

**“GRĂDINI SONORE”  
ESEURI**

(III)<sup>1</sup>

**Alegoria iubirii fatale în opera  
*Castelul prințului Barbă-Albastră*  
de Béla Bartók**

**Maria Isabela Nica**

„voi usca lacrimile zidurilor cu buzele mele!  
voi încălzi castelul cu trupul meu viu!”<sup>2</sup>

Aproape întreg repertoriul destinat teatrului liric are ca factor generator iubirea. Tratată cu speranță, înverșunare, patos sau umor, tema iubirii pare să ofere cadrul perfect pentru desfășurarea dramatică. Repertoriul liric al secolului XX cuprinde la rândul lui numeroși compozitori care au ales acest subiect în operele lor: Claude Debussy, Béla Bartók, Alban Berg. Urmărind acest filon, *Castelul prințului Barbă-Albastră* este singura operă compusă de Béla Bartók, pe un libret scris de Béla Balázs. E o poveste susceptibilă de lecturi multiple, a

---

<sup>1</sup> Text prezentat în cadrul Simpozionului „Grădina Vorbelor” coordonat de muzicologul Vlad Văidean, ce a deschis ediția a 15-a a Festivalului Internațional de Muzică Contemporană MERIDIAN – „Grădini Sonore”. Director artistic: Diana Rotaru

<sup>2</sup> Cuvintele Juditei adresate lui Barbă-Albastră: „I shall dry weeping flagstones, With my own lips they shall be dried. I shall warm this icy marble, Warm it with my living body.”, Béla Balázs, Béla Bartók, *Bluebeard's Castle*, English version by Christopher Hassall, Universal Edition, Austria, 1963, pp. 17-18.

cărei primă formă scrisă se datorează celebrului autor de povești, Charles Perrault. Din primă instanță poate fi deci observată combinarea a două elemente – dragostea și basmul – care ne vor purta, inevitabil, către moarte. Dar să pornim această istorie în trepte progresive.

Văzută de unii ca o poveste inventată de Perrault fără trimiteri evidente la alte basme de proveniență folclorică, *Barbă-Albastră* tratează o temă destul de răspândită: aceea a iubirii fatale, un tip de iubire care duce la gesturi extreme izvorâte din dorința de stăpânire, de dominare, de afirmare a trăsăturilor egoiste. Din cauza incapacității de a manifesta sincer și nevinovat iubirea, este preferată, în locul idealizării acesteia, moartea sentimentului. Tipicul cu care ne familiarizaseră basmele dispare aici. Nu ne mai este oferit, aparent, nimic magic: nici o baghetă, nici un căpcăun, nici un Făt-Frumos sau prinț transformat în broască râioasă, care să înfrunte tot felul de obstacole pentru a-și găsi aleasa inimii și a trăi până la adânci bătrâneți alături de ea o iubire perfectă, ideală. În basmul său, Perrault ne prezintă o altfel de poveste, una teribilă despre sânge și moarte; ar putea fi considerată, de fapt, o incursiune într-o modalitate mai veridică a iubirii, fără finaluri fericite, în care consumarea celui alt până la esență dezvăluie toxicitatea unei relații inegale<sup>1</sup>.

Basmul obișnuit familiarizează conștiința cu finalurile fericite ale poveștilor de iubire. Însă în cazul temutului *Barbă-Albastră*, aspectul expresionist al desfășurării evenimentelor face imposibilă varianta unui deznodământ fericit. Până la finalul basmului, personajul lui Perrault nu se transformă, ci

---

<sup>1</sup> Vezi Charles Perrault, *The Fairy Tales of Charles Perrault*, Wisehouse Classics, Ballingslöv, 2016. Pentru interpretarea semnificațiilor basmului, vezi Klára Móricz, „Bartók, Balázs, and *Bluebeard*: Questions of Text and Context”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, pp. 466-474, <https://www.jstor.org/stable/902613>, accesat: 16.10.2019; Elliott Antokoletz, „Musical Symbolism in Bartók's *Bluebeard*”: Trauma, Gender, and the Unfolding of the Unconscious”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2006, pp. 279-291, <https://www.jstor.org/stable/25598261>, accesat: 16.10.2019.

rămâne personajul negativ al poveștii, cu o înfățișare respingătoare, aproape înspăimântătoare (din cauza bărbii sale albastre), lipsit de orice calități ideale care să-l califice drept preferat pentru titlul de ales al inimii fetelor nemăritate. Și totuși, în ciuda urâteniei sale, ajunge să aibă șapte soții, nu datorită farmecului, ci datorită averii și titlului de prinț. Acestea devin elementele fantastice cu care ademenește și convinge tinerele să-i devină soții. Pe primele șase le omoară și le închide într-una din camerele castelului său întunecat, sanctuarul iubirii sale malefice. A șaptea soție apare în viața sa jucând mai degrabă rolul justițiarei decât pe acela al unei soții supuse: împinsă de curiozitatea de a afla ce se ascunde în castelul soțului, ea descoperă în lipsa lui primele șase soții ucise. Afându-se în pericolul de a fi la rândul ei omorâtă, ea este salvată de frații ei; aceștia joacă rolul de vendete, căci în cele din urmă îlucid pe maleficul Barbă-Albastră, răzbunând astfel nevinovăția celor șase femei.

Deși sinistru în conținut, basmul lui Barbă-Albastră devine sursă de inspirație pentru multe opere literare și muzicale, în special de sorginte romantică târzie. Însă tema a fost frecvent reluată încă din 1789. Printre cei care au tratat-o se numără romanticul german Ludwig Tieck, care publică în 1797 nuvela cu titlul *Ritter Blaubart*<sup>1</sup>. În 1866 se pune în scenă la Paris opera bufă *Barbe-bleue*, a lui Jacques Offenbach<sup>2</sup>. În 1902, viitorul laureat al premiului Nobel, Maurice Maeterlinck, publică drama lirică *Ariane et Barbe bleue*<sup>3</sup>, pe care Paul Dukas o va transforma în operă în trei acte în 1907<sup>4</sup>. Doi ani mai

---

<sup>1</sup> „Ludwig Tieck”, în *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Phantassus-by-Tieck>, accesat: 18.10.2019.

<sup>2</sup> Claude Dufresne, „Barbe-Bleue: les tourbillons de sa création”, programme book for *Barbe-Bleue*, Opéra du Rhin, 1996, p. 91-94.

<sup>3</sup> Lynn R. Wilkinson, Leon Sachs, „Maurice Maeterlinck”, în *Dictionary of Literary Biography, Vol. 331: Nobel Prize Laureates in Literature Part 3*, Thomson Gale-Cengage Learning, Detroit, 2007, pp. 92, 108.

<sup>4</sup> Manuela Schwartz, G. W. Hopkins, „Paul Dukas”, Grove Dictionary Online, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/>, accesat: 18.10.2019.

târziu, Anatole France, un alt laureat al premiului Nobel, publică nuvela *Les sept femmes de la Barbe Bleue*<sup>1</sup>. În fine, în 1911, Béla Balázs scrie scenariul *A kékszakállú herceg vára*<sup>2</sup>, după care, în același an, Béla Bartók compune opera într-un act cu același nume<sup>3</sup>.

De ce devine basmul *Barbă-Albastră* o sursă de inspirație pentru mulți dintre scriitorii și muzicienii vremii, printre care și Balázs și Bartók? Tocmai datorită faptului că, în ciuda simplității aparente a subiectului, basmul acesta este plin de semnificații alegorice și poate fi interpretat în numeroase feluri. „Alegoria iubirii văzută în multele sale ipostaze devine tema centrală a operelor acestora”<sup>4</sup>. Temele iubirii, morții, singurătății, violenței sunt abordate și în libretul lui Balázs, dar într-o manieră diferită de cea a predecesorilor săi, păstrând într-o foarte mică măsură și câteva idei din variantele anterioare. În varianta Balázs-Bartók, *Barbă-Albastră* nu e nici criminalul feroce al legendei franceze, nici figura burlescă a lui Offenbach, ci mai curând o prezență de coloratură simbolic-existențialistă. Libretul lui Balázs păstrează ca sursă de bază basmul lui Charles Perrault, dar schimbă destinul personajelor sale,

---

<sup>1</sup> „Anatole France”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Anatole-France>, accesat: 20.10.2019.

<sup>2</sup> Limba originală a libretului lui Béla Balázs este maghiara, versiunea în limba engleză este semnată de Christopher Hassall. Vezi Béla Balázs, Béla Bartók, *Bluebeard's Castle*, English version by Christopher Hassall, Universal Edition, Austria, 1963. De asemenea, „Béla Balázs”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Bela-Balazs>, accesat: 19.10.2019.

<sup>3</sup> Opera a fost pusă în scenă pentru prima oară la data de 24 mai 1918, la Budapesta, sub bagheta lui Deszö Zador, în interpretarea sopranei Olga Hazelbeck și a baritonului Oszkar Kalman. Vezi „Bluebeard's Castle”, Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard%27s\\_Castle](https://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard%27s_Castle), accesat: 10.10.2019.

<sup>4</sup> Judit Frigyesi în „Bartók's Place in Cultural History”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, p. 459, <https://www.jstor.org/stable/90261>, accesat: 16.10.2019.

preferând să preia din drama lirică a lui Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe Bleue*, ideea că fostele soții rămân în viață, captive în castelul său. Ultima soție, aici pe nume Judith, pare a juca acum rolul unei prezențe naive și pure care dorește să lase soarele să strălucească în castelul lui Barbă-Albastră. Pe lângă acestea, nota originală a libretului este întreținută și de imaginea mai umană a lui Barbă-Albastră. Pentru prima oară el nu mai este un monstru feroce, ci se comportă mai generos, mai tandru, ajungând să cedeze, aparent cu ușurință, rugăciunilor lui Judith de a o lăsa să vadă toate încăperile castelului său, inclusiv pe cea interzisă. Chiar și finalul basmului se arată mai iertător cu Barbă-Albastră, căci acum acesta nu mai este pedepsit, umilit și învins, ca în basmul lui Perrault, nici de către autor, nici de către frații soției sale. La Balázs, nimeni nu câștigă, niciunul dintre protagoniști, nici dragostea, nici cuplul. După ce reușește să deschidă și ultima ușă, Judith se alătură fostelor soții ale lui Barbă-Albastră, rămânând și ea în viață, dar captivă în ultima cameră din castel, încheind astfel cercul nefericit al faptelor lui Barbă-Albastră, care se izolează în singurătate, nefericire și întuneric, așteptându-și următoarea victimă. Fericirea dorită de prinț nu se împlinește însă nici acum, în varianta lui Balázs, căci va rămâne singur „și va fi mereu noapte”<sup>1</sup>.

Pătrunderea în castelul lui Barbă-Albastră nu se face însă prea devreme, așa cum ne-am fi așteptat. Bartók se folosește de Prolog pentru a prelungi suspansul descoperirii spațiului și personajelor, utilizând acest artificiu al teatrului antic ca modalitate de a anticipa evenimentele și de a intra în contact direct cu publicul. Prologul este recitat fără a fi însoțit de un fundal muzical (rare sunt însă înregistrările în care prologul e recitat fără acompaniamentul orchestral), după ridicarea cortinei, când ni se permite accesul în universul misterios al

---

<sup>1</sup> La finalul operei, cuvintele lui Barbă-Albastră sunt: „Henceforth all shall be darkness... darkness... darkness”, urmate de indicația scenică: „The stage is slowly plunged into total darkness, blotting Bluebeard from sight”. Vezi Béla Balázs, Béla Bartók, *Bluebeard's Castle*, pp. 173-174.

prințului. Scena se transformă „într-un hol mare circular în stil gotic”<sup>1</sup> – un cadru sumbru, în care Barbă-Albastră și Judith „își fac apariția în capul scârilor”<sup>2</sup>.

Deși plină de metafore și simboluri, de la bun început povestea ne ancorează psihologic în starea de fapt: „suntem aici și acum”<sup>3</sup>, îi spune Barbă-Albastră iubitei lui. Aceasta este prima oară când Judith vede castelul soțului ei, un castel misterios, cu șapte uși ferecate, șapte uși simbol, în spatele cărora se ascund secrete de nebănuț. Simțindu-i frica, Barbă-Albastră îi amintește mereu Judithi că este liberă, că încă se mai poate întoarce în lumea celor de sus. Curiozitatea rămâne însă pentru Judith tentația supremă.

Coborârea în castel poate fi asemănată unei descinderi în infern, într-un tărâm rece, al tăcerii și al lacrimilor, unde nu pătrunde niciodată lumina soarelui. Aparent, femeii îi e acordată libertate deplină, aducându-se astfel în prim-plan responsabilitatea alegerii. Barbă-Albastră îi oferă Judithi ocazia de a se răzgândi, întrebând-o obsesiv, cu fiecare reamintire a trecutului ei luminos: „Dragă Judith? Ți este frică?”<sup>4</sup>. Judith pornește însă la drum ca o eroină romantică, înfocată de propria pasiune, cu încredere oarbă în propriile puteri: „voi usca lacrimile zidurilor cu buzele mele”<sup>5</sup>, „voi încălzi castelul cu trupul meu viu!”<sup>6</sup>. Ea spune: „nu vreau soare, nu

---

<sup>1</sup> „It is a vast, circular, Gothic hall”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 2.

<sup>2</sup> „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 Judith.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 3.

<sup>3</sup> „Here we are now.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 3.

<sup>4</sup> „Dearest Judith, are you frightened?”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 6.

<sup>5</sup> „I shall dry weeping flagstones, with my own lips they shall be dried.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, pp. 17-18.

<sup>6</sup> „I shall warm this icy marble, Warm it with my living body.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 18.

vreau trandafiri”<sup>1</sup>, și se supune de bunăvoie fascinației sumbre a castelului.

Urmărind-o pe Judith, putem observa că chiar și atunci când este animată de intenții nobile, iubirea poate aluneca în jocul puterii. Judith descuie pe rând camera de tortură, a armelor, a aurului, descoperind astfel cruzimea, dar și curajul, bogăția lui Barbă-Albastră. În fiecare din ele regăsește însă și urme de sânge, elementul-simbol ce bântuie fiecare încăpere. Începând cu a patra ușă, raportul de forțe se schimbă. Barbă-Albastră devine acum cel care îi cere Judithiei să deschidă, să nu-i fie frică, simțind nevoia ca lumina să-i inunde castelul. Poate și simbolic, a patra încăpere adăpostește grădina secretă – „un paradis posibil, la jumătatea camerelor, la răscrucea drumului dintre iad și rai”<sup>2</sup>. Pentru ca acest limb să existe, e necesar un singur lucru: „Judith, iubește-mă și nu pune întrebări”<sup>3</sup>. A cincea ușă se deschide spre măreția regatului, cu „pajiști de mătase și păduri de catifea”<sup>4</sup>. Scena impresionantă este redată printr-o orchestrație amplă în care se împletesc instrumentele de percuție, coardele și orga. Judith e copleșită de ceea ce descoperă, e tentată să ceară mereu mai mult, fiindcă iubitul i se arată în măreție, în frumusețe, în bogăție, chiar dacă în toate se amestecă simbolurile luminii și sângelui, puritatea și crima.

Ultimele două uși trebuie să rămână închise. Aici intervine, narativ și muzical, un punct de inflexiune interesant. Când Barbă-Albastră atinge coarda cea mai umană cu puțință, Judith devine tiranică: „Nici o ușă să nu-mi rămână închisă mie!”<sup>5</sup>. Complet străină de viață și aparent învingătoare în acest

---

<sup>1</sup> „I no longer crave for daylight. Roses, sunshine, they are nothing.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 15.

<sup>2</sup> Elliott Antokoletz, „Musical Symbolism in Bartók's *Bluebeard*: Trauma, Gender, and the Unfolding of the Unconscious”, p. 281.

<sup>3</sup> „Judith, love me, ask no questions.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 97.

<sup>4</sup> „Silken meadows, velvet forests.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 103.

<sup>5</sup> „Not one of your great doors must stay shut fast against me.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 111.

joc al forțelor, ea vrea totul și acum: „Deschide, deschide aceste două uși!”<sup>1</sup>. În spatele celei de-a șasea uși descoperă lacul alb al lacrimilor, o apă ambiguă și fantastică, regăsind și aici urme de sânge.

Judith e o femeie curajoasă, dar devine lacomă, paradoxal, chiar în bine; dragostea ei cedează, nu are puterea să-l salveze pe Barbă-Albastră, dimpotrivă, îl adâncește și mai mult în ceea ce știe el mai bine, în crimă, căci îi poruncește: „Deschide pentru mine ultima ușă!”<sup>2</sup>. Aceasta le dezvăluie pe fostele sale soții ucise, purtând coroane pe cap și împodobite cu nestemate neprețuite. Judith le urmează celorlalte femei, pășește pragul celei de-a șaptea uși, care se închide după ea<sup>3</sup>. Dacă această poveste se termină nefast, e fiindcă iubirea, ca orice adevăr, ne scapă printre degete. Umbra sângelui covârșește lumina și fragilitatea speranței.

Am reușit să parcurgem astfel în linii mari povestea operei, să semnalăm la nivel contextual prezența simbolurilor (între care sângele tronează de-a lungul întregii lucrări) și a replicilor-laitmotiv, surprinzând totodată și câteva trăsături de caracter ale personajelor. Dar ce se întâmplă la nivel muzical și formal? Stilul muzical al lui Bartók ar putea fi succint definit ca o „sinteză între esența spiritului neoclasic, utilizarea arhetipurilor modale, citatul folcloric și originalitatea incontestabilă a formei”<sup>4</sup>. Creația bartókiană a ilustrat câteva dintre cele mai

---

<sup>1</sup> „Open, open those two doorways”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 113.

<sup>2</sup> „Open for me the last of your doorways!”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 142.

<sup>3</sup> „Through the Seventh Door his former wives come forth. (...) They wear crowns on their heads and their bodies are ablaze with priceless gems”. „Judith goes the way of the other women, walking along the beam of moonlight toward the Seventh Door. She enters, and it closes after her.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, pp. 156, 171-172.

<sup>4</sup> Michael Russ, „Functions, Scales, Abstract Systems and Contextual Hierarchies in the Music of Bartók”, în *Music & Letters*, Vol. 75, No. 3, 1994, pp. 401-425, <https://www.jstor.org/stable/737345>, accesat: 16.10.2019.

general valabile dualisme estetice: simetrie-asimetrie, particular-general, unitate-diversitate, libertate-rigoare, național-european, iar de-a lungul carierei s-a axat majoritar pe muzică instrumentală și orchestrală. În ceea ce privește creația de scenă, Bartók a fost un admirator al lui Debussy, dar în același timp a fost conștient de puterea dramatică ce radia în operele cu o abordare total diferită de cea a compozitorului impresionist, cum ar fi operele lui Wagner sau Strauss<sup>1</sup>.

În *Castelul prințului Barbă-Albastră*, Bartók a reușit să suplinească lipsa multitudinii de personaje și a unui conflict dramatic prin această complexitate a actului creator. A reușit să echilibreze unitatea și diversitatea, sintetizând elementele personale și național-folclorice ale stilului său cu structurile clasice instrumentale, transmutând elementele folclorice într-o muzică bogat texturată și sofisticată. La nivelul ansamblului orchestral, Bartók păstrează dimensiunile standard; momentele în care se deschid fiecare dintre cele șapte uși ilustrează bogăția orchestrală a muzicii lui, conturând imagini sonore pregnante, diverse. Misterul fiecărei camere e tradus printr-un aranjament orchestral sugestiv, până la finalul culminant al operei, unde un imn funebru inundă ultima odaie, cea a soțiilor ucise.

Din punct de vedere formal, un plus mare de dramatism rezultă din structurarea operei într-un singur act, din faptul că întreaga acțiune e concentrată într-o singură oră de muzică, folosind doar două personaje și un singur cadru. Opera are formă de *quasi-rondo*, însă este de observat că ceea ce se întâmplă mai adânc la nivel formal este strâns legat de melodie, replici și simboluri.

Complexitatea gândirii lui Bartók reiese și din reflectarea la nivel muzical a modalității de așezare a porților. Astfel, a patra poartă, cea spre grădina secretă, este situată simetric,

---

<sup>1</sup> Gillies Malcolm, „Béla Bartók”, Grove Music Online, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040686>, accesat: 16.10.2019.

precedată și mai apoi urmată de câte trei porți. Este un posibil paradis, plasat la răscrucea dintre bine și rău, ce dobândește o calitate magică atât prin imaginile create, cât și prin faptul că aici muzica planează într-o atmosferă transcendentală. Am putea-o deci numi o poartă-cheie în schimbarea de atitudine a personajelor, căci începând din acest punct, Barbă-Albastră devine mai impunător, iar Judith din ce în ce mai sfioasă; liniile melodice ale lui Barbă-Albastră devine mai pregnante, în timp ce Judith rostește mai mult o declamație cântată.

Semnificativ e faptul că Judith găsește urme de sânge până și în acest loc feeric, așa că întrebă curioasă: „Al cui e sângele ce-ți udă grădina?”<sup>1</sup>. Barbă-Albastră ajunge să îi poruncească soției sale, din nou, pronunțând aceleași cuvinte laitmotive: „Judith, iubește-mă, nu pune întrebări!”<sup>2</sup>. Un alt aspect important ar fi cadrul descris feeric „prin muzica unei armonii statice, presărate cu intervenții ale cornului și clarinetului, care prefigurează idiomul muzicii naturii”<sup>3</sup>: „ramurile încărcate de muguri se înghesuie să iasă prin deschizătura ușii. O lumină verde-albăstruie le învăluie. Această rază nouă de soare se întinde peste podea lângă celelalte”<sup>4</sup>.

Cum poate fi privit, din perspectiva compozitorului, acest tablou? A existat un concept dublu al naturii, deosebind *natura naturans*, ceea ce creează sau forța creatoare, de *natura*

---

<sup>1</sup> „Who has bled to feed your garden?”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 96.

<sup>2</sup> „Judith, love me, ask no questions.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 97.

<sup>3</sup> „the music of a static harmony with scattered horn and clarinet calls prefigures the nature music idiom”. Maria Anna Harley, „*Natura naturans, natura naturata* and Bartók's Nature Music Idiom”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, p. 348, <https://www.jstor.org/stable/902218>, accesat: 16.10.2019.

<sup>4</sup> „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.”, Balázs, Bartók, *Bluebeard's Castle*, p. 81.

*naturata*, ceea ce este creat sau lumea creată, care dezvăluie și simbolizează acțiunea Naturii<sup>1</sup>.

Această pereche de termeni a fost adesea folosită în Evul Mediu și în Renaștere, reapărând mai apoi într-o formă dezvoltată în filozofia lui Baruch Spinoza, care a comparat *natura naturans* cu Dumnezeu și a împărțit *natura naturata* în universal și particular. Ulterior, această sofisticată diviziune tripartită propusă de Spinoza a fost simplificată de romantici, aceștia revenind la perechea inițială a celor două „naturi”<sup>2</sup>.

Deși acești termeni nu apar în această formă în scrierile lui Bartók, numeroasele referiri pe care compozitorul le face la conceptul de Natură (scris astfel, cu majusculă) și la fenomenele naturale, dezvăluie faptul că îi era cunoscut acest concept al naturii ca forță creativă a vieții. De pildă, într-o scrisoare adresată lui Stefi Geyer, Bartók declara: „Pentru a putea lucra, trebuie să ai un zel pentru viață, adică un interes acut pentru universul viu. Trebuie să simți cu exaltare Treimea ... Natura, Arta și Știința”<sup>3</sup>.

În încercarea de a stabili o conexiune între toate aceste elemente, ne putem întreba în ce măsură concepția generală a operei se apropie și de studiul naturii? Poate fi considerată iubirea un aspect generic și motoric al naturii? Bazându-ne pe declarația antecitată, s-ar putea într-adevăr crede că Bartók nu s-a îndepărtat de organic, că el a perceput peisajele, copacii, florile, munții, întreaga mișcare universală, drept surse importante de inspirație. „Contextul idiomului muzicii naturii lui Bartók include o înțelegere a Naturii ca o atotcuprinzătoare, misterioasă înțelegere a vieții care pătrunde atât în lumea non-

---

<sup>1</sup> Vezi „*natura naturans*”, în J. A. Simpson și E. S. C. Weinter (ed.), *The Oxford English Dictionary*, ediția a doua, Clarendon Press, Oxford, 1989, vol. 10.

<sup>2</sup> Harley, „*Natura naturans, natura naturata* and Bartók's Nature Music Idiom”, p. 329.

<sup>3</sup> Béla Bartók, *Scrisori. Volumul I*, Ferenc László (ed.), traducere de Gemma Zinveliu, Editura Kriterion, București, 1976.

umană a faunei și florei, cât și a domeniului culturii umane”<sup>1</sup>. Iată de ce așezarea simetrică a tabloului grădinii secrete cu siguranță nu a fost una întâmplătoare, mai ales dacă avem în vedere și renumitul perfecționism bartókian, care a determinat o atenție sporită în coordonarea tuturor aspectelor operei, de la nivel macro până la nivel micro, reușind astfel o fuziune armonioasă a muzicii cu simbolurile și mistica poveștii. Astfel, că e vorba fie despre aceste preferințe ale lui Bartók pentru simetrie, fie despre interferențele sale cu natura sau muzica, exploatarea proporțiilor inepuizabile ale vieții a constituit fără îndoială o resursă importantă pentru compozitor.

În privința operei *Castelul lui Barbă-Albastră*, dragostea rămâne însă imboldul tematic principal. Ea funcționează aici ca o oglindă expresionistă, care permite un schimb direct între, pe de o parte, accesul la visare, fantastic și perfect („pentru că te iubesc”<sup>2</sup>) oferit de lumea basmului; și, pe de altă parte, alunecarea acestei lumi înspre sferele tenebrosului și monstruosului. Este o iubire totală, care nu acceptă compromisuri și care demonstrează că cunoașterea are prețul său – în acest caz, unul sângeros și degenerativ, hrănit tot de un principiu natural: cel mai puternic îl va consuma pe cel mai mic. Într-un final, este vorba doar despre supraviețuire.

## Referințe bibliografice

Antokoletz, Elliott, „Musical Symbolism in Bartók’s Bluebeard: Trauma, Gender, and the Unfolding of the Unconscious”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2006, p. 279-291, <https://www.jstor.org/stable/25598261>, accesat: 16.10.2019.

---

<sup>1</sup> „The context of Bartok’s nature music idiom includes an understanding of Nature as an all-encompassing, mysterious life-force permeating both the non-human world of fauna and flora, and the domain of human culture”. Harley, „*Natura naturans, natura naturata...*”, pp. 348-349.

<sup>2</sup> „...because I love you”, Balázs, Bartók, *Bluebeard’s Castle*, p. 62. Acesta este răspunsul pe care Judith i-l adresează lui Barbă-Albastră atunci când este întrebată de ce dorește să pătrundă în interiorul încăperilor fără a ști ce o așteaptă.

Bartók, Béla, Balázs, Béla, *Bluebeard's Castle*, English version by Christopher Hassall, Universal Edition, Austria, 1963.

Bartók, Béla: *Scrisori*. Volumul I, Ferenc László (ed.), Gemma Zinveliu (trad.), Editura Kriterion, București, 1976.

Dufresne, Claude, „Barbe-Bleue: les tourbillons de sa création”, programme book for Barbe-Bleue, Opéra du Rhin, 1996, p. 91-94

Frigyesi, Judit, *Bartók's Place in Cultural History*, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, p. 457-465, <https://www.jstor.org/stable/902612>, accesat: 16.10.2019.

Harley, Maria Anna, „Natura naturans, natura naturata and Bartók's Nature Music Idiom”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, pp. 329-349, <https://www.jstor.org/stable/902218>, accesat: 16.10.2019.

Hopkins, G.W., Schwartz, Manuela, „Paul Dukas”, *Grove Dictionary Online*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008282>, accesat: 18.10.2019.

Malcolm, Gillies, „Béla Bartók” *Grove Music Online*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040686>, accesat: 16.10.2019.

Móricz, Klára, „Bartók, Balázs, and Bluebeard: Questions of Text and Context”, în *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, pp. 466-474, <https://www.jstor.org/stable/902613>, accesat: 16.10.2019.

Perrault, Charles, *The Fairy Tales of Charles Perrault*, Wisehouse Classics, Ballingslöv, 2016.

Russ, Michael, „Functions, Scales, Abstract Systems and Contextual Hierarchies in the Music of Bartók”, în *Music & Letters*, Vol. 75, No. 3, 1994, pp. 401-425, <https://www.jstor.org/stable/737345>, accesat: 16.10.2019.

Simpson, J. A., Weinter, E. S. C., *The Oxford English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, ediția a II-a, vol. 10, 1989.

Wilkinson, Lynn R., Sachs, Leon, „Maurice Maeterlinck”, în *Dictionary of Literary Biography*, Vol. 331: Nobel Prize Laureates in Literature, Part 3, Thomson Gale-Cengage Learning, Detroit, 2007, pp. 92-108.

\*\*\*, „Anatole France” *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Anatole-France>, accesat: 20.10.2019

\*\*\*, „Béla Balázs”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Bela-Balazs>, accesat: 19.10.2019.

\*\*\*, „Ludwig Tieck”, Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/Phantassus-by-Tieck>, accesat: 18.10.2019

\*\*\*, „Bluebeard’s Castle”, Wikipedia The Free Encyclopaedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard%27s\\_Castle](https://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard%27s_Castle), accesat: 10.10.2019.

## **SUMMARY**

**Maria Isabela Nica**

### **The allegory of a fatal love in Béla Bartók’s opera *Bluebeard’s Castle***

In Béla Bartók’s opera *Bluebeard’s Castle* love seems to be an incentive for dreaming, fantasy and perfection but, in the same time, the path to darkness and monstrous. The castle’s secret garden, this possible paradise placed at the crossroads between right and wrong, becomes one of the keys in unraveling the love allegory, as it is shown in its multiple faces. We also discover what Béla Bartók achieved in his opera: a fusion between symbol, mistery, a good story and music.