

Britten, *The Turn of the Screw* - 1

The image shows a musical score for the first scene of Benjamin Britten's opera *The Turn of the Screw*. It features two staves: Piano & Celesta and a vocal line. The Piano & Celesta part begins with a forte (*ff*) dynamic, marked 'Red.' (Reduction), and transitions to piano (*p*) dynamics. The vocal line is marked 'THE PROLOGUE' and 'quietly' (*p*). Below the staves, there are three lines of text: the English lyrics, the German translation, and the French translation.

Piano & Celesta

Piano

*ff* *p* *f* *p*

Red. \* Red. \* *p*

THE PROLOGUE *p* quietly

The Prologue is discovered in front of  
a drop curtain.  
Der Prolog wird vor dem Zwischenvorhang sichtbar.

It is a cu-rious sto-ry.  
Ist ei-ne ei-g'ne Geschichte.

**Benjamin Britten (1913-1976)**

***Le Tour d'écrou (The Turn of the Screw)***

Opéra en un prologue et deux actes, opus 54

Créé à Venise le 14 septembre 1954

Livret de Myfanwy Piper (1911-1997)  
d'après la nouvelle de Henry James (1843-1916)

## En guise d'introduction : quelques repères

- Opéra de chambre en 2 actes de Benjamin Britten (1913-1976)
- L'œuvre a été créée à la Biennale de Venise en 1954, sous la direction du compositeur, avec l'*English Opera Group*. Elle tournera par la suite pendant une quinzaine d'années dans de nombreux pays.



- C'est le 8<sup>ème</sup> opéra de Britten, qui en composera 15 dans toute sa carrière - carrière extrêmement prolifique, notamment au niveau de la musique vocale. Cette vaste production d'opéra, très diversifiée, fait de Britten l'un des principaux compositeurs d'opéra de la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle.

> Cf. Liste des principaux opéras de Benjamin Britten, que nous traversons rapidement.

(NB : presque toutes des œuvres majeures, restées au répertoire et favorites du public.

Cette vaste production, très diversifiée, fait de Britten l'un (si ce n'est le...) compositeur le plus prolifique dans le domaine de la scène lyrique de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle).

- *Le Tour d'écrou* est le 3<sup>ème</sup> opéra de chambre de Britten, après *Le viol de Lucrece* (1946) et *Albert Herring* (1947).

- Loin de la grandiloquence magnifique de *Peter Grimes* (qui avait révélé au monde le génie de Britten en 1945), qui s'inscrit dans la tradition du « grand opéra », *Le Tour d'écrou* est un « opéra de chambre » :

## Parenthèse : Britten et l'opéra de chambre

« Je suis passionné à l'idée de développer une nouvelle forme d'art (l'opéra de chambre ou ce que tu veux) qui se tiendrait aux côtés du grand opéra, comme le Quatuor se tient aux côtés de l'orchestre. »

Britten, lettre à Ralph Hawkes, 30 juin 1946. In Arnold Whitthall, *The Music of Britten and Tippett. Studies in themes and technics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 95. Citée par Marie Chabbey dans son dossier pédagogique du *Tour d'écrou* (HEMU, juillet 2014).

- Au lendemain de la 2<sup>ème</sup> Guerre Mondiale, le projet vise évidemment avant tout un but économique : la forme de l'opéra de chambre réduit à la fois le nombre de musiciens d'orchestre, mais aussi le nombre de protagonistes, et a priori, supprime le chœur. Elle permet donc de se produire sur de plus petites scènes et de diminuer conséquemment les coûts de production. Britten est très à l'écoute de ces questions « pratiques ». Il a d'ailleurs fondé sa propre troupe d'opéra en 1947, l'*English Opera Group* (avec le ténor Peter Pears et le metteur en scène Eric Crozier,) dans le but d'encourager la création contemporaine, et fondera également l'année suivante son propre festival, à Aldeburgh, avec les mêmes coéquipiers.

# Composition de l'orchestre

## COMPOSITION DE L'ORCHESTRE

flûte (+ flûte piccolo et flûte alto)  
hautbois (+ cor anglais)  
clarinette en Si bémol (+ clarinette basse)  
basson  
cor  
2 violons, alto, violoncelle, contrebasse  
piano (+ célesta)  
harpe  
1 percussionniste (timbales, tambours, tom-tom,  
gong, cymbales, triangle, wood-block, glockenspiel,  
cloches)

*(Tableau tirée de l'Avant-Scène Opéra sur Le Tour d'écrou)*

- L'effectif orchestral, réduit à 13 musiciens, permet néanmoins une grande palette de couleurs, notamment grâce au fait que Britten exploite les différents registres des instruments. On remarque d'emblée que les percussions occupent une grande place dans cet orchestre. La présence du célesta est aussi à relever.

## En guise d'introduction : quelques repères, suite

- Le livret du *Tour d'écrou* est une adaptation, par Myfanwy Piper (1911-1997), de la célèbre nouvelle de Henry James (1843-1916) du même nom (*The Turn of the Screw*).



- Henry James est né à New York en 1843, et mort à Londres en 1926. Il a passé la plus grande partie de sa vie en Angleterre, ce qui lui a valu de recevoir la nationalité britannique.

- La nouvelle de James avait été publiée en 1898, d'abord dans un journal, en 12 épisodes, puis dans son intégralité. C'est une des plus célèbres « ghost story » (soit une histoire de fantômes...) qui ait été écrite, sujette à de nombreuses adaptations, notamment au cinéma (dont Jack Clayton, *The Innocents*, 1961).

- James y cultive un art consommé du non-dit, qui fait véritablement partie de sa stratégie d'écriture. L'ambiguïté sollicite l'imagination du lecteur de façon bien plus efficace, disait James, que tout éclaircissement définitif sur les faits relatés. Rien de tel, donc, pour créer une ambiance de terreur, que de laisser planer plusieurs interprétations possibles...

- Britten connaissait, semble-t-il, la nouvelle de James depuis longtemps. Mais c'est à Myfanwy Piper, épouse du scénographe John Piper, que revient l'honneur d'avoir convaincu Britten de composer un opéra sur cette nouvelle. Une idée de génie, tant les thématiques semblent rencontrer les thèmes de prédilection de Britten. Myfanwy Piper signera également les livrets des deux derniers opéras de Britten : *Owen Wingrave* (1971, également sur un texte de James) et *Mort à Venise* (1874, d'après Thomas Mann).



- Insistons sur le fait que la source de Myfanwy Piper et Britten est une nouvelle, soit un court récit en prose. La question du passage à un livret d'opéra, dans lequel les fantômes – en particulier – prendront en quelque sorte une existence « réelle », est très intéressant. La correspondance entre la librettiste et le compositeur éclaire leur travail d'adaptation, très réussi il faut le dire.

- La nouvelle de James, qui plus est, est basée sur un procédé consistant à nous faire lire la « vraie » lettre d'une jeune-femme, soi-disant adressée à l'archevêque de Canterbury, récupérée par un certain Douglas qui la lit à ses compagnons au cours d'une soirées entre amis au coin du feu. Une fois le cadre narratif placé, le récit se déroule à la première personne, et toute l'histoire est donc vue à travers le regard de la gouvernante. (Notons que là aussi, le passage à la scène offre un changement de perspective tout à fait intéressant, car il permet de choisir un autre point de vue, ou de varier les points de vue en cours de route.) Mais le témoignage de la gouvernante peut-il vraiment être pris pour vrai ? La jeune femme ne souffre-t-elle pas « simplement d'une névrose... ? Ses interprétations ne doivent-elles pas être interprétées sur un plan plus psychanalytique ? Le récit de James ne donne pas de réponses à ces questions, qui se multiplient de plus en plus au cours de la lecture.



Peter Pears dans le rôle de Quint

# Distribution et personnages

## The Characters of the Opera

THE PROLOGUE ...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	Tenor
THE GOVERNESS	...	...	...	...	...	...	...	...	...	Soprano
MILES	} young children in her charge	...	...	...	...	...	...	...	...	Treble
FLORA										
MRS. GROSE, the housekeeper...	...	...	...	...	...	...	...	...	...	Soprano
QUINT, a former man-servant	...	...	...	...	...	...	...	...	...	Tenor
MISS JESSEL, a former governess	...	...	...	...	...	...	...	...	...	Soprano

### ÉTENDUE DES VOIX

La Gouvernante

Mrs Grose

Miss Jessel

Peter Quint

Miles

Flora

Le Narrateur du Prologue

Extrait de la partition - Bosey & Hawkes 1955, p.3

- Originalité de la distribution : 2 rôles d'enfants (quoique Flora soit souvent distribuée à une femme adulte ; c'était le cas lors de la 1<sup>ère</sup> du *Tour d'écrou*, sous la direction du compositeur). Britten a beaucoup composé pour les enfants. Il a même écrit un opéra pour les enfants : *Faisons un opéra* ou *Le petit Ramoneur* (1949). Le thème de l'enfance opprimée et de la corruption de l'innocence revient extrêmement souvent dans son œuvre, probablement en lien à son propre vécu (il semblerait que Britten ait été lui-même abusé dans son enfance).

- Le Narrateur (ténor) est traditionnellement distribué au même chanteur que Peter Quint (souci d'économie, probablement, plus que réelle piste interprétative). Lors de la création, le rôle était tenu par Peter Pears, que Britten avait rencontré en 1937 et qui sera son compagnon de vie et de travail. Britten lui a dédié ses plus grands rôles de ténor et tous ses cycles de mélodies. Mentionnons que la présence du narrateur est peut-être un clin d'oeil à la nouvelle originale de Henry James.



La présence du narrateur permet en outre à Britten d'écrire un magnifique prologue, faisant office d'ouverture, dans un style libre rappelant la musique baroque : c'est un vrai *récitatif* qui fait la part belle à l'*art de dire* du chanteur.

Lien ci-dessous : Britten dirigeant *Le Tour d'écrou* en 1955, avec Peter Pears dans le rôle du narrateur et de Peter Quint.

<https://www.youtube.com/watch?v=y47AhE-xN80>

# Analyse du Prologue

## ACT ONE / PREMIER ACTE

### PROLOGUE

*The Narrator appears in front of a drop curtain.*

It is a curious story.  
I have it written in faded ink — a woman's hand, governess  
to two children - long ago.  
Untried, innocent, she had gone first  
to see their guardian in London; a young man, bold, offhand,  
and gay, the children's only relative.  
The children were in the country  
with an old houskeeper.  
There had been a governess, but she had gone. The boy,  
of course, was at school,  
but there was the girl, and the holidays, now begun. This, then,  
would be her task.  
But there was one condition:  
he was so much engaged;  
affairs, travel, friends, visits, always something,  
no time at all for the poor little things.  
She was to do everything,  
be responsible for everything,  
not to worry him at all - no, not to write,  
but to be silent, and do her best.  
She was full of doubts.  
But she was carried away: that he,  
so gallant and handsome, so deep in the busy world, should  
need her help.  
At last 'I will' she said.  
*(The lights fade and the drop curtain rises in darkness.)*

### PROLOGUE

*Le narrateur apparaît devant le rideau baissé.*  
C'est une étrange histoire.  
Écrite jadis par la gouvernante de deux enfants ;  
l'encre en est presque passée.  
Inexpérimentée, innocente, elle était d'abord allée voir leur tuteur à  
Londres ; un jeune homme audacieux, désinvolte et gai, leur  
seul parent.  
Les enfants étaient à la campagne avec une vieille intendante.  
Il y avait eu une gouvernante, mais elle était partie.  
Le garçon, bien sûr, allait à l'école,  
mais il y avait une fille, et les vacances commençaient. Telle serait  
alors sa tâche.  
Mais il y avait une condition :  
le tuteur était pris par tant d'engagements  
affaires, voyages, amis, visites, toujours quelque chose, pas une  
minute pour les pauvres petits anges,  
aussi la gouvernante devrait-elle s'occuper de tout,  
être responsable de tout, afin qu'il ne s'inquiète en rien- non, ne pas  
lui écrire,  
rester silencieuse, et faire de son mieux. Elle se  
posait beaucoup de questions. Mais elle était  
ravie que lui,  
si galant, si beau, mais tellement pris par ses affaires,  
eût besoin d'elle.  
« J'accepte », dit-elle à la fin.  
*(Les lumières baissent et le rideau se lève dans l'obscurité.)*

Remplaçant la traditionnelle ouverture, le prologue nous plonge d'emblée dans le vif du sujet.

Le narrateur - qui apparaît ici pour la seule et unique fois de tout l'opéra et qui n'est point impliqué dans l'action - expose la situation.

Ce prologue est écrit sous forme de récitatif non mesuré d'allure baroque, avec un piano de style « luthé » (ou « brisé »). Le timbre du piano est plutôt rare à l'opéra, surtout ainsi, isolé, au début. L'emploi du piano (instrument romantique par excellence) dans un style pseudo-baroque créé un mélange très original.

De façon très libre et improvisée, le piano déroule d'impressionnantes séries de tierces, formant des accords de 13<sup>ème</sup> depuis un *mi* tenu en pédale. Toutes les notes blanches du piano sont ainsi exploitées dès la première mesure.

A partir de la 4<sup>ème</sup> mesure, des altérations apparaissent (fa dièse et do dièse > mode de mi dorien), introduisant des couleurs, des dissonances intéressantes.

La modalité de la ligne vocale est manifeste, et amène une teinte archaïsante. L'harmonie est enrichie de 7<sup>èmes</sup> (mineures ou Majeures), de 9<sup>èmes</sup> ou de notes étrangères, dans un esprit « debussyste ».

Le piano mime des gestes très « récitatif », mais avec des harmonies originales, non fonctionnelles, comme ci-contre (mesures 6-7).

Libretto by  
MYFANWY PIPER  
Deutsche Übertragung von  
LUDWIG LANDGRAF

## ACT I

Music by  
BENJAMIN BRITTEN  
Op. 54

### PROLOGUE

The Prologue is discovered in front of a drop curtain.  
Der Prolog wird vor dem Zwischenvorhang sichtbar.

Slow recitative

PIANO

mi phrygien

Harmonie : mi mineur 13<sup>ème</sup>

THE PROLOGUE  
p quietly

Ligne vocale : mi dorien

It is a cu-ri-ous sto-ry. I have it writ - ten in fa - ded ink -  
Ist ei - ne ei - g'ne Ge - schichte. Ich hab sie hier..... ver - gilbt und zart,

mi mineur avec 7<sup>ème</sup> min et 9<sup>ème</sup> M

a wo-man's hand,.....  
die Frau - en - schrift,.....

gov-er-ness to two chil-dren- long a - go.  
Gou-vern-ant - te, zwei Kin - der - lan - ge her

Mélodiquement : fa dièse éolien ? Ou toujours mi, mais mixolydien ?

Harmoniquement : Ré M avec 7<sup>ème</sup> M. Mais la position du do dièse fait de cet accord une sorte de transition vers la note pôle suivante : ré.

Un-ried, in-no-cent, she had gone first to see their guardian in Lon-don;  
Unerfahr'n, ahnungslos, besuchte sie erst ein-mal den Vormund in Lon-don:

ré mineur mélodique

ré min

Copyright © 1955 by Hawkes & Son (London), Ltd.

German version Copyright © 1957 by Hawkes & Son (London), Ltd.

Printed in England

Benützung fürbudes  
All rights reserved  
B. & H. 18043

> Style luthé, et teinte légèrement archaïsante du prologue



Pierre Mignard (1612-1695)

2 BALLAD.

A page of a musical score for a ballad. The page is numbered '2' in the top left corner. The title 'BALLAD.' is centered at the top. The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. A large, decorative initial 'S' is placed at the beginning of the first staff. The music consists of a single melodic line with a lute-like accompaniment indicated by 'α' symbols. The word 'ESOND.' is written below the first staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Prolog. *cresc.*  
 a young man, bold, off-hand... and gay,.... The children's on-ly rel-a-tive.  
 ein Welt-mann, jung, ge-wandt und froh,.... der Kin-der ein-ziger Ver-wand-ter.

*cresc.*  
 Pédale ré min  
 Changement note pôle : Do M

Prolog.  
 Inversion du mouvement des arpèges : c'est le sol qui est maintenant tenu comme une pédale.

*p*  
 The Die

Prolog.  
 chil-dren were in the coun-try with an old house-keeper. There had been a gov-er-ness,  
 Kin-der... leb-ten am Lan-de mit der Beschüt-zer-in. Einst gab's ei-ne Er-zie-her-in,

*p*  
 Ligne vocale : sol mixolydien  
 agrégat dissonant

Prolog. *cresc.*  
 but she had gone. The boy,.... of course, was at school,  
 doch die ging fort. Der Bub..... war im In-ter-nat,

*mf*  
 Ligne vocale : mib mixolydien  
 Mib M + 7ème M

Prolog.  
 but there was the girl, and the hol-i-days, now be-gun.  
 das Mä-del zu haus, und die Fe-ri-en fin-gen an.

Cette entrée en matière correspond bien au genre de l'opéra « de chambre ». On est loin de la grandiloquence d'un « grand opéra ».

Elle correspond bien aussi au cadre intime de la nouvelle de James, et au huis-clos qui va suivre, au cours duquel le piano, d'ailleurs, jouera un rôle important.

Le style récitatif, foncièrement « mobile » au niveau harmonique, permet en outre à Britten de mettre en place un symbolisme au niveau de l'usage des tonalités.

Partis de mi mineur, arrivés sur ré min (présentation de la gouvernante), on opère un virage vers Do M au moment de la description du tuteur des enfants.

Lorsqu'il est question de la précédente gouvernante, on entend un agrégat dissonant, suivi d'un accord de MibM + 7ème M.

(Peu à peu, les altérations se sont introduites dans le récit : à cet endroit précisément, le total chromatique est atteint.)

Le rythme harmonique très lent crée en de nombreux endroits des dissonances avec la voix qui se développe dans un grand respect de la prosodie, avec beaucoup de notes répétées et des mouvements généralement conjoints.

Pour souligner la phrase hautement significative : « This, then, would be her task », Britten change de mode et opère une enharmonie : on passe de MibM à ré dièse mineur. Cette enharmonie n'est pas perceptible pour l'auditeur, mais elle a forcément un impact sur l'interprète...

Pro1. This, then, would be her task. But there was one con - di - tion:  
So war... der Auf-trag klar. Doch es gab ei-ne Be-din-gung:

« No time at all for the poor little things » : le retour des harmonies initiales depuis sol dièse mineur - enharmoniquement lab min - est aussi significatif, et s'inscrit dans la symbolique des tonalités mise en place par Britten dans ce récitatif.

o1. he was so much engaged - er hat so viel zu tun - affairs, travel, Geschäft, Freunde,  
*cresc.* *p* *f* *p*

« She was to do everything, be responsible for everything » : Britten a mis l'accent sur l'interdit. Le tuteur impose à la gouvernante une situation de non communication : elle ne doit surtout pas lui écrire. Cette injonction aurait pu passer inaperçue, mais Britten insiste par l'arrivée d'un thème de quarte en rythme pointé qui est très frappant, tandis que la ligne vocale tient une corde de récitation sur do dièse. Le thème entendu ici est une préfiguration du thème de l'écrou (voir plus loin).

o1. friends, vis-its, Sport, Rei-sen,... al-ways some-thing, im-mer et - was,  
*cresc.* *ff*

o1. no time at all for the poor little things - hat kei-ne Zeit für arm-se - li - ge Män-del - she was to do eve - ry-thing - sie soll - te at - les tun -  
*dim.* *Slow* *mf* *pp*

Le passage enharmonique do dièse – réb (« not to worry him at all ») est aussi très symbolique, dans ce contexte.

o1. be re-spon-si-ble... for eve - ry-thing - not to wor-ry him at all, nicht mit Fra-gen ihn be-schweren,  
ver-ant-wort-lich für al - les tein -

*serie de 4es asc - préfiguration du th.*

Prolog. *rall.*

No, not to write, but to be si - lent, and do her best.  
 nein, nur kein Brief, und sie soll schwei - gend. tun was sie kann.

Frottement do/réb et ligne chromatique sur l'injonction de silence.

Prolog. *p*

She was full of doubts....  
 Sie schwank - te lang.....

On retrouve ici les harmonies du début du prologue, ce qui contribue à créer un sentiment de forme un arche – comme un geste de « fermeture ».

Prolog. *f*

But she was car-ried a-way: that he, so gal-lant and  
 A - ber es reisst sie dann fort, dass er, so si - cher unc  
 Sol majeur > Sol lydien (do dièse)

Accord dissonant, constitué de 2 quintes superposées à distance d'un demi-ton.

Prolog. *p*

hand-some, so deep in the bus - y world, should need her help. At last  
 vor - nehm, ein Mann aus der gro - ssen Welt, sie nö - tig hat. Der Schluss:

Le passage au discours direct ("« Yes, I will », she said"), qui suit immédiatement cette mise en place narrative, engendre l'arrivée des instruments de l'orchestre, un à un, renforçant chacun l'une des 12 notes du thème énoncé par le piano.



A la fin du thème, le piano superpose les notes des 2ème et 3ème tétracordes de ce thème. Comme tous les instruments tiennent par ailleurs leur note, on aboutit à une impressionnante superposition de quarts (ou quintes).

Cette harmonie de quarts vient provoquer un changement très frappant avec l'harmonie de tierces qui caractérisait le prologue.

A bien y regarder, on se rend compte que ce thème de 12 notes est constituée de toutes les notes de l'échelle chromatique. Nous avons donc ici le total chromatique étagé par quarts/quintes, en tremolo, avec un crescendo qui mène à la section suivante, fortement contrastante : tutti orchestral, *ff*, homophonique, à l'effet libérateur.

Dans cette nouvelle section, qui débouche sans solution de continuité sur la scène suivante (« Le voyage »), les quarts du thème génèrent un ostinato à l'allure tétraphonique : mi-la-ré-sol, qui va soutenir tout le récitatif de la gouvernante qui suit.

Harpe, Piano et Cor : Pédale de La (note pivot, visiblement, de la scène qui commence).

Cordes graves, percussion et basson à l'unisson : ostinato de 4tes très rythmique.

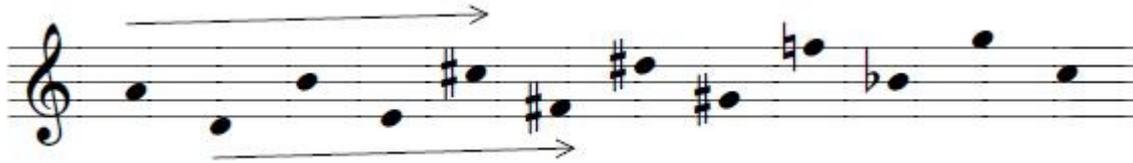
Les autres instruments (bois et cordes aiguës) font entendre une mélodie homophonique, marcato, *ff*, à l'allure populaire, qui amène des éléments chromatiques intéressants.

The image displays a page of a musical score, page 5, divided into two sections: 'sol' and 'do'. The 'sol' section is marked 'Quick (♩ = 96)' and features a piano part with a tremolo and a crescendo. The 'do' section is also marked 'Quick (♩ = 96)' and features a piano part with a tremolo and a crescendo. The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in A, Bassoon, Horn, Harp, Percussion, and Piano. The piano part is highlighted with a pink box, and the percussion part is highlighted with a pink box. The score is numbered 5 at the top right.

## Retour sur le thème de l'écrou

1ère apparition sur « "Yes, I will", she said » (= fin du prologue)

Le discours direct engendre l'arrivée de tous les instruments de l'orchestre, un à un, renforçant chacun l'une des 12 notes du thème de l'écrou énoncé par le piano du grave vers l'aigu, sur un rythme doublement pointé. Il y a comme une mécanique qui se met en route...



On observe :

- qu'il s'agit d'une « vraie » série (aucune note n'est répétée), comprenant les 12 sons du total chromatique
- que cette série est organisée en deux gammes par tons enchâssées à distance de quinte (ou de quarte ascendante)
- qu'elle mime visuellement le resserrage de l'écrou servant de métaphore à l'intrigue que nous allons voir ; l'idée du resserrage de l'écrou servira également de principe de construction de l'ensemble de l'opéra (on y reviendra).
- Dans la mesure où chaque note est tenue par un instrument, ce thème génère une harmonie de quartes qui peut se résumer au cycle suivant (en partant de la fin du thème) :

Sol Do Fa Sib Mib/ré dièse Sol dièse Do dièse Fa dièse Si Mi La Ré

**Parenthèse** : harmonie de quarte > deuxième école de Vienne

## Schoenberg, Symphonie de chambre no 1 (opus 9)

Ecrite en 1906, cette symphonie appartient encore au monde de la tonalité (très élargie). Mais Schoenberg y explore (notamment) des harmonies de quartes qui viennent troubler notre sentiment de la tonalité.

# KAMMERSYMPHONIE.

Aufführungsrecht vorbehalten.  
Droits d'exécution réservés.

(für 15 Solo-Instrumente)

1

Arnold Schönberg, Op.9.

L'introduction lente est formée de sauts d'octaves, de chromatismes descendants et de quartes ascendantes : le 2ème violon et l'alto superposent DO-FA-Sib-Mib. Après un arrêt lumineux sur Fa M (avec la 9ème donnée par le cor anglais), le cor recommence l'ascension, avec RE-SOL-DO-FA-Sib-Mib. Geste moderniste visant à déstabiliser la tonalité de MiM qui va tant bien que mal s'installer juste après.

Langsam. (♩) Sehr rasch. (♩) (mäßige ♩ schlagen)

Flöte.  
Oboe.  
Englisches Horn.  
Klarinette in D.  
Klarinette in A.  
Baß-Klarinette in A.  
Fagott.  
Kontra-Fagott.  
1.2. Horn in F.  
1. Violine.  
2. Violine.  
Bratsche.  
Violoncell.  
Kontrabaß.

1