

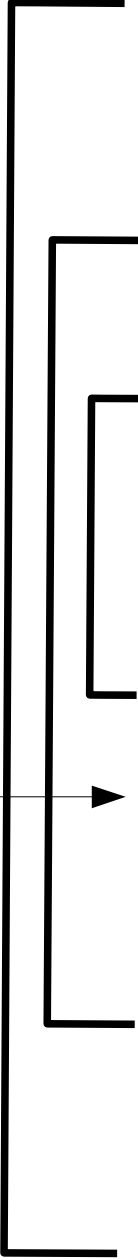
HEMU, 28 octobre 2025
Mathilde Reichler

Le Château de Barbe-Bleue 5 - analyse porte 5



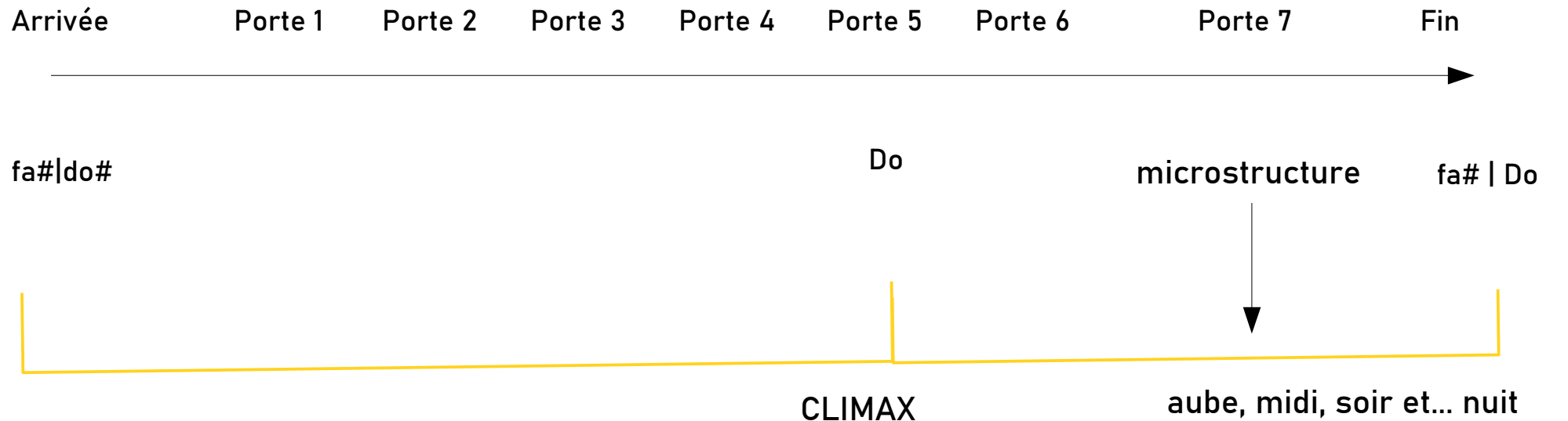
Rappel :
structure du
Château

CLIMAX
DoM,
Tutti +
orgue et
cuivres
sur
scène !



	Tonalité	Modes	Contenu des portes		Lumière	Timbre orch.
Arrivée au château	Fa# fa#	Penta-tonique et min. harmo-nique ; octa-tonique	Arrivée de Judith au château	ouverture	obscurité	Cordes et bois
1ère porte		gamme par tons (etc.)	TORTURE	Cruauté (morale, intérieure, extérieure?), blessures	Lumière rouge	Vents, flûte piccolo, harpe et xylophone
2ème porte	ré#		ARMES	Puissance (domination, ambition ?)	Lumière rouge cuivrée	
3ème porte	Ré	Mode acous-tique et variations	TRESOR	Richesses	Lumière dorée	Harpe et Célesta, trompettes et cors, sons harmoniques
4ème porte	Mib		JARDINS	Nature, Éden	Lumière bleu-verte	
5ème porte	Do	Penta-tonique, mixolydien dorien, octatonique	DOMAINES	Culture (?), vastitude	Lumière aveuglante (blanche)	TUTTI + orgue et cuivres (musique de scène)
6ème porte	la	locrien	LAC de LARMES	Douleur, souffrance	L'intensité lumineuse baisse.	Harpe et célesta, vents + ponctuation du cor anglais et du htb
7ème porte			EPOUSES (3)	Passé, mémoire, âges de la vie	Lumière sélénite (les portes 5 et 6 se referment)	
Fin	Fa# + Do polytonal-té et polymoua-lité	octatonique	Disparition de Judith, retour à la solitude	Fermeture	Retour de l'obscurité	Orgue Cordes et bois

Plan tonal du *Château*



- > sommet de l'intensité lumineuse
- > rapport de **triton** (intervalle très prisé de Bartók : sépare l'octave en deux parties égales)
- > organisation axiale ;
- > Le climax est situé légèrement après la moitié de l'œuvre (très souvent le cas chez Bartók)

CORDES puis BOIS

ombre

silence

pp

ORGUE + CUIVRES

lumière aveuglante

ffff

CORDES et
BOIS

(orgue)

ombre

pp

Livret Porte 5

Barbe-Bleue

Judith, aime-moi, jamais de questions. -
Vois comme mon château s'illumine.
Va, ouvre la cinquième porte !

Judith (elle se précipite vers la cinquième porte et l'ouvre brusquement. On voit un balcon élevé et un vaste paysage, et un déluge de lumière aveuglante pénètre. Éblouie, elle se cache les yeux avec les mains.)
Ah !

Barbe-Bleue

Regarde, ceci est mon empire,
Belle rêveuse au regard perdu.
C'est un beau grand pays, n'est-ce pas ?
Judith (regarde au loin fixement, distraitement)
Oui, ton pays est grand et beau.

Barbe-Bleue

Maintenant, Judith, tout est à toi.
C'est là qu'habitent l'aube, le soir,
Le soleil, la lune et les étoiles,
Qui seront tes compagnons de jeu.

Judith

L'ombre des nuages est sanglante !
Quels nuages passent là-bas ?

Barbe-Bleue

Vois, mon château resplendit,
C'est l'œuvre de ta main bénie,
Bénie soit ta main, oh, bénie.

Il écarte ses bras.

Viens, viens, pose-la sur mon cœur

Judith (*ne bouge pas*)

Mais il reste deux portes closes.

Barbe-Bleue

Que ces deux portes restent closes.
Que mon château s'emplisse de chant.
Viens, viens, embrassons-nous !

Judith

Mais ouvre encore ces deux portes.

Barbe-Bleue

Judith, je t'attends pour un baiser !
Viens, je t'attends. Judith, je t'attends !

Judith

Mais ouvre encore ces deux portes.

Barbe-Bleue (*ses bras retombent*)

Tu as voulu de la lumière ;
Et vois, mon château resplendit.

Judith

Je ne veux pas que devant moi
Tes portes demeurent fermées !

Barbe-Bleue

Prends garde, prends garde à mon château,
Il ne resplendira pas plus fort !

> ECOUTE : <https://www.youtube.com/watch?v=bHRdmXX5hNw> (32'34)

Caractéristiques principales :

- Point culminant de l'opéra, sommet d'intensité lumineuse, avant le retour progressif de l'obscurité
- *ffff*, tutti orchestral + orgue + 4 trompettes et 4 trombones sur scène !
- Tonalité de référence : Do « Majeur »
- Homophonie du tutti orchestral, comme un seul bloc – effet hiératique, majestueux, aveuglant (= paradoxal! La lumière aveugle...)
- Thème pentatonique énoncé à l'orchestre, harmonisé par des accords parfaits majeurs
- Barbe-Bleue reprend seul, en le variant, le thème de l'orchestre : effet liturgique ? archaïque ? Populaire ? (principe antiphonal).
- Ligne vocale chaleureuse, lyrique, qui se déploie sur les longues pédales tenues par l'orchestre + indication « Larghissimo » !
- Ambitus large et tessiture aiguë (inhabituel pour Barbe-Bleue)
 - > Barbe-Bleue « libéré, rédimé », disait Balázs.
- Spectacle grandiose, sublime ; magnificence du paysage, solennité du moment
- Judith, toutefois, semble rester en retrait, insensible ou tétanisée par ce spectacle (voir : «*senza espressione* » juste avant le chiffre 77)

5ème porte : DOMAINES

- Seul tutti orchestral de la partition
- Cuivres renforcés sur scène
- Ajout de l'orgue
- Le matériau de cette porte n'est pas « réductible » à un effet de timbre (comme c'est globalement le cas des portes précédentes) ; il s'agit aussi d'un hymne.

Un thème est énoncé par l'orchestre comme s'il s'agissait d'une assemblée.

-> Majesté, puissance ; et peut-être aussi la notion d'« extérieur », introduite ici par la musique, à l'intérieur même du château*.

102 *poco allarg.* *a tempo*

Larghissimo $\text{♩} = 66$

breve g. uia

Musica di scena

Organo

(schaut starr hinaus, zerstreut)
(stares fixedly out, distracted)

senza espressione

Schön und groß sind dein Lande.
Fair and spacious is your country.

Lan-de? country?

poco allarg. *a tempo*

Larghissimo $\text{♩} = 66$

breve g. uia

* A ce titre, il est très intéressant que les cuivres soient renforcés par une *banda* (orchestre de scène) : une fanfare, en somme, justifiée par le contexte du château, mais rompant avec l'idée du huis clos.

L'orgue, quant à lui, introduit une touche de spiritualité, ou une notion de rituel. (On pourrait aussi parler d'un Chorale plutôt que d'un hymne.)

Il y a presque ici quelque chose de *national*, qui nous fait sortir de l'intime. Ce n'est plus tant la nature (trésor, jardins), mais le royaume et l'idée de nation, qui fait irruption derrière cette porte.

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

Larghissimo ♩ = 68

Judith (hält, gebendet, die Hände über die Augen)
Judit (Elvakult a szeme elé tartja a kezét)

75

poco allarg. - **Meno largo** ♩ = 88

Ah!
Ah!

Blaubart *ff quasi parlando, ma*
Kékszakállú

Larghissimo ♩ = 68

poco allarg.

Die - ses ist mein
Lied - ez az én

fff (Tutti ed Organo piano)

sempre grave

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

molto cresc.

allarg. - a tempo

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

76

breve **Larghissimo** ♩ = 68

senza espressione

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

breve

poco allarg. **Meno largo** ♩ = 88

Blaubart *ff*
Kékszakállú

Seid-ne Wie-sen, sammt-ne Wäl-der, lang-ges-streck-te
So-lyen-ré-ték, bár-som-er-dők, Hoz-szú e-züst

mf *molto* *ff* *mf*

A l'opposé du fa# mineur initial (tonalité de référence du château) et du climat sombre qui l'accompagnait, la tonalité de Do M (à distance d'un triton) marque donc le comble de la lumière.

Bartók réserve pour ce climax le tutti orchestral, renforcé par l'apparition de l'orgue et d'un groupe de cuivres (4 trombones et 4 trompettes) qui jouent derrière la scène. La nuance et le tempo (*Larghissimo*) renforcent le caractère grandiose et éblouissant du spectacle.

Le thème, pentatonique, est harmonisé d'abord en Do M, par des accords parfaits majeurs en mouvement parallèle, conférant un côté solennel, majestueux au discours.

Barbe-Bleue chante dans l'aigu de sa tessiture. Il n'a jamais été aussi lyrique (la tendance s'inverse par rapport à Judith, nettement en retrait). La ligne vocale, chaleureuse, à découvert (l'orchestre tient une longue pédale) répond à l'orchestre par une variation sur le thème pentatonique, dans un ambitus très large.

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

Larghissimo ♩ = 68

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

75

poco allarg. - - - - - Meno largo ♩ = 88

DoM

ff quasi parlando, ma
kékcsakallú

Larghissimo ♩ = 68

poco allarg.

Die - ses ist mein
Lied - es az én

fff (Tutti ed Organo pieno) fff mf

sempre grave

poco -

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

molto cresc. -

allarg. - - - a tempo

76

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

senza espressione

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

breveLarghissimo ♩ = 68

poco allarg. Blaubart Meno largo ♩ = 88
kékcsakallú

Seid - ne Wie - sen, summt - ne Wäld - er, lang - ge - streck - te
Só - tyom - ré - tők, bár - song - er - dők, Hoz - zá - e - züst

molto fff mf

Cadentiel : Sol mixolydien

Durant toute la première partie de cette scène, le thème pentatonique du début est repris par le tutti orchestral, entre les interventions de Barbe-Bleue. Cet effet antiphonal renvoie certainement à des pratiques musicales populaires et/ou liturgiques.

Si l'orchestre est traité comme un chœur, Barbe-Bleue semble devenir un instrument : il chante comme un cor des Alpes, pour ainsi dire ; on *entend* un paysage, un horizon se dessine.

Lors de la 2ème apparition du thème, les voix supérieures gardent le thème sur Do, tandis que l'harmonisation change : les notes du thème ne sont plus interprétées comme fondamentales des accords majeurs qui l'harmonisent, mais comme quintes.

Le thème est donc traité comme un Cantus Firmus.

44

poco allarg. Judith a tempo
Judith *senza espressione*

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

Sil - ber-ströme, weit in Fer - nen blau - e Ber - ge.
folyók folymak, És kik hegyek na-gyon messze.

poco allarg. a tempo

multo cresc. 1

27

Larghissimo 86

Meno largo 88 - 84

Dir ge-hört nun al - le Wel - te,
Most már fu-dít mind a ti - ed,

Triton Sib-Mi

LabM

27

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

mf

28

Judith a tempo

Blutigen Schatten wirft die Wol - ke!
Vé - res ár - nyat vet a fel - hö!

mf

dim.

(Viol.)

(Tromboni)

Le thème (raccourci) est entendu une troisième fois, harmonisé comme tierce des accords parfaits.

A la fin de deux dernières reprises du thème, une sorte d'écho fait entendre un fa bémol d'effet modal, qui frotte sur le fa dièse de l'accord de Ré M (fausses relations). (effet de « désaccordage »?)

Le thème semble s'éloigner ; il est entendu une fois encore sur Do, aux cuivres seuls, toujours harmonisé par des accords parfaits – mais cette fois-ci, mineurs. La couleur change complètement. Les cuivres prennent ici, dans le registre grave, une dimension de présage funeste.

Tr. (Sib) 1 2 3

Trbn. 1 2 3

Btb. 1 2 3

Timp. 1 2 3

Larghissimo $\text{♩} = 66$

Judit (Elvakudva a szeme elé tartja a kezét)

poco allarg. - - Meno largo 288

Blaubart *ff quasi parlando, ma*
Kékszakállú *fr* 

Larghissimo $\text{♩} = 68$

poco allarg.

Die - ses ist mein

fff (Tutti ed Organo pieno)

Sempre grave

Ligne vocale : pentatonique

робо -

Macht-ge - he - ge,	mel - ner Fe - ste	fer-ner Ausblick,	Nicht - wahr, herr - lich	wei - te	Lan - de?
bi - ro - dal - num,	Mész - sze né - ző	szép könyök - lőm.	Ugy - e hogy szép	nagy, nagy	or - szág?

[illegible]

molto cresc.

allarg. a tempo

• **Judith** (Sehant starr hinaus, zerstreut)

brevi larghissimo ♩ *cc*

86727

Schön und groß sind die Lan-de.
Scén és nagy a fe-ur-szán-dok.

8 Szép és nagy a te or-szá-god

poco allarg.

© Blaubart

Meno largo ♩

Ligne vocale : sol mixolydien

Seid-ne Wie-sen,	sam-mt-ne Wäl-der,	lang-ge-streck-te
Se-hen-ré - tok,	hár-soung-ey-dök,	Hos-zu e - züst

So-lyem-ré - tek, háir-song-er-dök,

lang-gestreckte
Hose, zu e - züst

Retour en arrière : réaction de Judith

Judith semble tétanisée par le spectacle qui s'offre à ses yeux. Après un long silence (rarissime – peut-être même unique ? – dans cet opéra !), elle répond sur une échelle tétraphonique, proche du mode pentatonique, sans une seule note commune avec l'accord de DoM qui vient de s'éteindre.

Barbe-Bleue continue d'élargir son ambitus : sa ligne se déploie maintenant au sein d'une octave. Les rythmes pointés (iambiques dans la page suivante) sont nouveaux chez lui ; Ils étaient plutôt caractéristiques de Judith jusqu'à présent.

Même phénomène : dans sa réponse, Judith ne partage aucune des notes de Barbe-Bleue. Elle propose comme un écho déformé de son thème grandiose, à un demi-ton près (ce qui n'est pas bon signe)... Les rôles sont renversés : désormais Barbe-Bleue est plus confiant, plus lyrique, plus passionné que Judith, pour laquelle Bartók a d'ailleurs indiqué «*senza espressione*».

Frottement fa bécarre / fa dièse: mode mixolydien sur Sol, et simultanément cadence V – I avec Ré M/Sol M.

Juste avant la reprise du thème des «domaines» harmonisé par des accords mineurs, les violons font entendre un sol bécarre en tremolo, tandis que le tutti orchestral tient un accord de Mi M (avec sol dièse). La seconde mineure fait son apparition : « Les nuages ont des reflets ensanglantés », s'exclame Judith.

Sa ligne vocale, qui reprend à sa charge le sol bécarre, s'interprète en mode dorien sur do, tandis que l'accord de Mi M est encore tenu. La dissonance se fait plus présente.

The image displays a musical score for the opera *Judith* by Béla Bartók. It includes vocal lines for Judith and Barbe-Bleue (B.B.), and piano accompaniment. The score is annotated with various musical terms and highlights specific harmonic and melodic features.

- Top System (Measures 44-46):** Features a vocal line for Judith with the tempo marking *poco allarg.* and the instruction *senza espressione*. The piano part has a *molto cresc.* marking.
- Middle System (Measures 47-50):** Shows a piano part with a *Larghissimo* tempo marking and a *Meno largo* tempo marking. The piano part has a *mf* dynamic marking.
- Bottom System (Measures 51-54):** Features a vocal line for Judith with the tempo marking *poco allarg.* and the instruction *senza espressione*. The piano part has a *mf* dynamic marking.
- Annotations:**
 - A blue box highlights the vocal line for Judith in the bottom system, with the label *do dorian* next to it.
 - A red box highlights the piano part in the bottom system, with the label *MiM* next to it.
 - A red box highlights the piano part in the bottom system, with the label *thème des domaines -> mineur* next to it.

A partir de maintenant, Bartók va varier le matériau mélodique de cette 5ème porte, en développant la situation psychologique entre les deux personnages.

L'échelle dorienne descendante de Judith (voir bas de la page précédente : les nuages ensanglantés) va se transformer pour donner naissance à plusieurs motifs apparentés.

De son côté, Barbe-Bleue propose des variantes du thème initial (l'hymne des domaines), qui repasse d'ailleurs furtivement à l'orchestre.

Le mètre à 3 temps, le tempo rapide (*Vivace*) ainsi que la récurrence des figures rythmiques donnent à ce passage un côté dansant inattendu : Barbe-Bleue cherche à convaincre Judith par un optimisme qui sonne un peu faux, peut-être parce que le thème « des nuages ensanglantés » accompagne cette pseudo-valse de façon étrange. Bartók traite ce motif comme un ostinato (= var. 2), mettant en valeur deux tritons : do-fa dièse; et la-mib.

Cette figure est obstinément accompagnée par deux accords qui résonnent en alternance: DoM et MibM7. On notera que l'échelle ainsi obtenue (Do M / MibM) est octatonique. Ici, le mode octatonique est issu d'une juxtaposition plutôt que d'une superposition (cf. début du *Château*).

ritard. molto [79] Vivace $\text{♩} = 80$ = octatonique

Var. 1: échelle dorienne avec IV haussé

nuages

Var. 2: bribes d'échelle lydienne en mvt. asc./descendant

domaines

nuages

Vivace $\text{♩} = 80$

Var. 3: arpège descendant en hémiole et en augmentation

diminution

Harmonisation : SibM7 DoM

Barbe-Bleue reste dans son mètre à 3 temps («Viens contre mon cœur»). Mais l'arpège descendant, traitée en ostinato, prend désormais une place centrale, comme une idée fixe.

Si l'on se souvient de l'origine de ce motif – la gamme descendante dorienne au moment où Judith voit (ou croit voir?) le reflet des nuages ensanglantés, ce traitement en ostinato ne nous surprendra pas. Sourde aux exhortations de Barbe-Bleue, obsédée par l'image du sang, Judith s'obstine maintenant à réclamer les deux dernières clefs.

« Déjà, la lumière du jour n'est plus visible à la femme qui l'a amenée à lui [c'est-à-dire à Barbe-Bleue]. Elle ne voit plus que les ombres ensanglantées », disait Balázs disait à propos de la réaction de Judith dans cette scène (cité par Carl Leafstedt, *op. cit.*, p. 202).

Cet arpège descendant se transforme pour parvenir à imposer un mètre à 5 temps au sein duquel Barbe-Bleue aura de la peine à inscrire son thème de valse (voir page suivante).

The musical score is for the opera 'Barbe-Bleue' by Carl Leafstedt. It features three systems of music. The first system (measures 72-79) is for Judith (Jud.) and Barbe-Bleue (Bl.), with a piano accompaniment. The tempo is 'ritard. molto' and then 'Vivace'. The second system (measures 80-87) continues the vocal lines and piano accompaniment. The tempo is 'Sostenuto' and then 'Vivace'. The third system (measures 88-95) shows Judith's solo and piano accompaniment. The tempo is 'Vivace'. A blue box highlights a descending arpeggio in the piano part at measure 79, labeled 'Var. 3 : arpège descendant'. Another blue box highlights a 5/4 time signature change in the piano part at measure 80, labeled 'Judith 5/4'. The score includes lyrics in German and Hungarian.

Cette « lutte » entre deux idées, mélodiques et rythmiques tout à la fois, se poursuit dans toute la section suivante.

var. 4 : comme un mélange des var. 2 et 3 !

var. 5 : le motif des « nuages » ressemble maintenant à un moule mélodique proche du 2ème motif de l'opéra : voir page suivante.

46

81 Blaubart *Küszabáltá*

Laß die Tü-ren zu - ge-schlossen, Sing - er - tü - le mei - ne Hal-len.
Le-gyen csök - ra a két aj - tó. Tel - jen dal - lal az én - vá - ram

82 Judith *Judit*

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

82

83 *Meno vivo* $\text{♩} = 72$

Ju-dith, Ju-dith, sich mich war - ten. Küß - se war - ten,
Ju-dith, Ju-dith, csök - ra vár - lak. Ög - ye - re, vár - lak.

83 *Più vivo* $\text{♩} = 108$

Ju-dith, der - ner!
Ju-dith, vár - lak!

domains

Chiffre 83: superposition accords gammes par tons + mineur harmonique = mode octatonique.

90 **6** a tempo ♩ = 96
 Stufen herab)
 (öt) **pp**

(sie kommt ganz herunter)
 (kőben lejön egészen)

LieB ich doch
 El-hagy-tam

Va-ter, Mut-ter sein, ließ ich doch
 az a-pám, a-nyám, El-hagy-tam

mein Feins-brü-der-lein, ließ ich
 szép test - vér - bá - tyám, El-hagy-

Rappel :
 Deuxième motif de l'opéra :

Meno mosso ♩ = 72
 poco marc.

mp dolce

Ci-dessus, une variante de ce motif dans la première scène, en mi éolien (sans la sensible), avec l'extension vers la quarte.

Ci-contre sa transformation en ostinato, à partir de l'idée fixe du « thème des nuages ensanglantés ». La tonique, do, est absente mais le dessin mélodique est très semblable.

Fait remarquable : la superposition de ce motif sur les accords gammes par tons aboutit à nouveau à l'échelle octatonique, qui semble récurrente pour représenter l'impossible union (?) entre Judith et Barbe-Bleue.

Les trombones tiennent en outre ici le triton fa dièse / do, précisément les notes pôles associées à l'obscurité et à la lumière.

Bl.
 K.

al - - **83** Più vivo ♩ = 108

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

mf *arm.*

U.E. 7026

Judith
 Judit

(Blaubarts Hände fallen.)
 (A kékszakállú karja letankad.)

poco rit. - - al

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

L'analyse de cette 5ème porte révèle quelques principes importants du *Château de Barbe-Bleue* :

En-dehors de la question du *timbre* propre à chacune des portes, celles-ci possèdent aussi leur propre matériau thématique, parfois issu ou dérivé du matériau précédent.

-> Ce matériau dépeint le contenu des portes avec une grande force descriptive. Le reste de la scène est généralement construit sur cette base. Variations et transformations motiviques fournissent à Bartók la possibilité de développer le discours de façon continue, tout en garantissant la cohérence musicale.

-> Sans avoir recours à la technique du leitmotiv, Bartók souligne musicalement le symbolisme de la pièce en travaillant les différents motifs, en les segmentant, en les allongeant, en les variant ou en les fusionnant avec certains gestes récurrents (l'ornementation, par exemple, qui joue un grand rôle dans cet opéra), ou en les associant à certains principes (diatonisme / chromatisme). Il utilise également divers moules rythmiques (rythme à 3 temps, « tempo rubato », rythmes pointés, iambique), intervalles (7ème M, triton, seconde mineure ou augmentée) ou moules mélodiques (pentatonique, mineur harmonique, dorien, mineur ancien) pour développer de façon très continue le matériau de la porte, en lien au discours des personnages.

-> On observe par ailleurs, pour chacune des portes, une complexification progressive du langage : la musique nous dévoile d'abord le contenu de la porte, puis les motifs sont travaillés, jusqu'à la découverte du sang qui apparaît derrière chacune des portes.

Ce qui est unique, dans cette Porte 5, c'est la manière avec laquelle Bartók a illustré musicalement l'apparition du sang.

Jusqu'à présent (Portes 1, 2, 3 et 4), le leitmotiv de la seconde mineure plaquée (avec son timbre orchestral particulier, qui la *détache* de son contexte) matérialisait chacune des apparitions de sang sur les objets découverts derrière les portes, ne permettant pas au spectateur de douter de la « réalité » de ce sang (même si toute l'action est certainement à prendre dans un sens symbolique).

Ici au contraire, la musique semble indiquer que les choses se passent plutôt dans la tête de Judith. Projection de sa part ? Ou intuition ? En tout cas le moment chromatique n'est pas produit par le retour du leitmotiv du sang. L'apparition de la seconde mineure est plus subtile : le discours devient chromatique parce que les personnages chantent éloignés d'un demi-ton. Le chromatisme devient ainsi plus « abstrait », rendant moins « matérielle » la présence du sang.

Judith, obnubilée par la présence du sang, ne peut-elle plus voir la lumière, comme le suggère Balázs ? Le demi-ton n'est plus un élément étranger qui intervient dans le discours : il s'est glissé entre les deux personnages eux-mêmes.

Judith s'éloigne donc de Barbe-Bleue au moment où celui-ci s'ouvre à elle. Le renversement des rôles au niveau du lyrisme va dans le même sens : constat de la distance qui les sépare désormais, et du retour inéluctable de l'ombre.

A propos de l'orchestration de cette porte, voir :

<https://www.youtube.com/watch?v=OKbhYqhJcE8&t=61s>