



Britten, *The Turn of the Screw*, cours no 2 :

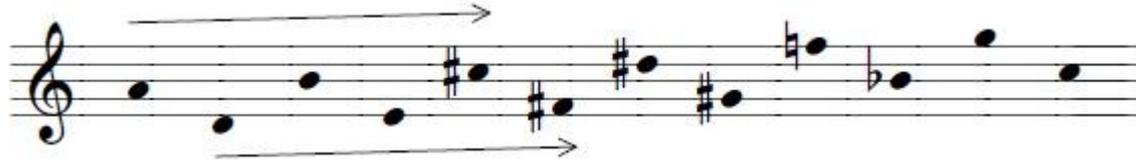
Structure générale et analyse scène 4

Timp.
Perc. *PPP*

Piano *PP*
red.

Prolog.
The lights fade and the drop curtain ris
Das Licht erlischt und der Zwischenverhang heb
"I will," she said.
„Ich tu's," sagt sie.

Rappel : le thème de l'écrou



« "Yes, I will", she said » : fin du prologue, passage au discours direct. Après une mise en place narrative qui rappelle la situation initiale de la nouvelle de James, on entre ici dans le présent de l'action (en principe, les rideaux s'ouvrent).

A cet endroit, Britten introduit un nouveau thème (préfiguré au moment de la mention du silence qui sera imposé à la gouvernante). Énoncé par le piano (l'instrument du prologue), ce thème est celui de « l'écrou » : Britten a choisi d'**incarner musicalement** cette image, qui ne nous est donnée à l'opéra qu'à travers le titre de l'œuvre.

Tout est fait pour nous donner l'impression physique d'un mécanisme qui se met en route :

- entrée dans la temporalité (mètre à 4/4 après un récitatif non mesuré très rubato)
- changement d'atmosphère : introduction des quarts remplaçant les tierces initiales
- introduction des instruments de l'orchestre, 1 par 1
- amplification progressive (nuance et ambitus)
- amplification de la dissonance
- exploitation du total chromatique (le thème de l'écrou est une « vraie » série !)
- thème organisé sous forme de deux gammes par tons enchâssées à distance de 4^{te}/5^{te}, mimant visuellement le « resserrage » d'un écrou - métaphore qui va servir de base à la construction musicale de tout l'opéra, et qui est évidemment une expression/représentation de notre propre état face à l'action qui nous est présentée.

Il est vrai qu'il faut passer par une réorganisation du thème pour visualiser clairement l'image de l'écrou. Mais en tous les cas, on entend la présence dérangeante de la gamme par tons. D'autre part, la transposition de la cellule rythmico-mélodique (rythme pointé + 4^{te} asc.) dans un engrenage qui semble ne pas devoir s'arrêter provoque une sensation étrange. La dissonance de plus en plus oppressante ajoute bien évidemment à ce malaise.

Parenthèse 1 : 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.

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. A noter également l'usage de la gamme par tons !

KAMMERSYMPHONIE.
(für 15 Solo-Instrumente)

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

Arnold Schönberg, Op.9.

1

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.

Parenthèse 2 : usage de la gamme par tons – un exemple particulièrement parlant

187

Debussy, *Pelléas et Mélisande*, acte II scène 2

La gamme par tons, qui va envahir tout le discours, confère à cette scène une atmosphère terriblement oppressante.

Elle émerge aux bassons (instrument lié à Golaud) d'une harmonie d'abord consonante (accords parfaits mineurs en mvt parallèle), avec une ligne aux contours pentatoniques.

Puis les contrebasses font entendre une succession de tritons parallèles, rendant l'harmonie des voix supérieures dissonante (accords « gamme par tons »).

On se fige ensuite sur une harmonie « gamme par tons ».

SCÈNE II Les souterrains du château.

25

Même mouv (lourd et sombre) 1^{re} 2^e

B.♯

Cors

Timb.

Alt.

4 V.♯

4 C. B.

26

Hrb.

C. a.

Cl.

B.♯

Cors

Timb.

Alt.

V.♯

C. B.

Aucune note – ou presque – n'échappe à la gamme par tons, ni verticalement, ni horizontalement.

- > atmosphère oppressante, surnaturelle
- > en même temps immobile, privée de mouvement (ici il s'agit de souterrains dont les eaux sont stagnantes) > absence de « tension » lié à l'absence de demi-tons.

188

27

Fl. *mf* *p* *dim.* *pp* *mf* *p* *dim.* *pp*

Cl. *mf* *p* *dim.* *pp* *mf* *p* *dim.* *pp*

B♭ *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

C. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

Cors. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

Timb. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

Alt. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

Vcll. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

C.B. *mf* *p* *dim.* *molto* *mf* *p* *dim.* *molto* *p*

RIDEAU

27

entrent Golaud et Pelléas

Cl. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

B♭ *dim.* *p* *dim.* *pp*

Cors. *dim.* *p* *dim.* *pp*

Timb. *pp*

Go. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Vcll. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

C.B. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Prenez garde, par i - ci, par i - ci, Vous n'avez jamais pé...né, tré dans ces souterr...

Retour au *Tour d'écrou* : comment les variations du thème introduisent-elles la tonalité de la scène qui suit ?

Le thème est énoncé à partir de la note *La*. C'est la tonalité de la scène qui suit, qui commence en *La M.*

Le piano, la harpe et le cor tiennent une pédale de *La*.

Les cordes graves, le basson et la percussion font entendre un ostinato de quarte dérivé du thème de l'écrou.

Le thème de l'écrou génère donc l'ostinato de quartes (mi-la-ré-sol) qui sous-tend tout le récitatif de la gouvernante, également non mesuré (1ère scène, « Le Voyage »).

Ce récitatif est nettement plus dissonant et agité que celui du prologue, avec beaucoup de fausses relations, des structures polytonales et un effet de polyrythmie entre la voix et l'accompagnement.

A la fin de la scène résonne sans solution de continuité une première variation du thème de l'écrou, introduisant la tonalité de la scène suivante : Si M (« L'accueil »).

The image shows two systems of musical notation. The first system is for the scene 'Le Voyage' and the second is for 'L'accueil'. Each system consists of a vocal line (labeled 'Gov.') and a piano accompaniment. In the first system, the vocal line has lyrics 'so far a-way, so far a-way, so weit von hier, so weit von hier,' and the piano accompaniment features a prominent ostinato of quarter notes (mi-la-ré-sol) highlighted with a pink box. In the second system, the vocal line has lyrics 'and so different. und so anders,' and the piano accompaniment continues with the same ostinato. Red circles highlight specific notes in the vocal lines of both systems.

mi-la-ré-sol : 3 quartes, couleur tétraphonique

Le Tour d'écrou : variation 1

On entend très bien ici le thème de l'écrou, en valeurs longues au piano, doublé des deux violons qui marquent le rythme pointé caractéristique. Le thème était énoncé à 4/4. Nous avons ici 12/8 (binaire > ternaire).

L'armure indique la tonalité de Si M. Et le thème part en effet de la note *si* pour accomplir sa rotation.

Selon le principe observé lors de la première énonciation du thème, les instruments entrent 1 à 1, renforçant les notes de la série (l'effet ici, par contre, n'est pas systématique). Le triangle et le cor avec sourdine entrent en premier > effet mystérieux et inquiétant, surtout dans cette nuance (*ppp*).

A noter que cette variation 1 est très proche de l'énonciation du thème : il s'agit probablement, pour Britten, de bien introduire le thème et le principe structurel, avant de nous en éloigner.

14

VARIATION I
Slow (♩ = 48)

moving forward - - - - -

Fl. *ppp* *cresc.*

Ob. *ppp cresc.*

Cl. in A *pp cresc.*

Bsn. *ppp cresc.*

Hrn. in F *ppp* *cresc.*

Harp

Perc. *Trgl.*

Piano *ppp* *cresc.*

I. *ppp* *cresc.*

II. *pp* *cresc.*

Via. *pp cresc.*

Vc. *ppp cresc.*

D.B. *ppp cresc.*

B & H 18306

Lorsque l'écrou a accompli son tour, le mécanisme s'enraille et s'accélère en répétant les notes « sol-do-la-ré ». La nuance va du *ppp* au *ff* du tutti orchestral > annonce l'excitation des enfants qu'on découvre au début de la scène suivante.

Musical score for the first page, measures 1-15. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. in F), Harp, Percussion (Perc.), Piano, Violin I (I.), Violin II (II.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The piano part is highlighted with a green box. A circled number '5' is present in the Flute part. The tempo is marked 'Timp.' and the dynamics range from *ppp* to *mf*.

Musical score for the second page, measures 16-30. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. in F), Harp, Percussion (Perc.), Piano, Violin I (I.), Violin II (II.), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The tempo is marked 'Quick and gay (♩. = 120)'. The dynamics range from *ppp* to *ff*. A circled number '5' is present in the Flute part. A box highlights a section of the Harp part with the text 'very rhythmic and short'. A circled number '5' is present in the Piano part. The tempo is marked 'Quick and gay (♩. = 120)' and 'Change to Celesto'.

SCENE II. **The Welcome.** *Der Empfang.* The lights go up on the porch of Bly. Mrs Grose, with the children dancing about. *Das Licht blendet auf und beleuchtet den Haupteingang von Bly. Frau Gross und die herumhüpfenden Kinder.*

FLORA

Mrs Grose!
Mut - ter Gross!

MILES

Mrs Grose!
Mut - ter Gross!

Will she be nice?.....
Wie wird sie sein?.....

canon - in rhythm

Harp

fa dièse – si – **mi – la dièse** – ré dièse – sol dièse – do dièse

(une quarte augmentée se « cache » dans la série)

Le thème de l'écroû génère un nouvel ostinato de quartes – superposées, cette fois – présent dans tout le début de la 2ème scène de l'opéra (« L'accueil »). La quarte ascendante caractérisera également le discours des enfants, en canon.

L'instrumentation (harpe et pizz des cordes) et le passage au mètre ternaire procurent à cette harmonie de quartes une touche beaucoup plus joyeuse et lumineuse que précédemment.

Il semblerait donc que la structure imaginée par Britten soit très régulière : on remarque en effet qu'avant chaque scène, le thème de l'écrou résonne dans une variation, engendrant le matériau qui suit (tonalité, instrumentation, atmosphère générale). Il arrive aussi que la variation travaille sur des éléments qui proviennent de la scène précédente, assurant une grande continuité à l'ensemble, malgré le fait que de nombreuses scènes soient construites sur des formes en arche de type ABA.

Ces variations nous donnent l'impression « réelle » que l'étau se resserre, puisque le thème de l'écrou apparaît chaque fois depuis une nouvelle note : 1/ la-ré ; 2/ si-mi ; 3/ do-fa (au lieu de do dièse - fa dièse) ; 4/ ré-sol ; etc. Cela signifie que l'écrou tourne dans le thème lui-même, mais aussi entre chaque scène. Il poursuit donc son principe de rotation sur une échelle bien plus vaste, puisqu'il s'agit dès lors de l'organisation du parcours tonal de l'ensemble.

Ainsi, Britten projette la structure de son thème sur tout l'opéra...

> 8 scènes par acte, comme le nombre de notes de la gamme heptatonique (+1!) (gamme majeure / mineure, etc.) ; 13 instruments, presque comme le total chromatique. Un thème de quinte et quarte organisé en deux gammes par tons exploitant le total chromatique et revenant entre chaque scène. Tout cela est extrêmement bien organisé ! Il y a comme une mécanique, un engrenage qui se met en route dès le début, pour servir le propos dramatique.

Britten, *Le Tour d'écrou* : structure de l'opéra

Britten va énormément exploiter le thème de l'écrou, qui sera matière des 15 variations apparaissant entre chaque scène de façon parfaitement régulière. Outre de varier le thème de l'écrou, ces intermèdes travaillent souvent sur le matériau de la scène qui précède, et/ou introduisent le matériau de la scène qui suit, contribuant à donner à l'auditeur un très grand sentiment de continuité. Bien que nous soyons clairement dans une forme « segmentée », qui se rapproche de la tradition de l'opéra « à numéro », le sentiment de continuité est très grand, de par le principe de variation. (Notons au passage qu'il ne s'agit pas d'un principe structurel traditionnellement utilisé à l'opéra. C'est plutôt original de construire un opéra sur le principe « Thème et Variation »...)

Act I	Page	Act II	
Prologue.. .. .	1	Variation VIII	163
(the Prologue)		Scene 1: Colloquy and Soliloquy. <i>Zwiegespräch und Selbstgespräch</i>	172
Theme	4	(Quint, Miss Jessel, the Governess)	
Scene 1: The Journey. <i>Die Reise</i>	8	Variation IX	188
(the Governess)		Scene 2: The Bells. <i>Die Glocken</i>	190
Variation I	14	(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora)	
Scene 2: The Welcome. <i>Der Empfang</i>	17	Variation X	220
(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora)		Scene 3: Miss Jessel	223
Variation II	33	(the Governess, Miss Jessel)	
Scene 3: The Letter. <i>Der Brief</i>	36	Variation XI	239
(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora)		Scene 4: The Bedroom. <i>Das Schlafzimmer</i>	240
Variation III	44	(the Governess, Miles, Quint)	
Scene 4: The Tower. <i>Der Turm</i>	48	Variation XII	247
(the Governess, Quint)		(Quint)	
Variation IV	57	Scene 5: Quint	252
Scene 5: The Window. <i>Das Fenster</i>	59	(Miles, Quint)	
(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora, Quint)		Variation XIII	254
Variation V	96	Scene 6: The Piano. <i>Das Klavier</i>	258
Scene 6: The Lesson. <i>Der Unterricht</i>	104	(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora)	
(the Governess, Miles, Flora)		Variation XIV	268
Variation VI	113	Scene 7: Flora	271
Scene 7: The Lake. <i>Der See</i>	116	(the Governess, Mrs Grose, Flora, Miss Jessel)	
(the Governess, Miles, Flora, Miss Jessel)		Variation XV	288
Variation VII	131	Scene 8: Miles	290
Scene 8: At Night. <i>Nachts</i>	133	(the Governess, Mrs Grose, Miles, Flora, Quint)	
(all)			

Le Tour d'écrou : organisation tonale

Acte I

Présentation de la situation	PROLOGUE	mi (ré) (Do) (Sol) (Mib) (ré dièse) (sol dièse) mi
« Yes, I will »	Thème de l'écrou	Total chrom.
Le voyage	Scène 1	La
	Variation	
L'accueil	Scène 2	Si
	Variation	
La lettre	Scène 3	Do
	Variation	
La tour	Scène 4	Ré
	Variation	
La fenêtre	Scène 5	Mi
	Variation	
La leçon	Scène 6	Fa
	Variation	
Le lac	Scène 7	Sol
	Variation	
La nuit	Scène 8	Lab (mib dorien)

En plus de varier le thème de l'écrou et de le rendre sans cesse présent à nous, de servir la continuité de l'ensemble malgré la segmentation, les variations ont également pour fonction d'introduire la tonalité de la scène qui suit, selon un schéma tonal très construit.

Acte II

	Variation	
Lab	Scène 1	Colloque et soliloque
	Variation	
Fa dièse	Scène 2	Les cloches (parodie leçon latin)
	Variation	
fa mineur	Scène 3	Miss Jessel
	Variation	
mib min	Scène 4	La chambre à coucher
	Variation	
Mi M	Scène 5	Quint (lettre)
	Variation	
Do M	Scène 6	Le piano (leçon)
Do M	Variation	
SibM	Scène 7	Flora (lac)
	Variation	
La M / mib	Scène 8	Miles

Remarques sur ce tableau :

- Le premier acte monte diatoniquement l'échelle de la mineur, jusqu'au lab de la scène 8
- Le deuxième acte descend les degrés d'une échelle très proche de l'octatonisme, de lab à la bécarre...
- La scène 5 de l'acte II, en Mi M, semble une « fausse note » par rapport à la descente octatonique opérée (on attendrait Ré), mais en même temps elle crée un parallèle avec la scène 5 de l'acte I, aussi en Mi M. Ces deux scènes mettent Quint au premier plan. Britten repart ensuite en Do M pour la leçon de piano > on a ainsi une sorte de descente par tons entiers : Mi (Ré) Do Sib, qui se solde par un nouveau demi-ton : La (au lieu de Lab). Le parcours musical semble ainsi symboliser la victoire de la gouvernante (La est la tonalité associée à la gouvernante, tandis que Lab est la tonalité de Quint). Mais cette victoire, toutefois, est bien chère payée...
- De manière générale, l'acte II est beaucoup plus « tourmenté » au niveau des tonalités que l'acte I : armures chargées, et nombreux changements en cours de route. On observait déjà, au premier acte, de fréquents passages à la tonalité homonyme mineure (d'autres emprunts sont possibles, évidemment). Au deuxième acte, les changements sont plus nombreux et plus complexes. Ce deuxième acte est ainsi plus difficile à « réduire » à un schéma.
- A ce parcours diabolique des tonalités (de la bécarre à lab (acte I), puis de lab à la bécarre (acte II)) correspond une structure dramatique également symétrique, avec de nombreux échos entre les deux actes :
 - les deux « grandes » scènes de fantômes sont placées au centre de l'oeuvre (fin acte I / début acte II)
 - on assiste à une parodie de la leçon de latin en scène 2 de l'acte II
 - La gouvernante reçoit une lettre au I^{er} acte, et en écrit une au II^{ème} acte (qui sera volée par Miles)
 - il y a deux leçons en scène 5 (la leçon de latin / la leçon de piano)
 - les deux scènes au bord du lac se trouvent dans les deux avant-dernières scènes
 - les deux finales sont très proches l'un de l'autre

> Analyse de l'acte I, scène 4 (« La Tour ») : voir livret et partition distribuée en cours.