

Britten, *The Turn of the Screw*

3ème et 4ème cours : les leitmotifs du *Tour d'écrou*

(+ analyse acte II scène 1)

Musical score for Celesta and Viola. The score is written on three staves: a single staff for Celesta and Viola, and a grand staff for piano accompaniment. The Celesta part is marked with a box containing the number 15. The piano accompaniment is marked with *ppp* and *p*. The Celesta part features a melodic line with a trill-like figure.

Les leitmotifs du *Tour d'écrou*

Dans cet opéra, Britten fait un usage prononcé du leitmotiv. Les leitmotifs du *Tour d'écrou* sont utilisés pour interpréter les événements, tisser des liens entre les différents moments de l'action et entre les personnages (parfois à un niveau très secret) autant que pour assurer la cohérence musicale de l'opéra. Au même titre que l'architecture musicale et dramaturgique de l'œuvre ou que son parcours tonal, ils sont donc un puissant facteur de cohésion et d'approfondissement des enjeux dramatiques, par un moyen purement musical. Enfin ils ajoutent énormément de tension au drame, contribuant largement au suspense terriblement bien orchestré par Britten.

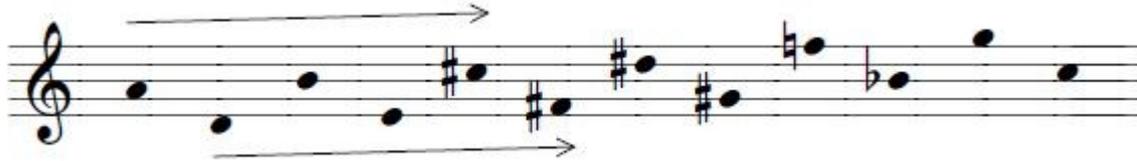
Dans une certaine mesure, on peut dire que les leitmotifs provoquent le même type de questionnements que les non-dits ou ambiguïtés du texte. On est sans cesse en train de se demander ce que « signifie » le retour de tel ou tel motif dans telle ou telle circonstance... (Cela se passe d'ailleurs en partie à un niveau inconscient.)

De plus, les leitmotifs du *Tour d'écrou* sont tous liés les uns aux autres, ce qui fait qu'on peut dessiner une véritable « constellation » de motifs. En particulier, ils sont tous liés - de près ou de loin - au motif de l'écrou, notamment grâce à l'intervalle de quarte, que l'on retrouve partout. On peut ainsi dire sans exagération que le motif de l'écrou génère à la fois la structure d'ensemble (forme Thème et variations, et parcours « tonal ») et le matériau mélodique de l'opéra.

Pour rappel

Motif de l'écrou

Matière à 15 variations au fil des deux actes (thème + 15 variations = 16 rotations en tout, correspondant au nombre total de scènes).



Ce motif, constitué d'une série de quartes/quintes formant 2 gammes par tons parallèles (exploitant le total chromatique), est avant tout **instrumental** : il génère les interludes orchestraux, sous forme de variations. Mais il revient parfois sur certaines paroles, évidemment significatives.

On citera notamment :

- Prologue : « She was to do everything, be responsible for everything, not to worry him at all, not to write » (préfiguration du thème de l'écrou)

Le lien du mécanisme qui se met alors en route à la situation de « non-dit » infligée par le tuteur semble manifeste.

- Acte I Scène 3 (« La lettre ») : « I shall say nothing » (voir diapositive suivante)

On retrouve ici l'allusion au non-dit.

- Au 2ème acte, les fantômes exposeront leur projet diabolique sur le motif de l'écrou... Ce qui est d'un effet assez stressant ! (voir diapositives suivantes)

Apparitions « vocales » du motif de l'écrou : voir Prologue + Acte I scène 3 (« La lettre »)

GOVERNESS

f I shall do no-thing.
Ich tu rein gar nichts.

Mrs.G.
And what shall you say to him?
Was sa - gen Sie nun zu ihm?

pp

la-ré-sol-(do)-fa (série de quartes > pentatonisme)

Gov.
I shall say no-thing.
Ich sag ihm gar nichts.

Mrs.G.
Bra - vo!..... And I'll stand
Bra vo!..... Und ich bin

f

pp

mi-la-ré-sol dièse

L'harmonie devient dissonante : le triton s'introduit dans la succession de quartes. Le sol dièse s'explique dans le contexte de La M/mélodique ascendant. Mais c'est aussi, enharmoniquement, un lab, une note associée à Quint.

Apparition du leitmotiv de l'écrou pourvu d'un texte et d'un véritable « projet » : Acte II scène 1

ACT TWO

Variation VIII

Scene 1. Colloquy and Soliloquy

The lights fade in on Quint and Miss Jessel — nowhere.

Miss Jessel

Why did you call me from my schoolroom dreams?

Quint

I call? Not I!

You heard the terrible sound of the wild swan's wings.

Miss Jessel

Cruel! Why did you beckon me to your side?

Quint

I beckon? No, not I!

Your beating heart to your own passions lied.

Miss Jessel

Betrayer! Where were you when in the abyss I fell?

Quint

Betrayer? Not I!

I waited for the sound of my own last bell.

DEUXIÈME ACTE

Variation VIII

Scène 1. Colloque et soliloque

Les lumières montent sur Quint et Miss Jessel.

Lieu indéterminé.

Miss Jessel

Pourquoi m'as-tu arrachée à mes rêves d'école ?

Quint

Moi ? Jamais de la vie ! C'est l'effroyable bruissement d'ailes du cygne que tu as entendu.

Miss Jessel

Cruel ! Pourquoi m'as-tu rappelée à tes côtés ?

Quint

Rappelée ? Jamais de la vie !

Ton coeur palpitant a trompé tes propres passions.

Miss Jessel

Traître ! Où étais-tu quand dans l'abîme je tombais ?

Quint

Traître ? Pas moi !

J'attendais le son de mon propre glas.

Miss Jessel

And now, what do you seek?

Quint

I seek a friend.

Miss Jessel

She is here!

Quint

No ! Self-deceiver!

Miss Jessel

Ah! Quint, Quint, do you forget ?

Quint

I seek a friend...

Obedient to follow where I lead,

Slick as a juggler's mate to catch my thought,

Proud, curious, agile, he shall feed

My mounting power.

Then to his bright subservience I'll expound

The desperate passions of a haunted heart,

And in that hour

'The ceremony of innocence is drowned.'

Miss Jessel

I too must have a soul to share my woe

Despised, betrayed, unwanted she must go

Forever to my joyless spirit bound.

'The ceremony of innocence is drowned.'

Miss Jessel

Et maintenant, que cherches tu ?

Quint

Je cherche un ami.

Miss Jessel

Me voilà !

Quint

Non ! Tu te trompes toi-même !

Miss Jessel

Ah ! Quint, Quint, as-tu oublié ?

Quint

Je cherche un ami.,

prêt à me suivre là où je l'emmènerai,

aussi habile que l'assistant du jongleur

à saisir mes pensées,

fier, curieux, agile, il nourrira mon pouvoir croissant.

Et à sa suprême servilité, j'exposerai

les passions désespérées d'un cœur hanté,

et désormais

« La cérémonie de l'innocence a sombré. »

Miss Jessel

À moi aussi, il faut une âme pour partager mon malheur.

Méprisée, trahie, rejetée, elle sera

à tout jamais enchaînée à mon esprit désolé.

« La cérémonie de l'innocence a sombré. »

Quint, Miss Jessel

Day by day the bars we break,
Break the love that laps them round,
Cheat the careful watching eyes,
“the ceremony of innocence is drowned.”
“The ceremony of innocence is drowned”...
(The lights fade out on Quint and Miss Jessel and fade in on the Governess.)

Governess

Lost in my labyrinth I see no truth,
only the foggy walls of evil press upon me.
Lost in my labyrinth I see no truth.
Oh innocence, you have corrupted me,
which way shall I turn?
I know nothing of evil
yet I fear it, I feel it, worse, imagine it.
Lost in my labyrinth
which way shall I turn?...
(The lights fade.)

Quint, Miss Jessel

Jour après jour, nous brisons les barreaux, nous
brisons l'amour qui les enveloppe,
nous trompons l'œil bienveillant qui observe,
« La cérémonie de l'innocence a sombré »,
« La cérémonie de l'innocence a sombré »...
(Les lumières baissent sur Quint et Miss Jessel, et montent sur la gouvernante.)

La Gouvernante

Perdue dans mon labyrinthe, je ne vois plus la vérité,
seulement les murs douteux du mal qui m'oppressent.
Perdue dans mon labyrinthe, je ne vois plus la vérité.
Oh ! innocence tu m'as corrompue,
quel chemin dois-je emprunter ?
Je ne connais rien du mal
et pourtant je le crains, je le sens, pire, je l'imagine.
Perdue dans mon labyrinthe,
quel chemin dois-je emprunter ?...
(Les lumières baissent.)

Traduction : « Jour après jour, nous brisons les barreaux / Nous brisons l'amour qui les entoure / Nous trompons la vigilance des regards qui guettent. »

Cette idée de lente progression (« day by day ») est très bien exprimée par le thème de l'écrou, lui-même en gradation ascendante, ici depuis la note lab, qui appartient à l'univers de Quint.

20 The Ghosts come together.
Die Gespenster kommen zusammen.

(♩ = ♩) (♩ = 108)
p firmly

Miss J.
Day by day the bars we
Täg lich bre chen wir in's

QUINT
p firmly

20 Day by day the bars we
(♩ = ♩) (♩ = 108) lich bre chen wir in's

ppp Tutti *sim.*

Miss J.
break, Break the
Hier, Hier, Tag für

Quint
break, Break the
Hier, Hier, Tag für

cresc.

Miss J.
love that laps them
Tag und Stund um

Quint
love that laps them
Tag und Stund um

Miss J.
round, Cheat the care - ful
Stund, Bre - chen durch der

Quint
round, Cheat the care - ful
Stund, Bre - chen durch der

f always more

Miss J.
watch - - - ing eyes,
Lie - - - be Schutz,

Quint
watch - - - ing eyes,
Lie - - - be Schutz,

[2] Broadly ($\text{♩} = 54$)
Miss J.
"The ce-re-mo-ny of in-no-cence
„Die Ze-re-mo-nie der Un-schuld

Quint
"The ce-re-mo-ny of in-no-cence
„Die Ze-re-mo-nie der Un-schuld

[2] Broadly ($\text{♩} = 54$)

Sur « sol dièse » (enharmonie de lab), l'écrou a terminé sa rotation.

Les fantômes évoquent alors un autre des motifs principaux de l'écrou...

A partir de 21 : au niveau mélodique, c'est un thème associé à la gouvernante (voir diapositives suivantes).

Traduction : « La cérémonie de l'innocence est noyée ».

Les guillemets indiquent qu'il s'agit d'une citation ; en l'occurrence, le texte convoque un poème très connu du poète et dramaturge irlandais William Butler Yeats (1919) : « The Second Coming » (voir plus loin).

Miss J.
is drowned,
geht zu Grund,

Quint
is drowned,
geht zu Grund,
The ce-re-mo-ny
die Ze-re-mo-nie

ffz *ffp*

The lights slowly fade on the Ghosts.
Das Licht auf Quint und Miss Jussel erlischt allmählich.

Miss J.
is drowned,
geht zu Grund,
The ce-re-mo-ny
die Ze-re-mo-nie

Quint
of... in-no-cence
der... Un - schuld
is
geht zu

fp *fp*

Miss J.
is drowned,
geht zu Grund,
of... in-no-cence,
der... Un - schuld,

Quint
drowned,
Grund,
drowned,
zu Grund,
of... in-no-cence,
der... Un - schuld,

mfpp

L'utilisation du motif de la Gouvernante, en « fa mineur » (tonalité relative de Lab, c'est-à-dire subordonnée à Lab...) sur cette idée d'innocence broyée, fait froid dans le dos...

Il semble que la corruption de la Gouvernante soit finalement un thème tout aussi central que celle des enfants.

Les fantômes « s'évanouissent » petit à petit en répétant les paroles de Yeats... Et la deuxième partie (beaucoup plus courte) de la scène fait intervenir la Gouvernante, avec une grande rupture à tous les niveaux. A commencer par le changement de texture, de timbre général, le passage au 9/16 (on avait 3/4), et le changement d'armure (bémols > dièses).

Pour des raisons symboliques, je pense que Britten évoque ici un mode de sol dièse phrygien (Lab > sol dièse).

Traduction : « Perdue dans mon labyrinthe, je ne vois plus la vérité, mais seulement les murs brumeux du mal qui se referment sur moi. Oh, Innocence, tu m'as corrompue. Vers quoi me tournerai-je ? Je ne connais rien du mal, et pourtant je le crains, je le sens, pire, je l'imagine. »

Miss J.
The ce-re-mo-ny of in-no-cence is drowned!
Die Ze-re-mo-nie der Un-schuld geht zu Grund!

Quint
The ce-re-mo-ny of in-no-cence is drowned!
Die Ze-re-mo-nie der Un-schuld geht zu Grund!

Miss J.
The lights fade in on the Governess.
Das Licht blendet auf, auf die Gouvernante gerichtet.

Quint
The lights fade in on the Governess.
Das Licht blendet auf, auf die Gouvernante gerichtet.

22 The lights fade in on the Governess.
Das Licht blendet auf, auf die Gouvernante gerichtet.
Very quick (♩ = 64)

Str. *mf dim.*

GOVERNESS *PPP*

Lost in my la-by-rinth I see no
Dies ist mein La-by-rinth: wo-hin ich

PPP *mf dim.*

Gov. *mf*

truth, no truth,.... On-ly the fog-gy walls of
seh' kein Licht,.... Ein-zig die Ne-bel-wänd' des

Gov. *ppp*

e - vil press up on me. Lost in my
Un - heils pres sen auf... mich. Dies ist mein

Gov. *f*

la - by - rinth..... I see no truth. O
La - by - rinth,..... ich seh' kein Licht. O

23

Gov. *mf*

In - no-cence, you have cor - rupt-ed me, you have cor -
Un - schuld, du hast ver - dor - ben mich, du hast ver -

La Gouvernante continue de tisser le fil rouge de l'innocence corrompue (n'est-ce pas d'ailleurs, mélodiquement, une variation de son motif qui est utilisée? L'ambiguïté modale, en tout cas, rappelle beaucoup son motif).

Le langage musical, ici, semble une métaphore de l'image contenue dans la citation de Yeats, apparue dans le discours des deux fantômes juste auparavant (« Tout se disloque. Le centre ne peut tenir. L'anarchie se déchaîne sur le monde »).

Origine de la citation (« The ceremony of innocence ») :

William Butler Yeats, « The Second Coming » (1919)

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

Surely some revelation is at hand;
Surely the Second Coming is at hand.
The Second Coming! Hardly are those words out
When a vast image out of Spiritus Mundi
Troubles my sight: somewhere in sands of the desert
A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the sun,
Is moving its slow thighs, while all about it
Reel shadows of the indignant desert birds.
The darkness drops again; but now I know
That twenty centuries of stony sleep
Were vexed to nightmare by a rocking cradle,
And what rough beast, its hour come round at last,
Slouches towards Bethlehem to be born?

Traduction d'Yves Bonnefoy

Tournant, tournant dans la gyre toujours plus large,
Le faucon ne peut plus entendre le fauconnier.
Tout se disloque. Le centre ne peut tenir.
L'anarchie se déchaîne sur le monde
Comme une mer noircie de sang : partout
On noie les saints élans de l'innocence.
Les meilleurs ne croient plus à rien, les pires
Se gonflent de l'ardeur des passions mauvaises.

Sûrement que quelque révélation, c'est pour bientôt.
Sûrement que la Seconde Venue, c'est pour bientôt.
La Seconde Venue ! A peine dits ces mots,
Une image, immense, du Spiritus Mundi
Trouble ma vue : quelque part dans les sables du désert,
Une forme avec corps de lion et tête d'homme
Et l'oeil nul et impitoyable comme un soleil
Se meut, à cuisses lentes, tandis qu'autour
Tournoient les ombres d'une colère d'oiseaux...
La ténèbre, à nouveau ; mais je sais, maintenant,
Que vingt siècles d'un sommeil de pierre, exaspérés
Par un bruit de berceau, tournent au cauchemar,
- Et quelle bête brute, revenue l'heure,
Traîne la patte vers Bethléem, pour naître enfin ?

Dans son contexte original (acte I scène 1) :

La première apparition du leitmotiv de la Gouvernante est très bien mise en valeur par le fait que l'ostinato de la timbale s'arrête et que d'un style récitatif (traitement syllabique), on passe à une mélodie mélismatique.

The musical score shows the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in A (Cl. in A), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. in F). All marked *mf* with a *cresc.* dynamic.
- Percussion:** Timpani (Timp.) marked *mf* with a *cresc.* dynamic.
- Vocal:** Governess (Gov.) with lyrics: "What-e-ver hap-pens, it is I, I must de-cide. Was im-mer vor-kommt, ich al-lein, fass den Ent-schluss." The vocal line is marked "always more agitated" and "broadening".
- String Ensemble:** Violins I & II (Vl. I, Vl. II), Violas (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (D.B.). All marked *mf*.

préfiguration du motif (« I must decide »)

Le *la* des Cb et Vlc = note pôle de la scène, tonalité de la Gouvernante.

sib min (+ *la*)

Sol dièse M (+ *la*)
(enharmoniquement LabM)

B & H 18306

slower

Fl.

Ob.

Cl. in A

Bsn.

Hrp in F

Harp

T.D.

Perc.

Piano

Gov.

broadly

freely

(long pause)

strange world, for a stran-ger's sake. O why — — — why — — — did I come?
 Frem - - de, weil ein Frem - der bat. O wa - - - rum — — — kam ich her?

slower

I. arco

VI. arco

II. arco

Vla. arco

Vc. arco

D.B. arco

P dim.

P dim.

P dim.

Le motif « de la gouvernante » revient très souvent, dans des contextes divers.

On citera notamment :

- Acte I scène 2 (« L'accueil ») : « I'm so happy to be here ».
 - Acte I Scène 3 (« La lettre ») : renvoi de Miles
 - Acte I scène 4 (« La tour ») : sentiment amoureux de la gouvernante pour le tuteur
 - Acte I scène 5 (« La fenêtre ») : « Is this sheltered place the wicked world where things unspoken can be » (le lien au non-dit apparaît ici clairement, de nouveau).
 - Acte I scène 7 (« Le lac ») : « I'm useless »
- Etc....
- Au début de l'acte II, il revient dans la bouche des fantômes, sur les mots de Yeats « The ceremony of innocence »...

Motif du « Who is it » :

Le motif le plus proche, peut-être, du motif de l'écrou est celui de du « Who is it », basé simplement sur un intervalle de quarte :

La Gouvernante
Quick and agitated

♩ = 96

No! Who is it?

Ce motif très rythmique, bref, caractérisé par un aller-retour rapide dans un intervalle de quarte, intervient pour la première fois dans la scène de la Tour (acte I no 4), après l'apparition de Quint. Il provoque un changement d'armure (Ré M > ré mineur) et amène un long passage très rythmique, scandé, bien éloigné de la souplesse rythmique du reste de la scène, de caractère rhapsodique et *rubato*. Ce motif (« Who is it ») semble lié à la prosodie.

Ce motif revient un grand nombre de fois dans l'opéra, lié aux apparitions surnaturelles des fantômes, mais il est également susceptible de se cacher dans d'autres circonstances... On l'appelle parfois le motif « de la peur » - c'est peut-être un peu réducteur.

Motif de Quint

Musical score for 'Motif de Quint'. It features a piano part with a celesta and a violin part. The celesta part is marked 'ppp' and the violin part is marked 'p'. The score includes a box with the number '15' and the text 'Celesta, Vla.' above the violin staff.

Ce motif est caractérisé par la sonorité du célesta et par l'harmonie octatonique dont il est enveloppé (Do M + MibM7), lui conférant d'emblée un aspect « surnaturel », étrange, comme un mirage.

C'est la signature de Quint : à partir de la scène 3 (« La lettre »), ce motif apparaîtra chaque fois qu'il est question de Quint et de son influence néfaste sur son entourage.

Lors de sa première apparition, il s'agit juste d'un effet étrange, indescriptible, quelque chose de l'ordre d'un malaise, car pour l'instant il n'est question que du renvoi de Miles de l'école. Dans la scène suivante, le motif apparaît lorsque la Gouvernante aperçoit Quint au sommet d'une tour. Le malaise s'accroît...

Ces deux motifs sont compris dans un intervalle de quarte qui renvoie au thème de l'écrou : dans le cas de Miles, on a même deux quartes : sib-mib et lab-réb.

Motif de Miles

Musical score for 'Motif de Miles'. It features a vocal line in 4/4 time, marked 'pp' and 'Miles'. The lyrics are 'Ma - lo, Ma - lo,'. The score includes a box with the name 'Miles' above the vocal staff.

Très proche du motif de Quint... Mais pas si éloigné non plus de celui de la Gouvernante, par son caractère très vocal, et sa modalité (sib dorien). Le motif de Miles est constitué d'une chanson que l'enfant invente, en guise de réponse à une question de la Gouvernante sur ses devoirs de latin (acte I scène 6, « La leçon »). La chanson a une couleur modale claire (C'est la première première fois que Miles invente quelque chose « à lui » : jusqu'ici il n'a fait que s'exprimer sur des chansons (comptines préexistantes) ou des récitations apprises par cœur. Cette chanson mélancolique a des paroles énigmatiques : « Malo, Malo, Malo... I would rather be... Malo, Malo in an apple tree. Malo, Malo, Malo than a naughty boy... Malo, Malo, in adversity. »

Nous sommes au beau milieu d'une leçon de latin, et « Malo » n'est pas choisi au hasard. Il réunit trois sens à la fois :

- le verbe « préférer » (> affirmation de ses propres préférences, et donc de sa propre personnalité) : **malo = je préfère**
- la pomme (fruit de la connaissance) : **malum, -i (n) = la pomme**
- l'idée du mal (liée d'ailleurs à la connaissance dans la tradition chrétienne, centrale dans cette histoire > cf. la scène de l'église acte II) : **malum, -i (n.) = le mal, le malheur**

Exemple du traitement des leitmotifs : motif de Miles caché dans le discours de Quint, Acte II scène 1 :

Quint

- get, do..... you for - get, Quint, Quint, Quint?
- ges - sen,.... hast ver - ges - sen, Quint, Quint?

freely

I seek a
Ich such ein

[16] Quick and light (♩=152)

pp

Quint

friend, O - bedient to fol-low where I lead, Slick as a juggler's mate...
Herz, ge - hor-sam zu fol-gen wo ich führ. Schnell wie ein A - kro-bat

pp Str. Harp

Hr. (muted)

Quint

..... to catch my thought, Proud, cu - rious,..... a - gile, he shall
.....er schnappt mein Wort, Kühn, wit - ternd,.... wen - dig, so ver -

cresc.

« I seek a friend... » :
c'est le signe
d'une véritable
prise de
possession...

Exemple du traitement des leitmotifs : motif de Flora (berceuse) dans le discours de Miss Jessel, Acte II scène 1 :

18 Lively (♩ = 132) *p cresc.*
 MISS JESSEL
 I too must have a
 Mein Leid braucht auch ein

Quint
 is drowned"
 geht zu Grund!"

18 Lively (♩ = 132)
 w.w.
fp *pp cresc.*

Red. * (pizz.)

NB : motif de Flora : voir dia suivante

110

Miss J.
 soul to share my woe. *more marked*
 Herz, das mit.... ihm schlägt. Des- pised, be- trayed,
 Ver- tan, ver- kauft,

Str. w.w.
p

Miss J.
 un- wan- ted, she must go For- e- ver to my joy- less
 ver- ach- tet, sie soll geh'n Auf e- wig mir ver- ket- tet,

Str. w.w.
mf

Motif de Flora

La quarte est également l'intervalle constitutif du motif de Flora.

sol-do-fa-sib : l'harmonie est constituée d'une série de quartes depuis sol, la note de référence de la scène (> **échelle tétraphonique**).

FLORA *f* *freely* *die Gouvernante wandern herein*
O Rivers and Seas and Lakes!
O Flüsse und Meer und Seen!
Str. *pp*

The image shows a musical score for Flora's aria. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal line features a series of quarter notes: G4, D5, F#5, Bb5. The piano accompaniment features a series of quarter notes: G4, D4, F#4, Bb4. The piano part is marked *pp* and *Str.* (strings). The vocal part is marked *f* and *freely*. The lyrics are in French and English: "die Gouvernante wandern herein", "O Rivers and Seas and Lakes!", "O Flüsse und Meer und Seen!".

Flora *f*
Dolly must sleep wher - e - - ver |

The image shows a musical score for Dolly's line. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal line features a series of quarter notes: G4, D5, F#5, Bb5. The piano accompaniment features a series of quarter notes: G4, D4, F#4, Bb4. The piano part is marked *f*. The vocal part is marked *f*. The lyrics are "Dolly must sleep wher - e - - ver |".

Un peu plus loin dans la même scène, le thème de la berceuse de Flora est dérivé de son leitmotiv. Ré-sol-(do)-fa-sib-mib : importance des quartes, toujours, et évocation de l'échelle pentatonique.

Motif de Miss Jessel

Le motif de Miss Jessel est très proche de celui de Flora, avec ses quartes ascendantes très caractéristiques. Elles prennent ici un contour inquiétant, de par la présence d'une quarte augmentée. Ce motif rappelle l'énonciation de l'écrou : déploiement progressif, amplification de la nuance, de l'ambitus, du nombre d'instruments (qui tiennent leurs notes comme dans la première apparition du thème) (voir dia suivante). Mais l'amplification se fait beaucoup plus rapidement ici.

Piano *pp* *p* *f*
Ped. Ped. Ped.

The image shows a musical score for Miss Jessel's motif. The piano part is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a series of quarter notes: G4, D4, F#4, Bb4. The piano part is marked *pp*, *p*, and *f*. The piano part is marked *Ped.* (pedal). The piano part is marked *Ped.* (pedal). The piano part is marked *Ped.* (pedal).

On entend la couleur du **triton (fa dièse - do)** et de la **gamme par tons** : fa dièse - sol dièse - (la dièse) - do - ré + sol + mib. La syncope est également un signe distinctif de ce motif.

Ce motif est très « stressant ». Moins que tous les autres il évoque une note pôle : il est tout à fait atonal. Notons qu'il se termine sur la note mib...

Le fait que le motif soit confié au piano, renforcé par les instruments qui entrent 1 à 1, rappelle évidemment beaucoup le motif de l'écrou.

Le gong est l'instrument clairement dédié à Miss Jessel (comme le célesta pour Quint). Il donne un côté « défamiliarisant », exotique, lointain.

Le motif de Miss Jessel n'est pas sans rappeler un thème du dernier lied du « Chant de la terre » de Mahler : voir dia suivante. Mais sa transformation, ici, est très parlante : il est beaucoup plus dissonant, torturé, que le motif de Mahler en question.

125

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 65-66) includes parts for Flute (FLUTE), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Bsn.), Horn in F (Hrn. in F), Percussion (Perc.), and Piano. The second system (measures 65-66) includes parts for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measure 65 is marked with a tempo of $\text{♩} = 60$. Measure 66 is marked with a tempo of $\text{♩} = 96$ and the instruction "Quick and agitated".

Dynamic markings include *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *(sust. f)*. The Percussion part includes a Gong and Timpani (Timp.). The Piano part includes a Pedal (Ped.) section.

The vocal line is for the GOVERNESS (getting up), with the lyrics "Flora! Flora!".

The text below the vocal line reads: "The Governess looks up from her reading and sees Miss Jessel, who disappears. Dann sieht die Gouvernante, die Flora's Schweigen gewahrt wurde, auf und entdeckt Miss Jessel, die sogleich verschwindet."

At the bottom of the page, the number "B. L. H. 18306" is printed.

Eclairage : Mahler, *Das Lied von der Erde* no 6 : « Der Abschied »

[...]

Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
Die müden Menschen geh'n heimwärts,
Um im Schlaf vergess'nes Glück
Und Jugend neu zu lernen!

Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.

Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;

Ich harre sein zum letzten Lebewohl.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
Auf Wegen, die von weichem Grase
schwellen.

O Schönheit! O ewigen Liebens -- Lebens --
trunk'ne Welt!

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den
Trunk

Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
Er führe und auch warum es müßte sein.

Er sprach, seine Stimme war umflort. Du,
mein Freund,

Mir war auf dieser Welt das Glück nicht
hold!

Wohin ich geh'? Ich geh', ich wand're in die
Berge.

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.

Ich wandle nach der Heimat! Meiner Stätte.
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.

Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!
Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz
und grünt

Aufs neu! Allüberall und ewig blauen licht
die Fernen!

Ewig... ewig...

Musical score for the first part of 'Der Abschied'. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It includes parts for 1. & 2. Flute (1. Fl.), Mandolin, 1. Harp, 2. Harp, 2. Violin (2. Vl.), Brass (Br.), and Keyboard (Kb.). The score begins at measure 165 with a 'Rit.' (Ritardando) marking and a 'morendo' dynamic. A box containing the number '23' is placed above the Flute part, with the instruction 'Fließend' (flowing). The Flute part has a 'p' (piano) dynamic and a 'zu 2' (second ending) marking. The Harp parts have a 'pp' (pianissimo) dynamic. The Violin part has a 'pp' dynamic and a 'Fließend' marking. The Keyboard part has a 'pp' dynamic and a 'morendo' marking. A box containing the number '23' is also placed below the Keyboard part.

Musical score for the second part of 'Der Abschied'. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). It includes parts for 1. & 2. Flute (1. & 2. Fl.), 1. Harp, 2. Harp, 1. Violin (1. Vl.), and 2. Violin (2. Vl.). The score begins at measure 172 with a 'zu 2' (second ending) marking. A box containing the number '24' is placed above the Flute part, with the instruction 'Allmählich zu ganzen Taktten übergehend' (gradually changing to full measures). The Flute part has a 'p' (piano) dynamic. The Harp parts have a 'pp' (pianissimo) dynamic. The Violin parts have a 'pp' dynamic and a 'pp aber mit innigster Empfindung' (pianissimo but with the most intimate feeling) marking. A box containing the number '25' is placed above the Flute part. The score ends at measure 177 with a 'pp' dynamic.

Éclairage : Scriabine, Sonate no 9 (« Messe noire »)

Si le motif de Miss Jessel semble bien avoir un modèle sous-jacent à travers la citation cachée du lied de Mahler, le matériau thématique de Quint (si ce n'est son leitmotif à proprement parler) a manifestement lui aussi une source secrète. Ainsi, le motif du cor bouché, au début de la scène 8 de l'acte I, semble directement relié à l'un des motifs principaux de la Sonate no 9 de Scriabine, sous-titrée « Messe noire »... Le climat « légendaire » voulu par Scriabine pour cette Sonate est d'ailleurs complètement en phase avec les appels de Quint à l'enfant dans la scène du *Tour d'écrou*.

Score for the beginning of Act I, Scene 8 of Britten's *The Turn of the Screw*. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Vla.), and Violoncelle (Vc.). The vocal part for Quint is also present. The lyrics are: "all things strange and bold, The ri - der-less / all' Welt fremd und hold, Das rei - ter-los". The music features a prominent motif in the flute and violin parts, marked with dynamics like *f*, *dim.*, and *p*.

Britten, *Tour d'écrou*, acte I scène 8 : discours de Quint :
« I'm all things strange and bold ».

NB : Ce parallèle m'a été suggéré par Stefano Arena :-)

Score for Scriabine's *Sonate No. 9*. The score is for Piano. The tempo is *Moderato quasi andante* and the mood is *légendaire*. The score includes the title "Sonate № 9." and the composer's name "A. SCRIBINE. Op. 66". The score features a prominent motif in the piano part, marked with dynamics like *pp*, *poco cresc.*, and *mystérieusement murmuré*. The score is numbered 2.

Les arpèges envoûtants du célesta, dans la même scène, juste avant que Quint ne commence à chanter, peuvent éventuellement être mis en relation avec un autre passage, au coeur de la Sonate de Scriabine (chiffre 96). L'indication, à cet endroit (« avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée »), est à mettre directement en relation avec la caractérisation de Quint dans l'opéra de Britten.

Musical score for Britten's *The Turn of the Screw*, Act I, Scene 8. The score features two systems. The first system shows the Celesta (Cel.) and Quint parts. The Celesta part is marked 'freely' and includes a circled section with a *pp* dynamic. The Quint part is also marked 'freely' and includes the lyrics 'Miles! Miles!'. The second system shows the Celesta and Quint parts. The Quint part is marked *pp*, *cresc.*, *f*, and *pp*, and includes the lyrics 'Miles! Miles!'. A large watermark is visible in the background.

Britten, *Tour d'écrou*, acte I scène 8 : début

Musical score for Scriabine's Sonata No. 9, Op. 10, No. 9. The score is in two systems. The first system shows the piano part with a circled section marked *pp* and *p*, with the instruction 'avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée' written above it. The second system shows the vocal part and piano accompaniment. The piano part includes a *cresc.* marking.

Scriabine, Sonate no 9, « avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée »

NB : La partition de Britten semble ainsi truffée de références secrètes, qui ne sont pas toutes audibles. Il ne s'agit pas du tout de « collage », et ces citations ne sont pas forcément censées être « repérables ». Mais leur analyse ajoute un niveau de lecture, car elles sont toujours pleines de sens. (Voir aussi à ce sujet la conclusion du dernier PP.)

(Leitmotifs *Tour d'écrou*, suite)

Motif de la « malédiction » (?) :

Slow and broad ♩ = 48

Mrs Grose *f*

Dear _____ God, is there no end _____ to his dread

Ce leitmotiv est énoncé par Mrs Grose dans la scène 5 du 1^{er} acte, lorsque la Gouvernante lui décrit l'homme qu'elle a vu sur la tour, puis par la fenêtre. Mrs Grose, comprenant de qui il s'agit, s'exclame : « Mon Dieu, n'y aura-t-il jamais fin à ses agissements ? »

Ce thème est très dramatique : tutti orchestral, nature descendante (> lassitude de Mrs Grose), notes appuyées. Il sonne très « modal » : on l'intégrerait volontiers à une échelle de Si mixolydien (Si étant la tonalité attachée aux enfants). Le virage vers la gamme par ton et la quinte ascendante « mib-sib » est très révélateur, évidemment...

Le lien au motif de l'écrou s'opère par la présence de la gamme par tons. La quinte « mib-sib » qui le conclut (ici coupée) est aussi une reliée au système de quarts de l'écrou.

Dans son contexte original (acte I scène 5) :

A noter que l'accompagnement sur la quinte mi-si pourrait aussi nous faire penser à un mode de Mi M.

39 Slow and broad (♩ = 48)

Mrs.G. Dear..... God, is there no end... to his dread - ful
 Gott,..... wann en - det end - lich sein bö - - ser

ff Str. *dim.* *pp*

B. & H. 18043

GOVERNESS (*sharply*) Troublant... La signature de Quint...

Pe - ter Quint - Who is that?
 Pe - ter Quint - wer ist das?

Mrs.G. ways?..... Dear God, Dear
 Weg? Gott, Gott.....

p *f* *f*

Selon la manière dont il est traité (voir en particulier le début de la dernière scène de l'opéra, acte II scène 8), ce motif peut rappeler un motif de la *Walkyrie* de Wagner, lié à Wotan et à son sentiment d'impuissance.

Voir Wagner, *La Walkyrie*, ACTE III scène 3 :

292

Dritte Szene.

Scene III.

(Wotan und Brünnhilde, die noch zu seinen Füßen hingestreckt liegt, sind allein zurückgeblieben. Langes feierli-
(*Wotan and Brünnhilde remain alone, she still lying prostrate at his feet. A long and solemn silence;*

Etwas langsam.
Un poco lento.

The first system of the musical score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a piano (p) part with a dynamic range from *p* to *f* and back to *dim.* and *p*. The violin (Vlc.) part is marked *pp*. The cello (C.B.) part is also marked *pp*. The bassoon (Bcl.) part is marked *3sa*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

-ches Schweigen: unveränderte Stellung.)
the positions do not alter.)

The second system of the musical score continues the piano (p) part, which is marked *p* and then *cresc.* to *f* and back to *pp*. The horn (Hb.) part is marked *(nur H1zbl.)*. The bassoon (Bcl.) part is also present. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Motif de Bly (?) : sorte de chorale au contour d'abord pentatonique, ici varié en Do M :

The image shows a musical score for the 'Motif de Bly (?)'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics: 'For Bly is..... now.... my....' and 'Denn Bly ist.... nun.... mein....'. The middle staff is a piano accompaniment with the instruction 'p expressive'. The bottom staff is another vocal line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. A large slur covers the entire piece.

Motif du Lac :

Ce motif, qui caractérise le lac, reviendra tel quel dans l'avant-dernière scène de l'opéra (acte II scène 7), qui se joue également près du lac. Britten renforce ainsi le parallèle entre les deux actes et entre les deux scènes. Ce motif est constitué de deux arpèges superposant d'abord Fa M et Do M (clarinette et flûte / doubles et sextolets superposés), puis d'autres accords. Lorsque Flora a terminé sa berceuse et que ces arpèges reviennent, le piccolo remplace la flûte (le son est plus « aigre »), et les arpèges forment une échelle octatonique > impression étrange, désagréable (voir dia suivante), précédant la première apparition de Miss Jessel.

- Acte I scène 2 (« L'accueil ») : « How charming they are », « Bly, I begin to love you ».

Ce motif est très proche de celui de Flora, mais aussi de l'écrou. On peut très facilement le réduire à une série de quartes : mi-la-ré-sol-do-fa. Le mode hexatonique qui en ressort est très doux > nature, beauté, aspect paisible de Bly (voir aussi l'utilisation du mode pentatonique au début de la scène 4, « La Tour »).

Dans la variation qui suit (no 2), le motif du chorale se mêle au motif de l'écrou, introduisant des tierces et des sixtes dans le système de quartes de l'écrou, par-dessus des réminiscences des comptines d'enfants de la scène précédente, aux bois.

- Acte I scène 3 (« La lettre ») : « Now all will be well, we were far too long alone ».

The image shows a musical score for the 'Motif du Lac'. It features a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is in a 2/4 time signature. There are two measures of music, each marked with a '6' above the staff, indicating a sixteenth-note pattern. The first measure is labeled '(Cl.)' below it. A large slur covers the entire piece.

Motif du Lac : variante octatonique, juste avant la première apparition de Miss Jessel

1er arpège : superposition ré min (picc.) et lab min (clarinette) > échelle octatonique : ré mib fa (solb) lab la si/dob

Picc.

Cl. in B \flat

ppp

ppp

Take Flute

Harpe : deux tons entiers > couleur gamme par tons

2ème arpège : superposition RébM (picc.) et mvt mi-fa-sol (clarinette) : aussi une échelle octatonique.

Harpe

appears at the other side of the lake.

Jessel auf der anderen Seite des See's erscheint. Flora wendet sich lauffos und mit Absicht ab, bis sie dem Auditorium zugekehrt ist, fort von Miss Jessel.

Vlo.

Vc.

Db.

B. & H. 18306

Cordes : superposition de quartes en harmoniques :

do dièse - fa dièse - si - mi - la

Parenthèse :

Accord dit de la « malédiction de Pétrouchka »
(Stravinsky, 2ème Tableau du ballet
Pétrouchka) :

Célèbre exemple d'octatonisme, né de la superposition d'accords (polytonalité). Ici aussi en lien à quelque chose de surnaturel, de fantastique, voire de diabolique (Rimski-Korsakov, le professeur de Stravinsky, utilisait aussi volontiers ce mode dans ses opéras, dans un contexte similaire).

Piano : alternance MibM7 et DoM (> octat.)

КАРТИНА ВТОРАЯ.
У ПЕТРУШКИ.

SECOND TABLEAU
Petrushka's Room.

63

ПРИ ПОДЪЯТИИ ЗАНАВЕСА ДВЕРЬ ВЪ КОМНАТКѢ У ПЕТРУШКИ ВНЕЗАПНО ОТВОРЯЕТСЯ; ЧЬЯ-ТО НОГА ГРУБО ЕГО ВЫТАЛКИВАЕТЪ; ПЕТРУШКА
ВАЛИТСЯ. ДВЕРЬ ЗА НИМЪ ЗАТВОРЯЕТСЯ.
As the Curtain Rises, the Door to Petrushka's Room Opens Suddenly; a Foot Kicks Him Onstage; Petrushka Falls and the Door Closes Again Behind Him.

Molto stringendo ♩ = 100.

Flauti Piccoli I. II.
Flauti I. II.
Oboi I. II. III.
Corno inglese.
I. in Sib
8 Clarinetti
II. III. in LA
2 Pistoni in Sib
Piaatti.
Triangolo.
Tambour de Basque.
Tambour militaire et Tambour.
Piano.
Violini I.
Violini II.
Viole.
Violoncelli.
Contrabassi.

Sord.
DANS LA COULISSE.

48 *) In concert performance this drumroll is omitted.

The image shows a page of a musical score for the scene 'Petrushka's Room' from the ballet 'The Firebird' by Igor Stravinsky. The score is for measures 48-51. It includes parts for Flauti Piccoli, Flauti I. II., Oboi I. II. III., Corno inglese, Clarinetti (I. in Sib, II. III. in LA), Pistoni in Sib, Piaatti, Triangolo, Tambour de Basque, Tambour militaire et Tambour, Piano, Violini I. II., Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is 'Molto stringendo' with a metronome marking of ♩ = 100. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The piano part features a circled chord in measure 50, which is the 'Petrushka's Curse' chord, an octatonic chord consisting of the notes G, A-flat, B-flat, C, D, E-flat, F, and G. The score also includes a drumroll in measure 48, which is noted as being omitted in concert performance.

Clarinettes à 49 : superposition DoM et Fa dièse M (échelle octat.)

64 **49** Molto meno. ♩ = 50.

Cl. I. (Sib)
Cl. II. (LA)
Fag. I. II.
Tr. I.
V. I.

49 Allegro. ♩ = 76.

Cl. I. (Sib)
Cl. II. (LA)
Tr. I.
Piano.
V. I.

Clarinettes :
superposition Sol M / Fa
dièse M

Piano : alternance rapide
Do M / Fa dièse M (>
octat.)

> Polymodalité