mozdulatlan fehér tavat.
Milyen víz ez Kékszákállú?

JUDITH

Veó un lago sereno y blanco...
Un lago blanco inmóvil.
¿Qué clase de agua es esta Barbazul?

KÉKSZAKÁLLÚ

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek

BARBAZUL

Lágrimas, Judith. Lágrimas, lágrimas.

JUDIT

Milyen néma, mozdulatlan.

JUDITH

Que mudo, que inmóvil.

KÉKSZAKÁLLÚ

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek

BARBAZUL

Lágrimas, Judith. Lágrimas, lágrimas.

JUDIT

Sima fehér,

JUDITH

(se agacha y ve ensimismada el lago)

Suave blanco,

tiszta fehér.

KÉKSZAKÁLLÚ

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek

Gyere, Judit, gyere Judit,

csókra várlak.

Gyere várlak, Judit várlak.

Az utolsót nem nyitom ki.

Nem nyitom ki.

JUDIT

Kékszakállú... Szeress engem.

Nagyon szeretsz, Kékszakállú?

KÉKSZAKÁLLÚ

Te vagy várom fényessége,

csókolj, csókolj,

sohse kérdezz.

JUDIT

Mondd meg nekem Kékszakállú,

kit szerettél én előttem?

Límpido blanco.

BARBAZUL

Lágrimas, Judith. Lágrimas, lágrimas.

Ven Judith, ven Judith,

Espero tus besos.

(Judith permanece inmóvil)

Ven , te espero Judith, te espero ansioso.

(Judith permanece muda y quieta)

No voy a abrir la última puerta,

No abriré.

(Con la cabeza inclinada y despacio abraza a Barbazul)

JUDITH

Barbazul... ámame.

(Él la toma entre sus brazos y se unen en un largo beso)

(Judith pone la cabeza en el hombro de Barbazul)

¿Me amas mucho Barbazul?

BARBAZUL

Tu eres la luz que ilumina mi castillo,

Bésame, bésame,

Nunca preguntes. *(largo beso)*

JUDITH

(pone la cabeza en el hombro de Barbazul)

Dime Barbazul,

¿A quién amaste antes que a mí?

KÉKSZAKÁLLÚ

Te vagy váram fényessége,
csókolj, csókolj,
sohse kérdezz.

JUDIT

Mondd meg nekem, hogy szeretted?
Szebb volt mint én?
Más volt mint én?
Mondd el nekem Kékszakállú?

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit szeress, sohse kérdezz.

JUDIT

Mondd el nekem Kékszakállú

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit szeress, sohse kérdezz.

JUDIT

Nyisd ki a hetedik ajtót!

Tudom, tudom, Kékszakállú.

Mit rejt a hetedik ajtó.

Vér szárad a fegyvereken,

legszebbik koronád véres,

virágaid földje véres,

véres árnyat vet felhö!

BARBAZUL

Tu eres la luz que ilumina mi castillo

Bésame, Bésame,

Nunca preguntes.

JUDITH

¿Dime cómo las amaste?

¿Eran más bellas que yo?

¿Eran diferentes a mí?

Dímelo Barbazul.

BARBAZUL

Judith ámame, nunca preguntes.

JUDITH

Dímelo Barbazul

BARBAZUL

Judith ámame, nunca preguntes

JUDITH

(se aleja de Barbazul)

¡Abre la séptima puerta!

(Barbazul no contesta)

Ahora sé, lo sé Barbazul,

Sé que oculta la séptima puerta.

Sangre en las armas,

La más bella corona sangra también,

Las flores y la tierra sangran,

Y hay sangre en las nubes

Tudom, tudom,
Kékszakállú,
Fehér könnytó kinek könnye.
Ott van mind a régi asszony
legyilkolva, vérbefagyva.
Jaj, igaz hír;
suttogó hír.

KÉKSZAKÁLLÚ

Judit!

JUDIT

Igaz, igaz!
Most én tudni akarom már.
Nyisd ki a hetedik ajtót!

KÉKSZAKÁLLÚ

Fogjad... fogjad itt a hetedik kulcs.

Nyisd ki, Judit. Lássad őket.
Ott van mind a régi asszony.

que ensombrecen tu tierra.
Sé, lo sé Barbazul.
Sé de quién son esas blancas lágrimas.
Ahí están tus anteriores esposas,
Asesinadas, bañadas en sangre, ¡Ah!
¡Es cierto!
La verdad se escucha como un susurro.

BARBAZUL

¡Judith!

JUDITH

¡Es cierto, es cierto!
Ahora quiero saber la verdad.
Abre la séptima puerta.

BARBAZUL

Tómala... tómalala, aquí está la séptima llave.
(Judith se queda mirando fijamente, no hace intento de tomar la llave)

Abre Judith, contéplalas.

Ahí están las mujeres de antaño.

(Judith continúa inmóvil. Lentamente, con dudas toma la llave y lentamente, con pasos inciertos (tambaleantes) se dirige hacia la séptima puerta y la abre. Cuando rechina la llave, con un suspiro silencioso se cierra la quinta y sexta puerta. Se oscurece aún más. El vestíbulo queda iluminado únicamente por el rayo de luz que emana de la cuarta puerta)

(Entonces se abre la séptima puerta y cual plateada

luz de luna ilumina el rostro de Judith y Barbazul)

Séptima puerta.

Lásd a régi asszonyokat
Lásd akiket én szerettem.

Observa a mis esposas anteriores,
Observa a las mujeres que antes amé.

JUDIT

Élnek, élnek, itten élnek!

JUDITH

(retrocede sorprendida)

¡Viven!, ¡viven! Aquí viven.

(De la séptima puerta salen las antiguas esposas llenas de coronas y tesoros gloriosos. Con cara pálida, con altivez, una tras otra y separan frente a Barbazul, que se arrodilla)

KÉKSZAKÁLLÚ

Szépek, szépek, százszor szépek.
Mindig voltak, mindig élnek.
Sok kincsemet ök gyűjtötték,
Virágaim ök öntözték,
birodalmam nővesztették,
övék minden, minden, minden.

BARBAZUL

(con los brazos extendidos como si estuviera soñando)

¡Son hermosas, cien veces hermosas!
Siempre fueron así. Siempre vivieron.
Todos mis tesoros ellas multiplicaron,
Ellas regaron mis flores,
Y han aumentado mis propiedades.
De ellas es todo, todo, todo.

(Judith se para junto a las anteriores esposas como la cuarta de ellas. Intimidada y temerosa)

JUDIT

Milyen szépek,
milyen dúsak,
én, jaj, koldus, kopott vagyok.

JUDITH

Cuan hermosas,
Cuan plenas,
Y yo soy una mendiga comparada con ellas.

KÉKSZAKÁLLÚ

Hajnalban az elsőt leltem,

BARBAZUL

Al amanecer conocí a la primera

piros szagos szép hajnalban.
Övé most már minden hajnal,
övé piros, hüs palástja,
övé ezüst koronája,
övé most már minden hajnal,

JUDIT

Jaj; szebb nálam, dúсахh nálam.

KÉKSZAKÁLLÚ

Másodikat délben leltem,
néma égő arany délben.
Minden dél az övé most már,
övé nehéz tüzpalástja,
övé arany koronája,
minden dél az övé most már.

JUDIT

Jaj; szebb nálam, dúсахh nálam.

KÉKSZAKÁLLÚ

Harmadikat este leltem,
békés bágyadt barna este.
Övé most már minden este,
övé barna búpalástja,
övé most már minden este.

En una aurora rojiza y fragante.
Le pertenecen todas las auroras,
De ella es el fresco manto
De ella es la corona de plata.
Son de ella todos los amaneceres.

JUDITH

¡Ay! ¡Es mucho más bella que yo!

(la primera mujer va lentamente hacia atrás y sale por la séptima puerta)

BARBAZUL

A la segunda la encontré al medio día,
Un medio día dorado, ardiente y silencioso.
Todas las tardes son tuyas
Y carga un pesado y cálido manto
Suya es la corona de oro
A ella le pertenece el destello del sol.

JUDITH

¡Ah! ¡Me supera en belleza!

(la segunda mujer se retira)

BARBAZUL

A la tercera la conocí al caer la tarde.
Lánguido y pacífico crepúsculo.
Suyos son los ocasos,
Suyo el manto sombrío,
Desde entonces, a ella le pertenecen todos los
ocazos.

JUDIT

Jaj; szebb nálam, dúsahh nálam.

JUDITH

¡Ah! Es más hermosa y más encantadora que yo.

(la tercera mujer sigue a las anteriores)

(Barbazul se para frente a Judith, se miran largamente. La cuarta puerta se cierra lentamente)

KÉKSZAKÁLLÚ

Negyediket éjjel leltem.

BARBAZUL

Encontré a la cuarta a media noche

JUDIT

Kékszakállú, megállj, megállj!

JUDITH

¡No sigas Barbazul!

KÉKSZAKÁLLÚ

Csillagos, fekete éjjel.

BARBAZUL

En una negra noche llena de estrellas.

JUDIT

Hallgass, hallgass, itt vagyok még!

JUDITH

¡Calla, calla! Aún estoy aquí.

KÉKSZAKÁLLÚ

Fehér arcod süttött fénnyel
barna hajad felhöt hajtott,
tied lesz már minden éjjel.

BARBAZUL

Tu pálido rostro despedía luminosidad
Entre las sombras de tu bruna cabellera.
A partir de ahora tuyas serán las noches.
(Barbazul se dirige a la tercera puerta y trae un manto, corona y joyas. La tercera puerta se cierra)
(coloca el manto sobre hombros de Judith)

Tied csillagos palástja.

Tuyo es ahora el manto de estrellas.

JUDIT

Kékszakállú nem kell, nem kell!

JUDITH

Barbazul, no hace falta.

KÉKSZAKÁLLÚ

Tied gyémánt koronája.

JUDIT

Jaj, jaj Kékszakállú, vedd le.

KÉKSZAKÁLLÚ

Tied a legdrágább kincsem.

JUDIT

Jaj, jaj Kékszakállú, vedd le.

KÉKSZAKÁLLÚ

Szép vagy, szép vagy,
százszor szép vagy,
te voltál a legszebb asszony,
a legszebb asszony!

Es mindég is éjjel lesz már...
éjjel... éjjel...

BARBAZUL

(coloca la corona sobre la cabeza de Judith)

Tuya es la corona de diamantes.

JUDITH

¡Ah, ah! Barbazul, quítamelo.

BARBAZUL

(cuelga las joyas en su cuello)

Tuyo es mi tesoro más grande.

JUDITH

¡Ah, ah! Barbazul, quítamelo.

BARBAZUL

¡Eres hermosa, hermosa!

¡Cien veces hermosa!

Tú has sido mi más bella esposa,

¡La más bella!

(Se miran nuevamente a los ojos. Judith se tambalea frente al peso del manto e inclina la cabeza por el peso de la corona. Siguiendo a las anteriores esposas, en medio de una brillante luz plateada, entra por la séptima puerta que se cierra detrás de ella)

A partir de ahora siempre será de noche,

De noche...

(Barbazul, con los puños apretados queda en el centro del salón, mientras poco a poco, se desvanece la luz hasta quedar la escena sumida en una oscuridad fatal de soledad y tragedia)

Traducido por Roberto Erdős, 2009.

Anexo 3. Partituras.

Herzog Blaubarts Burg A kékszakállú herceg vára

Personen:

Herzog Blaubart
Judith
Die früheren Frauen

Szereplők:

A kékszakállú herceg
Judit
A régi asszonyok



HERZOG BLAUBARTS BURG

5

Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved

A kékszakállú herceg vára

Béla Bartók, Op. 11.

Prolog des Barden

Sinnender Sage
Verborgene Klage,
Verwesender Worte unsterblicher Sinn
Ist heute das Spiel, dessen Kündler ich bin,
Ihr Herren und Damen.
Alte Geschichten
Ergötzen und richten.
Wen? Euch und mich, heut' Auge in Auge,
Wer von uns fehlte, wer von uns taugt,
Ihr Herren und Damen.
Was Sehnsucht streute,
Dess bleiben wir Beute.
Nicht unser Meinen, nicht unser Toben
Entscheidet die Lose—ob unten, ob oben—
Ihr Herren und Damen.
Drum: was wir heut spielen,
Gilt uns und noch vielen.
Wo ist die Bühne? Wer sieht Euch zu?
Was treibt Euch hasten, was gibt Euch Ruh,
Ihr Herren und Damen?

(Der Vorhang hebt sich)

Regős prólógusa

Haj regő rejtem
Hová, hová rejtem
Hol volt, hol nem: kint-e vagy bent?
Régi rege, haj mit jelent,
Urak, asszonyágok?
Im, szóval az ének.
Ti néztek, én nézlek.
Szemünk pillás függőnye sent:
Hol a színpad: kint-e vagy bent,
Urak, asszonyágok?
Keserves és boldog
Nevezetes dolgok,
Az világ kint haddal tele,
De nem abba halunk bele,
Urak, asszonyágok.
Nézzük egymást, nézzük,
Regénket regéljük.
Ki tudhatja honnan hozzuk?
Hallgatjuk és csodálkozunk,
Urak, asszonyágok.

(A függöny szétváltik a háta mögött)

Handwritten notes: *24. 19. 14. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.*

Andante $\text{♩} = 92$

(Cord.) $\text{♩} = 92$

Piano

Der Barde: Geigen beginnen, lasset das Sinnen.
A regős: Zene szót, a láng ég, Kérdődjön a játék.

Hört nun und seht; und geht es zu Ende, und hat es
gefallen, so reget die Hände, Ihr Herren und Damen. Ein Schloß,— muß ich's nennen? Ihr solltet es kennen!
Ssemem pillás függőnye sent. Tapsoljatok. Noch seht Ihr es kaum, doch bald sollt Ihr's hören....
majd ha lement, Urak, asszonyágok. Régi vár, régi már Az mese, ki róla jár, Tik is hallgassátok.

Mächtige, runde, gotische Halle. Links führt eine stolle Treppe zu einer kleinen eisernen Türe. Rechts der Stiege befinden sich in der Mauer sieben große Türen: vier noch gegenüber der Rampe, zwei bereits ganz rechts. Sonst weder Fenster, noch Dekoration. Die Halle gleicht einer finstern, düstern, leeren Felsenhöhle. Beim Heben des Vorhanges ist die Szene finstern, der Barde verschwindet in ihr.

Hatalmas kerek gotikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz. A lépcsőtől jobbra hét nagy ajtó van a falban; négy még szemben, kettő már egész jobboldalt. Különben sem ablak, se dísz. A csarnok üres sötét, rideg, sziklabarlanghoz hasonlatos. Mikor a függöny szétváltik, teljes sötétség van a színpadon, melyben a regős eltűnik.

Meno MOSSO $\text{♩} = 72$

poco marc.

dolce *de la festa* (Klar)

(Püstlich öffnet sich die kleine eiserne Türe oben- und im blendenden Viereck erscheinen die schwarzen Silhouetten Blaubarts und Judiths)
 (Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vaktóschér négyszögben megjelenik a kék-szakállú és Judit jé-ke siluettje)

poco accel. - - - - - rit. al **Meno mosso** ♩ = 72

(Cord.)

Blaubart
Kékszakállú

Assai andante ♩ = 92

Wir sind am Zie-le. (Quart.) Die-ser Fel-sen birgt dem Blik-ke Blaubarts
 Meg-ér-kez-tünk. I-me lús-sad: ez a kék-sza-kál-lú

Sostenuto ♩ = 72

Adagio ♩ = 58

HI.
K.

Fe - ste. Leuchtet nicht wie Va-ters Hal - len... Ju-dith, folgst Du mir noch im-mer?
 vá - ra. Nem tűn-dő-köl, mint a - tyá - dé. Ju-dit, jössz-e még u - lú - nam?

Judith
Judit

p dolce

Assai andante ♩ = 92

Più mosso ♩ = 100 - 108

Ja, ich kom-me, Viel-er-sehn-ter. **Blaubart** (Steigt die Treppe langsam herunter)
 Me-gyek, me-gyek, Kék-sza kál-lú. Kékszakállú (Lejön néhány lépcsőt)

Assai andante ♩ = 92

Più mosso ♩ = 100 - 108

Hörst Du lau-ten Sturmes-glocken?
 Nem hal-lod a vész-ha-ran-got?

cresc. *poco allarg.*

Trau-er trägt nach Dir die Mut-ter, Va-ter gü-ter tet schwe-re Schwerter, Bru-der sat-telt ra-sche Ros-se.-
 A - nyádgász - ba öl - főz - kö - dött, A - tyád é - les kar - dot szij - jaz, Test - vér - bá - tyád lo - vat nyer - gel -

4 *Sostenuto* $\text{♩} = 72$ *Adagio* $\text{♩} = 58$ *Judith p dolce* *Judit* *accel. - - al*

mf Ja, ich kom-me, Viel-be-gehrter.
 Me-gyek, me-gyek, Kék-sza-kül-lü.

4 *Sostenuto* $\text{♩} = 72$ *Adagio* $\text{♩} = 58$ *accel. - - al*

Ju-dith, folgst Du mir noch im-mer?
 Ju-dit, jössz - e még u - tá - nam?

poco dim. *pp* (Harm.) *molto cresc.*

(Blaubart ist unten angelangt und wendet sich nach Judith zurück, welche in der Mitte der Treppe stehen geblieben war. Der durch die Türe einfallende Lichtschein erleuchtet die Treppe und beider Gestalt.)
 (A kéksszakállú lejön egészen és visszafordul Judit felé, aki a lépcső közepén megállt. Az ajtón beeső fénykéve megvilágítja a lépcsőt és kettőjük alakját)

Poco agitato $\text{♩} = 72$

(Tutti)

5 *Quasi andante* $\text{♩} = 88$ *Judith (mit an die Brust gepreßten Händen)* *Judit (mélre szorított kézzel)* *p*

Blaubart *mf* Kékszakállú Nein... Das Kleid bleib mir nur hän-gen,
 Nem... A szok-nyám a - kadt csak fel,

Bleibst Du ste - hen? - Lockt's Dich heim - wärts?
 Meg - állsz Ju - dit? - Men - nél visz - sza?

5 *Quasi andante* $\text{♩} = 88$

(Ob.)

Sieben Kör

Sostenuto ♩=84-76

7 (Blaubart schließt sie in die Arme)
(a kékszakállú magához öleli)

f (Tutti) *sf* *sf*

Blaubart Andante ♩=92
Kékszakállú

Nun, so schlie-ße sich die Tü - re.
Most csu-kód-jon be az aj - tó.

sf *mf* *p*

8 (Die kleine Eisentüre fällt zu. Die Halle bleibt etwas lichter, aber nur so weit, daß man eben noch die beiden Gestalten und die sieben großen
(A kis vasajtó fent bezukódik. A csarnok világosabb marad, de csak pp hogy a két alak és a hét nagy fekete ajtó látható)

più p *poco a poco più lento* *Sostenuto* ♩=88-80

pp *pp*

schwarzen Türen unterscheidet)

Judith Judit 9 (tastet sich an der Wand, Blaubarts Hand haltend, vor)
(a kékszakállú keszt fogva tapogatódva előre jön a bal)

Dies ist al - so Blaubarts Fe - stel
Ez a kék-sza-kál-lú vá - ral

(Cord.) *sempre pp*

pp

Ritenuito - acc. al tempo ♩=88-80

fal mellett

Jud. Nir-gend Fenster? Nir-gend Er-ker? Blaubart Nimmerleuchtet hier Son-nen-
Jud. Nin-osen ab-lak? Nin-osen er-kély? Kékszakállú Hi-a-ba is süt kint a

Nir - gends.
Nin - osen.

pp

d. *schein?*
nap?

Bleibt sie ei - sig,
Hi - deg ma-rad?

e - wig fin - ster?
Sö-tét ma-rad?

l. *Nim - mer.*
Hi - á - ba.

E - wig,
Hi - deg,

Più sostenuto ♩ = 70
(tritt mehr hervor)
(előbbre jön)
p poco Espr.

10

ritard. - - al

id. *Wer dies ahn - te,*
Ki ezt lát - ná,

müß - te schweigen,
jaj, nem szól - na,

schwe - re Kun - de
Sut - to - gó hir

müß' verstummen.
el - hal - kul - na.

bl. *im - mer.*
sö - tét.

10

sempre pp

Molto adagio ♩ = 60 - - a tempo (sostenuto, quasi poco andante)
♩ = 88

pp

lud. *Del - ne Fe - ste ist so fin - ster!*
Mi - lyen sö - tét a te vá - rad!

bl. *Kennst du die Kun - de?*
Hirt hat - lot - tál?

p dolce

ppp (Klar.)

pp col 8

Jud. *f* poco allarg.-
 Nur mein Selden - kleid ver - fing - sich. *mf* Viel - ge - lieb - ter!
 Fel - a - kadt szép se - lyem - szok - nyám. Kék - sza - kál - lúl!

Bl. Of - fen war - tet noch die Tü - re.
 K. Nyit - va van még fent az aj - tó.
 (Fl. ed Ob.)

poco cresc. *mf sempre cresc.*

Jud. $\text{♩} = 60$ **6** a tempo $\text{♩} = 66$
 (Sie kommt einige Stufen herab, (sie kommt ganz herunter)
 (lejön néhány lépcsőt) (közben lejön egészen) *pp* *sempre*

Jud. Ließ ich doch Va - ter, Mut - ter sein, ließ ich doch mein Feins - brü - der - lein, ließ ich doch
 El - hagy - tam az a - pám, a - nyám, El - hagy - tam szép test - vér - bá - tyám, El - hagy - tam

Jud. *più agitato, acc..* *al* $\text{♩} = 108$ *mf* poco sost. $\text{♩} = 80$
 (Schmiegt sich an Blaubart) (a kékszakállúhoz simul)

Jud. den Ver - lob - ten mein, dir zu fol - gen, Her - zog Blau - bart. Viel - ver - fehm - ter!
 a vő - le - gé - nyem, hogy vá - rad - ba el - jö - hes - sek. Kék - sza - kál - lúl!

poco cresc. *mf*

Jud. *Agitato (poco allegro)* $\text{♩} = 120$ *poco allarg.*

Jud. Ver - triebst du mich, an deiner Schwelle blieb ich ste - hen, an der - ner Schwelle blieb ich lie - gen.
 Ha ki - üz - nél, Kü - szö - böd - nél meg - ál - la - nék, Kü - szö - böd - re le - fe - küd - nék.

espr. *molto cresc.*

(Sie tastet sich weiter vor) *poco rit.* - - 11 *a tempo* (sie fährt zusammen) (Előbbre tapogatódava) (megresszen)

Jud. *p* Naß die Wün-de! Viel-ge-nannter!
 Vi-zes a fal! Kék-sza-kül-lú!

(Ob.)
 (Sopr.)

p

col 8

tranquillo poco espr.

Jud. Was be-feuch-let mei-ne Hän - de? Weint der Fel - sen? Weint die
 Mi - lyen víz hull a ke - zem - re? Sir a vá - rad! Sir a

col 8

poco allarg. - - *Molto andante* ♩ = 100

Jud. (Bedeckt sich die Augen) (Előtakarja a szemét)
 Fe - ste? Blaubart
 vá - rad! Kékszakállú

p

Ju-dith, Ju-dith, schö-ner wär' es in Ver-lob-tens hel-len Hal-len:
 Ugy-e Ju-dit jobb vol-na most Vő-le-gé-nyed kas-té-lyá-ban:

poco allarg. - - *Molto andante* ♩ = 100

pp (Quart.)

col 8

poco rit. - -

Bl. Wei - Be Wänd' um - ran - ken Ro - sen, Gie - bel gol - det Son - nen - se - gen.
 K. Fe - hér fa - lon fut a ró - zsa, Cse - rép - te - tón tán - col a nap.

Andante $\text{♩} = 84 - 80$

12 Judith
Judit

Laß das, laß das, Viel - ver - laß - ner!
Ne bánts, ne bánts Kék - sza - kál - lú!

espr.

p

ud.
ud.

Was sind Ro-sen, was ist Son-ne! Sonn'und Ro-sen
Nem kell ró-zsa, nem kell napfény! Nem kell ró-zsa,

p

pp

Molto rit. - 13 a tempo (tranquillo $\text{♩} = 76 - 72$)

Jud.
Jud.

mei - de ich gern. Laß das... Laß das...
nem kell nap - fény! Nem kell... Nem kell...

cresc.

mf

p dolce

Jud.
Jud.

Laß das... Del-ne Fe-ste ist so fin -
Nem kell... Mi-lyen só-tét a te vá -

mf (Fl.ed Ob.)

sempre cresc.

$\text{♩} = 84$

14

Jud.
Jud.

ster!
rad!

Wie ver-fehmt ist del-ne
Mi-lyen sö-tét a te

Fe - ste!
vá - rad!

Wie so fin-ster...
Mi-lyen sö-tét...

e più agitato

(Sinkt schluchzend vor
Zokogva leborul a kék-

Jud.
Jud.

Blau - bart,
Sze-gény,

Blau - bart,
sze - gény

Viel - ver - arm - ter!
Kék - sza - kál - lú!

espr. mf

15

poco a poco più sostenuto - - al Molto tranquillo $\text{♩} = 72$ *Vivo* $\text{♩} = 144$

Blaubart nieder und küßt seine Hände)
szakállú előtt és csókolja a kezét)

Blaubart
Kékszakállú

Judith (springt auf)
Judit (felugorva)

Ju-dith, was heiß dich mir fol-gen?
Mi-ért jöt-tél hoz-zám, Ju-dit?

espr. (B. Klar.) p calando (Quart.) pp f dim.

Judith
Judit *f* *(sempre agitato)*

Feuch-te Wän-de glüht zu trock-nen, mit den Lip - pen trock - ne ich
Ned-ves fa-lát fel - szá - ri - tom, A - ja - kam - mal szá - ri - tom

mf

Jud. sie!
Jud. fel!

Kal-te Fel-sen
Hi-deg kö-vét

sempre cresc.

Jud. *cresc.*
Jud. gilts zu wär - men, mit dem wei - ßen Leib zu wär-men! Darf ich's, Blau-bart, darf ich's, Blau-bart,
me - le - gi - tem, A tes - tem - mel me - le - gi - tem. Ugy - e sza-bad, ugy - e sza-bad,

poco rit.

sf *più f* *f espr.* (Corn)

Jud. *a tempo* $\text{♩} = 128$
Jud. Viel - - - ver - - - folg - - -
Kék - - - sza - - - kál - - -

f *(A Fl)*

17

Jud. *Molto vivace* $\text{♩} = 68$
Jud. - - - ter! Glück - - - soll die - sen Fels ent -
- - - lú! Nem - - - lesz sö - tét a te -

ff *(Tutti)*

18

Jud.
Jud.

feuch - ten, fin - stre Fe - ste Licht er -
 vá - rad, meg - nyit - juk a fa - lat

Jud.
Jud.

leuch - ten. Wind durch - we - hen, Sonn' durch -
 ket - ten. Szél be - jár - jon, nap be -

19

Jud.
Jud.

schei - nen, Sonn' durch-schei - nen, leuch - ten soll sie glück -
 süs - sön, nap be - süs - sön, Tün - dö - köl - jön a

rallentando - - al - - Andante $\text{♩} = 120 - 112$

Jud.
Jud.

durch - flos - sen!
 te vá - rad!

Blaubart
p Kékszakállú
 Nim-mer wird dies Hauser - hei - len.
 Nem tün-dö-köl az én vá - ram.

rallentando - - al - - Andante $\text{♩} = 120 - 112$

p

(Cor.ingl.) Ancora più tranquillo (*quasi lento*)

20 (Klar.)

Tranquillo $\text{♩} = 96$
p dolce
 calmandosi (Ob.) (Corn.)

Judith (kehrt sich nach rechts, gegen die Mitte zu)
 Judith (jobbra befelé megy)
 sempre più tranquillo - $\text{♩} = 80$ (Sie kommt zur Mitte)
 (beljebb megy)

Kommundfüh-re, Her-zog Blaubart, ü-ber-all-hin will ich se-hen.
 Gye-re ve-zess, Kék-sza-kál-lú, Minden-ho-va ve-zess en-gem.

21

Risoluto $\text{♩} = 138$ *breve* Sostenuto $\text{♩} = 100$ *lunga* Andante $\text{♩} = 92$

Jud. Ach, - gro-ße, schweigen-de Tü - ren, sie-ben gro-ße schwarze Tü-ren! Wa-rum ist dein
 Nagy csu-kott aj - tó - kat lá - tok, Hét fe - ke - te csu - kott aj - tót! Mért vannak az

breve Lento $\text{♩} = 80$ 22 Agitato molto $\text{♩} = 176$ *f*

Hausverschlossen? **Blaubart** Öff - ne, öff - nel -
aj - tók csuk - va? *p* **Kékszakállú** *Nyisd ki, nyisd ki!*

Daß kein Au - ge es durch - spä - he. 22 Agitato molto $\text{♩} = 176$
 Hogy ne lás - son be - le sen - ki.

Lento $\text{♩} = 80$ *p* (Cord.) *f* (Tutti)

Mir erschließe! Al - le Tü - ren sol - len sprin - gen, Wind durch - we - hen, Sonn' durch -
Ne kem nyisd ki! *Min - den aj - tó le - gyen nyit - va!* *Szél be - jár - jon, nap be -*

sf *dim.*

schei - nen! **Blaubart** Del - ne Burg soll sich er - hel - len,
süs - sön! *p* **Kékszakállú** *A te vá - rad de - rül - jön fel,*

Den - ke doch der bö - sen Kun - de! 23 *f*
Ém - lé - kezz rá, mi - lyen hír jár.

p *molto cresc.* *f*

Jud. Del - ne Burg soll sich er - hel - len, Del - ne ar - me, finst - re Fe - ste!
Jud. *A te vá - rad de - rül - jön fel, Sze - gény, sü - lét, hi - deg vá - rad!*

(Sie poltert an die erste Türe)
(Dörömböl az első ajtón)

Jud. Öff-ne, Nyisd ki!
Jud. Öff-ne, nyisd ki!
Jud. Öff-ne! nyisd ki!

(Auf das Poltern seufzt es schwer und klagend. In langen, gedrückten Gängen weint nächtlicher Wind so auf)
(A dörömbölésre mély, nehéz sóhajlás bíg fel. Hosszú, nyomott folyásokon sir fel így az éjszakai szél)

sempre (gr. Cassa)

24 (Weicht zu Blaubart zurück)
(Visszahátrál a kékszakállúhoz)

Adagio $\text{♩} = 69$ *rallentando al Più lento* $\text{♩} = 52$

Jud. Weh! Jaj!
Jud. Weh! Jaj!
Jud. Was wardas? Mi volt ez?

mf dim. (Klar.) *pp* *dolce*

sf (Quart.)

Jud. Was seufz-te hier? Wer seufz-te hier?
Jud. Mi só-haj-tott? Ki só-haj-tott?

25

Jud. Viel - ge - schmähter!
Jud. Kék - sza - kál - lál!

Del - ne Fö - ste!
A te vá - rad!

(Harm.) *p* *pp*

Jud.
Jud.

mp

Die-ser Fel - sen!
A te vá - rad!

(Klar.)

Jud.
Jud.

pp *Più an-dante* $\text{♩} = 88$ **26** *Lento* $\text{♩} = 48$

Dei - ne Fe - ste!
A te vá - rad!

Elaubart
p Kékszakkalú

Bangt Dir?
Félsz - e?

mf *pp* *mf sonore*

mf

(leise weinend)
mf (csendesén sírva)

26 *Più an-dante* $\text{♩} = 88$ (Viole)

Jud.
Jud.

Ach, die Mau - ern weh - mut-seuf - zen!
Oh a vá - rad fel - só - haj - tott!

Elaubart
Kékszakkalú

Bangt Dir?
Félsz?

Jud.
Jud.

dim. *p*

Ach, die Mau - ern sehn - - - sucht - seuf - - - zen!
Oh a vá - rud fel - - - só - - - haj - - - tott!

dim.

Più lento
♩ = 42

Jud. *Laß uns Gye-re*
Jud. *dolcissimo*

(Klar. ed. Ob.)
mp

sf *mp* *pp subito*

27 *poco*

Jud. *öff-nen, uns mit-sam-men.*
Jud. *nyis-suk, Ve-lem gye-re.*

(Klar.)
molto espr.

stringendo - - - *allargando* - - - *al* ♩ = 92

Jud. *Ich will öff-nen, ich al-lein!*
Jud. *En a-ka-rom ki-nyit-ni, én!*

cresc. *mf dim.* *pp*

a tempo ♩ = 116 *tranquillo*

Jud. *Lind und lei-se will ich öff-nen, seh-nend, sach-te, lei-se.*
Jud. *Szé-pen, hal-kan fo-gom nyit-ni, Hal-kan, pu-hán, hal-kan.*

(Klar.)
p *più p*

28 poco allargando Andante $\text{♩} = 84$ allargando

Jud.
Jud.

Blaubart, gib mir dei-ne Schlüssel, gib sie mir, da ich dich lie-be!
Kék-sza-kál-tú, add a kul-csót, add a kul-csót, mert sze-ret-lek!

molto cresc. *f* *più f* *molto dim.*

a tempo $\text{♩} = 152$
(Sie lehnt sich an Blaubarts Schulter)
(A kékszakkáltú vállára borúl)

più adagio $\text{♩} = 100$

dolce p *mf* *molto espr.*

(Cord)

poco ritard. Andante $\text{♩} = 84 - 72$

29 Blaubart
Kékszakkáltú

Dei-ne Hand sei ge-seg-net, Ju-dith.
Al-dott a te ke-zed, Ju-dith.

(Ob.) (Fl.)
p (Harm.) (Clarin.) (Corn)

Adagio $\text{♩} = 100$
(Der Schlüsselbund kllrrt im Finstern)
(A kulcsosó mó megcsörren a sötétben) $\text{♩} = 80$ Judith
Judith

$\text{♩} = 72$
(Sie geht zur ersten Türe zurück)
(Vissamegy az első ajtóhoz)

Risoluto $\text{♩} = 120$

Ha-be Dank, ha-be Dank!
Kö-szö-nöm, kö-szö-nöm!

Ich will öff-nen, ich al-
En a-ka-rom ki-nyit-ni,

pp *poco sf*

22

Andante $\text{♩} = 92$

(Wie das Schloß hörbar schnappt, tönt das ertiefte Seufzen wieder auf)
(Mikor a zár csattan, felbúg a mély földalatti sóhajlás)

Jud. lein! *mp* Hor - che, hor - che!
 Jud. én! Hal - lod? hal - lod?

Sostenuto $\text{♩} = 88$

(Die Türe tut sich lautlos auf und öffnet ein blutrotes Rechteck, wie eine Wunde, in der Wand. Rote Glut wirft, aus der Tiefe kommend, einen langen Lichtstreifen auf den Estrich der Halle)
(Az ajtó feltárul, vérvörös négyssóget nyitva a falba, mint egy seb. Az ajtó mögül mélyből jövő vörös izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára)

Jud. Wehl! (Fl. picc. e gränd.)
 Jud. Jaj!

f (Viol. tremolo)

Più sostenuto $\text{♩} = 80$

(Harm. ed Arpa)

31

Blaubart
Kékszakállú *f*

Was siehst Du?
 Mit lätzz?

(Trombe c. sord.)
 (Corni +)

Più mosso $\text{♩} = 88$

Judith **32** (preßt die Hände an die Brust)
Judít (melle szorított kézzel)

Ket-ten, Mes-ser,
Lán-cok, ké-sek,

Bl.
K.

Was siehst du?
Mit látsz?

32 Più mosso $\text{♩} = 88$

p

Più sostenuto $\text{♩} = 60$ Più mosso $\text{♩} = 88$ Più sosten. **33** Più mosso $\text{♩} = 78$

Jud.
Jud.

Wi-der-ha-ken, ro-te Spies-se...
szö-ges ka-rók, Iz-zó nyár-sak...

mf

con s (Corni)

Jud.
Jud.

Blaubart Kékszakállú Schrecklich ist die Fol-ter - werk - statt,
Saör-nyú a te kin-zó - kam - rád,

Mei-ne Fol-ter - kam-mer, Ju - dith.
Ez a kin-zó - kam-ra, Judit.

Jud. *cresc.* *poco a poco*

Viel - be - klag - ter! Schrecklich! Schrecklich!
 Kék-sza - kál - lál! Ször - nyű! Ször - nyű!

Andante (assai) ♩ = 104 - 100
più sostenuto - ♩ = 60 **34** *(fährt zusammen)*
(összereszen)

Jud. *p*
 Blaubart Kékszakállú Dei - ner Fe - ste Wän - de
 A te vá - rad fá - la

Bangt dir? Félsz - e?

più sostenuto - ♩ = 60 **34** *Andante (assai) ♩ = 104 - 100*
dim. *mf (2 Klar.)* *tenuto*

(Trombe c. sord.)

35

Jud. *p*
 blu - ten! Dei - ne Fe - ste blu - tet! blu - tet...
 vé - res! A te vá - rad vér - sik! vé - res...

(Corni c. sord.)

(Quart.)

Jud. *tranquillo ♩ = 80*

blu - tet... Blaubart
 vér - sik... Kékszakállú

Bangt dir? Félsz - e?

tranquillo ♩ = 80

Più mosso $\text{♩} = 90$

36 (Wendet sich nach Blaubart zurück. Das rote Licht zeichnet ihre Gestalt ab. — Mit bleichen, ruhiger Entschlossenheit)
 (Visszafordul a kékszakállú felé. A piros fény izzó konturt ad az alakjának. — Sápadt, csendes elszántással)

Viol. (Viol.)

Nein! Mir bangt nicht.
 Nem! Nem félek.

rallent. — — — — — al — — — — — Meno mosso $\text{♩} = 76$

Jud. Jud.

Es däm- mert schon.
 Nézd, de-rül már.

(Cord.)

(Sie kehrt vorsichtig längs des Lichtstreifens zu Blaubart zurück)
 (Ovatosan a fényáv partján visszamegy a kékszakállúhoz)

Jud. Jud.

Sieh sichs lich-ten! Merkst du den Schein?
 Ugy-e de-rül? Nézd est a fényt.

37 (Sie kniet nieder und taucht die hohlen Hände in das Licht)
 (Letérdel és a fénybe tartja két homorú tenyerét)

Jud. Jud.

Schau dies Son-nen - bäch - lein. Blaubart
 Lá-tod? Szép fény - pa-tak. Kékszakállú

Ro-tes Bächlein,
 Pi-ros pa-tak,

37

pp

p *poco rit.* Judith (Erhebt sich)
Judit (Fejdt)

Blut - büch-lein.
Vé - res pu - tak.

Molto andante (*poco allegro*) ♩ = 108 *sempre più agitato.*

Judith
Judit

Sieh doch, sieh doch, wie sich's lich - tet! Sieh doch, sieh doch!
Nézd csak, nézd csak, hogy de-reng már! Nézd csak, nézd csak!

(Viol.) *p*

al 38

sempre p

Agitato molto ♩ = 160
Judith *mp*
Judit

Al - le Tü - ren sol - lenspringen,
Min - den aj - tót ki kell nyit - ni!

agitato

poco a poco allarg. - - - - - molto allarg. $\text{♩} = 92$

Jud. Wind durch-wehen, Sonn'durchscheiden, al-le Türen sol-len springen!
 Szél be-jár-jon, nap be-süs-sön, Minden aj-tót ki-kell nyit-ni!

mf *cresc.* *mf*

39 *più andante* $\text{♩} = 108$ *Largo* $\text{♩} = 84$ *Vivo* $\text{♩} = 160$ *sempre più agitato*

Jud. **Blaubart** *p* *Kékszakállú* Gib mir auch die an- dern
 Add i- de a töb- bi

Weißt Du auch, was sie ver-ber-gen?
 Nem tu-dod, mi van mö-göt-tük.

39 *più andante* $\text{♩} = 108$ *espr.* *f* *Largo* $\text{♩} = 84$ *Vivo* $\text{♩} = 160$ *sempre più agitato*

Jud. Schlüs-sel! Gib mir auch die an- dern Schlüs-sel!
 kul-csot! Add i- de a töb-bi kul-csot!

mf

40

Jud. Al-le Türen sol-len sprin-gen! Al-le
 Min-den aj-tót ki-kell nyit-ni! Min-den

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

poco allarg. ♩ = 126 *Sostenuto (subito)* ♩ = 112

ad. Tü - ren! *Blaubart, Kékszakállú* Weil ich Dich lie - bel
 aj - tót! Mert szeret - lek!

Warum begehrst Du's Judith?
 Judit, Judit, mért a karod?
(non legato)

poco allarg. ♩ = 126 *Sostenuto (subito)* ♩ = 112

41 *Piu sostenuto* ♩ = 88 *p*

Bl. K. Meiner Fe - ste Grund er - zittert, öff - ne, schlie - ße
 Váram ső - tét tö - ve reszket, Nyithatsz, csukhatsz

poco dim. *molto* *p dolce* (Arp.)

(Cord.)

poco rit. *a tempo*

Bl. K. al - le Tü - ren. Judit, ach - te mei - ner Feste, ach - te un - ser, Judith, ach - te!
 min - den aj - tót. Vigyázz, vigyázz a vá - ram - ra, Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!

poco rit. *a tempo* *poco rit.*

(Er reicht den zweiten Schlüssel. Ihre Hände berühren sich im roten Lichtschein. (átnyújtja Juditnak a második kulcsot. Kezeik a vörös fénykévében találkoznak)

Comodo ♩ = 126

42 *pp* Judith *poco rall.* *Allegro risoluto* ♩ = 126 - 112

(Sie geht zur zweiten Türe) (Das Schloß schnappt und lautlos öffnet sich die zweite Türe. Ihre Öffnung leuchtet rötlichgelb, aber auch furchterregend düster. Der zweite Lichtstrahl legt sich neben den ersten auf den Boden)

pp Judith Lind und lei - se will ich öffnen, sehnd, sachte.
 Szépen, halkan fogom nyitni, szépen, halkan.

(Csattan a zár és feltárul a második ajtó. Nyílóra sárgás vörös, de szintén sötét és féltelmes. A második sugár az első mellé fekszik a padlóra.)

pp (Quart.) Klared Ob.

Jud.
Jud.

Blaubart
Kékszakállú

Tau - sendschalrig
Száz - kegyet - len

Was siehst Du?
Mit látsz?

(Tromb.)

Jud.
Jud.

schar - fe Waf - fen, viel schreck - li - ches Kriegs - ge - rä - te.
sör - nyű fe - gy - ver, sok ret - ten - tő ha - di szer - szám.

43

Blaubart
Kékszakállú

Mel - ne Waf - fen - kammer, Judith.
Ez a fe - gy - ve - res - ház, Judit.

(Corn)

Judith
Judit

Blaubart, wie ge - wal - tig bist Du, wie ge - wal - lig grausambist Du!
Mi - lyen nagyon e - rős vagy te, mi - lyen nagy ke - gyetlen vagy tel

44

(Tromb.)

45 Più vivo ♩. 182

Blaubart
Kékszakállú

Bangt Dir?
Félsz e?

(Viol.) (Cornl+)

Judith

Judit

Blut klebt rot an al - len Waf - fen, Blut an al - lem
Vér szá - rad a fegy - ve - re - ken, Vé - res a sok

(wendet sich zu Blaubart)
(visszafordul a kékszakállú felé.)

Jud.
Jud.

Kriegs - ge - rä - te!
ha - di szer - szám!

Blaubart
Kékszakállú

Bangt Dir?
Félsz e?

calmandosi - - -

a tempo ♩. 182

Jud.
Jud.

Gib mir auch die andern Schlüssel!
Add i - de a töb - bi kul - csot!

1. *Meno vivo* ♩ = 108 *poco rit.* **46** *a tempo* ♩ = 116 (*quasi C sostenuto*) *p dolce*

Blaubart
mf Kékszakállú

Sieh das zwei-te Bäch-lein,
Itt a má-sik pa-tak,

Judith, Judith!
Ju-dit, Ju-dit!

f (Viecello.) *espr. molto* *dim.* *p dolce* (Klar.)

'string. - - e rallent..

ud.
Son-nen-bäch-lein. Siehst Du? Siehst Du?
Szép fény pa-tak. Lá-tod? Lá-tod?

(Fl. ed Ob.) (Viol.) *cresc.*

Jud. *al tempo* **47** *più vivo* ♩ = 132 *a tempo* ♩ = 116

Gib mir auch die an-der'n Schlüssel!
Add i-de a töb-bi kul-csot!

f (Cord.) *molto espr.* *p* *cresc.*

Jud. *poco allargando* ♩ = 76 *Più vivo* ♩ = 132 *Meno mosso.* ♩ = 88

Blaubart
p Kékszakállú

Ach-te un-ser, Judith, ach-te!
Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!

poco allargando *p* *cresc.* *Più vivo* ♩ = 132 *Meno mosso.* ♩ = 88

48 Risoluto $\text{♩} = 126$ *f appassionato*

Jud. Folg - te Dir, da
I - de jöt - te - tem,

Bl. Weißt Du, was die Tü-ren ber-gen?
K. Ném tu-dod, mit rejt az aj - tó.

48 Risoluto $\text{♩} = 126$
cresc. f appassionato

49 poco string.

Jud. ich Dich lie - be. Hier bin ich, die Dei - ne bin ich.
Jud. mert sze-ret - lek. Itt va - gyok, a ti-ed va - gyok.

a tempo $\text{♩} = 116$ poco allarg. - al

Jud. Füh-re mich nun ü-ber-all hin, öff-ne mir nun al-le Tü-ren!
Jud. Most már ve-zess min-den-ho - vá, most már nyiss ki min-den aj-tót!

50 Sostenuto $\text{♩} = 72$

Blaubart
Kékszakállú
mf

Mei-ner Fe-steGrund er - zit-tert, Won - ne bebt aus bängen
Vá-ram sötét tö - ve resz-ket, Bús szik-lá-ból gyönyör

(Cor.)

p (Arpa) *mf*

poco a poco - $\text{♩} = 80$ più tranquillo

51

Bl. Fel - sen. Ju-dith, Ju-dith! Küh! und lin - dernd
K. bor - song. Ju-dit, Ju-dit! Hü! és é - des,

calmandosi - - -

Bl. ist's, wenn off - ne Wun - den blu - ten.
K. nyi - tott seb - ból vér ha öm - lik.

dim. *calando*

Risolutò $\text{♩} = 116$ Judith *f* poco allarg. (breve)
Judit

Folg - te dir, da ich dich lie - be, öff - ne mir nun al - le Tü - ren!
I - de - jöt - tem, mert sze - ret - lek, most már nyiss ki min - den aj - tót!

cresc. *f*

52 Più sostenuto $\text{♩} = 80$
Sostenuto $\text{♩} = 92$ Blaubart *p espress.*
Kékszakállú

Noch drei Schluß - sel sollst du ha - ben.
A - dok ne - ked há - rom kul - csot.

pp (Arp.) *espress.* (Cor. ing.)

Vivo $\text{♩} = 126$
Judith
Judith

Più lento $\text{♩} = 72$

mf

Gib mir denn die
Add i - de a

Bl.
K.

Seh'n sollst du, doch nim-mer fra-gen. Was du sä-hest, nim-mer fra-gen.
Lát - ni fogsz, de soh-se kér-dezz. A-kár-mit látsz, soh-se kér-dezz!

Più lento $\text{♩} = 72$

Vivo $\text{♩} = 126$

mp

(Judith nimmt sie ungeduldig und eilt zur dritten Türe, bleibt aber vor ihr zaudernd stehen.)
(Türelmetlenül átvesszi és a harmadik ajtóhoz siet, de előtte habarva megáll.)

58

poco rallent. - - Meno mosso $\text{♩} = 96$ Sostenuto $\text{♩} = 80$

Jud.
Jud.

näch-sten Schlüs-sel. (er überreicht sie ihr)
há-rom kul-csot! (átnyújtja)

mf

Bl.
K.

War-um ver-weilst du? - Öff-ne al-so!
Mért áll - tál meg? - Mért nem nyi-tod?

58

poco rallent. - - Meno mosso $\text{♩} = 96$ Sostenuto $\text{♩} = 80$

mf *f*

(Harm.)

Più mosso $\text{♩} = 104$ poco ritard. - - Adagio $\text{♩} = 50$

Jud.
Jud.

Konn-te nur das Schloß nicht fin-den.
Ke-zem a zárt nem ta-lál-ja.

poco f

Bl.
K.

Fürch-te nichts mehr, 's ist ent-schie-den.
Ju-dit, ne félj, most már mind-egy.

Più mosso $\text{♩} = 104$ poco ritard. - - Adagio $\text{♩} = 50$

dim. *pp*

(Judith dreht den Schlüssel im Schlosse. Mit warmen, tiefem Erzklange öffnet sich die dritte Türe; ein goldig-leuchtendes Viereck erscheint in der Wand. Der Goldlichtschein ergießt sich neben die andern Streifen auf den Estrich.)
(*Judith megfordítja a kulcsot. Meleg, mély érchanggal nyílik az ajtó. A ki-ömlő aranyfényű a többi mellé fekszik a padlóra.*)

(Sie kniet nieder und wühlt darinnen, Schmuck, eine Krone und einen Prunkmantel auf die Schwelle legend.)
(*Letérdel és vájkál benne, ékszereket, koronát, palástot kirakva a küszöbre.*)

54 **Assai Andante** $\text{♩} = 100-88$ *mf* **Judith**

Sieh nur den Schatz! Sieh nur den Schatz!
Oh, be sok kincs! Oh, be sok kincs! (2 Viol. soli)

sf *p dolce*

(3 Tromb.)
(Vc. Fl. trem.)

55

Gold-du - ka - ten, Di - a - man - ten, per - len - rei - ches Pracht - ge -
A - rany - pénz és drá - ga gyé - mánt, lé - la - gyöngy - gyel fé - - nyes

schmei - de, güld' - ne Kro - nen, Prunk - ge - wän - - - der!
ék - szer, Ko - ro - nák és dús pa - lás - - - tok!

(2 Viol. Soli) *p*

56 **Più tranquillo** $\text{♩} = 84$ *p*

Jud. Reich bist du, oh
Jud. Mily gaz - dag vagy

Blaubart *Kékszakállú*

Mei - ner Fe - ste Klein - od - kam - mer.
Ez a vá - ram kin - ces - há - - za.

m (Corno)

Jud.
Jud. $\text{♩} = 92-96$ 57 $\text{♩} = 84$

Viel - - be - neid - ter!
Kék - - sza - kál - tú!

mf

Bl.
K. $\text{♩} = 92-96$ (2 Viol. Soli) 57 $\text{♩} = 84$

All' die Herr-lich -
Ti - ed most már

mf (Corno)

Bl.
K. $\text{♩} = 92-96$ (2 Viol. Soli) 57 $\text{♩} = 84$

keit ist nun dein, dein die Per - len, Di - a - man - ten.
mind ez a kincs, ti - ed a - rany, gyöngy és gyé - mánt.

(Corno)

(Judith erhebt sich plötzlich.)
(Judit hirtelen feláll.)
58 Poco agitato $\text{♩} = 108$

mf sf sf (Fl. Ob.)
mf sf sf (Corno)

cresc. - - - - - mf dim. (Corno)

(Wendet sich erstaunt zu Blaubart.)
(A kékszakállú felé fordul esodálkozva.)
Judith **stretto**
Judit **Piu agitato** $\text{♩} = 152$

Blut klebt rot am Pracht-ge-schmel-de!
Vér-folt van az ék - sze - re - ken!

p f

lunga **59** Poco agitato ♩ = 200 *Più agitato* ♩ = 152

Die schönste Kro - ne ist blu - tigl!
 Leg-szeb-bik ko-ro-nád vé - res!

(Judith wird immer unruhiger und ungeduliger. - - - - - Rasch wendet sie sich zur vierten Türe und öffnet sie.
 (Judith egyre nyugtalanabb és türelmetlenebb. - - - - - Hirtelen a negyedik ajtó felé fordul és gyorsan kinyitja.)

Andante ♩ = 100

Blaubart
Kékszakállú

Öff - ne auch die vier - te Tü - re. Licht er leuch te, - öff - ne, öff - ne...
 Nyisd ki a ne - gye - dik aj - tót. Le - gyen nap fény, - nyis - sad, nyis - sad...

Blumige Zweige schlagen auf die Szene herein, ein blaugrünes Viereck tut sich in der Wand auf, und der einfallende Schein legt
 As ajtóból virágos ágak csapódnak ki és a falban kékeszöld négyszög nyílik. A beeső új fényáv a többi mellé fekszik a padlóra)

Lento ♩ = 80-78

60

pp (Arpa gliss.) *p dolce* (Corno)

sich neben die andern.)

61

pp

62

(Cor. ing.) (Ob.)

molto espr.
poco f (Cord.)
 (Klarinetten) (Horn)

63 *Un poco più andante* ♩ = 92
f *più f* (Trombone)

64 *Tranquillo* ♩ = 69-68
meno f (Corni) *mf* (Ob.)

poco stringendo - - - *e poi rallentando*
dim. - - - *cresc.*

65 *a tempo, (andante)* ♩ = 72 *un poco più largo* ♩ = 60
Judith
espr.
 Ach! Blü - menpracht! Ein blühen - des Beet!
 Oh! vi - ra - gok! Oh! il - la - tos kert!

a tempo ♩ = 72 66 Tranquillo ♩ = 60-66

ad. Fel-sen ber-gen ei-nen Gar-ten.
 ad. Kemény szik-lák a-latt rej-t-ve.

poco string.

poco cresc.

mf dim..

Blaubart
Kékszakállú

al 67 Andante ♩ = 72

Mei-ner Fe-ste Wun-der gar-ten.
 Ez a vá-ram rej-tett kert-je.

Judith
Judit

Ach! Blu-menpracht! Mannshochschlanke wei-Be Li-len,
 Oh! vi-rá-gok! Em-ber-nyi nagy lil-jo-mok,

68 Più andante ♩ = 84

Jud. Schnee - weiß prangen de Ro - sen, ro - ter Nel - ken glei - Ben - de Glut.
 Hűs - fe - hér pa - tyo - lat ró - zsák, Pi - ros szek - fűk szór - ják a fényt.

(Viol.) *p cresc.*

più vivo ♩ = 104 *espr.* calmandosi al Tempo ♩ = 88 - 84 69

Jud. Nim - mer sah ich sol - chen Gar - ten.
 Soh - se lát - tam ^{Blaubert}ker - tet.
~~Rehaszaditú~~

All die Blumen nei - gen dir sich,
 Min - den vi - rág ne - ked bó - kol,

più vivo ♩ = 104 calmandosi al Tempo ♩ = 88 - 84 69

f sf p

calmandosi al Tranquillo ♩ = 72

B1. *p cresc. con calore f*
 all die Blumen neigen dir sich. Du besteckst sie, du entwelkst sie, neuem Leben du erweckst sie.
 minden vi-rág ne-ked bó-kol. Te fa-kasz-tod, te her-vasz-tod, szebben új-ra te sar-jasz-tod.

p cresc. (Cord.)

70 Agitato ♩ = 104 - 112

ff (Tutti)

allargando - - - - - molto - - - - - **Poco più mosso** ♩ = 120
 (beugt sich plötzlich nieder)
 (hirtelen lehajol)
 (Fl.)
 (Trombe c. s.)
 mf

Judith (erschrocken)
 Judit (ijedten) **rallentando** - - - - - ♩ = 84

mp Blut klebt an der Ro-sen Wur-zel, dei ner Li-nen Grund ist blu - tig!
 Fe - hér ró-zsád tö - ve vé - res, Vi - rá - ga - id föld - je vé - res!

(Ob.)
p dolce

72 **Agitato** ♩ = 112
Blaubart
 Kékszakállú **allarg.** -

Deinem Blick er - schließen sie sich, dei - nen Mor - gen grüßt ihr
 Szemred nyit - ja kely - he - i - ket, S nekced csen - ge - tyűz - nek

ff (Tutti)

- - - - - molto **Poco più mosso** ♩ = 120 **73** **poco rallent.** **Agitato** ♩ = 120

Judith (erhebt sich und wendet sich zu Blaubart)
 Judit (feláll, és a kékszakállú felé fordul)

Wer hat deinen Grund begossen?
 Ki ön - töz - te ker - ted földjét?

Bl.
 K.
 Läu - ten.
 reg - gel.

Poco più mosso ♩ = 120 **poco rallent.** **Agitato** ♩ = 120 **73**

(Fl. Ob.)
 (Trombe c. s.)
 mf *f* (Tutti)

Judith lie - be,
 Judit szer - res,

Vivo e molto agitato $\text{♩} = 92$

I. *nimmer fra-ge-...
soh-se kér-dezz-...* *Sieh, wie mei-ne Burg sich
Nézd, hogy de-rül már a*

breve *mf* *cresc.*

sempre più agitato

II. *lich-tel.
vá-ram.*

III. *74* *più f*

*Öff-ne doch die fünf-te Tü-rel
Nyisd-ki az ötödik ajtóhoz fut és* *Tü-rel
aj-tót!*

f

Vivacissimo $\text{♩} = 112$
(Judith läuft mit unvermittelter Bewegung zur fünften Türe und -
(Judit hirtelen, mozdulattal az ötödik ajtóhoz fut és -

ff *molto cresc.* *allarg. molto* *reißt sie auf)
fejrántja)*

Organo

(Die fünfte Tür öffnet sich. Ein hoher Erker ist sichtbar, ein weiter Ausblick, und in schimmernder Pracht ergießt sich Licht herein.)
(Az ötödik ajtó feltárul. Magas erkély látszik és messzi távolat, és tündöklő fényben ömlik be a fény)

Larghissimo ♩ = 66

Judith (hält, gebendet, die Hände über die Augen)
Judit (Elvakulva a szemé elé tartja a kezét)

poco allarg. - Meno largo ♩ = 88

Ah! Ah!

Blaubart *ff* quasi parlando, ma Kékszakállú

Die - ses ist mein Lásd - ez az én

Larghissimo ♩ = 66

poco allarg.

fff (Tutti ed Organo pleno) *ffff* *mf*

Bl. K.

sempre grave

Macht-ge-he-ge, mei-ner Fe-ste fer-ner Aus-blick. Nicht-wahr, herr-lich wei-te Lan-de?
bi-ro-dal-mam, Mesz-sze né-ző szép kö-nyök-lóm. Ugy-e hogy szép nagy, nagy or-szág?

molto cresc.

poco -

allarg. - a tempo

Judith (Schaut starr hinaus, zerstreut)
Judit (Mereven néz ki, szórakozottan)

76 *breve* Larghissimo ♩ = 66

senza espressione

Schön und groß sind dei-ne Lan-de.
Szép és nagy a te or-szá-god.

fff *fff* *breve*

poco allarg. Blaubart Meno largo ♩ = 88

Kékszakállú *ff*

Seid'-ne Wie-sen, sammt-ne Wäl-der, lang-ge-streck-te
Se-lyem-ré-tek, bár-sony-er-dők, Hosz-szú e-züst

mf *molto* *ff* *mf*

poco allarg. Judith a tempo
Judit senza espressione

Schön und groß sind deine Lande.
Szép és nagy a te országod.

Bl. K. Sil - ber - strö - me, weit in Fer - nen blau - e Ber - ge.
fo - lyók fo - lynak, Es két he - gyek na - gyon mesz - sze.

poco allarg. a tempo

molto cresc. - A ff 1

77 Larghissimo ♩ = 66

Meno largo ♩ = 68 - 64

Dir ge - hört nun al - le Wei - te,
Most már Ju - dit mind a ti - ed,

Bl. K. *ff mf f*

Bl. K. Hier wohnt dir nun Mor - gen, A - bend, hier auch Son - ne, Mond und Ster - ne,
Itt la - kik a haj - nal, al - kony, Itt la - kik nap, hold és csil - lag,

hiesind sie dir Spiel - ge - fähr - ten.
Szessen ne - ked ját - szó - tár - sad.

mf f

78 Judith
Judit mf

poco allarg.

(Viol.) Blut'gen Schatten wirft die Wol - ke!
Vé - res ár - nyat vet a fel - hől

fff dim. mf (tromboni)

mf $\text{♩} = 72$ ritard. molto 79 Vivace $\text{♩} = 80$

Jud. Wel-che Wol-ken wan - dern drü - ben? **Hlaubart**
 Mi-lyen fel - hők száll - nak ot - tan? **Kékszakállú**

Sieh, strah - lender Son - nen - se - gen,
 Nézd, tün - dö - köl az én vá - ram,

$\text{♩} = 72$ ritard. molto 79 Vivace $\text{♩} = 80$

p *cresc. molto* *f*

Bl. dei - ner Se - gens - hand ent - sprossen, Se - gen dei - nen Hän - den,
 K. ál - dott ke - zed ezt mű - vel - te, ál - dott a te ke - zed,

poco ritard.

$\text{♩} = 66$ 80 Sostenuto $\text{♩} = 80$ Vivace $\text{♩} = 80$ (Judith regt sich nicht)
 (Er öffnet die Arme) (Kítária karját) (Judith nem mosdul)

Bl. Judith. Komm doch, komm doch mir an's Her - ze!
 K. ál - dott. Gye - re, gye - re, tedd szí - ve - ny - re.

ff *f* *b2* *b2* *b2* *b2*

Judith
 Judit

Zwei Tür - ren sind noch ge - schlossen.
 De két aj - tó csak - va van még.

pp

81 **Blaubart**
Kékszakállú

Laß die Tü-ren zu - ge - schlossen, Sang er - fül - le mei - ne Hal - len.
Le-gyen csuk - va a két aj - tó. Tel - jen dal - lal az én - vá - ram.

82

Judith
Judit

Bl.
K.

Öff - ne auch die letz - ten Tü - ren!
Nyis - sad ki még a két aj - tót!

Komm doch, komm, ich har - re dei - ner!
Gye - re, gye - re, csók - ra vár - lak!

Meno vivo *d. = 72*

accel. -

Bl.
K.

Ju - dith, Ju - dith, sieh mich war - ten. Küs - se war - ten,
Ju - dit, Ju - dit, csók - ra vár - lak. Gye - re, vár - lak.

al - - - - - 83 **Più vivo** *d. = 108*

Bl.
K.

Ju - dith, dei - ner!
Ju - dit, vár - lak!

Judith
Judit

(Blaubarts Hände fallen.)
(Akékszúkállú karja letankad.)

poco rit. - - - al

Öff - ne auch die letz - ten Tü - ren!
Nyis - sad ki még a két aj - tót!

Meno vivo $\text{♩} = 76$
Blaubart
Kékszakállú

84 *mf*

Woll - test du nicht, daß sich's lich - te?
Azt a - kar - tad, fel de - rül - jön;

mf *p*

Andante $\text{♩} = 76$ *poco ritard.* (breve) **Agitato molto** $\text{♩} = 160$

85

Sieh, licht - er - leuch - tet harri mein Haus.
Nézd, tűn - dő - köl már a vá - ram.

sf *p* *mf*

Bl.
K.

Judith
Judit

f

Ich will nicht, daß auch nur ei - ne dei - ner Tü - ren mir ver -
Nem a - ka - rom, hogy e - lőt - tem csu - kott aj - tó - id le -

Jud.
Jud.

bo - ten.
gye - nek!

Blaubart
Kékszakállú

Ach - te, ach - te
Vi - gyázz, vi - gyázz

Bl.
K.

mei - ner Fe - ste, ach - te, lich - ter wird sie nim - mer.
a vá - ram - ra, vi - gyázz, nem lesz je - nye - sebb már.

(breve)

mf cresc.

86 Sempre agitato $\text{♩} = 84$

Judith
Judith

Gält es le - ben o - der ster - ben, Viel - ver -
E - le - te - met, ha - lá - lo - mat, Kék - szá -

f (non legato)

Jud.
Jud.

klag - ter, öf - ne auch die letz - te
kál - lí, nyis - sad ki még a két

Blaubart
Kékszakállú

Ju - dith!
Ju - dith!

Ju - dith!
Ju - dith!

sf sf sf

Jud.
Jud.

Tü - re, Blau - - - bart, Blau - - - bart,
aj - tót, Kék - - - sza - kál - - - lú,

87] Più agitato $\text{♩} = 112$

Jud.
Jud.

Viel - - - ver - fluch - ter!
Kék - - - sza - kál - lú!
Blaubart
Kékszakállú

Ford - re nicht mehr, ford - re nicht mehr! Ju-dith! Ju-dith!
Mért a - ka - rod, mért a - ka - rod? Ju-dit! Ju-dit!

87] Più agitato $\text{♩} = 112$

accelerando - - - - - al - - - - - 88] Presto $\text{♩} = 140-150$

Jud.
Jud.

öff - - - ne, öff - - - ne!
Nyis - - - sad, nyis - - - sad!

Blaubart
Kékszakállú $\text{♩} = 120$
p

Ei - nen Schlüssel geb ich dir noch.
A - dok ne - ked még egy kul - csot.

1

90 (Judith streckt ihm stumm verlangend die Hand entgegen. Blaubart übergibt ihr den Schlüssel.)
(Judít némán követelón nyujja érte a kezét. A kékszakállú átadja a kulcsot.)

(Judith geht zur sechsten Türe. Beim ersten Drehen des Schlüssels
Judít a hatodik ajtóhoz megy.
Mikor a kulcs első fordul,

seufzt es tief, schluch-
zend auf.)
szokógó mély sóhajlás
big fel.)

(Judith weicht zurück.) **Meno adagio** $\text{♩} = 116$
(Judít meghátrál.) **Blaubart**

(Judith tritt mit rascher Ge-
bärde zur Türe und öffnet sie.)
(Judít hirtelen mozdulattal
az ajtóhoz lép és kinyitja.)

Adagio $\text{♩} = 80$ *mf* **Kékszakállú** **Tempo agitato**, $\text{♩} = 120$

Ju-dith, Ju-dith, laß ge-schlossen!
Ju-dít, Ju-dít, ne nyis - sad ki!

mf (Cord.) *p* 1

91 (Es ist, als ob sich ein Schatten über die Halle legen würde; sie verdunkelt sich ein wenig)
 (A csarnokon mintha árny futna keresztül: valamivel sötétebb lesz)

Adagio ♩ = 80
 (Arpa, Klar. Fl.)

Tranquillo

♩ = 63 ♩ = 80

Tranquillo

♩ = 63

92 ♩ = 80

Judith
 Judit Tranquillo ♩ = 63
 pp sempre

Wei-ßes stil - les Was - ser seh ich, un - be.weg - tes
 Csen-des fe - hér ta - vat lá - tok, Moz - du - lat - lan

93 Un poco più mosso $\text{♩} = 80-84$ rallent. - - al Adagio $\text{♩} = 69$

Jud.
Jud. wei - ßes Was ser.
fe - hér ta - vat.

(Klar.)

poco f (*non leg.*) *mp* *molto espr.* *p*

(Cord.)

94 Tranquillo $\text{♩} = 68$ Meno adagio $\text{♩} = 72$

Jud.
Jud. Welch ein Wasser birgt der Wei-her?
Mi-lyen víz ez Kék-sza-kál-lú? Blaubart
pHékszakállú

Trä-nen, Judith,
Könnyek, Judit, Trä-nen,
köny-nyek,

94 Tranquillo $\text{♩} = 68$ Meno adagio $\text{♩} = 72$

pp *mp*

rallent. al - 95 Adagio $\text{♩} = 69$

Bl.
K. Tränen.
könyyek. (Cor. ing., Klar.) *molto espr.*

p *dim.* *mp*

10 10 10 10

3

mf *mf* (Harm.)

p *p*

10 10 10 10

3

poco rit. -
(erschauernd)
(megborzongva)

96

53

Judith Judith a tempo (tranquillo) $\text{♩} = 63$

Wie so stumm und
Mi-lyen né - ma

atm. *p* *pp* (Cord.)

Jud. Jud. reg-los ruht er! Blaubart
moz - du - lat - lan. *p* Kékszakállú

Trä - nen, Ju - dith, Trä - nen, Trä - nen.
Köny - nyek, Ju - dith, köny - nyek, köny - nyek.

accel. - - al $\text{♩} = 104$ rallent. - - al

p *pp*

97 Adagio $\text{♩} = 69$

p *pp*

10 10

3

pp

10 10

3

ppp *ppp*

10 10 10

3 3

U. E. 7026.

98 Judith (bückt sich und betrachtet das Wasser forschend)
Judit (lehajol és fűrkészve nézi a tavat)

Reg - los, farb - los, laut - los, trost - los.
Si - ma fe - hér, tisz - ta - fe - hér.

Un poco più mosso ♩ = 80

Blaubart
Kékszakállú

98

Trä - nen, Judith, Trä - nen, Trä - nen.
Köny - nyek, Ju - dit, köny - nyek, köny - nyek.

Un poco più mosso ♩ = 80

(Judith wendet sich langsam und sieht Blaubart lautlos ins Auge)
(Judit lassan megfordul és némán szembenéz a kékszakállúval)

99 Poco agitato ♩ = 88

p espr.

poco a poco stringendo -

poco cresc.

stretto

Blaubart (öffnet langsam die Arme)
Kékszakállú (lassan kitérja karját)

a tempo ♩ = 80 ritard. a tempo ♩ = 84

Kom - me, Ju - dith, kom - me, Ju - dith,
Gye - re Ju - dit, gye - re Ju - dit,

mp espr.

(Harm.) *f* (Cord.)

(Judith bleibt stumm und reglos)
(Judit nem mozdul)

Bl. K. sieh ich warte.
csók-ra várlak.

(Judith bleibt stumm und reglos)
(Judit nem mozdul)

mf ritard. - - - a tempo ♩ = 80

Bl. K. Kü-ss war-ten, Ju-dith dei-ner.
Gye-re vár-lak, Ju-dit, vár-lak.

101 Adagio ♩ = 72

Bl. K. Die letz-te öff-ne ich nicht.
Az u-tól-sót nem nyí-tom ki.

Off-ne ich nicht.
Nem nyí-tom ki.

(Judith geht gesenkten Hauptes, langsam zu Blaubart.
Bittend, traurig schmiegt sie sich an ihn)
(Lehajtott fejével, lassan a kékszakállúhoz megy.
Kérve, szívűre szomorúan hozzásimul)
(♩ = 72) Judith

(Blaubart schließt sie in die Arme, langer Kuß)
(A kékszakállú magához öleli, hosszú csók)
Lento ♩ = 88

Viel-verdamnter, nimm mich al-so.
Kék-sza-kál-lú... sze-ress en-gem.

Bl. K. (Viol.) molto espr.

molto espr.

103 **Judith (ihr Kopf ruht an Blaubart's Schulter)**
Judit (a kékszakállú vállán a feje) poco allarg.-

Liebst du mich denn,
 Na - gyon sze - retsz,

mf dolce mp pp cresc. p

104 **Judith** *a tempo* **Blaubart** *Più andante* ♩ = 108

Jud. *mf* *f* *f* *pp*

Liebst mich wirk-lich?
 Kék - sza - kál - lú?

Blaubart
 Kékszakállú

Du bist mei-nes Le - bens Licht-strahl, küss' mich, frag' nicht,
 Te vagy vá - ram fé - nyes - sé - ge, Csó - kolj, csó - kolj,

a tempo Più andante ♩ = 108

Bl. *(langer Kuß)* *(hosszan csókolja)* *allarg. - - - molto*

K. *p* *cresc. - - - ff* *dim. pp*

Ju-dith, frag' nicht.
 sah-se kér - dezz.

105 **Judith (ihr Kopf ruht an Blaubart's Schulter)**
Judit (a kékszakállú vállán a feje) *Molto sostenuto* ♩ = 48-48

mf tenuto

Sag' mir, sag' mir Her - zog Blau - bart,
 Mondd meg ne - kem Kék - sza - kál - lú,

(Ob.)

(Cor. e Fag.)

U. E. 7026.

106
allargando - - Meno sostenuto $\text{♩} = 88$

ad. *wen hast du vor mir be - ses - sen?
kít sze - ret - tel én e - löt - tem?* (Viol.)

cresc. - - molto *ff, espr. dim.*

accel. - - Molto andante $\text{♩} = 120-112$ 107 ritard. - -

Blaubart
Kékszakalú

*Du bist mei - nes Schick - sals Son - ne, küss' mich,
Te vagy vá - ram fű - nyes - sé - ge, Csó - kolj,*

p dolce *poco*

108
- al Molto sostenuto $\text{♩} = 48-48$

ii. *frag' nicht, - Ju - dith, frag' nicht.
csó - kolj, soh - se kér - dezz.* (Ob., Klar.)

cresc. espr. p mf

Judith
Judit

*Wa - ren dir die an - dern Frau - en lie - ber als ich? Schö - ner als ich?
Mondd meg ne - kem, hogy sze - ret - ted? Szebb volt mint én? Más volt mint én?*

allargando Più andante $\text{♩} = 108$

109

Jud. Sag' doch, sag' doch, Viel - be - frag - ter.
Mondd el ne - kem Kék - sza - kál - lú.

Blaubart
Kékszakállú.

Ju-dith, lieb' mich,
Ju-dit sze-ress,

(Viol.) allargando Più andante $\text{♩} = 108$

molto cresc. - - - - - *f* (Corn)

Jud. calmandosi Molto sostenuto $\text{♩} = 48-48$ allargando
Ant - wort will ich, Viel - ver - schloß - ner!
Mondd el ne - kem Kék - sza - kál - lú.

Bl. K. Ju - dith, frag' nicht.
soh - se kér - dezz.

Molto sostenuto $\text{♩} = 48-48$ allargando

calmandosi (Ob.) *mf* cresc.

110

Bl. K. Più andante $\text{♩} = 104$

Ju - dith, lieb' mich, Ju - dith, frag' nicht.
Ju - dit sze-ress, soh - se kér - dezz.

f *dim.*

sempre più tranquillo - - - - - 111

mf sempre *dim.* - - - - - *calando* -

112

poco ritard. - - - al $\text{♩} = 72$
(Löst sich aus seiner Umarmung) Judith
(Kibontakozik az ölelésből)

Judith
öff-ne die sie-ben-te Tü-re!
Nyisd ki a he-te-dik aj-tót!

(Blaubart antwortet nicht)
(a kékszakállú nem felel)
accelerando - - - - -

al Tempo $\text{♩} = 100$ (Ob. Klar.)

pp
(Cord. e Fag.)
legatissimo
poco rallent. - - - al -

118

sempre più stretto e poco a poco accelerando - Judith $\text{♩} = 104$

Judith
Blau-bart, ach, die letz-te Tü-re,
Tu-dom, tu-dom, Kék-sza-kál-lú,
(Klar.) (Fl.Ob.)
mf
(Corn)

Jud.
Jud.
was sie birgt, glaub ich zu wis-sen.
Mit rejt a he-te-dik aj-tót.
dim.

114
Judith
Judit

Blut klebt an dem Kriegs-ge-rä-te, Blut an dei-ner schön-sten Kro-ne,
Vér szá-rad a fegy-ve-re-ken, Leg-szeb-bik ko-ro-nád vé-res,

Jud.
Jud.
dei-ner Blu-men Grund ist blu-tig, blut'-gen Schat-ten wirft die Wol-ke.
Vi-rá-ga-id föld-je vé-res, Vé-res ár-nyat vet a fel-hó!

115
- sempre più agitato e string. -
Jud.
Jud.
Ach, ich weiß wohl Viel - ver - ruf - ner, wes-sen Trü-ne füllt den
Tu-dom, tu-dom, Kék - szá - kál - lú, Fe-hér könnyó ki-nek den

p
mf
mf
più f
sempre cresc.

(Tron)

Jud.
Jud.

Wei - her.
köny - nye.

Dort sind all die frühern Frauen,
Ott van mind a ré-gi asszony

sempre cresc.

sempre cresc.

Jud.
Jud.

al 116 *Vivo* ♩ = 168

hin - ge - mor - det, blut - be - su - delt. We - he Kun - de, wah - re Kun - de.
le - gyil - kol - va, vér - be - fagy - va. Jaj, i - gaz hír, sut - to - gó hír.

Blaubart Kékszakkaltú

al 116 *Vivo* ♩ = 168

Ju - dith!
Ju dith!

Jud.
Jud.

Meno vivo ♩ = 144

Wahr ist's, wahr, ist's! Ich ver - lan - ge end - lich Klar - heit...
I - gaz, i - gaz! Most én tud - ni a - ka - rom már...

molto cresc.

molto cresc.

allarg. molto 117 Molto sostenuto $\text{♩} = 58$

Jud. Öff-ne mir die letz-te Tü-rel
 Iud. Nyisd ki a he-te-dik aj-tót!

8 allargando molto Andante
 $\text{♩} = 78-72$

lunga
 mf 3

Blaubart 118 Più andante $\text{♩} = 100$ allargando al. - Sostenuto $\text{♩} = 60$
 Kékszakállú

Nimm... Nimm... Hier der sie-ben-te Schlüssel.
 Fog-jad... Fog-jad... Itt a he-te-dik kulcs.

mp mf espr.

(Judith betrachtet ihn starr. Sie greift nicht nach ihm.)
 (Judit mereven nézi, nem nyúl érte)

119 poco string.

f

a tempo stringendo - Andante $\text{♩} = 88 - 84$

Blaubart
Kékszakállú

Öff - ne, Ju - dith, schau sie, Ju - dith.
Nyisd ki, Ju - dit, lás - sad ő - ket.

allargando - 120 Sostenuto $\text{♩} = 60$

Bl.
K.

Dort sind mei - ne frühern Frau - en.
Ott van mind a ré - gi asz - szony.

(Cord.)

mf espr.

(Judith steht noch einige Augenblicke unentschlossen. Dann nimmt sie langsam, mit unsicherer Hand den Schlüssel und beugt sich langsamen, schwankenden Schrittes zur siebenten Türe und öffnet sie. Beim Schnappen des Schloßes schließt Judith még egy ideig mozdulatlan. Aztán lassan, bizonytalan kézzel átveszi a kulcsot és lassan, ingó lépéssel a hetedik ajtóhoz megy és kinyitja. Mikor a kulcs csattan, halk sóhajtással becsukódik a hatodik és az ötödik ajtó. Jóval sötétebb lesz.)

Un poco più andante $\text{♩} = 70$ poco ritard. Più mosso $\text{♩} = 84$

p *dim.* *più p*

sich mit leisem Seufzer die sechste und fünfte Türe. Es wird bedeutend finsterer. Nur die gegenüberliegenden vier Türöffnungen erleuchten mit ihren farbigen Lichtstrahlen den Raum.)

(Csak a négy szemköztü ajtónyílás világítja színes sugarával a csarnokot)

mf espr.

121 In diesem Augenblicke öffnet sich die siebente Türe und mondscheinsilbernes Licht fällt durch sie herein, Judith's und Blaubart's Züge beleuchtend.
(És akkor kinyílik a hetedik ajtó és holdesüst fény vetődik be rajta, hosszú sugárban, megvilágítva Judit arcát és a kékszakállút.)

ritard. Molto adagio $\text{♩} = 56$ *p dolce*
 (Harm. Cord.) (Klar.) (Cor. Ing.)
espr.

Blaubart $\text{♩} = 60-63$
Kékszakállú *a tempo*
poco rit. Schau, die frühern Frauen al-le,
 Lásd a ré-gi assz-o-nyo-kat,
cresc. *mf dim.* *p calando* *pp*

poco rit. POCO PIÙ ANDANTE $\text{♩} = 84$
 Judith (welcht bestürzt zurück)
 Judit (megdöbөнне hátrál)
 Sie le-ben, le-ben,
 Él-nek, él-nek,
 Bl. K.

sie, die ich vor dir be-ses-sen.
 Lásd, a-ki-ket én sze-ret-tem.
poco rit. POCO PIÙ ANDANTE $\text{♩} = 84$

128 (Aus der siebenten Türe treten die früheren Frauen hervor. Drei an der Zahl, mit Kronen, Mantel und Schätzen beladen, in Glorie. Bleichen Gesichtes, stolzen, langsamen Schrittes kommt eine hinter der andern, und sie bleiben gegenüber Blaubart stehen. Er läßt sich auf's Knie)

rit. Molto adagio $\text{♩} = 60$
 Jud. Jud. sind am Le-ben!
 it-ten él-nek!
(A hetedik ajtóból előjönnek a régi asszonyok. Hármán koronásan, kincsesel rakottan, glóriásan. Sápadt arccal, büszke járással jönnek egymás mögött és megállanak szemben a kékszakállúval, aki térdre ereszkedik.)
dim.

poco rall. **Andante** ♩.100 124

Blaubart (mit ausgebreiteten Armen, wie im Traume)
Kékszakállú (Kitári karokkal, mintha álmodna)

Herr-lich, herr-lich, schön - heit - strah -
Szép - pek, szép - pek, száz - szor szé -

(Viol.)
f molto espr. *più f molto espr.*

Più vivo, appassionato ♩.120 125

Bl.
K.
 lend, Nie vergessen lebt ihr We-sen. Mel-ne Schätze scharren
pek. Mindig vol-tak, min-dig él-tek. Sok kincse-met ök gyűj-

(Cord., Arp.) *p* (Cord. e Harm.) *mf* (Cord. Arp.) *p*

Bl.
K.
 sie mir, mel-ne Nel-ken Nähr-ten sie mir,
töt-ték, Vi-rá-ga-im ök ön-töz-ték,

mf (Cord. e Harm.) *mp* *mf*

126 **allargando** - - al

Bl.
K.
 mel-ne Macht ver-mehr-ten sie mir, ih-rer ist hier al-les, al-les.
Bi-ro-dal-mam nő-vez-tet-ték, Ó-vék min-den, min-den,

cresc. *f dim.*
 (Trombon)

Sostenuto $\text{♩} = 84$

Judith (steht gebrochen, ängstlich als Vierte neben ihnen)

Judit (a régi asszonyok mellett áll negyedikknek, meggörnyedve, félve)

poco rit.

127

Andante $\text{♩} = 98$

Wie sie schön sind, wie sie reich sind, ich, ach, bettler - gleich da-ne-ben. (erhebt sich) (mit flüsternder Stimme)
 Mi-lyen szé-pek, mi-lyen dú-sak, En, jaj, kol-dus, ko-pott va-gyok. (feláll) (suttogó hangon)

Bl.
K.

Sostenuto $\text{♩} = 84$

poco rit.

127

Andante $\text{♩} = 98$ Mor-gen fand ich
Haj-nal-ban az

Mor-gen fand ich
Haj-nal-ban az

pp (Cord.)

poco cresc. poco string.

wohl die Er-ste, rot-be-kränzt im Mor-gen-duf-ten. Ihr ge-hört nun al-ler Mor-gen, ihr se-inkühler
 el-sőt lel-tem, Pi-ros sza-gos szép haj-nal-ban. Ó-vé most már minden hajnal, Ó-vé pi-ros

Bl.
K.

a tempo

Judith
Judit(Die erste
Az első)

Nie kann ich mich, ihr vergleichen!
 Jaj, szebb ná-lam, dúsabb ná-lam!

Rosenmantel, sei-ne lich-te Sil-ber-kro-ne, ihr ge-hört nun al-ler Mor-gen.
 hűs palást-ja, Ó-vé e-züst ko-ro-ná-ja, Ó-vé most már min-den haj-nal.

mf (Harm.)

Frau geht langsam zurück)
 asszony lassan visszamegy)

128 poco rit.

a tempo

Mit-tags fand ich wohl die Zwei-te, Gold-ent-flammt im Mittagsschwei-
 Má-so-di-kat dél-ben lel-tem, né-ma é-gő a-rany dél-

p dolce pp (Cord.)

Bl.
K.

129 poco stringendo - - - - -
poco cresc.

Bl.
K. gen. Ihr ge-hört nun al-ler Mit-tag, ihr sein schwe-rer Feu-er-man-tel, sei-ne gold'-no
ben. Min-den dél az ö - vé most már, Ó - vé ne - héz tűs - pa-lást - ja, Ó - vé a - rany

cresc. -

- - - - - a tempo Judith (Die zweite Frau kehrt auch zurück.)
Judit (A második asszony visszamegy.)

Nie kann ich mich ihr ver-glei-chen!
Saj, szebb ná-lam, dú-sabb ná-lam!

Bl.
K. Son-nen-kro-ne, Ihr ge-hört nun al-ler Mit-tag.
ko-ro-ná - ja, Min - den dél az ö - vé most már.

- a tempo

mf

Poco sostenuto ♩.so

Bl.
K. A-bends fand ich dann die Drit-te, müh-sal - matt im A - bend - frie-den.
Har-ma - di - kat es - te lel - tem, Bé - kes bá-gyadt bar - na es - te.

p dolce

mf

130 Più andante ♩.96

Bl.
K. Ihr ge-hört nun al-ler A-bend, ihr sein seid'-ner Lei-den-man-tel, ihr ge-hört nun
Ó - vé most már min-den es - te, Ó - vé bar - na bú - pa-lást - ja, Ó - vé most már

cresc.

p

cresc.

ritard. - - - - - molto - - - - - 131

Judith
p **Judit**
 (Die dritte Frau kehrt auch zurück.)
 (A harmadik asszony visszaegy.)

Largo $\text{♩} = 68$ Più mosso $\text{♩} = 84$

Nie, kann ich mich ihr ver-gleichen.
 Jaj! szebb ná-lam, dü-sabb ná-lam.

(Blaubart bleibt vor Judith stehen.
 Sie schämen einander lange in die Augen.
 (A kék-szakállú megáll Judit előtt.
 Hosszan szembenéznek. A negyedik

al-ler A-bend.
 min-den es-te.

ritard. - - - - - molto - - - - -

Largo $\text{♩} = 68$ (Harm.) Più mosso $\text{♩} = 84$

Nachts fand ich die
 Ne-gye-di-ke-t

mf *pp* *f* (Corno.) *p* (Arp.)

Jud.
p Largo $\text{♩} = 68$ Più mosso

Blau-bart, Blau-bart war-te, war-te! Schwei-ge, schwei-ge,
 Kék-sza-kál-lú meg-áll, meg-áll! Hall-gass, halt-gass,
 (Die vierte Türe schliesst sich langsam.)
 ajtó lassan bezukódik.)

Bl.
 Vier-te end-lich, nachts bei blan-ken Stern-nen - him-mel.
 éj-jel tel-tem, Csil-la-gos fé-ke-te éj-jel.

Largo $\text{♩} = 68$ Più mosso

Jud.
 poco a poco - - ritard. - - - al Largo $\text{♩} = 60$ Più mosso $\text{♩} = 88$

hier bin ich noch!
 itt va-gyok még!

132

poco a poco - - ritard. - - - al Largo $\text{♩} = 60$ Weiß dein Ant-litz war mir Leuch-te,
 Fe-hér ar-cod sü-tött fény-nyel,
 Più mosso $\text{♩} = 88$

mf *espress.* *molto f* *p*

(Er holt von der Schwelle der dritten Türe Krone, Mantel und Geschmeide. Die dritte (A harmadik ajtóhoz megy és a koronát, palástot, éksert, amit Judit a kiizsöbre rakott, el-

poco a poco ritard. - - al Largo $\text{♩} = 60$

Bl. K. braundeinHaardie Wol-ken scheuch-te, al-le Nacht fort - an - ist dei - ne.
Bar - na ha - jad fel - hót haj - tott, Ti-ed lesz már min - den éj - jel.

133 ritard. Più mosso $\text{♩} = 60$ Judith Judit poco rit.

Bl. K. Blau-bart, Blau-bart laß ihn, laß ihn!
Kék-sza - kál - lú nem kell, nem kell!

Türe schließt sich auch.) (Hängt ihr den Mantel um die Schulter) (Hozza. A s. ajtó becsukódik.) (Judit vállára teszi a palástot.)

133 ritard. Più mosso $\text{♩} = 60$ poco rit.

Bl. K. Dein ihr sammt' - ner Ster - nen - man - tel,
Ti - ed csil - la - gos pa - läst - ja,

134 (Setzt ihr die Krone auf's Haupt.) (Judit fejére teszi a koronát.) a tempo poco rit. a tempo (Legt ihr das Geschmeide um den Hals.) (Judit nyakába akasztja az éksert.)

Jud. Laß mich, Blau-bart, nimm sie wie - der! Laß mich! Blau-bart, nimm sie wie - der!
Jaj, jaj, Kék-sza - kál - lú vedd le. Jaj, jaj, Kék-sza - kál - lú vedd le!

Bl. K. sei - ne Di - a - man - ten - kro - ne, dein ist mein herr - lich - stes Kleinod.
Ti - ed gyé - mánt ko - ro - ná - ja, Ti - ed a leg - drá - gább kin - csem.

134 a tempo poco rit. a tempo

Organo

135 **Sempre tranquillo** $\text{♩} = 60$
molto espress.

Bl. K. Herr - lich, herr - lich, schönheit-strah - lend, du warst mei - ner Frau - en
 Szép vagy, szép vagy, száz-szor szép vagy, Te vol - tál a leg - szebb

poco a poco cresc.

allargando

136 **Largo** $\text{♩} = 52$ (Sie schauen sich lange
Hosszan szembenétek...)

Bl. K. schön - ste, die al - ler - schön - ste!
 asz - szony, a leg - szebb asz - szony!

sempre cresc. *sempre*

137
 ins Auge... Judith, unter dem Mantel fast zusammenbrechend, ihr diamantengekröntes Haupt gesenkt, geht längs des silbernen Licht-
 Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgaszta, az ezüst fényáv mentén bemegy a töb-

cresc. *fff*

streifens den andern Frauen nach durch die siebente Türe. Diese schließt sich auch.
 bi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik.)

dim. **Andante** $\text{♩} = 72$
 Org. *mf* *dim.*
 (Vlc., Cor. ing.)

138 *Meno mosso* $\text{♩} = 72$
Più andante $\text{♩} = 92$ **Blaubart**
Kékszakállú *p*

Nacht bleibt es nun e - - - wig,
 Es min - dég is éj - - - jel

(Ob.)
 (Cord.) *p dolce*
 (Corno)

139 *Meno mosso* $\text{♩} = 72$ *Più andante* $\text{♩} = 92$ *Meno mosso* $\text{♩} = 72$ *Più andante* $\text{♩} = 92$

im - mer... E - - wig,
 lesz már... éj - - jel...

(Fl.)
 (Clar.)

140 *poco rallentando* - - - *al Molto tranquillo* $\text{♩} = 76$ (Es ist wieder völlige
 (Teljes sötétség, melyben

im - mer...
 éj - jel...

(Fl., Clar.)
pp

Finsternis, in welcher Blaubart verschwindet.)
 a kékszakállú eltűnik.)

Più tranquillo $\text{♩} = 72$

(Clar.)
ppp
 (Ve.,Cb.) *ppp* *perdendosi*

Bibliografía.

Abbiati, Franco, **Historia de la Música**, Tomo IV: *Ottocento (Siglo XIX)*, Traducción Baltasar Samper, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. México, 1960.

Aceff, Flor de María, et. al., **Matemática en la matemática, música, medicina y aeronáutica**, Serie: Divulgación, Vol. 1, Publicaciones Electrónicas, Sociedad matemática mexicana, México, 2006, www.smm.org.mx.

Almagro López, Eduardo, **El Castillo del Duque Barbazul**, <http://www.supercable.es/~ealmagro/kareol/obras/barbazul/libreto.htm>.

Bartók, Béla, **A Kékszakállú herceg Vára**, *Opus 11*, Universal Edition, New York, E. U., 1921. Reducción para piano derechos reservados por Universal Edition, Wien.

Beltran y Rózpide, Ricardo, et. al. **Diccionario enciclopédico Hispano-americano**, Tomo IV. Ferris printing company, impresores, Nueva York, E. U., 1934.

Benton, William, editor. **Enciclopedia Barsa**, Tomo XIV. Encyclopaedia Britannica, INC. Buenos Aires, Chicago, México. Impreso en E. U., 1971.

Debussy, Claude. **Pelléas et Melisande**, textos Maurice Maeterlinck, Editores A. Durand & Films, Paris, Francia, 1907.

Della Corte, A. Pannain, G. **Historia de la Música**, Tomo III, 2ª edición, Editorial Labor Barcelona, España, 1965.

García, Mariano, **La opción por el arte, Informe especial Wassily Kandinsky**, <http://www.soledigital.com.ar/artesvisuales/EspecialKandinsky-Cap2.htm>, 2004.

Garzón Galindo, Armando. **Gran Diccionario Enciclopédico Visual**, Ed. Programa Educativo Visual, Colombia, 1993.

Gillies, Malcolm, **Bartók, Béla**, In Grove Music Online, Oxford Music Online, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13562?q=hungary+&search=quick&ois=1&_start=1#S13562.2.

Griffiths, Paul, **Béla Balázs**, Oxford University Press 2007, http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=8795225&hitnum=1§ion=music.21364.

Griffiths, Paul, **Béla Bartók**, Oxford University Press 2007,

http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=8795225&hitnum=1§ion=music.21364.

Heidi Anne Heiner, SurLaLune, **Cuentos de hadas: Barbazul**.
www.surlalunegairytales.com/bluebeard/index.html

Jank Szendrei, et. al. **Música en Hungría. Folk Music** Oxford University Press 2009

http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=8795225&hitnum=1§ion=music.21364

Kandinsky, Wassily, **De lo espiritual en el arte**, Traducción Elizabeth Palma, 5ª edición, Premia editora S.A., México, 1989.

Langham Smith, Richard, **Simbolismo**, In Grove Music Online, Oxford Music Online,
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6586?q=symbolism&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit.

Laubadère, Laurence de, et al. **Charles Perrault**, Oxford University Press 2007
http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=8795225&hitnum=1§ion=music.21364 Consultado noviembre de 2007.

Leafstedt, Carl S., **Inside Bluebeard's Castle, Music and Drama in Béla Bartók's Opera**, Oxford University, New York, E.U., 1999.

Lendvai, Ernő, **Béla Bartók. Análisis de su Música**. Colección Idea Música, Traducción Enric Canals, Editorial Idea Books, S.A. Barcelona, España, 2003.

Machlis, Joseph. **El encanto de la Buena Música**, Tomo VII. Traducción: Maya Ramos Smith, Alejandro Pérez. Editorial Promexa, México, 1981.

Morrissey, Robert, et. al., **Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers**, PhiloLogic Software, Copyright The University of Chicago, E.U., 2001,
http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.56:479./var/artfla/encyclopedie/textdata/image.

Nash Ford's, David, *Early British Kingdoms*, **Conomor, Prince of Poher**,
<http://www.earlybritishkingdoms.com/bios/conomorpr.html>

Papilia, Diane E. et. al., **Psicología**, Traducción, Anne Marie Holm Nielsen et. al., Editorial McGraw-Hil, México, 1997.

Peña, Joaquín, et. al., **Diccionario de la Música Labor**, Tomo 2, Editorial Labor, Barcelona, España, 1954.

Perrault, Charles, **Cuentos de Perrault**, Novena edición, Editorial Porrúa, México, 2006.

Persichetti, Vincent, **Armonía del Siglo XX**, Traducción, Alicia Santos Santos, Editorial, Real Musical, Madrid, España, 1995.

Sadie, Stanley, editor, **Diccionario Akal/Grove de la Música**, Traducción Joaquín Chamorro Mielke, et al. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España, 2000.

Salvetti, Guido. **Historia de la Música**, (Tomo 10), Traducción Carlos Alonso. D.G.E. Turner libros, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Madrid, España, 1999.

Sárosi, Bálint, **Hungary, Folk Music**, In *Grove Music Online, Oxford Music Online*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13562?q=hungary+&search=quick&ois=1&_start=1#S13562.2 (Consultado Mayo 14, 2009).

Virágvölgyi, László, redactor. **Bartók Béla**. Exposición hecha por la Embajada de Hungría en México con la colaboración del Ministerio del Patrimonio Cultural Nacional y el Ministerio de Asuntos Exteriores de Hungría, Casa de la Cultura de Azcapozalco, México D.F. junio, 2006.

Windling, Terri, **Bluebeard and the Bloody Chamber**, www.endicott-studio.com/rdrm/forblue.html