



**BÉLA
BARTÓK**
BLUEBEARD'S CASTLE

MIKA KARES bass
SZILVIA VÖRÖS soprano
HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
SUSANNA MÄLKKI

Helsinki Philharmonic Orchestra · Susanna Mälkki

Photo: © Maarit Kytöharju



BARTÓK, Béla (1881–1945)

Bluebeard's Castle

59'54

Opera in One Act, Op. 11/BB 62 (1911, rev. 1912, 1917–18)

Libretto by Béla Balázs

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Prologue: 'Haj regő rejtem' | 1'56 |
| 2 | Opening Scene: 'Megérkeztünk' | 13'42 |
| 3 | First Door: 'Jaj!' – 'Mit látsz? Mit látsz?' | 4'18 |
| 4 | Second Door: 'Mit látsz?' – 'Száz kegyetlen szörnyű fegyver...' | 4'13 |
| 5 | Third Door: 'Oh, be sok kincs!' | 2'24 |
| 6 | Fourth Door: 'Oh! Virágok! Oh! Illatos kert!' | 4'45 |
| 7 | Fifth Door: 'Ah!' – 'Lásd ez az én birodalmam...' | 6'32 |
| 8 | Sixth Door: 'Csendes fehér tavat látok' | 12'44 |
| 9 | Seventh Door: 'Lásd a régi aszszonyokat' | 9'20 |

Mika Kares *bass (Duke Bluebeard)*

Szilvia Vörös *mezzo-soprano (Judit)*

Géza Szilvay *narrator*

Helsinki Philharmonic Orchestra

Pekka Kauppinen *leader*

Susanna Mälkki *conductor*

Béla Bartók's name is unlikely to appear in lists of the early twentieth-century's leading opera composers. Compared to Puccini, Strauss, Janáček, Berg or even Ravel, he is far less closely associated with the genre than with string quartets, concertos and a wide range of instrumental compositions. As a result, *Bluebeard's Castle* is invariably described as an exceptional work, written with supremely confident disregard for the mainstream conventions that had served earlier opera composers so well. But the opera is also exceptional in another sense – a radical masterpiece that is not diminished when placed alongside the other innovative music dramas of a period that began with Debussy's *Pelléas et Mélisande* and includes Strauss's *Salome*, Schoenberg's *Erwartung* and Berg's *Wozzeck*.

What turned into an eight-year process from initiation to first performance began in 1910, Bartók's 29th year. Having heard of two competitions for one-act operas, he settled on a libretto by Béla Balázs, which had recently been written for, and turned down by, their mutual friend Zoltán Kodály. Subject and mode of presentation both suited the composer's liking for the kind of surreal and macabre themes that were hardly unusual at the time and would soon feature in Bartók's two ballets, *The Wooden Prince* and *The Miraculous Mandarin*. Although the gruesome tale of the sinister yet strangely seductive wife-killer had been well-known since Perrault's 'fairy-tale' version from the late 17th century, Balázs's main source was the much more recent play in French by Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue* (1902), itself already used for a full-length opera by Paul Dukas (1907). Balázs turned the drama into what he called a 'mystery play'; and although he retained Maeterlinck's replacement of Perrault's references to the several corpses of Bluebeard's previous brides with the incarcerated but still living predecessors of Ariane – Judit in the Balázs version – his stylisation and compression of the story (the three former brides ultimately appear, but remain mute) throws the weight of the drama onto stage-setting and music and away from more conventional narrative. Another major dif-

ference is that while Maeterlinck and Dukas followed the traditional idea that Bluebeard's new wife (Ariane) is motivated by a pressing desire to escape, as she realises the terrible truth about her mesmerising husband, Balázs's and Bartók's Judit seeks with increasing desperation to reform Bluebeard, not to escape from him.

Stylisation also dominates Balázs's text, which consistently employs the poetic style of the ballad: eight-syllable lines regularly accented with many repetitions, as in the line 'szépek, szépek, százor szépek' (beautiful, beautiful, eternally beautiful). Most radically of all, for the period 1910–18, *Bluebeard's Castle* is an opera which requires full orchestra, with organ, but has only two singing characters and a duration of less than an hour. The sheer concentration, in comparison with the expansive pair of recent single-act operas by Richard Strauss – *Salome* and *Elektra* – is obvious, though Schoenberg's thirty-minute 'monodrama' *Erwartung* (written in 1909, but not performed until 1924), with its large orchestra and single character, is even more extreme, its theme of a tortured relationship even more expressionistically intense.

Bartók completed the vocal score in September 1911, but it failed to win either of the competitions, and there was no prospect of immediate performance. Over the next seven years, and especially in the months immediately preceding the eventual première in Budapest on 24th May 1918, when it was coupled with his recent ballet *The Wooden Prince*, he made various revisions, especially to the final stages, while not changing the essential character and structure of the drama. The single act centres on the successive opening of the castle's seven doors, an increasingly reluctant Bluebeard handing the keys to an increasingly insistent Judit. The effect is both concentrated and cumulative, a gradually intensifying single span embracing the diversity of the varied scenes revealed behind the doors, but also highlighting the inevitability of the drama's grim outcome, as Judit fails to change Bluebeard's ways and fails also to escape her own fate as his latest victim. The

spoken prologue to the main action is sometimes omitted in the theatre, though it helps to create an initial sense of strangeness and uneasy anticipation as the music gradually makes its presence felt.

The haunting quality of the opening hints at a particular connection with Maeterlinck, whose *Pelléas et Mélisande* was used by Debussy for his only completed opera, first performed in 1902. There is certainly something in common between the mysterious modal depiction of the forest at the beginning of *Pelléas* and Bartók's equally delicate yet edgy beginning. At the other extreme the grandiose, organ-based chorale-like celebration of Bluebeard's extensive estate (behind the fifth door) recalls the stately triads of Debussy's piano prelude *La cathédrale engloutie* (1910), though Bartók might well not have known this at the time. In any case, Bartók's melodic materials and vocal lines favour a strongly-defined simplicity of shape and rhythm reflecting his folk-music researches, while consciously rejecting the more flamboyant features of the Wagner-Strauss tradition.

Bartók might initially have considered organising his score as a set of extended variations on a pair of themes representing the contrasted characters of Judit and Bluebeard, as well as the changes of mood that take place as each of the seven doors is opened in turn. In the end, however, he preferred to emphasise the contrasting pictorial qualities of the seven scenes, suggested as much by lighting as by actual stage props. The most explicitly illustrative use of sound – strictly speaking not music at all – are the sighing or sobbing effects that punctuate the score, underlining the castle's oppressive and fearful atmosphere. This quality is clear from the opening of the first door, showing the torture chamber as Bluebeard's sinister and irresistible power is exposed, and with it the evidence of blood that provides a smaller-scale recurring musical motif. Sheer power as violence is reinforced with the second door's disclosure of the armoury (brass fanfares prominent). The wealth of the glittering jewel house (third door) and the castle's lavish gardens (fourth

door) underpin the increasingly feverish questionings from Judit and defiant responses from Bluebeard which build up to the work's dramatic apex, the revelation of the full grandeur of Bluebeard's domains behind the fifth door.

Here Bartók's music is at its furthest from Schoenbergian or Bergian expressionism. Rather, there is a brash exultation to the organ-led orchestral chorale that reaches back beyond Straussian blatancy to hint at Wotan's euphoric acclaim of the mighty Valhalla in Wagner's *Das Rheingold*. By contrast Judit is ominously reduced to mumbled, deferential phrases, and there are few if any more potent transformations in opera of any period than the change from the almost manic exuberance of Bluebeard in this scene and the lyric lamentation that follows when Judit unlocks the sixth door and the Lake of Tears is revealed. Finally, opening the seventh door, and revealing the ultimate truth about the castle and its inhabitants, Judit accepts the inevitable, finding herself alongside three living but silent women whom Bluebeard celebrates with a kind of perverted rapture as if he were a child explaining the great pleasure he takes in his favourite playthings. It is clear from this that the entire trajectory of the drama as Balázs conceived it required the juxtaposition of Bluebeard's possessive euphoria against his no less intensely desired and predestined isolation, harrowingly depicted in Bartók's music, as all four wives abandon him to darkness and despair, while also driving him (we assume) to repeat the quest for a new victim as soon as possible.

In Perrault's original fairy-tale Bluebeard is as much a magician as a human being, with a power to seduce and subjugate women for whom he could have few if any normal human feelings. At the end of Bartók's opera, we see and hear how he might have been attractive to Judit and the others, perhaps with similarities to the half-man, half-monster minotaur of Greek legend. Bluebeard becomes a truly tragic anti-hero despite the monstrous qualities of his behaviour: and this suggests that, for both Bartók and Balázs, Bluebeard resembled the uncompromising mod-

ernist artist. Many commentators have pointed to the irony of the composer dedicating his musical treatment of such a story to his recently-married wife, Márta; they also often highlight Balázs's memorable words about Bartók's almost feminine modesty, his priest-like 'frailty and delicacy', to propose a connection between the composer's character and Bluebeard's desire for concealment, as well as his susceptibility to persuasion. Such analogies are invariably flawed: but what is surely beyond question is that the music Bartók invented for this subject and this text is powerfully and personally expressive in ways which make *Bluebeard's Castle* one of the most original and persuasive operas in the entire history of the genre. Perhaps the work comes closest to some kind of self-portrait only at the very end, where Bluebeard remains in regretful, uneasy isolation, a state that, however reluctantly and perversely, he wills for himself, and which is best expressed not in words but in purely instrumental music.

© *Arnold Whittall* 2020

The Finnish bass **Mika Kares** studied at the Sibelius Academy in Helsinki and was a member of the Baden State Opera's ensemble from 2005 to 2010. His vast range of roles includes Balthazar (*La favorite*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) and Massimiliano (*I Masnadieri*), all at Munich's Bavarian State Opera; the Commendatore (*Don Giovanni*) at the Dutch National Opera, Lyric Opera of Chicago and Salzburg Festival; Sarastro (*Die Zauberflöte*) at Royal Opera House Covent Garden and the Bavarian State Opera; Fiesco (*Simon Boccanegra*) at the Opéra National de Paris; Gremin (*Eugene Onegin*) at the Vienna State Opera and Hermann (*Tannhäuser*) at the Zurich Opera House and the Grand Inquisitor (*Don Carlo*) at Madrid's Teatro Real. Mika Kares is also in demand as a concert singer, having collaborated with conductors including Teodor Currentzis, Fabio Luisi, Marc

Minkowski, Zubin Mehta and Nikolaus Harnoncourt. His broad repertoire encompasses key works from the baroque to the twentieth century, which he has sung with leading orchestras such as the Vienna Philharmonic, Helsinki Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic and Munich Radio Orchestra. On BIS he has previously appeared as Pimen in a recording of *Boris Godunov* with the Gothenburg Symphony Orchestra conducted by Kent Nagano.

Born into a family of musicians, the Hungarian mezzo-soprano **Szilvia Vörös** studied with Éva Marton at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest. She is a prizewinner at a number of competitions, including the Grand Prix at the first Éva Marton International Singing Competition in 2014. Other awards include a special prize in the 2015 Competizione dell'Opera in Linz and first prize at the Concorso Lirico Internazionale di Portofino in 2017. Shortly after making her début at the Hungarian State Opera in 2014, Szilvia Vörös took part in performances in Milan, Toulouse and Paris. Selected to participate in the 2016 Salzburg Festival's Young Singers Project, she appeared alongside Anna Netrebko in *Manon Lescaut* and Plácido Domingo in *Thaïs*. In 2018 she joined the ensemble of the Wiener Staatsoper in 2018, where her roles include Fenena (*Nabucco*), Anna (*Les Troyens*), Blumenmädchen (*Parsifal*) and Hippolyta (*A Midsummer Night's Dream*). In concert Szilvia Vörös has been heard in works by composers ranging from Bach and Pergolesi via Mozart, Rossini and Liszt to Arvo Pärt and Peter Eötvös. Among the conductors with whom she has worked are Maurizio Benini, Ádám Fischer, Zoltán Kocsis, Carlo Montanaro, Christian Thielemann, Riccardo Frizza and Marco Armiliato.

The **Helsinki Philharmonic Orchestra**, founded in 1882, has been operating without interruption for almost 140 years. It has grown from a band of 36 players to an orchestra of 102 regular members giving concerts attended by a total audience of

a good 110,000 a year at the Helsinki Music Centre and abroad. Between 1892 and 1923 the HPO gave the first performances of almost all the symphonic works by Jean Sibelius with the composer himself conducting. The HPO's founder and first chief conductor, Robert Kajanus, was succeeded by Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds and other conductors of note. Susanna Mälkki was appointed chief conductor in the autumn of 2014. She began in her position in 2016 and continues until spring 2023. Since the autumn of 2011 the newly constructed Helsinki Music Centre has been the orchestra's home venue. In addition to the 70–80 concerts it gives each year in Helsinki, the HPO regularly tours abroad. The first foreign visit was to the Paris World Exhibition in 1900. The orchestra has visited most European countries, the United States, Japan, South America and China.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

‘Unmatched for podium presence’ (*New York Classical Review*), **Susanna Mälkki** is one of today's most sought-after conductors. Chief conductor of the Helsinki Philharmonic Orchestra since 2016 and principal guest conductor of the Los Angeles Philharmonic since 2017, her previous positions include principal guest conductor of the Gulbenkian Orchestra (2013–17) and music director of the Ensemble Intercontemporain (2006–13). As guest conductor she has worked with, among others, the Berliner Philharmoniker, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Münchener Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Czech Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra and the New York Philharmonic. She is regularly engaged by the world's leading opera houses, including the Opéra national de Paris, Wiener Staatsoper and the Metropolitan Opera, and was the first woman to conduct a production at Teatro alla Scala, Milan (2011).

A former student of the Sibelius Academy, Mälkki studied with Jorma Panula

and Leif Segerstam; prior to her conducting studies she had a successful career as a cellist and was one of the principals of the Gothenburg Symphony Orchestra. Accolades include the Pro Finlandia Medal of the Order of the Lion of Finland, Chevalier of the Légion d'honneur in France, *Musical America's* 2017 Conductor of the Year and the Nordic Council Music Prize.

<https://susannamalkki.com>

Béla Bartóks Name dürfte schwerlich in den Listen führender Opernkomponisten des frühen 20. Jahrhunderts auftauchen. Im Vergleich zu Puccini, Strauss, Janáček, Berg oder selbst Ravel verbindet man ihn mit dieser Gattung weitaus weniger eng als mit Streichquartetten, Solokonzerten und einer breiten Palette an Instrumentalkompositionen. *Herzog Blaubarts Burg* gilt daher stets als ein außergewöhnliches Werk, das eine überaus selbstbewusste Missachtung jener etablierten Konventionen an den Tag legte, die früheren Opernkomponisten so trefflich gedient hatten. Aber die Oper ist auch in anderer Hinsicht außergewöhnlich – ein radikales Meisterwerk, das den Vergleich mit den anderen innovativen Musikdramen einer Epoche nicht scheuen muss, die mit Debussys *Pelléas et Mélisande* begann und Strauss' *Salome*, Schönbergs *Erwartung* und Bergs *Wozzeck* umfasst.

Was sich vom ersten Anstoß bis zur Uraufführung schließlich als achtjährige Entstehungszeit erweisen sollte, begann 1910, in Bartóks 29. Lebensjahr. Nachdem er von zwei Wettbewerben für Opern-Einakter erfahren hatte, wählte Bartók ein Libretto von Béla Balázs, das kürzlich für ihren gemeinsamen Freund Zoltán Kodály geschrieben und von diesem abgelehnt worden war. Sujet und Behandlung kamen der seinerzeit durchaus nicht ungewöhnlichen Vorliebe des Komponisten für Surreales und Makabres entgegen, die auch seine bald folgenden Ballette *Der holzgeschnitzte Prinz* und *Der wunderbare Mandarin* prägen sollte. Wenngleich die grausige Geschichte von dem unheimlichen, aber seltsam verführerischen Frauenmörder schon seit Perraults „Märchen“-Fassung aus dem späten 17. Jahrhundert bekannt war, stützte sich Balázs vor allem auf das wenige Jahre zuvor entstandene Schauspiel *Ariane et Barbe-bleue* (1902) von Maurice Maeterlinck, das bereits 1907 von Paul Dukas für eine abendfüllende Oper verwendet worden war. Balázs machte aus dem Drama ein „Mysterienspiel“, und obwohl er Maeterlinck darin folgte, Blaubarts Ex-Frauen nicht, wie Perrault, als Leichen, sondern

als lebende Gefangene darzustellen, verlegte er den Schwerpunkt des Dramas durch Stilisierung und Komprimierung des Geschehens (die drei früheren Frauen haben zwar letztlich ihren Auftritt, bleiben aber stumm) von der herkömmlichen Erzählhandlung hin zu Bühnenbild und Musik. Ein weiterer wichtiger Unterschied besteht darin, dass Blaubarts neue Frau (Ariane – in Balázs' Version: Judith) bei Maeterlinck und Dukas traditionellerweise zu fliehen trachtet, als ihr die schreckliche Wahrheit über ihren faszinierenden Gatten bewusst wird, während Balázs'/Bartóks Judith trotz wachsender Verzweiflung versucht, Blaubart zu bessern, nicht, ihm zu entkommen.

Stilisierung bestimmt auch Balázs' Text, der die gattungstypischen Charakteristika der Ballade aufweist: achtsilbige Verse, die durch zahlreiche Wiederholungen regelmäßig akzentuiert werden, wie in der Zeile „szépek, szépek, százor szépek“ (herrlich, herrlich, auf ewig herrlich). Das für eine Oper der Jahre 1910 bis 1918 ungewöhnlichste Merkmal freilich ist, dass *Herzog Blaubarts Burg* ein großes Orchester samt Orgel, aber nur zwei Gesangspartien und eine Dauer von weniger als einer Stunde vorsieht. Das Ausmaß der Verdichtung zeigt sich etwa im Vergleich mit den umfänglichen, nur wenig älteren Opern-Einaktern *Salome* und *Elektra* von Richard Strauss, während Schönbergs halbstündiges „Monodram“ *Erwartung* (1909 komponiert, aber erst 1924 uraufgeführt) mit großem Orchester und einer einzigen Rolle noch weiter geht und sein Sujet – die Qualen einer Liebe – expressionistischer auflädt.

Bartók stellte den Klavierauszug im September 1911 fertig, doch war ihm bei keinem der beiden Wettbewerbe Erfolg beschieden; auch mit einer baldigen Aufführung war nicht zu rechnen. In den folgenden sieben Jahren und vor allem in den Monaten vor der letztendlichen Uraufführung am 24. Mai 1918 in Budapest (zusammen mit seinem jüngsten Ballett *Der holzgeschnitzte Prinz*), nahm er verschiedene Änderungen insbesondere am Schlussschnitt vor, ohne dabei Charakter und

Struktur des Dramas grundlegend zu verändern. Im Zentrum des Einakters steht die sukzessive Öffnung der sieben Türen im Burginneren: Immer widerwilliger händigt Blaubart einer immer beharrlicheren Judith die Schlüssel aus. Dies hat einen so verdichtenden wie kumulativen Effekt; langsam entfaltet sich ein Spannungsbogen, der die Vielfalt der hinter den Türen verborgenen Szenen umfasst, aber auch die Unausweichlichkeit des düsteren Ausgangs des Dramas unterstreicht: Judith gelingt es ebenso wenig, Blaubarts Verhalten zu ändern, wie ihrem eigenen Schicksal als sein jüngstes Opfer zu entgehen. Der gesprochene Prolog zur Haupt-handlung wird im Theater manchmal weggelassen, obwohl er ein Gefühl der Fremdheit und bangen Vorahnung erzeugen hilft, während sich allmählich die Musik bemerkbar macht.

Die betörende Eröffnung deutet auf eine besondere Verbindung zu Maeterlinck hin, dessen *Pelléas et Mélisande* Debussy für seine einzige vollendete, 1902 uraufgeführte Oper verwendete. Die geheimnisvolle modale Darstellung des Waldes am Anfang von Pelléas und der so zarte wie nervöse Beginn bei Bartók haben sicherlich Gemeinsamkeiten. Auf der anderen Seite erinnert der grandiose, orgelgestützte Festchoral, der Blaubarts weitläufige Ländereien (hinter der fünften Tür) verherrlicht, an die stattlichen Dreiklänge von Debussys Klavier-Prélude *La cathédrale engloutie* (1910), das Bartók damals wohl noch nicht gekannt hat. Wie dem auch sei – Bartóks Melodik ist von betont einfacher Gestalt und Rhythmik, was seine volksmusikalischen Forschungen widerspiegelt, wohingegen er die ausschweifenden Tendenzen der Wagner-Strauss-Tradition bewusst ablehnte.

Zunächst hat Bartók offenbar mit dem Gedanken gespielt, das Werk als erweiterte Variationenfolge über ein Themenpaar anzulegen, das sowohl die kontrastierenden Charaktere Judith und Blaubart wie auch die durch das Öffnen der sieben Türen hervorgerufenen Stimmungswechsel repräsentiert. Letztendlich zog er es jedoch vor, die kontrastierenden Bildqualitäten der sieben Szenen hervorzuheben,

wozu auch Beleuchtung und Bühnenrequisiten beitragen. Als markanteste Form von Klangmalerei – streng genommen nicht eigentlich Musik – interpunktieren seufzende, schluchzende Effekte das Geschehen und unterstreichen die beklemmende, angsterfüllte Atmosphäre in der Burg. Diese Atmosphäre stellt sich gleich mit dem Öffnen der ersten Tür ein, die den Blick freigibt auf die Folterkammer, auf Blaubarts unheimliche, unwiderstehliche Macht und auch auf die Blutspuren, die mit einem wiederkehrenden musikalischen Motiv verbunden werden. Im Gewand blechstarrender Bläserfanfaren unterstreicht die Waffenkammer hinter der zweiten Tür das Gewaltsame seiner Macht. Der Reichtum der funkelnden Schatzkammer (dritte Tür) und die üppigen Burggärten (vierte Tür) erregen Judiths zusehends drängendere Fragen und Blaubarts trotzige Erwidern, die sich zum dramatischen Höhepunkt des Werks steigern: dem Blick auf Blaubarts überwältigendes Herrschaftsgebiet hinter der fünften Tür.

Hier entfernt sich Bartóks Musik am weitesten vom Expressionismus Schönbergs oder Bergs. Das jubilierende Hochgefühl, das den von der Orgel angeführten Orchesterchoral prägt, verweist vielmehr über Strauss zurück auf Wotans euphorische Freude im Angesicht der prachtvollen Götterburg Walhall in Wagners *Rheingold*; im Unterschied hierzu ist Judith unheilverkündend auf ehrerbietig gemurmelte Phrasen reduziert. In der Geschichte der Oper gibt es, wenn überhaupt, kaum stärkere Verwandlungen als den Übergang von Blaubarts fast manischer Überschwänglichkeit zu der lyrischen Wehklage, wenn Judith die sechste Tür aufschließt und damit den Tränensee enthüllt. Nachdem schließlich die siebte Tür geöffnet und die letzte Wahrheit über die Burg und ihre Bewohner offenbart ist, akzeptiert Judith das Unvermeidliche und tritt an die Seite dreier lebender, aber stummer Frauen, denen Blaubart mit einer Art perverser Verzückung huldigt – wie ein Kind, das von der großen Freude erzählt, die ihm sein Lieblingsspielzeug bereitet. Und so erkennen wir, dass der Spannungsbogen des Dramas in Balázs'

Konzeption die Gegenüberstellung von Blaubarts besitzergreifender Euphorie und seiner nicht minder intensiv ersehnten und vorherbestimmten Isolation verlangte, erschütternd dargestellt in Bartóks Musik. Jede der vier Frauen stürzt ihn in Dunkelheit und Verzweiflung, zugleich zwingt sie ihn (so ist anzunehmen), sich so bald als möglich wieder auf die Suche nach einem neuen Opfer zu begeben.

In Perraults originärer Märchenversion ist Blaubart gleichermaßen Zauberer und menschliches Wesen, versehen mit der Macht, Frauen zu verführen und zu unterwerfen, für die er kaum, wenn überhaupt, normale menschliche Gefühle empfinden kann. Am Ende von Bartóks Oper sehen und hören wir, was Judith und die anderen an ihm – ähnlich vielleicht wie beim Minotaurus der griechischen Mythologie (halb Mensch, halb Ungeheuer) – angezogen haben mag. Trotz der Ungeheuerlichkeit seiner Handlungen wird Blaubart zu einem wahrhaft tragischen Antihelden, und dies lässt vermuten, dass Blaubart sowohl für Bartók als auch für Balázs dem kompromisslosen Künstler der Moderne ähnelte. Viele Kommentatoren haben auf die Ironie hingewiesen, dass der Komponist seine musikalische Umsetzung eines solchen Stoffes seiner kürzlich angetrauten Ehefrau Márta widmete; oft werden auch Balázs' denkwürdige Worte über Bartóks fast weibliche Bescheidenheit, seine priesterliche „Zerbrechlichkeit und Zartheit“ zitiert, um eine Verbindung zwischen dem Charakter des Komponisten und Blaubarts Verlangen nach Rückzug sowie seine Empfindlichkeit gegen Einflussnahme herzustellen. All diese Vergleiche hinken – was aber sicherlich außer Frage steht, ist, dass die Musik, die Bartók für dieses Sujet und diesen Text erfunden hat, auf eine Weise kraftvoll und individuell expressiv ist, die *Herzog Blaubarts Burg* zu einer der originellsten, gelungensten Opern in der Geschichte dieser Gattung macht. Einer Art Selbstportrait kommt das Werk vielleicht am ehesten ganz zum Schluss nahe, wenn Blaubart mit Bedauern in beklommener Einsamkeit zurückbleibt – ein Zustand, den er, wie widerwillig und widernatürlich auch immer, selber gewählt hat, und der am Überzeugendsten

nicht durch Worte, sondern durch rein instrumentale Musik zum Ausdruck gebracht wird.

© *Arnold Whittall* 2020

Der finnische Bass **Mika Kares** studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki und war von 2005 bis 2010 Ensemblemitglied des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. Zur großen Bandbreite seiner Rollen zählen u.a. Balthazar (*La favorite*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) und Massimiliano (*I Masnadieri*), alle an der Bayerischen Staatsoper München; Komtur (*Don Giovanni*) an der Niederländischen Nationaloper, der Lyric Opera of Chicago und bei den Salzburger Festspielen; Sarastro (*Die Zauberflöte*) am Royal Opera House Covent Garden und an der Bayerischen Staatsoper; Fiesco (*Simon Boccanegra*) an der Opéra National de Paris; Gremin (*Eugen Onegin*) an der Wiener Staatsoper und Hermann (*Tannhäuser*) am Opernhaus Zürich und Großinquisitor (*Don Carlo*) am Teatro Real in Madrid. Mika Kares ist zudem ein gefragter Konzertsänger, der mit Dirigenten wie Teodor Currentzis, Fabio Luisi, Marc Minkowski, Zubin Mehta und Nikolaus Harnoncourt zusammengearbeitet hat. Sein weit gefächertes Repertoire umfasst Schlüsselwerke vom Barock bis zum 20. Jahrhundert, die er mit führenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Oslo Philharmonic und dem Münchner Rundfunkorchester gesungen hat. Bei BIS hat er als Pimen an einer Live-Aufnahme von *Boris Godunow* mit den Göteborger Symphonikern unter Leitung von Kent Nagano mitgewirkt.

Die ungarische Mezzosopranistin **Szilvia Vörös** stammt aus einer Musikerfamilie und studierte bei Éva Marton an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Sie

hat Preise bei mehreren Wettbewerben gewonnen, u.a. den Grand Prix bei der ersten Éva Marton International Singing Competition 2014, den Sonderpreis bei der Competizione dell'Opera 2015 in Linz und den 1. Preis beim Concorso Lirico Internazionale di Portofino 2017. 2014 gab Szilvia Vörös ihr Debüt an der Ungarischen Staatsoper und wirkte kurz darauf an Produktionen in Mailand, Toulouse und Paris mit. Ausgewählt für die Teilnahme am Young Singers Project der Salzburger Festspiele 2016, trat sie an der Seite von Anna Netrebko in *Manon Lescaut* und Plácido Domingo in *Thaïs* auf. Seit 2018 ist sie Mitglied des Ensembles der Wiener Staatsoper, wo u.a. Fenena (*Nabucco*), Anna (*Les Troyens*), Blumenmädchen (*Parsifal*) und Hippolyta (*Ein Sommernachtstraum*) zu ihren Rollen gehören. Im Konzertfach singt Szilvia Vörös Werke von Bach und Pergolesi über Mozart, Rossini und Liszt bis hin zu Arvo Pärt und Peter Eötvös. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehören Maurizio Benini, Ádám Fischer, Zoltán Kocsis, Carlo Montanaro, Christian Thielemann, Riccardo Frizza und Marco Armiliato.

Das 1882 gegründete **Helsinki Philharmonic Orchestra** ist seit über 135 Jahren ohne Unterbrechung aktiv. Von einem Ensemble mit 36 Spielern hat es sich zu einem Orchester mit 102 festen Mitgliedern entwickelt, das mit seinen Konzerten im Konzerthaus Helsinki (Musiikkitalo) und im Ausland alljährlich rund 110.000 Besucherinnen und Besucher erreicht.

Zwischen 1892 und 1923 hat das HPO fast alle symphonischen Werke von Jean Sibelius unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Dem Gründer und ersten Chefdirigenten des HPO, Robert Kajanus, folgten Paavo Berglund, Leif Segerstam, John Storgårds und andere namhafte Dirigenten. Im Herbst 2014 wurde Susanna Mälkki zur Chefdirigentin ernannt; 2016 trat sie ihr Amt an, das sie bis zum Frühjahr 2023 innehaben wird.

Seit Herbst 2011 ist das Orchester im neu errichteten Konzerthaus Helsinki be-

heimatet. Zusätzlich zu den 70-80 Konzerten, die das HPO jedes Jahr in Helsinki gibt, unternimmt es regelmäßige Auslandstourneen; das erste Auslandsgastspiel fand 1900 im Rahmen der Pariser Weltausstellung statt. Das Orchester hat die meisten Länder Europas, die USA, Japan, Südamerika und China bereist.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

Mit ihrer „unvergleichlichen Podiumspräsenz“ (*New York Classical Review*) ist **Susanna Mälkki** eine der gefragtesten Dirigentinnen der Gegenwart. Die Chefdirigentin des Helsinki Philharmonic Orchestra (seit 2016) und Erste Gastdirigentin des Los Angeles Philharmonic Orchestra (seit 2017) war davor Erste Gastdirigentin des Gulbenkian Orchestra (2013–17) und Musikalische Leiterin des Ensemble Intercontemporain (2006–13). Als Gastdirigentin arbeitete sie u.a. mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem London Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem Chicago Symphony Orchestra und den New Yorker Philharmonikern zusammen. Sie gastiert regelmäßig an den führenden Opernhäusern der Welt, u.a. an der Opéra national de Paris, der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera, und war die erste Frau, die eine Produktion am Teatro alla Scala in Mailand dirigierte (2011).

Susanna Mälkki studierte an der Sibelius-Akademie bei Jorma Panula und Leif Segerstam; vor ihrem Dirigierstudium war sie eine erfolgreiche Cellistin, die zu den Stimmführerinnen der Göteborger Symphoniker gehörte. Zu ihren Auszeichnungen zählen die Pro Finlandia-Medaille des Ordens des Löwen von Finnland, Chevalier de la Légion d'Honneur (Frankreich), Conductor of the Year (*Musical America*, 2017) und der Musikpreis des Nordischen Rates.

<https://susannamalkki.com>

Il est peu probable que le nom de **Béla Bartók** apparaisse sur la liste des principaux compositeurs d'opéras du début du 20^e siècle. Il est beaucoup moins étroitement associé à ce genre musical si on le compare à Puccini, Strauss, Janáček, Berg ou même Ravel qu'à ceux du quatuor à cordes, du concerto et de la musique instrumentale. *Le Château de Barbe-Bleue* est par conséquent systématiquement qualifié d'œuvre d'exception, composée avec un rejet suprême des conventions habituelles qui avaient si bien servi les compositeurs d'opéras avant lui. Mais cette composition est également exceptionnelle sur un autre plan : il s'agit d'un chef-d'œuvre radical qui ne craint pas la comparaison avec les autres drames musicaux novateurs d'une période amorcée par *Pelléas et Mélisande* de Debussy et qui inclut *Salomé* de Richard Strauss, *Erwartung* de Schoenberg et *Wozzeck* de Berg.

Le processus créateur, des premières esquisses jusqu'à la première représentation, a débuté en 1910 alors que Bartók était âgé de 29 ans, et allait durer 8 ans. Après avoir entendu parler de deux concours visant à récompenser des opéras en un acte, il choisit un livret de Béla Balázs récemment écrit à l'intention de leur ami commun, Zoltán Kodály, qui l'avait refusé. Le sujet et le mode d'expression correspondaient au penchant de Bartók pour les sujets surréalistes et macabres, guère inhabituels à l'époque, et qui allaient bientôt se retrouver dans deux ballets, *Le Prince de bois* et *Le Mandarin merveilleux*. Bien que le récit macabre du tueur de femmes sinistre mais étrangement séduisant soit connu depuis la version « conte de fées » de Charles Perrault écrite à la fin du 17^e siècle, la principale source de Balázs fut la pièce beaucoup plus récente de Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue* (1902), elle-même déjà utilisée pour l'opéra de Paul Dukas composé en 1907. Balázs a transformé le drame en ce qu'il a appelé une « mystère ». Il a conservé de la version de Maeterlinck la modification des références de Perrault aux corps des anciennes épouses de Barbe-Bleue pour des femmes, celles qui ont précédé Ariane

(Judit dans la version de Balázs), toujours vivantes et cloîtrées. Sa stylisation et sa compression du récit (les trois anciennes épouses font leur apparition mais restent muettes) transfèrent le noyau dramatique à la mise en scène et à la musique et l'éloignent d'une narration plus conventionnelle. Autre différence majeure : alors que Maeterlinck et Dukas ont suivi l'idée traditionnelle selon laquelle la nouvelle épouse de Barbe-Bleue (Ariane) est motivée par un désir pressant de s'échapper alors qu'elle réalise la terrible vérité au sujet de son mari ensorceleur, le personnage de Judit chez Balázs et Bartók cherche avec un désespoir croissant à changer Barbe-Bleue et non à lui échapper.

La stylisation domine également le texte de Balázs qui utilise systématiquement le style poétique de la ballade avec des vers de 8 pieds accentués de manière régulière par de nombreuses répétitions, comme le vers « szépek, szépek, százor szépek » [beau, beau, éternellement beau] le démontre. *Le Château de Barbe-Bleue* est un opéra qui nécessite un orchestre complet incluant l'orgue mais n'a que deux personnages chantants et dure moins d'une heure, un choix radical pour la période 1910–18. La concentration est manifeste par rapport aux deux opéras en un acte de Richard Strauss, *Salomé* et *Elektra*. Le « monodrame » *Erwartung* de Schoenberg (composé en 1909, mais joué seulement en 1924), avec son grand orchestre et son seul personnage, va plus loin encore avec le thème d'une relation torturée et est encore plus intense au point de vue de l'expression.

Bartók a terminé la partition piano-chant en septembre 1911 mais en plus de ne pas remporter de concours, aucune performance immédiate n'était envisagée. Au cours des sept années suivantes, et surtout dans les mois précédant la création qui eut lieu à Budapest le 24 mai 1918 en compagnie de son récent ballet *Le Prince de bois*, il apporta des modifications sans pour autant modifier le caractère et la structure de base du drame. L'acte unique est centré sur l'ouverture successive des sept portes du château alors que Barbe-Bleue, de plus en plus réticent, remet les clés à une Judit de

plus en plus insistante. L'effet est à la fois concentré et cumulatif, une unique trajectoire qui gagne en intensité et qui expose la diversité des scènes derrière les portes tout en soulignant également le caractère inévitable de l'issue fatale du drame puisque Judit ne parvient pas à changer Barbe-Bleue et n'échappe pas non plus à son propre destin de dernière victime. Le prologue parlé du récit principal est parfois omis lors des représentations bien qu'il contribue à créer un sentiment initial d'étrangeté et d'anticipation trouble à mesure que la musique se manifeste.

L'aspect obsédant de l'ouverture suggère un lien spécifique avec Maeterlinck dont la pièce *Pelléas et Mélisande* avait été utilisée par Debussy pour son seul opéra complété et créé en 1902. Il existe certainement un point commun entre la mystérieuse représentation de la forêt dans une écriture modale au début de *Pelléas* et le début tout aussi délicat mais nerveux de Bartók. À l'autre extrême, l'évocation grandiose, dans un choral à l'orgue, du vaste domaine de Barbe-Bleue (derrière la cinquième porte) rappelle les majestueux accords parfait majeur du prélude pour piano de Debussy, *La cathédrale engloutie* (1910), bien que Bartók ne l'ait peut-être pas réalisé alors qu'il travaillait sur son œuvre. Quoiqu'il en soit, le matériau mélodique et les lignes vocales de Bartók contribuent à une simplicité formelle et rythmique clairement définie qui témoigne de ses recherches consacrées à la musique populaire tout en rejetant délibérément les caractéristiques plus flamboyantes de la tradition représentée par Wagner et Strauss.

Bartók a probablement, dans un premier temps, envisagé de structurer sa partition en une série de variations développées sur deux thèmes représentant les personnages opposés de Judit et de Barbe-Bleue, ainsi que les changements d'atmosphères qui surviennent à l'ouverture de chacune des sept portes. Mais il a finalement choisi de mettre l'accent sur les caractéristiques visuelles contrastées des sept scènes suggérées tant par l'éclairage que par la mise-en-scène. L'utilisation la plus explicite d'effets sonores qui, à proprement parler, ne sont pas de la musique

en tant que telle, sont les effets de soupirs et de sanglots qui ponctuent la partition, soulignant l'atmosphère oppressante et effrayante du château. Cet aspect est manifeste dès l'ouverture de la première porte, qui nous fait voir la chambre de torture alors que la puissance sinistre et irrésistible de Barbe-Bleue est exposée et avec elle la présence du sang qui fournit un motif musical récurrent à une plus petite échelle. La puissance pure en tant que violence est renforcée par la révélation de l'armurerie par la deuxième porte (avec les fanfares de cuivres mises en évidence). La richesse du trésor avec ses bijoux étincelants (troisième porte) et les somptueux jardins du château (quatrième porte) provoquent des interrogations de plus en plus nerveuses de Judit et des réponses provocantes de Barbe-Bleue qui gagnent en intensité jusqu'au sommet dramatique de l'œuvre : la révélation de la grandeur du royaume de Barbe-Bleue derrière la cinquième porte.

La musique de Bartók est à l'opposé d'un expressionnisme tel qu'on le retrouve chez Schoenberg ou chez Berg. On perçoit plutôt une exultation brute au moment où le choral orchestral mené par l'orgue va au-delà de la grandiloquence straussienne et renvoie à l'acclamation extatique de Wotan pour le puissant Walhalla dans *Das Rheingold* de Wagner. En revanche, Judit est sinistrement réduite à des bouts de phrases marmonnées et soumises. Il n'y a guère de transformations aussi éloquentes dans toute l'histoire de l'opéra que celle du passage de l'exubérance presque maniaque de Barbe-Bleue dans cette scène et la lamentation lyrique qui suit lorsque Judit ouvre la sixième porte et que le Lac des larmes est révélé. Enfin, en ouvrant la septième porte et en révélant l'ultime vérité au sujet du château et de ses habitantes, Judit accepte l'inévitable. Elle se retrouve aux côtés de trois femmes vivantes mais silencieuses que Barbe-Bleue célèbre avec une sorte d'extase perverse tel un enfant racontant le grand plaisir qu'il prend dans ses jeux favoris. Il est clair que la trajectoire du drame tel que Balázs l'a conçu a nécessité la juxtaposition de l'euphorie possessive de Barbe-Bleue et de son isolement non moins

intensément désiré et prédestiné que dépeint de façon poignante la musique de Bartók, alors que les quatre femmes l'abandonnent à l'obscurité et au désespoir, tout en le poussant (nous le supposons) à reprendre sa quête d'une nouvelle victime le plus rapidement possible.

Dans le conte original de Perrault, Barbe-Bleue est autant un magicien qu'un humain qui possède un pouvoir de séduction et de soumission sur les femmes pour lesquelles il ne peut ressentir que peu ou pas de sentiments humains normaux. À la fin de l'opéra de Bartók, nous voyons et entendons comment il est parvenu à séduire Judit et ses autres épouses avant elle, avec peut-être des similitudes avec le minotaure mi-homme, mi-monstre de la mythologie grecque. Barbe-Bleue devient un anti-héros vraiment tragique malgré la monstruosité de ses agissements. On pourrait croire que, tant pour Bartók que pour Balázs, Barbe-Bleue ressemblait à l'artiste moderniste intransigeant. De nombreux commentateurs ont souligné l'ironie dans le fait que le compositeur a dédié son traitement musical de ce récit à sa nouvelle épouse, Márta. Les commentaires connus de Balázs au sujet de la modestie presque féminine de Bartók ainsi que sa « fragilité et sa délicatesse » de prêtre, sont souvent évoqués pour suggérer un lien entre le caractère du compositeur et le désir de dissimulation de Barbe-Bleue, ainsi que sa propension à la persuasion. De telles analogies sont bien sûr fautives mais ce qui est en revanche incontestable, c'est que la musique que Bartók a créée pour ce thème et ce texte est puissamment expressive et personnelle et fait du *Château de Barbe-Bleue* l'un des opéras les plus originaux et les plus convaincants de toute l'histoire du genre. Ce n'est peut-être qu'à la toute fin que l'œuvre se rapproche le plus d'une sorte d'autoportrait où Barbe-Bleue reste dans un isolement malheureux, un état qu'il veut pour lui-même, même si c'est à contrecœur et avec perversité, et qui s'exprime le mieux non pas en paroles mais dans une musique purement instrumentale.

© Arnold Whittall 2020

La basse finlandaise **Mika Kares** a étudié à l'Académie Sibelius d'Helsinki et a été membre de l'ensemble du Badische Staatstheater à Karlsruhe de 2005 à 2010. Son vaste éventail de rôles comprend Balthazar (*La favorite*), Oroveso (*Norma*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) et Massimiliano (*I Masnadieri*), tous au Bayerische Staatsoper de Munich ; le Commandeur (*Don Giovanni*) à l'Opéra national des Pays-Bas, à l'Opéra lyrique de Chicago et au Festival de Salzbourg ; Sarastro (*La flûte enchantée*) au Royal Opera House Covent Garden et au Bayerische Staatsoper ; Fiesco (*Simon Boccanegra*) à l'Opéra national de Paris ; Gremin (*Eugène Onéguine*) au Staatsoper de Vienne et Hermann (*Tannhäuser*) à l'Opéra de Zurich et le Grand Inquisiteur (*Don Carlo*) au Teatro Real de Madrid. Mika Kares est également très demandé au concert, collaborant avec des chefs tels Teodor Currentzis, Fabio Luisi, Marc Minkowski, Zubin Mehta et Nikolaus Harnoncourt. Son vaste répertoire comprend des œuvres clés du baroque au 20^e siècle, qu'il a chantées avec des orchestres de premier plan tels que l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique d'Oslo et l'Orchestre de la radio de Munich. Chez BIS, on peut l'entendre dans le rôle de Pimen dans un enregistrement public de *Boris Godounov* avec l'Orchestre symphonique de Göteborg dirigé par Kent Nagano.

Issue d'une famille de musiciens, la mezzo-soprano hongroise **Szilvia Vörös** a étudié avec Éva Marton à l'Académie de musique Franz Liszt de Budapest. Elle est lauréate de plusieurs concours dont le Grand Prix du premier Concours international de chant Éva Marton en 2014. Elle a également remporté un prix spécial à la Competizione dell'Opera de Linz en 2015 et le premier prix au Concorso Lirico Internazionale di Portofino en 2017. Szilvia Vörös a fait ses débuts à l'Opéra d'État hongrois en 2014 et a participé peu après à des représentations à Milan, Toulouse

et Paris. Sélectionnée pour participer au « Projet Jeunes Chanteurs » du Festival de Salzbourg 2016, elle s'est produite aux côtés d'Anna Netrebko dans *Manon Lescaut* et de Plácido Domingo dans *Thaïs*. En 2018, elle rejoint l'ensemble du Wiener Staatsoper où elle interprète Fenena (*Nabucco*), Anna (*Les Troyens*), l'une des filles-fleurs (*Parsifal*) et Hippolyte (*A Midsummer Night's Dream*). En concert, Szilvia Vörös a interprété des œuvres de compositeurs allant de Bach et Pergolesi à Arvo Pärt et Peter Eötvös, en passant par Mozart, Rossini et Liszt. Parmi les chefs avec lesquels elle a travaillé figurent Maurizio Benini, Ádám Fischer, Zoltán Kocsis, Carlo Montanaro, Christian Thielemann, Riccardo Frizza et Marco Armiliato.

Fondé en 1882, l'**Orchestre philharmonique d'Helsinki** (OPH) compte quelque 140 ans ininterrompue d'histoire. D'un ensemble de 36 musiciens, il est passé à un orchestre de 102 membres réguliers et se produit chaque année devant plus de 110 000 personnes grâce à ses concerts à la Maison de la musique d'Helsinki ainsi que hors de Finlande. L'orchestre a assuré entre 1892 et 1923 la création de presque toutes les œuvres orchestrales de Jean Sibelius sous la direction du compositeur. Paavo Berglund, Leif Segerstam et John Storgårds figurent parmi les successeurs de Robert Kajanus, le fondateur et premier chef attitré de l'OPH. Nommée chef principal à l'automne 2014, Susanna Mälkki a pris ses fonctions en 2016 et son contrat s'étend jusqu'en 2023. L'orchestre est domicilié depuis l'automne 2011 à la Maison de la musique d'Helsinki récemment construite. En plus des quelque 80 concerts donnés annuellement à Helsinki, l'OPH effectue régulièrement des tournées à l'étranger. Depuis sa première tournée qui a eu lieu en 1900 à Paris dans le cadre de l'Exposition universelle, l'orchestre a visité la plupart des pays d'Europe, les États-Unis, l'Amérique du Sud, le Japon et la Chine.

www.helsinkiphilharmonicorchestra.fi

Grâce à sa «présence inégalée au podium» (*New York Classical Review*), **Susanna Mälkki** est devenue l'un des chefs les plus en demande aujourd'hui. Chef attiré de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki depuis 2016 et principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles depuis 2017, elle a été précédemment chef invité principal de l'Orchestre du Gulbenkian (2013–17) et directrice musicale de l'Ensemble Intercontemporain (2006–13). En outre, elle collabore avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, les orchestres symphoniques de Vienne, Londres, Montréal et Chicago et l'Orchestre philharmonique tchèque, ceux de Radio-France et de New York et l'Orchestre de la Suisse Romande. Elle se produit également dans les maisons d'opéra les plus importantes au monde incluant l'Opéra national de Paris, le Staatsoper de Vienne et le Metropolitan Opera House de New York. Elle a également été la première femme à diriger au Teatro alla Scala de Milan (2011).

Ancienne élève de l'Académie Sibelius, Mälkki a étudié la direction auprès de Jorma Panula et de Leif Segerstam. Avant ses études en direction, elle a aussi fait carrière en tant que violoncelliste et a occupé le poste de premier violoncelle de l'Orchestre symphonique de Göteborg. Parmi les titres et les récompenses qu'elle a reçus, mentionnons la médaille Pro Finlandia de l'ordre du Lion de Finlande, Chevalier de la Légion d'honneur en France, Chef d'orchestre de l'année 2017 du magazine *Musical America* et le Prix musical du conseil nordique.

<https://susannamalkki.com>

A Kékszakállú herceg vára

1 *Prolóógus*

Regős

Haj regő rejtem
Hová, hová rejtsem
Hol volt, hol nem: kint-e vagy bent?
Régi rege, haj mit jelent,
Urak, asszonyások?

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

Keserves és boldog
Nevezetes dolgok,
Az világ kint haddal tele,
De nem abba halunk bele,
Urak, asszonyások.

Nézzük egymást, nézzük,
Regénket regéljük.
Ki tudhatja, honnan hozzuk?
Hallgatjuk és csodálkozunk,
Urak, asszonyások.

(A függöny szétválnék a háta mögött.)

Zene szól, a láng ég,
Kezdődjön a játék.
Szemem pillás függőnye fent.
Tapsoljatok majd ha lement,
Urak, asszonyások.

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

Bluebeard's Castle

Prologue

Bard

Once upon a time...
Where did this happen?
Outside, or within?
Ancient fable, what does it mean,
Ladies and gentlemen?

The song goes on,
You look at me, my eyes are on you.
The curtain of our eyelids is raised:
Where is the stage: outside or within,
Ladies and gentlemen?

Bitter and joyous
Are the events around us,
But the world's armies
Do not determine our fate,
Ladies and gentlemen.

We see each other,
We tell our own tales.
Wherever we come from,
We listen with amazement,
Ladies and gentlemen.

(The curtain rises behind the Bard.)

The music sounds, the flames are lit,
Let the play begin.
The curtain of my eyelids is raised.
Take notice until it drops again,
Ladies and gentlemen.

Old is this castle, old too
The tale enclosed by its walls,
Observe carefully.

Translation: Peter Bartók

[2] *Hatalmas kerek gótikus 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 szérválík, teljes sötétség van a színpadon, melyben a regős eltűnik. Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó és a vakító fehér négyzetben megjelenik a Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.*

Kékszakállú

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

Judit

Megyek, megyek Kékszakállú.

Kékszakállú *(lejön néhány lépcsőt)*

Nem hallod a vészharangot?
Anyád gyászba öltözködött,
Atyád éles kardot szíjjaz,
Testvérbátyád lovat nyergel.
Judit, jösz-e még utánam?

Judit

Megyek, megyek Kékszakállú.

(A Kékszakállú lejön egészen és visszafordul Judit felé, aki a lépcső közepén megállt. Az ajtón beeső fénykéve megvilágítja a lépcsőt és kettőjük alakját.)

Kékszakállú

Megállsz Judit? Mennél vissza?

A vast, circular, Gothic hall. Steep stairs at left lead up to a small iron door. To the right of the stairs seven enormous doors, four of them directly facing the audience, the last two at one side. No windows, no ornamentation. The hall is empty, dark, and forbidding like a cave hewn in the heart of solid rock. When the curtain rises the stage is in total darkness. The minstrel steps back and is swallowed up in the gloom. Suddenly the small iron door at the head of the stairs is flung wide, and in the dazzling white opening appear the black, silhouetted figures of Bluebeard and Judit.

Bluebeard

Here we are now. Now at last you see
Before you Bluebeard's castle.
Not a luminous place like your father's.
Judit, answer. Are you still following me?

Judit

Coming, coming, Bluebeard.

Bluebeard *(coming slowly down the steps)*

Do you hear the bells clanging?
Child, your mother sits in sorrow,
Sword and shield your father seizes;
Swift your brother leaps into the saddle.
Judit, answer. Are you coming?

Judit

Coming, coming, Bluebeard.

(Bluebeard is at the bottom of the stairs. He turns to look at Judit who has stopped half way down. The ray of light from the open door shines directly on them both.)

Bluebeard

You stop, Judit? Would you return home?

Judit *(mellre szorított kézzel)*

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

Kékszakállú

Nyitva van még fent az ajtó.

Judit

Kékszakállú!

(Lejön néhány lépcsőt.)

Elhagytam az apám, anyám,

Elhagytam szép testvérbátyám...

(Közben lejön egészen.)

Elhagytam a vőlegényem,

Hogy váradba eljöhessek.

(A Kékszakállúhoz simul.)

Kékszakállú! Ha kiüznél,

Küszöbödnél megállanék,

Küszöbödre lefeküdnék.

(A Kékszakállú magához öleli.)

Kékszakállú

Most csukódjon be az ajtó.

(A kis vasajtó fent becsukódik. A csarnok világosabb marad, de csak épphogy a két alak és a hét nagy fekete ajtó látható. Judit a Kékszakállú kezét fogva tapogatódzva előre jön, a bal fal mellett.)

Judit

Ez a Kékszakállú vára!

Nincsen ablak?

Nincsen erkély?

Kékszakállú

Nincsen.

Judit

Hiába is süt kint a nap?

Judit *(with hands pressed to her breast)*

No, my flowing skirt was tangled,
Something caught the silken flounces.

Bluebeard

See, the doorway still stands open.

Judit

Bluebeard!

(She comes a few steps down.)

I left father and mother,

I left my dear brother...

(She comes all the way down.)

I left my betrothed,

To come to your castle.

(She snuggles up to him.)

Bluebeard! If you reject me

And drive me out, I shall never leave you.

I shall perish on your icy threshold.

(Bluebeard embraces her.)

Bluebeard

Let the door be shut and bolted.

(The small iron door swings to. The hall is only bright enough for the two figures and the seven huge black doors to be just visible. Judit fumbles her way along the left wall, keeping hold of Bluebeard's hand.)

Judit

Is this really Bluebeard's castle?

Why no windows?

No balcony?

Bluebeard

Nothing.

Judit

Can the sun never glimmer here?

Kékszakállú

Hiába.

Judit

Hideg marad? Sötét marad?

Kékszakállú

Hideg, sötét.

Judit *(előbbre jön)*

Ki ezt látná, jaj, nem szólna.

Suttogó, hír elhalkulna.

Kékszakállú

Hírt hallottál?

Judit

Milyen sötét a te várad!

(Előbbre tapogatódzva. Megrezzen.)

Vizes a fal! Kékszakállú!

Milyen víz hull a kezemre?

Sír a várad! Sír a várad!

(Eltakarja a szemét.)

Kékszakállú

Ugye, Judit, jobb volna most

Vőlegényed kastélyában:

Fehér falon fut a rózsza,

Cseréptétőn 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!

Bluebeard

Never again.

Judit

Always icy, always gloomy?

Bluebeard

Icy, gloomy.

Judit *(comes forward)*

All who would see this would cease their gossip.

All the rumours hushed in silence.

Bluebeard

Do you know them?

Judit

How gloomy is your castle!

(She feels her way forward. She shudders.)

The walls are sweating! Bluebeard!

Why this moisture on my fingers?

Your castle is weeping! Your castle is weeping!

(She covers her eyes.)

Bluebeard

Judit, you would be happier

In your betrothed's castle:

Roses rambling round the terrace,

The sunlight dancing on the roof.

Judit

Do not hurt me, do not hurt me, Bluebeard!

I crave no roses, no sunlight!

I crave no roses, no sunlight!

Nothing... nothing...

Nothing...

How dark is your castle!

How dark is your castle!

All is darkness...

Poor, poor Bluebeard!

(Zokogva leborul a Kékszakállú előtt és csókolja a kezét.)

Kékszakállú

Miért jöttél hozzám, Judit?

Judit *(felugorva)*

Nedves falát felszáritom,

Ajakammal száritom fel!

Hideg követ melegítem,

A testemmel melegítem.

Ugye szabad, ugye szabad,

Kékszakállú!

Nem lesz sötét a te várád,

Megnyitjuk a falat ketten,

Szél bejárjon, nap besüssön,

Nap besüssön.

Tündököljön a te várád!

Kékszakállú

Nem tündököl az én váram.

Judit *(jobbra befelé megy)*

Gyere vezess Kékszakállú,

Mindhova vezess engem.

(Befelé megy.)

Nagy csukott ajtókat látok,

Hét fekete csukott ajtót!

(A Kékszakállú némán, mozdulatlanul néz utána.)

Mért vannak az ajtók csukva?

Kékszakállú

Hogy ne lásson bele senki.

Judit

Nyisd ki, nyisd ki! Nekem nyisd ki!

Minden ajtó legyen nyitva!

Szél bejárjon, nap besüssön!

Kékszakállú

Emlékezz rá, milyen hír jár.

(She sinks down sobbing and kisses his hand.)

Bluebeard

Why did you come here, Judit?

Judit *(jumping to her feet)*

I shall dry these weeping flagstones,

With my own lips they shall be dried!

I shall warm this icy marble,

Warm it with my living body.

Let me do it, let me do it,

Bluebeard!

I shall brighten your sad castle,

You and I shall breach these ramparts,

Wind shall blow through, light shall enter,

Light shall enter.

Bright as gold your house shall glitter.

Bluebeard

Nothing can glitter in my castle.

Judit

Guide me, Bluebeard,

Show me all of your castle.

(She moves to mid-stage.)

Ah, I see seven great shut doors,

Seven doors all barred and bolted!

(Bluebeard follows her with his eyes, mute and motionless.)

Why are all seven bolted?

Bluebeard

None must see what is behind them.

Judit

Open them, open them! Throw them open!

All those locks must be unfastened!

Wind shall scour them, light shall enter!

Bluebeard

Bear in mind the whispered rumours.

Judit

A te várád derüljön fel,
A te várád derüljön fel!
Szegény, sötét, hideg várád!
Nyisd ki! Nyisd ki! Nyisd ki!
*(Dörömböl az első ajtón. A dörömbölés mély,
nehéz sóhajlás bűg fel. Hosszú nyomott folyosókon
sír fel így az éjszakai szél.)*

Jaj!
(Visszahátrál a Kékszakállúhoz.)

Jaj! Mi volt ez? Mi sóhajtott?
Ki sóhajtott? Kékszakállú!
A te várád! A te várád!
A te várád!

Kékszakállú

Félsz-e?

Judit *(csendesén sírva)*
Oh, a várád felsóhajtott!

Kékszakállú

Félsz?

Judit

Oh, a várád 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!

(A Kékszakállú vállára borul.)

Kékszakállú

Áldott a te kezed, Judit.

(A kulcscsomó megcsörren a sötétben.)

Judit

Light and air will cheer your castle.
Light and air will cheer your castle!
Poor, gloomy, icy castle!
Open them! Open them! Open them!
*(She hammers on the First Door. The sound is
answered by a cavernous sighing, as when the night
wind sighs down endless, gloomy labyrinths.)*

Ah!
(She backs away from Bluebeard.)
Ah! What was that? What was that sighing?
Who was sighing? Bluebeard!
Your castle! Your castle!
Your castle!

Bluebeard

Are you afraid of it?

Judit *(weeps softly)*
Oh, your castle is sighing!

Bluebeard

Are you afraid?

Judit

Oh, your castle is sighing!
Come open it, come with me.
I shall unlock it, only I!
I shall open it very quietly,
Softly, gently, softly!
Bluebeard, let me have the key,
Give it to me, for I love you!

(She leans on Bluebeard's shoulder.)

Bluebeard

Your hands are blessed, Judit.

(The sound of keys clinking in the darkness)

Judit

Köszönöm, köszönöm!

(Visszamegy az első ajtóhoz.)

Én akarom kinyitni, én!

(Mikor a zár csattan felbúg a mély földalatti sóhajtás.)

Hallod? Hallod?

(Az ajtó feltárul, vérvörös négyszöget nyitva a falba, mint egy seb. Az ajtó mögül mélyből jövő véres izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára.)

[3] Judit

Jaj!

Kékszakállú

Mit látsz? Mit látsz?

Judit *(mellre szorított kézzel)*

Láncok, kések, szöges karók,

Izzó nyársak...

Kékszakállú

Ez a kínzókamra, Judit.

Judit

Szörnyű a te kínzókamrád,

Kékszakállú!

Szörnyű, szörnyű!

Kékszakállú

Félsz-e?

Judit *(összerezzen)*

A te várad fala véres!

A te várad vérzik!

Véres... vérzik...

Kékszakállú

Félsz-e?

Judit

Thank you, thank you!

(She goes back to the First Door.)

I want to open it, let me!

(As the lock turns, the reverberating sigh is heard again.)

Do you hear that? Do you hear that?

(The door opens without a sound. It reveals a blood red rectangle in the wall like an open wound. A red glimmer comes from deep within, throwing a long beam across the floor.)

Judit

Ah!

Bluebeard

What do you see? What do you see?

Judit *(pressing her hands to her breast)*

Shackles, daggers, racks, and pincers,

Branding irons...

Bluebeard

It is my torture chamber, Judit.

Judit

Horrible is your torture chamber,

Bluebeard!

Horrible, horrible!

Bluebeard

Are you afraid of it?

Judit *(starts in horror)*

Your castle walls are blood-stained!

The walls are bleeding...

Bleeding... bleeding...

Bluebeard

Are you afraid of it?

(Judit visszafordul a Kékszakállú felé. A piros fény izzó kontúrt ad az alakjának.)

Judit *(sápadt, csendes elszántsággal)*

Nem! Nem félek. Nézd, derül már.

Ugye derül? Nézd ezt a fényt.

(Óvatosan a fénycsík partján visszamegy a Kékszakállúhoz.)

Látod? Szép fénypatak.

(Letérdel és a fénybe tartja két homorú tenyerét.)

Kékszakállú

Piros patak, véres patak!

Judit *(feláll)*

Nézd csak, nézd csak!

Hogy dereng már!

Nézd csak, nézd csak!

Minden ajtót ki kell nyitni!

Szél bejérjon, nap besüssön,

Minden ajtót 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.

(Judit turns back to Bluebeard. She is silhouetted against the red light.)

Judit *(with pale, calm resolution)*

No! I am not afraid. See, morning breaks.

Have you noticed? See the light.

(She goes back to him, walking cautiously along the beam of light.)

Look there? Beautiful river of light.

(She kneels down and stretches out her arms as though cupping the light in her hands.)

Bluebeard

Crimson river, blood-stained river!

Judit *(rises to her feet)*

Watch it, watch it!

Watch the sunrise.

Watch it, watch it!

We must open all the doors!

Wind shall come in, sunshine enter,

Every door must be opened!

Bluebeard

You do not know what is behind them.

Judit

Give me the other keys!

Give me the other keys!

All the doors must be opened!

All the doors!

Bluebeard

Judit, Judit, why do you want it?

Judit

Because I love you.

Bluebeard

The dark foundation of my castle trembles,

You may open and close all the doors.

*(Átnyújtja Juditnak a második kulcsot.
Kezeik a vörös fénykévében találkoznak.)*
Vigyázz, vigyázz a váramra,
Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!

Judit *(a második ajtóhoz megy)*
Szépen, halkán fogom nyitni.
Szépen, halkán.

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

4 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
Félsz-e?

Judit
Vér szárad a fegyvereken,
Véres a sok hadi szerszám!

Kékszakállú
Félsz-e?

Judit *(visszafordul a Kékszakállú felé)*
Add ide a többi kulcsot!

*(He gives her the second key and their meeting
hands seem to melt in the red glow.)*
Watch out, watch out for my castle,
Watch out, watch out for us, Judit!

Judit *(goes to the Second Door)*
I shall open it gently, softly.
Gently, softly.

*(The lock snaps and it opens. The aperture is of a
yellowish red colour; sombre, and disturbing to behold.
The second beam of light lies on the floor alongside
the first.)*

Bluebeard
What do you see?

Judit
Hundreds of cruel, terrible arms,
Countless, fearful battle weapons.

Bluebeard
It is my castle's armoury, Judit.

Judit
How strong you are,
How very cruel you are!

Bluebeard
Are you afraid of it?

Judit
Blood drying on all the arms,
Blood-stained the many battle weapons!

Bluebeard
Are you afraid of it?

Judit *(turns to Bluebeard)*
Give me the other keys!

Kékszakállú

Judit, Judit!

(Judit lassan visszajön a második fénysáv partján.)

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, mit rejt az ajtó.

Judit

Idejöttem, mert szeretlek.

Itt vagyok, a tied vagyok.

Most már vezess mindenhová,

Most már nyiss ki minden ajtót.

Kékszakállú

Váram sötét töve reszket,

Bús sziklából gyönyör borzong.

Judit, Judit! Hűs 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!

Bluebeard

Judit, Judit!

(Judit walks back toward him along the second beam of light.)

Judit

Here is the second river, beautiful river.

Look at it! Look at it!

Give me the other keys!

Bluebeard

Watch out, watch out for us, Judit.

Judit

Give me the other keys!

Bluebeard

You do not know what the door hides.

Judit

I came here because I love you.

I am here, and I am yours.

Now guide me everywhere,

Now open all the doors.

Bluebeard

The dark foundation of my castle trembles,

Stones of sorrow thrill with rapture.

Judit, Judit, cool and soothing

Is the blood that oozes freshly.

Judit

I came here because I love you.

Now open all the doors!

Bluebeard

Three more heavy keys I give you.

You shall see, but never ask.

Whatever you see, never ask!

Judit

Add ide a három kulcsot!

(Kékszakállú átnyújtja. Judit türelmetlenül elveszi és a harmadik ajtóhoz siet, de előtte habozva megáll.)

Kékszakállú

Mért álltál meg? Mért nem nyitod?

Judit

Kezem a zárt nem találja.

Kékszakállú

Judit, ne félj, most már mindegy.

(Judit megfordítja a kulcsot. Meleg, mély érchananggal nyílik az ajtó. A kiömlő aranyfényűsáv a többi mellé fekszik a padlóra.)

5 Judit

Oh, be sok kincs! Oh, be sok kincs!

(Letérdepel és vágkál benne, ékszereket, koronát, palástot kirakva a küszöbre.)

Aranypézn 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 hirtelen feláll.)

Judit

Give me the three keys!

(Bluebeard gives her the keys. Judit snatches the keys impatiently and hurries to the Third Door. She hesitates in front of it.)

Bluebeard

Why do you falter? Why do you not open it!

Judit

My hand cannot find the lock.

Bluebeard

Judit, do not fear any more, it is too late.

(Judith turns the key. The door swings open with a sonorous, metallic sound. A beam of golden light stretches across the floor alongside the other two.)

Judit

Oh, so much treasure! Oh, so much treasure!

(She kneels down and digs into the pile of treasures, lays jewels, a crown, and a luxurious cape on the threshold.)

Gold and priceless diamonds,
Brilliant jewels, gleaming pearls,
Princely crowns and richly woven gowns!

Bluebeard

It is my castle's treasury.

Judit

How rich you are, Bluebeard!

Bluebeard

It is yours now, all this treasure,
Yours all the gold, pearls, and diamonds.

(Judit turns in sudden alarm.)

Judit

Vérfolt van az ékszeren!

(A Kékszakállú felé fordul csodálkozva.)

Legszebbik koronád véres!

(Judit egyre nyugtalanabb és türelmetlenebb.)

Kékszakállú

Nyisd ki a negyedik ajtót.

Legyen napfény, nyissad, nyissad...

[6] *(Judit hirtelen a negyedik ajtó felé fordul és gyorsan kinyitja. Az ajtóból virágos ágak csapódnak ki és a falban kékes-zöld négyyszög nyílik. A beeső új fényés a többi mellé fekszik a padlóra.)*

Judit

Oh! Virágok! Oh! Illatos kert!

Kemény sziklák alatt rejtve.

Kékszakállú

Ez a váram rejtett kertje.

Judit

Oh! Virágok!

Embernyi nagy liljomok!

Hűs-fehér patyolat rózsák,

Piros szekfűk szórják a fényt.

Sohse láttam ilyen kertet.

Kékszakállú

Minden virág neked bókol,

Minden virág neked bókol,

Te fakasztod, te hervaszod,

Szebben újra, te sarjaszod.

(Judit hirtelen lehajol.)

Judit

All your precious gems are blood-stained!

(She gazes at Bluebeard in astonishment.)

Your brightest jewel is blood-stained!

(Judit becomes more and more agitated, and hectically impatient.)

Bluebeard

Judith, open now the Fourth Door.

Bring the sunshine. Open, open!

(Judit suddenly turns to the Fourth Door and opens it. Branches heavy with blossom crowd out through the aperture. They are suffused with a bluish-green light. This new beam of light stretches across the floor beside the others.)

Judit

Ah! Flowers! Ah! Sweet, fragrant garden!

Hidden under rocks and boulders.

Bluebeard

It is my castle's secret garden.

Judit

Ah, tender flowers!

Giant lilies, tall as men!

Cool silky, exquisite roses,

Red carnations gleaming with light.

Never have I seen such beauty.

Bluebeard

Every flower greets you,

Every flower greets you,

You have made them blossom, made them wither,

Only to revive in glory!

(Judit suddenly stoops down.)

Judit *(ijedten)*

Fehér rózsád töve véres,
Virágaid földje véres!

Kékszakállú

Szemed nyitja kelyheiket,
S neked csengetyűznek reggel.

(Judit feláll, és a Kékszakállú felé fordul.)

Judit

Ki öntözte kertet földjét?

Kékszakállú

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

(Judit hirtelen mozdulattal az ötödik ajtóhoz fut és felrántja. Az ötödik ajtó feltárul. Magas erkély látszik és messzi távat és tündöklő özönben ömlik be a fény. Elvakulva a szeme elé tartja a kezét.)

7 Judit

Ah!

Kékszakállú

Lásd ez az én birodalmam,
Messze néző szép könyöklőm.
Ugye, hogy szép nagy, nagy ország?

Judit *(mereven néz ki, szórakozottan)*

Szép és nagy a te országod.

Kékszakállú

Selyemrétek, bársonyerdők,
Hoszsú ezüst folyók folynak,
És kék hegyek nagyon messze.

Judit *(frightened)*

Your white rose is flushed with blood spots,
All the soil around is blood-soaked!

Bluebeard

Your eyes open the flowers,
And you ring in the morning.

(Judit rises and turns to Bluebeard.)

Judit

Who watered the soil of your garden?

Bluebeard

Judit, love me, ask no questions.
Look, my castle gleams and brightens.
Open now the Fifth Door!

(With a sudden movement Judit runs to the Fifth Door and flings it open. A lofty verandah is revealed, and far vistas are descried beyond. The light pours out in a glittering cascade. Dazzled by the radiance, she shields her eyes with her hand.)

Judit

Ah!

Bluebeard

Now behold my kingdom,
Gaze down on the dwindling vistas.
Is it not a noble country?

Judit *(stares fixedly out, distracted)*

Fair and spacious is your country.

Bluebeard

Silken meadows, velvet forests,
Winding rivers run like silver,
And far away rise blue mountains.

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 kezed ezt művelte,

Áldott a te kezed, áldott gyere,

(Kitárja karját.)

Gyere, gyere, tedd szívemre!

(Judit nem mozdul.)

Judit

De két ajtó csukva van még.

Kékszakállú

Legyen csukva a két ajtó.

Teljen 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.

(A Kékszakállú karja lelankod.)

Judit

Fair and spacious is your country.

Bluebeard

All is yours forever, Judit.

Here flourish both dawn and dusk,

Here dwell sun, moon, and star.

They will be your playmates.

Judit

On that distant cloud a blood-red shadow!

What do such clouds signal?

Bluebeard

See, how my poor castle glitters,

Your blessed hand did this,

Blessed is your hand, blessed, come,

(He opens his arms.)

Come, place it on my heart!

(Judit does not move.)

Judit

Two doors are still not open.

Bluebeard

Those two doors must stay unopened.

Now my house shall ring with music.

Come, come, I yearn for your kiss!

Judit

Let the last two doors be opened.

Bluebeard

Judit, Judit, I yearn for your kiss.

Come, I am waiting. Judit, I am waiting!

Judit

Let the last two doors be opened.

(Bluebeard lets his arms fall to his side in a gesture of resignation.)

Kékszakállú

Azt akartad, felderüljön;
Nézd, tündököl már a váram.

Judit

Nem akarom, hogy előttem
Csukott ajtóid legyenek!

Kékszakállú

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

Judit

Életemet, haláloamat, Kékszakállú!

Kékszakállú

Judit, Judit!

Judit

Nyissad ki még a két ajtót,
Kékszakállú, Kékszakállú!

Kékszakállú

Mért akarsz, mért akarsz?
Judit! Judit!

Judit

Nyissad, nyissad!

Kékszakállú

Adok neked még egy kulcsot.
*(Judit némán követelőn nyújtja érte a kezét.
A Kékszakállú átadja a kulcsot. Judit a hatodik
ajtóhoz megy. Mikor a kulcs elsőt fordul, zokogó
mély sóhajtás bűg fel. Judit meghátrál.)*
Judit, Judit, ne nyissad ki!

(Judit hirtelen mozdulattal az ajtóhoz lép és kinyitja.)

Bluebeard

You wanted to brighten up my castle;
See how the castle is shining.

Judit

I do not want to see you
Keep your doors closed!

Bluebeard

Watch out, watch out for my castle,
Watch out, it will not shine any longer.

Judit

I give my life, my death, Bluebeard!

Bluebeard

Judit, Judit!

Judit

Open up those two doors,
Bluebeard, Bluebeard!

Bluebeard

Why do you want it, why do you want it?
Judit! Judit!

Judit

Open them, open them!

Bluebeard

I grant you one more key.
*(Judit stretches out her hand, mutely demanding.
Bluebeard hands her the key. As Judit turns the
key in the lock a deep sobbing sigh is heard.
Judit starts back.)*
Judit, Judit, do not open it!

(With an abrupt gesture Judit unlocks the door.)

[8] *A csarnokon mintha árny futna keresztül:
valamivel sötétebb lesz.)*

Judit

Csendes fehér tavat látok,
Mozdulatlan fehér tavat.
Milyen víz ez Kékszakállú?

Kékszakállú

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek.

Judit *(megborzongva)*

Milyen néma, mozdulatlan.

Kékszakállú

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek.

(Judit lehajol és fűrkészve nézi a tavat.)

Judit

Sima fehér, tiszta fehér.

Kékszakállú

Könnyek, Judit, könnyek, könnyek.

*(Judit lassan megfordul és némán szembenéz a
Kékszakállúval. Kékszakállú lassan kitarja karját.)*

Gyere, Judit, gyere Judit,
Csókra várlak.

(Judit nem mozdul.)

Gyere várlak, Judit, várlak.

(Judit nem mozdul.)

Az utolsót nem nyitom ki.

Nem nyitom ki.

(Judit lehajtott fejjel, lassan a Kékszakállúhoz megy.

Kérve, szinte szomorúan hozzásimul.)

Judit

Kékszakállú... Szeress engem.

*(A Kékszakállú magához öleli; hosszú csók.
A Kékszakállú vállán a feje.)*

Nagyon szeretsz, Kékszakállú?

*The room becomes slightly darker, as though a
shadow were passing over.)*

Judit

I can see a sheet of water,
A white and tranquil lake.
What lake is this, Bluebeard?

Bluebeard

Tears, Judit, tears, tears.

Judit *(shuddering)*

How silent, motionless.

Bluebeard

Tears, Judit, tears, tears.

(Judit bends down and gazes into the lake.)

Judit

Smooth white, pure white.

Bluebeard

Tears, Judit, tears, tears.

*(Judit gazes intently and silently into Bluebeard's eyes.
Bluebeard opens his arms.)*

Come, Judit, come, Judith,
I am waiting for a kiss.

(Judit still does not move.)

Come, I am waiting, Judit, waiting.

(Judit still does not move.)

The last door I will not open,

I will not open.

*(With bowed head Judith goes slowly up to Bluebeard,
and with a look of earnest, sad entreaty she presses
herself against him.)*

Judit

Bluebeard... love me.

*(Bluebeard embraces her and kisses her passionately.
She lays her head on his shoulder.)*

Do you love me, Bluebeard?

Kékszakállú

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

(Hosszan csókolja. A Kékszakállú vállán a feje.)

Judit

Mondd meg nekem Kékszakállú,
Kit szeretnél én előttem?

Kékszakállú

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

Judit

Mondd meg nekem, hogy szeretted?
Szébb 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.

(Kibontakozik az ölelésből.)

Judit

Nyisd ki a hetedik ajtót!
(A Kékszakállú nem felel.)
Tudom, tudom, Kékszakállú.
Mit rejt a hetedik ajtó.
Vér szárad a fegyvereken.
Legszebbik koronád véres,
Virágaid földje véres,
Véres árnyat vet a felhő!
Tudom, tudom, Kékszakállú,
Fehér könnytő kinek könnye.

Bluebeard

You, who are my castle's sunshine,
Kiss me, kiss me, never ask.

(Bluebeard kisses her again. She lays her head on his shoulder.)

Judit

Tell me, Bluebeard,
Whom did you love before me?

Bluebeard

You, who are my castle's sunshine,
Kiss me, kiss me, never ask.

Judit

Tell me, how did you love her?
Was she more beautiful than I? Different from me?
Tell me, Bluebeard?

Bluebeard

Judit, love me, never ask.

Judit

Tell me, Bluebeard.

Bluebeard

Judit, love me, never ask.

(She frees herself from his embrace.)

Judit

Open the seventh door!
(Bluebeard remains silent.)
I know, I know, Bluebeard.
What the seventh door is hiding.
Bloodstains on your weapons.
Blood on your most beautiful crown,
Bloody the soil around your flowers,
Bloody the shadow on the cloud!
I know, I know, Bluebeard,
Whose tears filled your white lake.

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.
(Judit mereven nézi, nem nyúl érte.)

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

(Judit 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 sóhajással becsukódik a hatodik és az ötödik ajtó. Jóval sötétebb lesz. Csak a négy szemközti ajtónyílás világítja színes sugaraival a csarnokot.)

[9] *(És akkor kinyílik a hetedik ajtó és holdezüst fény vetődik be rajta, hosszú sugárban, megvilágítva Judit arcát és a Kékszakállúét.)*

Kékszakállú

Lásd a régi asszonyokat,
Lásd, akiket én szerettem.
(Judit megdöbbenve hátrál.)

Judit

Élnek, élnek, itten élnek!

All your former wives are there,
Murdered, blood-drenched.
Ah, those rumours, truthful rumours!

Bluebeard

Judit!

Judit

Truthful, truthful!
Now I want to know.
Open the seventh door!

Bluebeard

Take it... Take it... Here's the seventh key.
(Judit stands rigid, gazing at him. She does not put out her hand for the key.)
Open the door, Judit, and see them.
All my former wives are there.

(For a while she stands motionless, then she takes the key with faltering hand, and goes, her body swaying slightly, to the Seventh Door. When the lock snaps the Fifth and Sixth Doors swing to with a gentle sighing sound. It becomes much darker. Only the opposite four open doorways illuminate the hall with their beams of coloured light.)

(And now the Seventh Door opens and a long, tapering beam of silvery moonshine reaches out from the aperture and bathes the faces of Judit and Bluebeard in its silvery light.)

Bluebeard

See the former wives,
See those I have loved.
(Judit shrinks back, astounded and horrified.)

Judit

They live, they live, they live here!

*(A hetedik ajtóból előjönnek a régi asszonyok.
Hárman koronásan, kincsel rakottan, glóriásan.
Sápadt arccal, büszke járással jönnek egymás
mögött és megállnak szemben a Kékszakállúval,
aki térdre ereszkedik. Kékszakállú kitárt karokkal,
mintha álmodna.)*

Kékszakállú

Szépek, szépek, százszor szépek.
Mindig voltak, mindig éltek.
Sok kincsemet ők gyűjtöttek,
Virágaim ők öntözték,
Birodalmam növesztették,
Övék minden, minden, minden.

*(Judit a régi asszonyok mellett áll negyediknek,
meggörnyedve, félve.)*

Judit

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

(Kékszakállú feláll; suttogó hangon.)

Kékszakállú

Hajnalban az elsőt leltem,
Piros szagos szép hajnalban.
Övé most már minden hajnal,
Övé piros, hús palástja,
Övé ezüst koronája,
Övé most már minden hajnal.

Judit

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam!

(Az első asszony lassan visszamegy.)

*(Through the Seventh Door his former wives come
forth. They are three in number. They wear crowns on
their heads and their bodies are ablaze with priceless
gems. Pale of face but with proud and haughty gait they
step forward one after the other, and stand before
Bluebeard who sinks to his knees in homage. As though
in a trance, he stretches out his arms to them.)*

Bluebeard

Beautiful, beautiful, eternally beautiful.
They always existed, they always lived.
They gathered all my riches,
They watered my flowers,
They enlarged my kingdom,
All is theirs, all, all.

*(Judit stands with the others so as to make the fourth
in the line, looks broken in spirit, stooping.)*

Judit

How beautiful, how dazzling,
And I, oh, like a poor beggar.

*(Bluebeard rises to his feet and whispers
intently to Judit.)*

Bluebeard

The first I found at dawn,
Crimson, fragrant morning.
Hers the dawn of every day,
Hers its cool, red mantle,
Hers its crown of silver,
Hers the dawn of every day.

Judit

Ah, she is fairer than I, richer than I!

(The first wife slowly returns whence she came.)

Kékszakállú

Másodikat délben leltem,
Néma égő arany délben.
Minden dél az övé most már,
Övé nehéz tűzpalástja,
Övé arany koronája.
Minden dél az övé most már.

Judit

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.

(A második asszony visszamegy.)

Kékszakállú

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

Judit

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.

(A harmadik asszony visszamegy.)

(A Kékszakállú megáll Judit előtt. Hosszan szembenéznek. A negyedik ajtó lassan becsukódik.)

Kékszakállú

Negyediket éjjel leltem.

Judit

Kékszakállú, megállj, megállj!

Kékszakállú

Csillagos, fekete éjjel.

Judit

Hallgass, hallgass, itt vagyok még!

Bluebeard

The second I found at noon,
Silent, burnished, golden noon.
Hers the rays of every midday,
Hers its heavy burning mantle.
Hers its crown of gold.
Hers the rays of every midday.

Judit

Ah, she is fairer than I, richer than I!

(The second wife goes back through the door.)

Bluebeard

The third I found at evening.
Quiet, languid, ripening evening.
Hers is now every evening,
Hers the darkening mantle,
Hers is now every evening.

Judit

Ah, she is fairer than I, richer than I!

(The third wife returns.)

(For a long time Bluebeard stands confronting Judit in silence. They gaze into each other's eyes. The Fourth Door closes slowly.)

Bluebeard

The fourth I found at night-time.

Judit

Bluebeard, stop, stop!

Bluebeard

Starry blackness of night-time.

Judit

No more, no more, I am still here!

Kékszakállú

Fehér arcod süttött fénnyel.

Barna hajad felhőt hajtott.

Tied lesz már minden éjjel.

(A harmadik ajtóhoz megy és a koronát, palástot, ékszer, amit Judit a küszöbre rakott, elhozza.

A 3. ajtó becsukódik. Judit vállára teszi a palástot.)

Tied csillagos palástja.

Judit

Kékszakállú nem kell, nem kell!

(Judit fejere teszi a koronát.)

Kékszakállú

Tied gyémánt koronája.

Judit

Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le.

(Judit nyakába akasztja az ékszer.)

Kékszakállú

Tied a legdrágább kincse.

Judit

Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le!

Kékszakállú

Szép vagy, szép vagy,

Százsor szép vagy,

Te voltál a legszebb asszony,

A legszebb asszony!

(Hosszan szembenéznek. Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgaszta, az ezüst fénysáv mentén bemegy a többi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik.)

Bluebeard

Your pale face was bathed in light.

Your brown hair soft as a cloud.

Yours will be every night-time.

(He goes to the Third Door and brings forth the crown, cloak, and jewels, that Judit had placed on the threshold. The Third Door closes. He lays the cloak over Judit's shoulders.)

Yours is now the starry mantle.

Judit

Bluebeard, spare me, spare me.

(Bluebeard places the crown on her head.)

Bluebeard

Yours is now the crown of diamonds.

Judit

Ah, Bluebeard, ah, take it off.

(Bluebeard hangs the jewels round her neck.)

Bluebeard

Yours is my most precious treasure.

Judit

Ah, Bluebeard, ah, take it off!

Bluebeard

You are beautiful, you are beautiful,

You are eternally beautiful,

You were the most beautiful wife,

The most beautiful wife!

(They gaze into each other's eyes. Bowed down by the weight of the cloak, her head dropping, Judit goes the way of the other women, walking along the beam of moonshine toward the Seventh Door. She enters, and it closes after her.)

És mindég is éjjel lesz már...
Éjjel... éjjel...

(Teljes sötétség, melyben a Kékszakállú eltűnik.)

© 1952 Boosey & Hawkes

Henceforth all will be darkness...
Darkness... darkness...

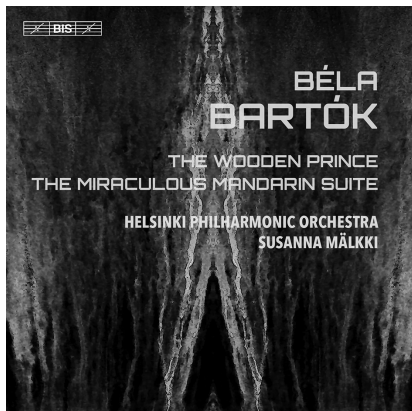
*(The stage is slowly plunged into total darkness,
blotting Bluebeard from sight.)*

Translation: © Chandos Records Ltd

Béla Bartók, c. 1925



More Bartók from the same performers



The Wooden Prince, Op. 13, dance-pantomime in one act
Concert Suite from 'The Miraculous Mandarin', Op. 19
BIS-2328 SACD

Record of the Week *BBC Radio 3 Record Review* · The Want List *Fanfare*
10/10/10 *Klassik-Heute.de* · ffff *Télérama* · 5 diapasons *Diapason*

Joker – « Un grand disque à tous les points de vue ! » *crescendo.be*

Recommended – 'Virtuoso orchestral playing, superbly recorded.' *MusicWeb-International*

'[Susanna Mälkki] elicits brilliant, rhythmically disciplined playing from the Helsinki Philharmonic and... is also a fine storyteller who brings the characters vividly to life.' *Gramophone*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: Recorded at public performances and additional sessions in January 2020 at Helsinki Music Centre, Finland
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Enno Mäemets (Editroom)
Assistant recording engineer: Ville Kuukka

Equipment: DPA, Schoeps, Sennheiser, Sandhill and Neumann microphones; DAD and Studer microphone pre-amplifiers/high-resolution A/D converters; Pyramix workstation, Lipinski and PSI loudspeakers; Sennheiser headphones
Original format: 24-bit/ 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Enno Mäemets

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Arnold Whittall 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: Untitled by Rob de Vries (Rokuzz..), <https://flic.kr/p/knVpwu> (CC BY 2.0)
Back cover photo of Susanna Mälkki: © Simon Fowler
Photo of Szilvia Vörös: © Zsófia Raffay
Photo of Mika Kares: © Saara Salmi
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2388 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



SUSANNA MÄLKKI

BIS-2388