

Université de Montréal

**Conte musical d'après le conte des frères Grimm *Les enfants couleur d'or* et création de bandes sonores de films.**

par Stéphanie Hamelin Tomala

Faculté de musique

Mémoire présenté à la Faculté de musique  
en vue de l'obtention du grade de maîtrise  
en composition  
option instrumentale

Août 2017

© Stéphanie Hamelin Tomala, 2017



## Résumé

Ce mémoire trace le portrait de ma démarche artistique en tant que compositrice lors de ma maîtrise. La première partie de ma recherche pour ce mémoire consistait à composer un conte musical qui emploie diverses techniques d'écriture de la musique contemporaine et qui est destiné à un public familial. J'ai travaillé en collaboration avec l'écrivaine québécoise Anne Tremblay qui a adapté le récit des frères Grimm *Les enfants couleur d'or* pour ensuite créer une œuvre musicale que j'ai intitulée *Ora*. La seconde partie de ma recherche consistait à explorer les rapports entre la musique et l'image et son impact sur ma musique en général.

Je présente donc cinq chapitres. Le premier chapitre est une mise en contexte historique des opéras, opérettes et contes musicaux qui ont inspiré ma démarche artistique. Les deuxièmes et troisièmes chapitres sont une analyse sélective des œuvres *La cigale et la fourmi* et *Au cœur de la forêt*. Ce sont deux pièces qui m'ont aidé dans l'écriture du conte musical. Le quatrième chapitre explique ma démarche compositionnelle dans la création d'*Ora*. Finalement, le cinquième chapitre décrit les procédés de création utilisés dans mes œuvres pour les films *With a thousand eyes* et *Monster Box*.

**Mots-clés** : Conte musical, musique à l'image, interdisciplinarité, livret d'opéra, composition,

## **Abstract**

This master's thesis details my artistic approach as a composer. The first part of my research for this dissertation consisted of composing a musical tale targetting a family audience using various techniques when it comes to writing contemporary music. I collaborated with Quebec writer Anne Tremblay who adapted a story written by the Grimm Brothers entitled *Les enfants couleur d'or* from which I created a musical work that I entitled *Ora*. The second part of my research consisted in exploring the relationship between music and image, and its impact on my music in general.

Thus, this thesis contains five chapters. The first chapter exposes the historical context of the operas, operettas and musical tales that inspired my artistic approach. The second and third chapters are a selective analysis of the works *La cigale et la fourmi* and *Au cœur de la forêt*. These are two pieces that helped me in the writing of the musical tale. The fourth chapter explains my compositional approach in the creation of *Ora*. Finally, the fifth chapter describes the creative processes used in my music for the films *With a Thousand Eyes* and *Monster Box*.

**Keywords** : musical tale, film music, interdisciplinarity, opera booklet, composition,

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des tableaux.....	vi
Liste des figures.....	vii
Liste des abréviations.....	ix
Liste des documents spéciaux.....	x
Remerciements.....	xiii
Introduction.....	1
Chapitre 1 – Cheminement et mise en contexte de contes.....	3
1.1 L’idée du conte musical.....	3
1.2 Mise en contexte des contes.....	4
1.2.1 <i>La flûte enchantée</i> .....	4
1.2.2 <i>Häensel und Gretel</i> .....	4
1.2.3 <i>L’Enfant et les sortilèges</i> .....	5
1.2.4 <i>Le conte de l’oiseau</i> .....	5
1.2.5 Le <i>Singspiel</i> allemand.....	6
1.3 Influences et démarche.....	6
1.4 Conclusion.....	14
Chapitre 2 – <i>La cigale et la fourmi</i> .....	15
2.1 Démarche compositionnelle.....	15
2.2 La relation entre la prosodie du texte et la musique.....	15
2.3 Schéma formel.....	17
2.4 Analyse de la pièce.....	17
2.5 Conclusion.....	25

Chapitre 3 – <i>Au cœur de la forêt</i> .....	26
3.1 Influences.....	26
3.2 Démarche.....	28
3.3 Schéma formel.....	28
3.4 Analyse.....	29
3.5 Orchestration de l’œuvre.....	34
3.6 Conclusion.....	37
Chapitre 4 — <i>Ora</i> .....	38
4.1 L’écriture du livret.....	38
4.1.2 Tableau des émotions pour chaque personnage.....	40
4.2 Approche différente dans la composition.....	42
4.3 Schémas formels.....	43
4.4 Analyse de la pièce.....	46
4.4.1 Les motifs de la sorcière.....	46
4.4.2 Les motifs d’Ora.....	53
4.4.3 Les motifs du pêcheur.....	57
4.4.4 Les motifs de la femme du pêcheur.....	58
4.4.5 Les motifs du chœur.....	59
4.4.6 Les motifs de la magie.....	62
4.5 Conclusion.....	63
Chapitre 5 — les procédés de création utilisés dans mes pièces pour films.....	64
5.1 Approche de la musique à l’image.....	64
5.2 <i>With a thousand eyes</i> .....	64
5.2.1 Contexte de la pièce.....	65
5.2.2 Analyse.....	65
5.3 <i>Monster Box</i> .....	70
5.3.1 Contexte de la pièce et démarche.....	70
5.3.2 Analyse.....	71
5.4 Conclusion.....	74
Conclusion.....	75

Bibliographie.....	i
Discographie .....	i
Annexe 1 Conte <i>Les enfants couleur d'or</i> .....	ii

## Liste des tableaux

<b>Tableau I.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , schéma formel .....	17
<b>Tableau II.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , schéma formel .....	28
<b>Tableau III.</b>	: <i>Ora</i> , ensembles des émotions de chaque personnage.....	42
<b>Tableau IV.</b>	: <i>Ora</i> , schéma formel du premier acte .....	44
<b>Tableau V.</b>	: <i>Ora</i> , schéma formel du deuxième acte .....	45



## Liste des figures

<b>Figure 1.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 15 à 16 .....	7
<b>Figure 2.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 201 à 208 .....	8
<b>Figure 3.</b>	: Ravel, E., <i>L'enfant et les sortilèges</i> , mes. 1 à 14 du chiffre 75 .....	8
<b>Figure 4.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 462 à 463 .....	9
<b>Figure 5.</b>	: Ravel, E., <i>L'enfant et les sortilèges</i> , mes. 1 à 4 de 81 .....	10
<b>Figure 6.</b>	: Janequin, C., <i>Les Cris de Paris</i> , quatuor vocal, mes. 74 à 96 .....	10
<b>Figure 7.</b>	: Janequin, C., <i>Les Cris de Paris</i> , mes. 119 à 134 .....	11
<b>Figure 8.</b>	: Mozart, W. A., <i>La flûte enchantée</i> , no.14, pour soprano, mes. 24 à 28 .....	12
<b>Figure 9.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 596 à 597 .....	12
<b>Figure 10.</b>	: Purcell, H., <i>Dido and Aeneas</i> , mes. 1 à 9 du récitatif no. 27 .....	12
<b>Figure 11.</b>	: Humperdink, E., <i>Hänsel und Gretel</i> , acte III, deux mesures avant 141 .....	13
<b>Figure 12.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 244 à 247 .....	14
<b>Figure 13.</b>	: De La Fontaine, J., <i>Fable de La Fontaine</i> , La cigale et la fourmi .....	15
<b>Figure 14.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , gamme des mesures 1 à 12 .....	18
<b>Figure 15.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , accords des mesures 1 à 12 .....	18
<b>Figure 16.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , la gamme pentatonique des mesures 13 à 16 .....	18
<b>Figure 17.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 12 à 13 .....	19
<b>Figure 18.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 16 à 17 .....	20
<b>Figure 19.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 18 à 19 .....	21
<b>Figure 20.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 33 à 35 .....	22
<b>Figure 21.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , piano, clé de <i>Sol</i> et <i>Fa</i> , mes. 40 à 41 .....	23
<b>Figure 22.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 48 à 50 .....	23
<b>Figure 23.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 61 à 62 .....	24
<b>Figure 24.</b>	: <i>La cigale et la fourmi</i> , mes. 71 à 75 .....	25
<b>Figure 25.</b>	: Berlioz, H., <i>Symphonie fantastique</i> , flûtes, violons I, mes. 5 à 12 de V .....	27
<b>Figure 26.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 18 à 19 .....	27
<b>Figure 27.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mode des mesures 1 à 10 .....	29
<b>Figure 28.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 25 à 27 .....	30
<b>Figure 29.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 40 à 43 .....	30
<b>Figure 30.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 40 à 43 .....	31
<b>Figure 31.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 70 à 73 .....	31
<b>Figure 32.</b>	: Ravel, M., <i>Ma mère l'Oye</i> , début de V du tableau IV .....	32
<b>Figure 33.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , mes. 97 à 99 .....	33
<b>Figure 34.</b>	: Ravel, M., <i>Ma mère l'Oye</i> , 7 premières mesures du tableau V .....	33
<b>Figure 35.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , pour orchestre, mes. 1 à 5 .....	34
<b>Figure 36.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , pour orchestre, mes. 25 à 27 .....	35
<b>Figure 37.</b>	: <i>Au cœur de la forêt</i> , pour orchestre, mes. 70 à 73 .....	36
<b>Figure 38.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 39 à 41 .....	46
<b>Figure 39.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 24 à 27 .....	47
<b>Figure 40.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 46 à 48 .....	48
<b>Figure 41.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 97 à 100 .....	49
<b>Figure 42.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 405 à 408 .....	49
<b>Figure 43.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 540 à 542 .....	50

<b>Figure 44.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 585 à 587.....	51
<b>Figure 45.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 598.....	52
<b>Figure 46.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 17 à 18.....	53
<b>Figure 47.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 70 à 72.....	54
<b>Figure 48.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 86 à 92.....	54
<b>Figure 49.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 111 à 120.....	55
<b>Figure 50.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 126 à 130.....	56
<b>Figure 51.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 201 à 208.....	57
<b>Figure 52.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 521 à 522.....	58
<b>Figure 53.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 273 à 276.....	59
<b>Figure 54.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 164 à 168.....	60
<b>Figure 55.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 462-463.....	60
<b>Figure 56.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 503 à 506.....	61
<b>Figure 57.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 654 à 656.....	61
<b>Figure 58.</b>	: <i>Ora</i> , mes. 148 à 149.....	63
<b>Figure 59.</b>	: <i>With a thousand eyes</i> , mes. 25 à 29.....	66
<b>Figure 60.</b>	: <i>With a thousand eyes</i> , mes. 107 à 110.....	67
<b>Figure 61.</b>	: <i>With a thousand eyes</i> , mes. 169 à 178.....	68
<b>Figure 62.</b>	: <i>With a thousand eyes</i> , thème entendu dans le film. (7 :16 minutes).....	68
<b>Figure 63.</b>	: <i>With a thousand eyes</i> , mes. 320 à 329.....	69
<b>Figure 64.</b>	: <i>Monster Box</i> , première partie du thème à la clarinette en <i>Sib</i> , mes. 1 à 8. ....	71
<b>Figure 65.</b>	: <i>Monster Box</i> , motif principal modifié au piccolo, mes. 39.....	72
<b>Figure 66.</b>	: <i>Monster Box</i> , accompagnement en contretemps, cordes, mes. 87 à 97.....	73
<b>Figure 67.</b>	: <i>Monster Box</i> , motif principal modifié au saxophone alto, mes. 87 à 96.....	73

## Liste des abréviations

Etc. : Et cætera

Mes. : Mesures

OUM : Orchestre de l'Université de Montréal

Pizz : Pizzicato

## Liste des documents spéciaux

Texte :

1. Livret du conte musical *Ora*, 26 pages, 2017

LivretOra.pdf, format : 8 ½ x 11

Partitions

1. *La cigale et la fourmi*, pour chœur d'enfants et piano, 16 pages, 2013

LaCigaleEtLaFourmi.pdf, format : 8 ½ x 11

2. *Au cœur de la forêt*, pour ensembles à cordes, 22 pages, 2014

AuCoeurDeLaForet\_Cordes.pdf, format : 8 ½ x 14

3. *Au cœur de la forêt*, pour orchestre, 32 pages, 2015

AuCoeurDeLaForet\_Orchestre.pdf, format : 11 x 17

4. *Ora*, pour quatre solistes, chœur mixte, narrateur et deux pianos, 69 pages, 2017

Ora.pdf, format : 8 ½ x 14

5. *With a thousand eyes*, pour deux clarinettes, quintette à cordes, marimba, caisse claire, woodblocks et bande sonore, 23 pages, 2017

WithAThousandEyes.pdf, format : 8 ½ x 14

6. *Monster Box*, pour orchestre, 23 pages, 2016

MonsterBox.pdf, format : 11 x 17

Fichiers audio et vidéo

1. *La cigale et la fourmi*, pour chœur d'enfants et piano,

LaCigaleEtLaFourmi.wav, format : Audio

2. *Au cœur de la forêt*, pour ensembles à cordes,

AuCoeurDeLaForet\_Cordes.wav, format : Audio

3. *Au cœur de la forêt*, pour orchestre,  
AuCoeurDeLaForet\_Orchestre.wav, format : Audio
4. *Ora*, pour quatre solistes, chœur mixte, narrateur et deux pianos,  
Ora.wav, format : Audio
5. *With a thousand eyes*, pour deux clarinettes, quintette à cordes, marimba, caisse claire,  
des woodblocks et une bande sonore,  
WithAThousandEyes.wav, format : Audio
6. *With a thousand eyes*, pour deux clarinettes, quintette à cordes, marimba, caisse claire,  
woodblocks et bande sonore,  
WithAThousandEyes.mov, format : Vidéo
7. *Monster Box*, pour orchestre,
8. MonsterBox.wav, format : Audio

*À mon mari et mes parents, Alexandre, Maria et Alain*

## **Remerciements**

J'aimerais tout d'abord remercier mes parents qui ont toujours cru en moi et qui m'ont aidé à poursuivre mes rêves. J'aimerais aussi remercier mon mari qui m'a soutenue durant toutes les longues heures de travail. Merci pour tes encouragements et ton soutien constant. Je tiens à remercier Anne Tremblay. Sans son imagination et sa passion de l'écriture, cet ouvrage n'existerait pas. Je tiens finalement à remercier mon directeur de recherche et mon professeur de composition Denis Gougeon qui a cru en mon potentiel et qui m'a aidée durant tout le processus de cette maîtrise en composition. Merci à mon Dieu qui m'a donné l'énergie, la persévérance et le courage de terminer ce mémoire.

## Introduction

Historiquement, les compositeurs ont souvent été inspirés par les autres arts que sont la poésie, la peinture, la danse, le théâtre et, depuis le début du XXe siècle, par le cinéma. Certains iront même à mélanger plusieurs arts ensemble pour produire une nouvelle œuvre. Hector Berlioz avec la *Symphonie fantastique* créa une pièce qui suivait un texte, un programme qui racontait une histoire. Franz Liszt s'inspira aussi d'idées extra musicales et composa 13 poèmes symphoniques, dont *Hamlet*. Pour Modeste Moussorgsky, ce sont les peintures d'un ami décédé qui l'inspira dans son écriture des *Tableaux d'une exposition*. Un an après la mort de son ami peintre, Viktor Hartmann, Moussorgsky a assisté à une exposition présentant ses œuvres. La musique évoque les impressions devant les toiles :

His friend, the painter Viktor Hartmann, died in 1873 at the age of 39 years. A year later, Mussorgsky attended an exhibition featuring the paintings of Hartmann. His walk through the gallery inspired him to write a musical masterpiece called « Pictures at an Exhibition. » He wrote the work as a suite for piano. Several other composers have arranged it for orchestra. The music begins with a promenade that occurs again and again throughout the work. It depicts Mussorgsky walking through the gallery from one picture to another<sup>1</sup>.

Certains compositeurs travaillèrent avec des poètes et des auteurs. Wolfgang Amadeus Mozart créa plusieurs opéras, le plus connu étant *La flûte enchantée*. Maurice Ravel écrivit *L'Enfant et les sortilèges*, une fantaisie lyrique inspirée du livret de Sidonie-Gabrielle Colette. Engelbert Humperdinck, un compositeur du 19e et 20e siècle, composa l'opéra *Hänsel und Gretel*. Il a été inspiré par une histoire des frères Grimm. John Williams travaillait avec des films pour créer. Il a notamment produit la musique de *Star Wars*, de *Jaws* et d'*Indiana Jones*.

Plusieurs questions émergent lorsque nous abordons ces processus de création à notre époque. Jusqu'à quel degré pouvons-nous innover dans la composition à l'aide d'une autre discipline? Plus spécifiquement la relation entre le texte et la musique ainsi que l'image et la musique. Quelles sont les méthodes pour innover dans ce processus compositionnel? J'ai cherché à répondre à ces questions en composant quelques œuvres qui intègrent ces arts. J'ai aussi créé quelques bandes sonores pour films. Ce qui est fascinant dans la démarche de

---

<sup>1</sup>Zimmermann, Daniel, *A look at the Musical Treasures of Bygone Eras*, McGraw-Hill open-publishing, 2014.



l'interdisciplinarité, c'est de s'inspirer d'une histoire racontée à travers un autre art et de le combiner à une bande sonore originale.

La première partie de ma recherche pour ce mémoire consistait à composer un conte musical qui emploie diverses techniques d'écriture de la musique de notre époque et qui est destiné à un public familial. J'ai travaillé en collaboration avec l'écrivaine québécoise Anne Tremblay qui a adapté le récit des frères Grimm *Les enfants couleur d'or* pour ensuite créer une œuvre musicale que j'ai intitulée *Ora*. La seconde partie de ma recherche consistait à explorer les rapports entre la musique et l'image et son impact sur mes compositions en général. Pour ce faire, j'ai travaillé en collaboration avec quelques réalisateurs dont David Slotema, étudiant de The Royal Academy of Fine Arts (KASK) and the Royal Conservatory School of Arts of University College Ghent, Belgique. La troisième partie de ma démarche présente une différente stratégie de création pour l'image que j'ai pu explorer lors de mon séjour de recherche au Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Lyon avec le professeur de composition Gilles Alonzo. L'écriture d'une pièce orchestrale qui est capable de raconter l'histoire d'un film imaginaire.

Ce mémoire présente donc cinq chapitres. Le premier chapitre est une mise en contexte historique des opéras, opérettes et contes musicaux qui ont inspiré ma démarche artistique. Les deuxièmes et troisièmes chapitres sont une analyse sélective des œuvres *La cigale et la fourmi* et *Au cœur de la forêt*. Ce sont deux pièces qui m'ont aidée dans l'écriture du conte musical. Le quatrième chapitre explique ma démarche compositionnelle dans la création d'*Ora*. Finalement, le cinquième chapitre décrit les procédés de création utilisés dans mes œuvres pour les films *With a thousand eyes* et *Monster Box*.

# Chapitre 1 – Cheminement et mise en contexte de contes

Dans ce premier chapitre, je ferai une mise en contexte historique des opéras, opérettes et contes musicaux qui ont inspiré ma démarche artistique.

## 1.1 L'idée du conte musical

D'aussi loin que je me souviens, les contes m'ont toujours émerveillée. Parmi ceux que j'écoutais le plus, *Les trois petits cochons*, *Le petit chaperon rouge* et *Pierre et le loup*. La musique en arrière-plan accompagnant une histoire intrigante ou un film d'animation me passionnait. C'est pour cette raison qu'à la maîtrise je recherchais un projet qui touchait cet aspect dans la création musicale. Je voulais m'approcher de la musique à l'image, mais à la fois toucher à une autre discipline. Je recherchais un projet qui allait aussi explorer l'aspect du texte et de l'histoire, celui de travailler avec un conte. J'ai donc choisi le récit des frères Grimm *Les enfants couleurs d'or*, car l'intrigue est à la fois étrange et passionnante. Je trouvais que cette fiction pouvait très bien être mise en musique compte tenu de la richesse des situations dramatiques.

*Les enfants couleurs d'or* comportent seulement trois pages et demie de texte et raconte l'histoire d'un pauvre pêcheur et de sa femme. Un jour, il captura un poisson en or magique qui parlait. Le poisson le supplia de le remettre à l'eau et en échange, il lui donnerait tout ce dont il a besoin à condition qu'il ne dise à personne d'où venait sa fortune. Lorsqu'il rencontra sa femme, elle le sollicita et lui demanda d'où venaient ces trésors. L'homme finit par lui raconter sa chance. Soudain, toute sa fortune disparut. Il reprit donc sa routine et retourna à la pêche. Cette aventure se reproduit trois fois dans le récit. La troisième fois, le poisson abandonna et suggéra au pêcheur de le couper en six. L'homme donna deux morceaux à sa femme, deux à son cheval, puis en planta deux dans la terre. Par magie, cette action fit apparaître deux enfants de couleur d'or, deux chevaux dorés et deux lis d'or. La deuxième partie de l'histoire raconte les aventures des deux frères. Un des jeunes fut déterminé à explorer le monde, tandis que l'autre restera chez leurs parents. Dans la suite du récit, l'aventurier se déguisa d'une peau d'ours pour se camoufler devant les gens à cause de sa couleur. Il s'aventura dans la forêt, puis rencontra

une princesse qu'il épousa. Il se fit ensuite attraper par une sorcière lorsqu'il alla à la chasse. C'est à ce moment que son autre frère le sentit en danger et partit le secourir.<sup>2</sup>

## 1.2 Mise en contexte des contes

Après avoir trouvé un conte qui m'inspirait dans la composition d'une nouvelle œuvre, j'ai fait une recherche pour déterminer quel genre de musique vocale écrire. J'ai travaillé à trouver des exemples dans le répertoire qui m'aideraient dans l'écriture de mon œuvre. Lors de mes recherches, j'ai découvert plusieurs compositeurs qui ont collaboré directement avec un auteur.

### 1.2.1 *La flûte enchantée*

Wolfgang Amadeus Mozart a écrit son Opéra *La flûte enchantée* en 1791. Il a notamment collaboré avec le poète Emmanuel Schikaneder qui lui a rédigé son livret<sup>3</sup>. Ce metteur en scène a d'ailleurs joué le rôle de Papageno. Mozart et Schikaneder se sont rencontrés quotidiennement lorsqu'est venu le temps de composer la pièce<sup>4</sup>. Elle est d'ailleurs son dernier singspiel selon Jacques Chailley, professeur d'histoire de la musique à Sorbonne<sup>5</sup>.

### 1.2.2 *Hänsel und Gretel*

Engelbert Humperdinck, un compositeur du 19e et 20e siècle, créa l'opéra *Hänsel und Gretel* en 1893. Sa sœur, Adelheid Wette, lui écrivit le livret. Cette adaptation du conte des frères Grimm, *Hänsel und Gretel*, a été construite à la base pour le théâtre, mais devint par la suite un opéra, un singspiel<sup>6</sup>. Cette œuvre est assez accessible, malgré sa musique plutôt complexe.

---

<sup>2</sup> Voir l'annexe 1, p. ii, iii, iv et v pour le texte intégral du conte.

<sup>3</sup> David Cairns, *Mozart and His Operas*, Los Angeles, University of California Press, 2006, p. 203.

<sup>4</sup> Jacques Chailley, *La flûte enchantée, Opéra Maçonnique*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1968, p. 46.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>6</sup> Piotr Kaminski, *Richard Strauss et le post-romantisme allemand*, Paris, Fayard, 2011, p. 47.

### **1.2.3 *L'Enfant et les sortilèges***

Cette pièce est une fantaisie lyrique en deux parties composées par Maurice Ravel en 1925. Elle raconte l'histoire d'un enfant qui ne se comporte pas bien avec sa mère. Il agit mal envers les objets et ceux-ci commencent à bouger et à parler. Le livret a été rédigé par Sidonie-Gabrielle Colette, une auteure française de romans. Elle a notamment gagné le prix Nobel de littérature en 1948. Ils ont collaboré à l'écriture de cet œuvre de 1919 à 1925. Ravel accepta de travailler sur le projet après plusieurs années, mais une fois qu'il y adhéra, ils accomplirent un chef-d'œuvre ensemble.

L'osmose est telle entre l'écrivain et le compositeur, entre le jeu subtil et complémentaire d'éléments disparates, que l'on se demande si le poète n'est pas plutôt le musicien et le musicien le poète. La musique est à l'image même de cette diversité, [...] <sup>7</sup>

Ravel emploie différents styles lors de la composition de cette fantaisie lyrique pour créer différentes couleurs caractérisant chacun des personnages. La musique est en osmose avec les particularités de chaque personnage et lieu du récit. Il s'inspire notamment d'une opérette américaine, de chant populaire, de comptine pour enfant, de musique médiévale et de renaissance, etc. <sup>8</sup>.

### **1.2.4 *Le conte de l'oiseau***

Ce conte symphonique pour orchestre et deux narrateurs a été mis en musique par André Prévest en 1979. Le texte fut écrit par Paule Tardif-Delorme. L'histoire est récitée pendant qu'on entend la pièce. Ils ont travaillé en collaboration pour créer cette œuvre. Ce récit raconte les péripéties d'un petit oiseau qui a peur de voler, mais qui va finalement vaincre sa peur. Il va grandir en maturité lors de ses aventures. <sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Christian Goubault, *Maurice Ravel, le jardin féérique*, Clamecy, Minerve, 2004, p. 288.

<sup>8</sup> *Ibid.*,

<sup>9</sup> CMC, *musiccentre.ca*, <https://www.musiccentre.ca/node/7698>, consulté le 6 novembre 2015.

### 1.2.5 Le *Singspiel* allemand

Le *Singspiel* allemand est un mélange entre textes chantés ou parlés accompagnés ou non par une musique. Ce genre est fréquent dans les opéras. D'ailleurs, l'opéra-comique et le *singspiel* allemand sont très similaires :

On pourrait du reste contester l'usage bien établi de conserver le terme allemand dans une langue étrangère comme s'il s'agissait d'un genre spécifique et intraduisible. Le *Singspiel* est tout simplement l'équivalent allemand de l'opéra-comique. On voit mal comment, selon le cliché usuel, l'opéra-comique serait une forme « spécifiquement française » et le *Singspiel* une forme « spécifiquement allemande », alors que le second dérive manifestement du premier avec influence commune de l'*opéra buffa* italien sur les deux.<sup>10</sup>

La différence entre les deux est très mince. Il est important de souligner la définition de l'opéra-comique. « Drame lyrique composé d'airs avec accompagnement orchestral, et parfois de dialogues parlés.<sup>11</sup> ». *La flûte enchantée* de Mozart et *Hänsel und Gretel* de Humperdink sont des exemples de ce genre qu'on retrouve dans le répertoire classique.

## 1.3 Influences et démarche

Plusieurs de ces contes m'ont aidé à l'élaboration d'*Ora* sur le plan de la composition. La narration dans *Le conte de l'oiseau* d'Andrée Prévost est bien pensée, car le texte est dédié à un public familial. J'ai gardé cette idée pour le processus de création de ma pièce en intégrant de la narration accompagnée d'un fond musical. J'ai par exemple utilisé le narrateur pour commenter et décrire l'action. Cette méthode permet une écoute de la pièce sans la mise en scène. À la mesure 15 d'*Ora*, le protagoniste s'enfuit de la sorcière. L'accompagnement aux deux pianos évoque à la fois l'action et les émotions décrit par le narrateur.

---

<sup>10</sup> Jacques Chailley, *La flûte enchantée, Opéra Maçonnique*, p. 56.

<sup>11</sup> Gérardin, Françoise et Danièle Morvan, « opéra-comique », Danièle Morvan (éd.), *Le Robert de poche*, Paris, Dictionnaires Le ROBERT-SEJER, 2007, p.500.

Narrateur: Essouffée, visiblement apeurée, une jeune amérindienne entre d'un pas vif dans la forêt. elle s'enfuit...

accél. . . . .

Figure 1. : Ora, mes. 15 à 16

De plus, le travail entre Maurice Ravel et Colette dans l'écriture de la pièce *L'Enfant et les sortilèges* m'a donné l'idée d'entreprendre une collaboration avec une écrivaine de roman pour la conception de mon livret. Nous avons travaillé le texte pour qu'il se chante bien, ce qui a permis une meilleure relation entre la musique et celui-ci. Dans *L'enfant et les sortilèges*, les thèmes et motifs ainsi que les couleurs relatent bien les caractères des personnages. J'ai mis en pratique ce concept en développant des styles musicaux pour chacune de mes scènes. La sorcière et Ora ont chacun un thème récurrent qui évolue en fonction de l'histoire et de leurs émotions. Le motif de la forêt est aussi un élément important qu'on réentend plusieurs fois dans le conte. J'ai tenté de dessiner le portrait des personnages à travers la musique que j'ai composée.

J'ai par exemple choisi de créer une pièce comportant un aspect dansant avec l'air *Je suis pêcheur* qui fait partie du premier acte, scène quatre d'*Ora*. J'ai spécifiquement choisi ce genre pour accentuer le caractère de l'homme qui s'en va à la pêche en fredonnant et en chantant une chanson toute simple. Cette œuvre comporte un tempo de 72 à la noire.

**Dansant**  $\text{♩} = 72$   
(Entrée du pêcheur avec entrain) *mf*

Pêch. Au pe - tit ma -

P. 1 *mf*

Pêch. tin a - vec mes fi - lets, je marche a - vec en - train. Je con -

P. 1

**Figure 2.** : *Ora*, mes. 201 à 208

Cette démarche me fait penser à « Deux robinets coulent », une pièce faisant partie de *L'Enfant et les sortilèges* où nous entendons un petit vieillard chanter des bribes de problèmes arithmétiques tout en dansant.

*ff*

D'un grand album, plié en forme de toit, sort un petit vieillard bossu, crochu, barbu, vêtu de chiffres, coiffé d'un  $\pi$ , ceinturé d'un mètre de couturière et armé d'une équerre.

**LE LIVRE DE BOIS**

**LE PETIT VIEILLARD**, tient un livre de bois qui claque en mesure, et il marche à tous petits pas dansés, en récitant des bribes de problèmes.

*mf*

Deux ro.bi.nets cou - lent dans un ré-ser - voir!

**75** **Presto.**  $\text{♩} = 112$

Piano

//

liv. de B.

le p. v.

Deux trains om - ni - bus - se quit.tent u - ne gare à vingt mi - nu. tes d'in - ter - valle,

Piano

**Figure 3.** : Ravel, E., *L'enfant et les sortilèges*, mes. 1 à 14 du chiffre 75

Je me suis inspiré de *L'Enfant et les sortilèges* dans ma recherche de caractère pour la première scène du deuxième acte de mon conte musical. Dans *Le marché*, nous y entendons une cacophonie d'un commerce.

462

Choeur

oeufs? des co - chons Qui veut des oeufs des vaches! Qui veut des  
 qui veut des oeufs? des vaches!

des poules des mou-tons des mou - tons des co - chons

P. 1

P. 2

**Figure 4.** : *Ora*, mes. 462 à 463

La deuxième partie de cette scène évolue, parce que le motif imité est entendu de façon moins cacophonique. Cette partie devient ironique et farfelu, car les auditeurs comprennent que les marchands vendent des esclaves (mes. 486-492).

Je trouvais que l'aspect cacophonique et l'ironie sont bien présentés dans la pièce « Deux robinets coulent » de *L'Enfant et les sortilèges* au moyen de répétition un peu farfelue des problèmes mathématiques chantés par le chœur. Les choristes et le personnage de l'enfant sont en imitation constante dans ce fragment et ils se répondent entre eux. J'ai voulu créer un effet similaire, mais de manière plus exagérée dans *Le marché*.



$mf$  L'ENFANT, surpris  
 1<sup>o</sup> p.V.  $ff$  grossissant la voix Sept fois neuf trent'-trois?  
 Sept fois neuf trent'-trois.  
 LES CHIFFRES  $mf$  (même jeu) Sept fois neuf trent'-trois.

Figure 5. : Ravel, E., *L'enfant et les sortilèges*, mes. 1 à 4 de 81

Dans *Les Cris de Paris*, on retrouve une autre forme de cacophonie. À partir de la mesure 74, l'écriture vocale du quatuor est en contrepoint imitatif. Chaque voix est à la fois indépendante et fonctionne harmoniquement avec les autres voix. De plus, le texte est différent pour chaque voix, ce qui évoque le chaos dans un commerce.

[75] Pas - tés très tout chaud, tous chaud, qui l'a - ra l'a - ra,  
 OÙ sont ils ces pe-tits pas - tés ? où sont ils ces pe-tits pas - tés ? Vin  
 [80]  
 qui l'a-ra l'a - ra, qui l'a - ra ?  
 blanc, vin clai - ret, vin ver - meil, à six de - niers,  
 Tar - te - let -  
 Cas - se mu - seaux  
 [90] Je les don-ne, je les vends, je les don - ne, je les vends. Ça, à boi-re,  
 à six de - niers le pot, et est à l'en - sei-gne du ver - ceau,  
 tes fri - an - des. A la bel - le gauf - fre, à la bel - le gauf - fre,  
 tout chaud, je les vends, je les vends, je les vends, je les

Figure 6. : Janequin, C., *Les Cris de Paris*, quatuor vocal, mes. 74 à 96

*Les Cris de Paris* comporte aussi des moments où le texte du contrepoint imitatif est répété par chacun des chanteurs. Cette pièce comporte plusieurs caractéristiques similaires à la première scène du deuxième acte d'*Ora*.

The image displays a musical score for the opera *Les Cris de Paris* by Charles Cuvillier. It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The lyrics are in French and describe a scene where characters are shouting about various food items. Measure numbers 120, 125, and 130 are indicated at the top of the score. The lyrics include: "choux ge-lés, choux ge-lés. Ar-de bu-che, bu-"; "choux ge-lés, choux ge-lés. choux"; "Choux ge-lés, choux ge-lés, choux ge-lés, choux ge-lés, choux"; "bas ra-mo-nez les ca-mi-na-des. Choux ge-lés, choux ge-"; "-che. Qui veut du lat, qui veut du"; "-ge-lés. Qui veut du lait,"; "ge-lés. Qui veut du lait? Pois"; "lés. C'est moi, c'est moi,".

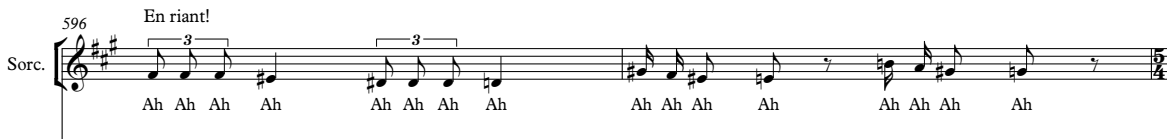
**Figure 7.** : Janequin, C., *Les Cris de Paris*, mes. 119 à 134

J'ai aussi été influencé par l'opéra *La flûte enchantée* sur certains points, dont les thématiques musicales caractérisant très bien chaque personnage, par exemple. Le rôle de la reine est très singulier par son air « *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* » (la vengeance de l'enfer bouillonne dans mon cœur). Cette pièce connue comporte des vocalises dans l'extrême aigu du registre de la chanteuse soprano et vient exprimer la méchanceté et la puissance de la reine de la nuit.



**Figure 8.** : Mozart, W. A., *La flûte enchantée*, no.14, pour soprano, mes. 24 à 28

J'ai voulu reconstituer un effet similaire pour la sorcière lors de la scène quatre, *La bataille finale*, où celle-ci se prépare à battre le pêcheur à travers une incantation chantée en vocalise dans un registre plus grave.



**Figure 9.** : *Ora*, mes. 596 à 597

On retrouve un chant similaire dans l'opéra *Dido and Aeneas* du compositeur Henry Purcell. Dans le récitatif 27 du troisième acte, un trio de trois sorcières chante d'une voix nasillarde des vocalises sur l'onomatopée « ho » accompagné par une basse d'Alberti.



**Figure 10.** : Purcell, H., *Dido and Aeneas*, mes. 1 à 9 du récitatif no. 27

Plusieurs aspects dans l'opéra *Hänsel und Gretel* de Humperdink m'ont inspiré dans la création de mon conte musical, dont la question de l'accessibilité ainsi que du leitmotiv. Piotr Kaminski les rapporte dans son livre :

Le succès durable de *Hänsel* repose sur une écriture qui, pour être savante, complexe, et sans aucune concession, demeure constamment accessible. La technique wagnérienne du leitmotiv et de la variation, l'élaboration d'une trame orchestrale conséquente, n'étouffent en rien la luxuriante muse mélodique de Humperdink, [...].<sup>12</sup>

Cette pièce m'a aussi donné l'idée d'une adaptation d'un conte des frères Grimm pour en créer une œuvre chantée, un singspiel. De plus, j'aime énormément la façon dont il traite la sorcière dans *Hänsel und Gretel*. Il rend ce personnage grossier à travers la musique à l'aide de son leitmotiv naïf et terrible<sup>13</sup>. Il a réussi à mettre en musique la terreur de celle-ci. Il fait usage d'un rythme saccadé en répétant la même note pour façonner son rire. C'est l'accompagnement derrière ce rythme et cette mélodie simple qui donne un caractère naïf et cruel à ce personnage. Il utilise des sons aigus souvent joués par les piccolos ou les flûtes lorsque la sorcière rit de façon menaçante. Je trouvais ce geste musical intéressant et je l'ai donc exploité de différentes manières dans ma pièce *Ora*.

Figure 11. : Humperdink, E., *Hänsel und Gretel*, acte III, deux mesures avant 141

<sup>12</sup> Piotr Kaminski, *Richard Strauss et le post-romantisme allemand*, p. 49.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 50.

Les petites appoggiatures de secondes descendantes entendues aux flûtes, aux clarinettes et aux bassons caractérisent le personnage de la sorcière. Ce leitmotiv est utilisé toutes les fois où son rire est présenté. Il est même parfois réentendu sans le texte. De plus, la mise en musique d'un mauvais sort était pour moi une brillante idée que j'ai voulu par la suite exploiter.

Je me suis influencé de la démarche compositionnelle de Humperdink en composant à mon tour des thèmes et des airs pour chacun de mes solistes. Je me suis aussi grandement inspiré du *Singspiel* allemand dans la conception de mon œuvre en y insérant par exemple des dialogues sans accompagnement ou avec un accompagnement musical en arrière-plan.

**Figure 12.** : *Ora*, mes. 244 à 247

Nous verrons au chapitre quatre un exemple de singspiel chanté sans accompagnement musical dans le conte musical *Ora* (mesures 86 à 92).

J'ai construit le conte à l'aide d'un livret en français. En outre, il est important de remarquer plusieurs aspects dans le singspiel, dont les histoires du bien et du mal, les personnages fantastiques ou magiques et la morale dans les récits. J'ai mentionné ces éléments à Anne Tremblay lors de nos rencontres avant l'écriture du livret.

## 1.4 Conclusion

Cette démarche m'a permis d'en apprendre plus sur les contes musicaux préexistants. À la suite de l'analyse de ces œuvres, j'ai fait ressortir les éléments qui m'aideraient dans la composition d'*Ora* en évoquant par exemple les différentes émotions et les caractères des personnages à travers la musique.

## Chapitre 2 – *La cigale et la fourmi*

*La cigale et la fourmi* pour chœur à trois voix et piano est une œuvre qui a été écrite lors d'une résidence avec le chœur des jeunes de l'Université de Montréal.

### 2.1 Démarche compositionnelle

Pour faire suite à ma démarche, j'avais besoin d'aller chercher un peu plus d'expérience dans l'écriture vocale. J'ai donc choisi de travailler sur la prosodie d'une courte fable. J'ai opté pour *La cigale et la fourmi* écrite par Jean de La Fontaine, un auteur du 17<sup>e</sup> siècle. Cette pièce pour soprano, chœur à trois voix et piano peut être chantée par un ensemble amateur. J'ai eu l'occasion de monter la pièce avec le chœur des jeunes de l'Université de Montréal. Je l'ai par la suite enregistrée au studio Sophonie à Varennes en 2017.

### 2.2 La relation entre la prosodie du texte et la musique

Comme la fable était préexistante, l'étape de la création de la musique en relation avec le texte était plus simple puisque je n'ai pas eu à le retravailler. Je l'ai choisie intégralement :

La Cigale, ayant chanté  
Tout l'été,  
Se trouva fort dépourvue  
Quand la bise fut venue :  
Pas un seul petit morceau  
De mouche ou de vermisseau.  
Elle alla crier famine  
Chez la Fourmi sa voisine,  
La priant de lui prêter  
Quelque grain pour subsister  
Jusqu'à la saison nouvelle.

« Je vous paierai, lui dit-elle,  
Avant l'Oût, foi d'animal,  
Intérêt et principal. »

La Fourmi n'est pas prêteuse :  
C'est là son moindre défaut.  
Que faisiez-vous au temps chaud?  
Dit-elle à cette emprunteuse.  
– Nuit et jour à tout venant  
Je chantais, ne vous déplaie.  
– Vous chantiez? j'en suis fort aise.  
Eh bien! dansez maintenant.

**Figure 13.** : De La Fontaine, J., *Fable de La Fontaine, La cigale et la fourmi*

Le texte est séparé en trois sections. La première est une introduction à la cigale. Cette ouverture musicale est narrative. Elle illustre le problème de la cigale qui n'a pas ramassé de nourriture durant l'été. Cet insecte cherche désespérément de la nourriture et va demander de l'aide à la fourmi. La seconde partie présente le plaidoyer de la cigale envers la fourmi. Ce fragment comporte le monologue de la cigale. La réponse négative de la fourmi envers celle-ci amorce la troisième partie du récit.

Chaque section de la fable évoque un caractère différent. Le personnage de la cigale paresseuse supplie la fourmi travaillante de lui donner de la nourriture. J'ai voulu évoquer ces aspects dans la musique.

Pour m'assurer que le texte se chanterait bien, j'ai dû travailler la prosodie. Il fallait s'assurer que les accents toniques arrivent sur les temps forts. De plus, je devais parler le texte pour pouvoir trouver la bonne rythmique tout en gardant une certaine facilité, car la pièce allait être chantée par un chœur de jeunes. Je devais aussi travailler la mélodie en fonction de l'ambitus vocal du chœur. Je ne pouvais pas faire trop de sauts dans les mélodies. J'ai fait usage de lignes mélodiques avec des notes faciles à aller chercher intérieurement en utilisant par exemple les notes des degrés forts de la tonalité ou du mode. J'utilise aussi l'harmonie et l'accompagnement en jouant les notes qui seront chantées par la suite au chœur. Le rythme du texte et l'harmonie changent en fonction du déroulement de l'histoire. La dernière phrase de la fable en est un bon exemple, car la fourmi se moque de la cigale en lui demandant de danser.

J'ai donc reconstitué une valse tout en changeant le rythme drastiquement dans l'accompagnement et dans les parties vocales (mes. 69 à 75). De plus, j'amorce l'œuvre avec des onomatopées qui sont un ajout à la fable originale.

## 2.3 Schéma formel

Pièce	Section	Métrique et tempo	Échelles sonores	Mesures
<b>La cigale et la fourmi</b>	A Introduction	Noire = 84 4/4 et 3/4	— Gamme par ton — Mode pentatonique	Mesures 1 à 16
	B	Noire = 84 4/4	— Mode de <i>Ré</i> dorien — Les trois sortes de mode de <i>Ré</i> mineur	Mesures 17 à 37
	C	Noire = 72 4/4 et 3/4	— Balancement entre <i>La</i> majeur et <i>La</i> mineur — <i>La</i> majeur	Mesures 38 à 52
	D Finale	Noire = 84 4/4 et 6/8	— Balancement en <i>La</i> majeur et <i>La</i> mineur naturel — <i>La</i> majeur	Mesures 52 à 75

Tableau I. : *La cigale et la fourmi*, schéma formel

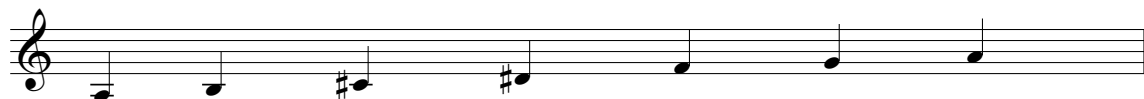
## 2.4 Analyse de la pièce

Le chœur a le rôle de narrateur et commente aussi le dialogue entre la fourmi et la cigale. La chanteuse soprano détient les rôles principaux de la cigale et la fourmi. C'est elle qui chante les dialogues. J'ai choisi d'avoir une seule soliste car, de cette manière, il est plus facile pour un ensemble de monter la pièce. Il aurait été possible d'avoir deux solistes, ce qui caractériserait les deux personnages. Par contre, c'est un choix esthétique que j'ai fait parce que je voulais travailler la notion de narration. Aussi, l'œuvre dure seulement trois minutes. Mon idée principale était d'utiliser cette forme de narration chantée aussi dans mon conte musical. Dans *La cigale et la fourmi*, le pianiste accompagne et répond au chœur à travers des procédés d'écriture en imitation.



L'œuvre contient quatre sections contrairement au texte qui en compte trois, car j'ai ajouté une introduction dans le but d'instaurer le contexte aux spectateurs. Je désirais installer la bonne ambiance. Dans cette partie, les choristes rappellent le chant des cigales qui est un des thèmes principaux de la fable (mes. 1 à 10). Le mode de la gamme par ton est employé dans ce segment de la pièce pour apporter une atmosphère mystérieuse.

Gamme par ton utilisée lors de l'introduction.



**Figure 14.** : *La cigale et la fourmi*, gamme des mesures 1 à 12

Cette gamme me permet d'aller chercher une couleur particulière à l'aide d'accords constitutifs de celle-ci. J'alterne l'accord à trois sons de quinte augmentée suivi de l'accord à quatre sons comportant une tierce majeure, une quinte diminuée et une septième mineure.

Construction des accords pour l'introduction à l'aide de la gamme par ton.



**Figure 15.** : *La cigale et la fourmi*, accords des mesures 1 à 12

Par la suite, le mode se transforme graduellement aux mesures 12 et 13. La gamme par ton se métamorphose et se transforme en gamme pentatonique qui va s'installer des mesures 13 à 16.

5 Gamme pentatonique utilisée lors des trois dernières mesures de l'introduction.



**Figure 16.** : *La cigale et la fourmi*, la gamme pentatonique des mesures 13 à 16

Ce changement est employé pour appuyer légèrement l'utilisation des sons « TS » qui ressemblent aux bruits des cigales et qui sont chantés par le chœur. Aux mesures 11, 12 et 13,

le chœur amorce cette section en fredonnant ce son avec un rythme régulier de croches qui se transforme graduellement en une cacophonie de cigales. J'utilise la technique du rythme aléatoire pour créer cet effet à partir de la mesure 14.

14 *Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
**mf** *cresc. poco a poco*

S

*ts*

M.S. *Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
**f**

*ts*

A *Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
**f**

*ts*

Pno. **mf** **f**

**Figure 17.** : *La cigale et la fourmi*, mes. 12 à 13

Le motif principal de la pièce qui va se régénérer et se transformer apparaît dans la deuxième partie de l'œuvre (mes.17 à 37). Ce fragment rythmique de croche pointée-double croche est répété et imité dans la mélodie lors de la première phrase. Ce thème chanté à l'alto est construit d'un saut de quarte suivie d'une montée et descente conjointe. Il est important de noter qu'un nouveau mode s'installe à partir de cette section. Ce changement est en partie utilisé pour appuyer le texte qui débute à cet endroit. De plus, comme cette pièce a été écrite pour que des jeunes puissent la chanter, je devais trouver une solution quant à la difficulté d'exécution. C'est pour cette raison que j'ai choisi de composer ce segment en *Ré dorien*.

16 Rall. ----- B a tempo

S

M.S. *Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*en suivant le rythme indiqué*  
*mp* *ppp*  
 ts ts ts ts ts *mf Chantant*

A  
 La Ci - gale a - yant chan - té tout l'é -

Pno. Rall. ----- B a tempo  
*ppp* *mf*

Figure 18. : *La cigale et la fourmi*, mes. 16 à 17

Les voix de mezzo-sopranos vont imiter le motif de base croche pointée-double croche en chantant les notes de l'harmonie pendant que les sopranos amorcent un contrechant à l'aide de l'onomatopée « ou ». L'idée du chant de la cigale, entendue à l'introduction, réapparaît seulement aux sopranos durant les mesures 18, 19 et 20. Puis à la mesure 21, les sopranos imitent le motif principal avec le reste du chœur pour amplifier l'effet d'imitation en décalage.

18 *mf* Chantant

S  
ou \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_

M.S.  
*mf*  
tout l'é - té, tout l'é - té,

A  
té, tout l'é - té, tout l'é -

Pno.

**Figure 19.** : *La cigale et la fourmi*, mes. 18 à 19

Cette section fait par la suite un retour aux « TS » ainsi qu’au mode pentatonique (mes. 25 à 27). Les chants de la cigale « ou » sont ensuite superposés au thème principal qui réapparaît à la mesure 28. Il y a un retour au mode dorien, mais il se métamorphose rapidement en *Ré* mineur naturel à partir de la mesure 30. Il est important de noter une oscillation entre le *Ré* mineur éolien, le *Ré* mineur mélodique et le *ré* mineur harmonique lors des mesures 28 à 36. Le motif chanté par les altos est par la suite transposée une tierce mineure plus haut et il est imité aux mezzo-sopranos.

L’homophonie est entendue pour la première fois aux voix lors des mesures 33 à 35. Je voulais accentuer le drame et l’imploration de la cigale. C’est pour cette raison que j’ai économisé mes moyens en utilisant cette technique d’écriture à cet endroit. Aux mesures 35, 36 et 37, l’homophonie se transforme en polyphonie tout en conservant l’homorythmie pour accentuer encore une fois la supplication de la cigale.

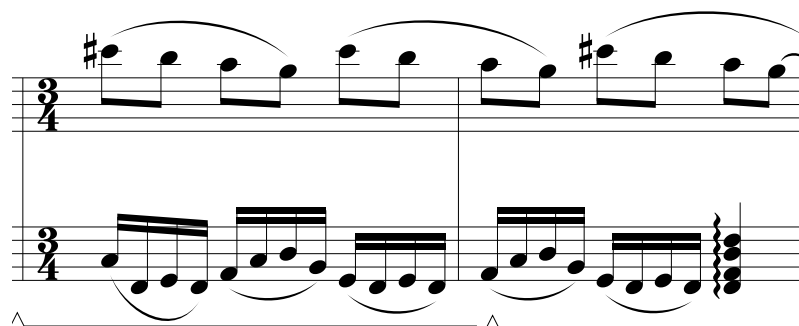
32 *pp* *mf*  
 S ou Elle al - la cri - er fa - mine Chez la  
 M.S. ou Elle al - la cri - er fa - mine Chez la  
 A ou de ver - mis-seau. Elle al - la cri - er fa - mine Chez la  
 Pno. *pp* *mf* *legato*

35 *p*  
 S four - mi sa voi - sine, Quel - que  
 M.S. four - mi sa voi - sine, La pri - ant de lui prê - ter Quel - que  
 A four - mi sa voi - sine, La pri - ant de lui prê - ter Quel - que  
 Pno. *mp* *p*

**Figure 20.** : *La cigale et la fourmi*, mes. 33 à 35

Dans la troisième partie de la pièce qui débute à la mesure 38 et termine à la mesure 52, un nouvel élément apparaît, un thème plus chantant et plus mélodieux que le premier. Ce motif conjoint ascendant et descendant fait référence à la cigale qui tente d'amadouer la fourmi en lui demandant de l'aide pour se nourrir. À la mesure 43, un solo au soprano surgit lors de la supplication de la cigale. C'est la première fois dans l'œuvre qu'il y a de l'interaction entre la narration chantée par le chœur et un soliste. Le chanteur reprend le deuxième thème dont le

rythme est un peu modifié. Au même moment, le piano répète un motif circulaire descendant composé de quatre croches. Cette gamme par ton symbolise les quatre saisons, car la cigale explique qu'elle travaillera la prochaine saison. Ce motif représente un mouvement cyclique, une spirale. Ce cercle symétrique évoque le recommencement constant. Ce symbole musical exprime les agissements de la cigale qui va se mettre dans cette situation chaque année, celle de ne pas avoir travaillé. C'est pour cette raison que ce fragment est cyclique.



**Figure 21.** : *La cigale et la fourmi*, piano, clé de Sol et Fa, mes. 40 à 41

Les mesures 48 à 50 sont composées d'une transposition qui se fait progressivement et qui conclue la section. La tonalité de *La* majeur devient finalement claire à la fin de la mesure 50, lorsque nous avons entendu les notes *Sol#*, *Do#* et *Fa#*.

**Figure 22.** : *La cigale et la fourmi*, mes. 48 à 50

La quatrième et dernière partie de la pièce reprend le motif cyclique du tétracorde comportant trois tons descendants et qui est exécuté au piano. Cette section inclut les mesures 53 à 75. Il est important de noter l'oscillation entre *La* mineur éolien et *La* majeur à cet endroit. Lorsque le solo de la fourmi apparaît, le chœur commente à la fois les actions tout en chantant le texte de la cigale en homorythmie.

**Figure 23.** : *La cigale et la fourmi*, mes. 61 à 62

La finale débute à la mesure 69 et se termine à la mesure 75. Cette section dansante et ironique commente la réponse sarcastique de la fourmi. La métrique se transforme donc en 6/8 et l'œuvre se termine en *La* majeur. Le motif principal du segment B est réentendu par imitation entre les sopranos et les altos. Le rythme de cet élément est par contre écourté et comprend seulement la double-croche suivie d'une noire.

71

S dan - sez dan - sez

M.S. nant. dan - sez main - te -

A dan - sez dan - sez

Pno.

73

S dan - sez dan - sez dan - sez main - te - nant. *ff*

M.S. nant. dan - sez main - te - nant. *ff*

A dan - sez dan - sez dan - sez main - te - nant. *ff*

Pno. *ff*

Figure 24. : *La cigale et la fourmi*, mes. 71 à 75

## 2.5 Conclusion

Cette pièce comportant quatre parties était une préparation pour l'écriture du conte musical, car je suis allé chercher de l'expérience en écriture vocale pour chœur et soliste en travaillant les modes, l'harmonie, la prosodie et le rythme. J'ai aussi fait appel à la notion de narration chantée. J'ai utilisé cet élément dans le conte musical lors de la transition du premier acte (mes. 153 à 200).



## Chapitre 3 – *Au cœur de la forêt*

*Au cœur de la forêt* est inspirée du conte *Les enfants couleur d'or* des frères Grimm. Évoquant des sentiments d'inquiétude, de peur et de joie, l'œuvre nous transporte dans l'univers d'un personnage se promenant au cœur d'une forêt. Cette pièce explore des textures sonores et comporte deux sections. Cette composition a été commandée par l'ensemble Arkéa qui est constitué de 11 musiciens. J'ai eu l'occasion d'en faire un arrangement pour orchestre qui a par la suite été lu par l'OUM.

### 3.1 Influences

Cette œuvre pour moi est un assemblage d'idées qui me sont venues à la lecture du conte *Les enfants couleur d'or*. Ce qui m'a le plus inspirée dans cette histoire est le moment où un des fils se déguise avec une peau d'ours et décide de traverser les bois furtivement. J'ai longtemps imaginé cette scène dans l'étendue boisée. Je désirais mettre en musique cette forêt mystérieuse et magique. J'ai donc exploré des couleurs que je voulais par la suite réutiliser pour la création du conte musical. Cette pièce est pour moi une recherche d'ambiance mystérieuse ainsi que la reproduction d'un segment du récit des frères Grimm où un aventurier se perd dans les bois. J'évoque également dans cette bande sonore les émotions du personnage. La relation entre le texte et la musique y est très importante. Par contre, cette composition se situe plutôt dans la catégorie d'une œuvre à programme, car je raconte l'histoire à l'aide d'un texte que les spectateurs peuvent lire.

Je me suis inspiré de la *Symphonie fantastique*, une musique à programme composée par Hector Berlioz. Il développe tout au long de sa pièce une idée fixe qui sera réutilisée et remaniée de différentes façons. Ce motif représente la femme aimée que le musicien utilisera tout au long du récit.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>Violaine Anger, *Berlioz et la scène, penser le fait théâtral*, Clermont-Ferrand, Librairie Philosophique J. VRIN, 2016, p. 273.

**Figure 25.** : Berlioz, H., *Symphonie fantastique*, flûtes, violons I, mes. 5 à 12 de V.

J'ai voulu reproduire un motif similaire récurrent dans la première partie de ma pièce lorsque l'homme aventurier se perd dans le bois et panique. J'exploite donc un court thème qui sera répété en imitations par plusieurs instruments de l'orchestre. Ce fragment est construit avec une appoggiature de trois doubles croches conjointes et ascendantes appuyant une note tenue.

**Figure 26.** : *Au cœur de la forêt*, mes. 18 à 19

Ce motif est par la suite de plus en plus court rythmiquement et contamine tous les instruments de l'orchestre. Il est important de noter ce crescendo orchestral et rythmique.

J'ai remarqué lors de mes recherches sur la *Symphonie fantastique* que Berlioz travaillait énormément sur les sentiments de son personnage lors de son rêve dans l'histoire. « Berlioz nous explique qu'il a voulu évoquer les émotions de l'artiste lui-même au cours de diverses scènes "dans ce qu'elles ont de musical." »<sup>15</sup>. Je trouvais l'idée intéressante et j'ai donc choisi de mettre en musique les émotions que vit l'aventurier lors de son périple.

<sup>15</sup> René Maubon, *Hector Berlioz ou la passion de la musique*, Paris, les éditions de Paris, 2003, p. 40.

## 3.2 Démarche

Tout d’abord, j’ai eu l’occasion de travailler avec l’ensemble Arkéa, dirigé par Dina Gilbert, en tant que finaliste au concours de composition Accès Arkéa. J’ai saisi cette opportunité de collaborer avec un ensemble à cordes pour cette œuvre qui est en étroite relation avec mon travail de recherche. C’est une création pour trois violons I, trois violons II, deux altos, deux violoncelles et une contrebasse.

Une fois la pièce composée, j’ai eu la chance de l’enregistrer lors du concert de la finale du concours. J’ai par la suite décidé de la réarranger pour orchestre symphonique. J’ai d’ailleurs fait quelques modifications pour améliorer la fluidité de celle-ci. J’ai ensuite rencontré Nadège Frances Foofat, la chef d’orchestre qui allait diriger ma musique lors de la lecture avec l’OUM. Nous avons discuté des aspects qui pourraient être retravaillés dans l’arrangement. *Au cœur de la forêt* a ensuite été interprété par l’orchestre.

## 3.3 Schéma formel

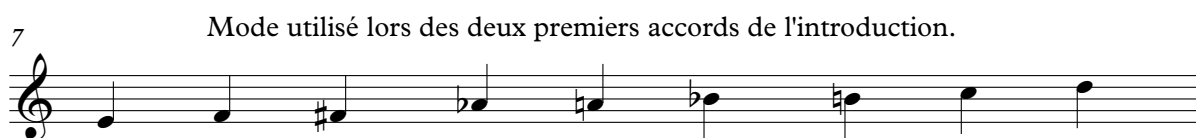
Section	Métrique et tempo	Échelles sonores	Mesures
A Introduction	Noire = 84 4/4, 3/4, 5/4	— Échelle sonore : <i>Mi, Fa, Fa#, Lab, La, Sib, Si, Do, Ré</i> — Gamme par ton ( <i>Fa, Sol, La, Si, Do#, Ré#</i> ) — Intervalle de tierce ( <i>Ré#, Fa#</i> ) — Chromatisme	Mesures 1 à 17
B	Noire = 72 4/4, 3/4, 2/4	— Chromatisme — Atonal libre	Mesures 18 à 35
C	Noire = 92 4/4, 3/4, 3/8	— Échelle de quintes diminués	Mesures 36 à 66
D	Noire = 68 4/4, 3/4, 6/8	— Mode pentatonique ( <i>La, Do, Ré, Mi, Sol</i> ) — Atonal libre	Mesures 67 à 108

**Tableau II.** : *Au cœur de la forêt*, schéma formel

### 3.4 Analyse

J'ai créé deux parties dans l'histoire. La première section du récit raconte l'aventure d'un jeune personnage qui se promène dans la forêt. Il a soudainement très peur et commence à courir pour finalement se perdre dans la forêt magique. La seconde raconte à la fois son abandon dans la recherche d'une sortie, le temps qui s'écoule et sa réaction quant à l'impressionnante forêt magique qu'il découvre à la toute fin. Cette deuxième partie se conclut durant une nuit de pleine lune.

Je me suis inspiré de la partie A de cette œuvre pour composer l'introduction d'*Ora*. Celle-ci est construite de cinq accords tenus (mes. 1 à 17). Les deux premiers accords sont formés d'un mode que j'ai inventé pour créer des clusters à l'orchestre.



**Figure 27.** : *Au cœur de la forêt*, mode des mesures 1 à 10

Les grappes sonores débutent avec quelques instruments seulement pour finir avec un tutti orchestral aux mesures 11 à 15. Ce segment contient un accord cluster créé à partir de la gamme par ton (*Fa, Sol, La, Si, Do#, Ré#*) pour ensuite se transposer sur un intervalle consonant de tierce mineure. Il est toutefois instable à cause du battement entre les cordes vibrées et non vibrées. De plus, les violoncelles et les violons I du deuxième pupitre jouent deux notes en trilles. Un fragment descendant chromatique se fait postérieurement entendre aux mesures 16 et 17.

La section B s'amorce par la suite avec le motif principal de la figure 19. Il est ensuite interrompu par une grappe sonore en référence à la partie A. Cette bribe reprend graduellement et est imitée par les autres instruments de l'orchestre.

Figure 28 shows a musical score for measures 25 to 27. The score includes parts for Mrb., Vlns. I, Vlns. II, A., Vcl., and Cb. The music features a grand crescendo and a chromatic march. The Vlns. II and A. parts are marked "Non Div."

**Figure 28.** : *Au cœur de la forêt*, mes. 25 à 27

Cette partie est un grand crescendo orchestral et une marche modulante chromatique (mes. 18 à 34). Le rythme et la vitesse accélèrent, les instruments se superposent graduellement et l'ambitus de l'orchestre s'agrandit. Le thème est en effet répété avec un rythme précipité qui caractérise la course du personnage. Ce motif dépeint la peur et la détresse de l'aventurier qui s'est égaré. Le segment termine avec un accord tutti comprenant les notes *Do*, *Ré#*, *Mi*, *Fa#*, *Sol#*.

La section C est importante par sa rythmique déstabilisante (mes. 36 à 66). Il y a plusieurs changements de métrique allant du 3/4 au 3/8. De plus, les violons I jouent des doubles croches pendant que les violons II jouent des triolets. Les accents sont aussi placés de manière à créer une irrégularité.

Figure 29 shows a musical score for measures 40 to 43. The score includes parts for Vlns. I and Vlns. II. The Vlns. I part is marked "Div." and "mf". The Vlns. II part is marked "Div." and "mf". The music features a destabilizing rhythm with changes in meter from 3/4 to 3/8.

**Figure 29.** : *Au cœur de la forêt*, mes. 40 à 43

Cette partie composée d'accords diminués illustre l'étourdissement que vit le personnage, car il tourne en rond. Un nouveau thème construit d'une descente de secondes mineures et caractérisé par la croche pointée-double croche surgit à la mesure 40. Ce cycle rappelle bien les sentiments de l'aventurier, car l'oscillation entre les notes *Sol* et *Fa#* évoque un recommencement constant. Ce mouvement répétitif est une forme de spirale musicale qui illustre l'étourdissement du personnage.



**Figure 30.** : *Au cœur de la forêt*, mes. 40 à 43

La fin se distingue par sa descente mélodique et son diminuendo orchestral. De plus, les notes sont graduellement plus longues.

La partie D exprime la beauté des bois (mes.76 à 108). Le personnage se calme à ce moment et réalise que la forêt est magique. L'attrait de celle-ci respandit au moyen de glissandos et trémolos harmoniques qui la dépeignent.

**Figure 31.** : *Au cœur de la forêt*, mes.70 à 73

L'aventurier dans ma pièce *Au cœur de la forêt* et le personnage Poucet dans *Le petit Poucet* de Ravel sont deux personnages similaires, car les deux se perdent dans la forêt. L'harmonie, les glissandos et les trémolos harmoniques sont aussi utilisés pour évoquer la magie des bois et les bruits des oiseaux dans l'œuvre de Ravel.

The image shows a page of a musical score for Maurice Ravel's 'Ma mère l'Oye'. It is the beginning of the fifth tableau (V du tableau IV). The score is for a string quartet and includes parts for Violin I Solo, Violin II Solo, Violin III Solo, Tutti, 2nd Violins, Alto, Cellos, and Double Basses. The music features complex textures with glissandos, tremolos, and dynamic markings like 'sans Sourdine', 'mf', 'p', 'pp', and 'arco'. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Figure 32. : Ravel, M., *Ma mère l'Oye*, début de V du tableau IV

Dans *Au cœur de la forêt*, le mode pentatonique est établi clairement aux sextolets joués par les flûtes à la mesure 77. On entend par la suite le thème de la forêt interprété par le piccolo (mes. 85 à 90). Il est ensuite doublé par la flûte et la clarinette aux octaves supérieures (mes. 91 à 96). La section permute graduellement vers une texture sonore formée de glissandos harmoniques interprétés aléatoirement par les cordes durant les mesures 97 à 108. Cette écriture contemporaine permet à la musique de s'évaporer graduellement. La musique se perd dans la forêt.

Figure 33 shows a musical score for strings from the piece 'Au cœur de la forêt' (measures 97 to 99). The score is arranged in five staves: Vlns. I, Vlns. II, A. (Viola), Vlc. (Violoncelle), and Cb. (Contrebasse). The Vlns. I and II parts feature sixteenth-note tremolos with a '6' (sixths) marking. The A. part has a 'Div.' (divisi) marking and 'gliss harmoniques ad.lib.' (glissando harmonics ad libitum) markings. The Vlc. part has a 'IV' marking and 'gliss harmoniques ad.lib.' markings. The Cb. part has a 'Sul. A' marking and 'gliss.' (glissando) markings. The dynamic marking is *pp* (pianissimo).

Figure 33. : *Au cœur de la forêt*, mes. 97 à 99

Je me suis fortement inspirée d'œuvres de Ravel pour les textures sonores aux cordes. En effet, on retrouve souvent des trémolos harmoniques en accompagnement.

Figure 34 shows a musical score for strings and harp from the piece 'Ma mère l'Oye' (measures 1 to 7 of Tableau V). The score is arranged in six staves: HARPE, 1<sup>ers</sup> VIOLONS Div., 2<sup>ds</sup> VIOLONS Div., ALTOS Div., VIOLONCELLES Div., and CONTREBASSES (\*). The HARPE part has the instruction 'UT# laissez vibrer toutes les notes' and a *pp* dynamic marking. The string parts have 'Mouv<sup>t</sup> de Marche' and a tempo marking of  $\text{♩} = 116$ . The string parts have 'Sourdines sur la touche' (mutes on the strings) and 'Sourdines pizz.' (mutes pizzicato) markings. The dynamic marking is *ppp* (pianississimo).

Figure 34. : Ravel, M., *Ma mère l'Oye*, 7 premières mesures du tableau V



### 3.5 Orchestration de l'œuvre

Lorsque j'ai appris que j'allais être lue par l'OUM, j'ai choisi d'orchestrer cette pièce, car je voulais développer des techniques d'écriture dans l'intention de pouvoir les réutiliser pour *Ora* qui sera elle aussi orchestrée éventuellement. J'en ai profité pour réarranger *Au cœur de la forêt* en ajoutant des petites sections à celle-ci et en l'amplifiant à l'aide de couches supplémentaires dans l'accompagnement.

J'ai, par exemple, conçu un motif de battement pour caractériser le cœur de mon personnage qui se perd dans les bois. On l'entend dans l'introduction lorsque la timbale joue la note Mi régulièrement (mes. 1 à 3). Puis, j'illustre le cœur devenant instable en syncopant le rythme de façon irrégulière. J'ai aussi étiré l'introduction, car je trouvais que les notes tenues étaient parfois trop courtes. J'ai donc augmenté certaines longueurs de notes aux cordes.

The musical score for measures 1 to 5 of *Au cœur de la forêt* is presented for a full orchestra. The score is written in 4/4 time and consists of the following parts:

- Timbales:** Features a rhythmic motif starting with a *pp* dynamic. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G

De plus, j'ai exploré différentes colorations orchestrales en doublant les différentes couches par plusieurs instruments. La partie B de la pièce est un bon exemple d'utilisation de doublures.

25

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Mrb.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

Accel. poco a poco

Non Div.

Non Div.

Figure 36. : *Au cœur de la forêt*, pour orchestre, mes. 25 à 27

Comme je savais que j'allais avoir une harpe lors de la lecture, j'ai décidé de revêtir l'accompagnement de base que j'avais écrit pour ensemble à cordes. L'instrument est très présent lors de la partie D. Je l'utilise pour faire des glissandos et des traits réguliers de triolets de croches. Cette section est réorchestrée de manière à exploiter les différentes couleurs de l'orchestre. Il y a une superposition de trémolos jouée par les bois qui n'était pas dans la version pour orchestre à cordes au début de la section D.

The musical score for measures 70 to 73 is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes 1 and 2 (Fl. 1, Fl. 2):** Play a melodic line with dynamics ranging from *p* to *mf*.
- Bassoons 1-2 (B. Cl. 1-2):** Play a melodic line with dynamics ranging from *p* to *mf*.
- Horns (Cors):** Play a sustained harmonic accompaniment with a dynamic of *p*.
- Harp (Hp.):** Features a prominent glissando and tremolo accompaniment, with dynamics ranging from *pp* to *gliss.*
- Violins I (Vlns. I):** Play a melodic line with dynamics ranging from *pp* to *mp*, including *Sul D.* and *gliss.* markings.
- Violins II (Vlns. II):** Play a melodic line with dynamics ranging from *pp* to *mp*.
- Viola (A.):** Play a melodic line with dynamics ranging from *pp* to *mp*, including *Sul D.* and *gliss.* markings.
- Violoncello (Vlc.):** Play a melodic line with dynamics ranging from *mp* to *pp*, including *Sul pont.* and *Vib. aléatoire* markings.
- Contrabass (Cb.):** Play a melodic line with dynamics ranging from *mp* to *pp*, including *Sul pont.* markings.

**Figure 37.** : *Au cœur de la forêt*, pour orchestre, mes. 70 à 73

### **3.6 Conclusion**

Le travail orchestral m'a permis de raffiner l'écriture de certaines palettes sonores et l'arrangement pour grand ensemble. Les trémolos harmoniques sont réutilisés dans *Ora*, mais retranscrits au piano de façon idiomatique. Les sextolets et l'harmonie de la partie D de l'œuvre ont été retravaillés de façon à être employés dans le conte. De plus, j'ai créé un motif récurrent que j'ai développé par la suite pour le personnage de la sorcière. Pour terminer, l'intro de la pièce *Au cœur de la forêt* est aussi une idée de base qui a été explorée pour la construction de l'introduction d'*Ora*.

## Chapitre 4 — *Ora*

*Ora* est une œuvre pour quatre solistes (soprano, mezzo-soprano, alto et ténor) chœur à quatre voix et deux pianos. Cette pièce est le résultat d'une collaboration avec l'auteure québécoise Anne Tremblay qui a écrit le livret<sup>16</sup>. *Ora* raconte le récit d'une femme qui tente de fuir une sorcière pour finalement être métamorphosée en poisson d'or par celle-ci. Elle est par la suite pêchée par un jeune homme. Pour éviter d'être mangée, elle lui donnera une écaille magique qui sera d'une grande utilité pour la fin de l'épopée. Il utilisera cette écaille pour vaincre la sorcière.

Cette création comprend deux actes. Le premier comporte huit scènes et une transition et le second en compte six. La première section de la composition est de 18 minutes. Celle-ci raconte l'histoire de la transformation d'Ora en poisson d'or. La pièce débute sur un fond musical de gammes par ton qui dépeint une forêt magique. Pour représenter le danger et la fuite d'Ora, cette partie devient soudainement plus agitée. Ce segment montre ensuite le récit de sa mutation et de sa rencontre particulière avec le pêcheur. La femme de celui-ci est par la suite attaquée par la vilaine sorcière. Elle deviendra son esclave. La seconde section de la création est de 12 minutes. Cet acte raconte l'épopée d'Ora et du pêcheur qui tenteront de sauver son épouse.

### 4.1 L'écriture du livret

Tout d'abord, mon approche était de travailler avec un auteur dans la rédaction du livret, une adaptation du conte des frères Grimm *Les enfants couleur d'or*. Lorsque j'ai fait la connaissance d'Anne Tremblay, je lui ai parlé du projet et j'ai remarqué son intérêt. Nous avons donc amorcé notre travail ensemble. On se rencontrait assez souvent dans les débuts de la conception de l'œuvre pour parler du style d'écriture recherché de manière à avoir un texte facile à chanter pour les solistes et le chœur.

Nous avons rencontré plusieurs difficultés lors de notre démarche. Premièrement, plus nous discussions du conte, plus elle le trouvait difficile à adapter, car le récit ne se tenait pas toujours. Elle avait l'impression qu'il manquait des segments à l'histoire. Nous avons alors

---

<sup>16</sup> Cette auteure a écrit une série de quatre romans et elle a gagné le prix des lecteurs du Salon du Livre du Saguenay-Lac-Saint-Jean en 2006, 2009 et 2011.

changé de stratégie et avons décidé de nous inspirer du récit des frères Grimm, sans toutefois garder tous les éléments. Nous avons maintenu les personnages principaux de la première section, dont le poisson d'or, le pêcheur et la femme. La sorcière, un personnage de la deuxième partie de l'histoire a aussi été préservé. De plus, nous avons décidé de rajouter un chœur qui allait jouer le rôle de la forêt et des paysans. Il allait d'ailleurs avoir pour fonction de commenter l'action. Nous avons de même conservé la scène où le pêcheur attrape le poisson d'or, mais nous y avons eu recours seulement une fois. Le reste du conte a été modifié. La femme du pêcheur est enlevée par la sorcière qui se rend par la suite au marché pour la vendre aux paysans. Le pêcheur et Ora vont alors la secourir.

Deuxièmement, nous avons des méthodes de travail bien différentes, voire opposées. De mon côté, il me fallait le texte pour créer la musique. Ce qui inspirait Anne dans la rédaction d'une histoire était d'entendre la musique avant, ce qui devenait problématique. J'ai ainsi tenté de composer des petits extraits sur chaque scène de l'œuvre pour qu'elle puisse avoir une idée de la couleur et du caractère de chaque section. Elle a aussi été en mesure d'entendre ma pièce *Au cœur de la forêt*, ce qui l'a énormément aidé.

Troisièmement, Anne prenait beaucoup de temps dans l'écriture du nouveau conte. J'étais dépendante du texte pour pouvoir élaborer les mélodies et la rythmique. Ce qui était problématique, c'est qu'elle retravaillait parfois la même partie pendant plusieurs semaines pour ensuite me le renvoyer. Je devais donc retravailler la prosodie et la mélodie des scènes que j'avais déjà composée. Le processus de composition a donc été long pour cette pièce.

#### **4.1.1 Démarche**

Tout d'abord, lorsque les textes principaux étaient écrits, j'ai pu travailler sur la conception de la musique. J'ai donc répertorié l'ensemble des émotions, des sentiments et des traits de caractère pour chacun des personnages du récit d'*Ora*. J'ai par la suite cherché à les traduire en musique en développant un thème récurrent et des motifs clés. Je symbolise ces idées à l'aide de textures sonores pour créer une relation avec le texte chanté ou parlé en fonction de son rôle dans l'histoire. J'évoque aussi ces concepts au moyen d'un fil conducteur : le motif de la sorcière est récurrent tout au long de la pièce, mais il évolue et il se transforme en fonction de l'action. Le thème d'Ora est aussi très présent tout au long du conte. L'orchestration et

l'harmonie évoluent en fonction des émotions du personnage. Elle chante son thème tristement lors de la quatrième scène du premier acte. Pendant la transition magique, elle va rechanter son thème avec un peu plus d'espoir. Son motif sera plus joyeux dans la cinquième scène du deuxième acte. De plus, le thème de la forêt est très présent dans le premier acte. Il sert d'introduction et de transition entre certaines scènes. La prosodie et les textures vocales ont ensuite été confectionnées. L'accompagnement et la partie rythmique de la pièce sont traités par les pianos.

#### 4.1.2 Tableau des émotions pour chaque personnage

Rôle musical	Personnages	L'ensemble des émotions, des sentiments et des traits de caractère	Modes et couleurs explorés
Soprano	- Ora	Peureuse, angoissée, agitée	-modes mineurs -accords diminués
		Heureuse (à la fin du conte)	-modes majeurs
	-Ora le poisson d'or	magique, féérique, merveilleux	-modes lydiens -gammes par ton -accords augmentés
		Triste, mélancolique, désespérée,	-modes mineurs
		Confiante, pleine d'espoir	-modes majeurs
		Courageuse	-modes majeurs et mineurs
Mezzo-Soprano	-La sorcière	Manipulatrice, puissante, méchante,	-modes mineurs -accords diminués,
		Maléfique	-accords diminués

			-accords augmentés -gammes par ton -mode lydien
		Colérique, agressive, révoltée, menaçante	-accords diminués -modes mineurs -chromatisme
		Arrogante, dégoûtée, sarcastique et hypocrite	-accords diminués -mélange entre le mode majeur et le mode mineur. -emprunt de la septième majeure.
		Naïve, peureuse (à la fin du conte)	-modes majeurs -accords diminués et augmentés
Ténor	-Le pêcheur	Joyeux, heureux, gentil	-modes majeurs
		Amoureux	-modes majeurs -empreint d'accords de 7 <sup>e</sup> et de 9 <sup>e</sup> . -emprunt aux modes mixtes des tonalités
		Naïf, maladroit	-modes majeurs
		Courageux	-modes majeurs et mineurs
		Inquiet	-modes mineurs -accords diminués
Alto	-La femme du pêcheur	Amoureuse	-modes majeurs -empreint d'accords de 7 <sup>e</sup> et de 9 <sup>e</sup> . -emprunt aux modes mixtes des tonalités



		Angoissée, agitée, désespéré, triste	-modes mineurs -accords diminués
		Heureuse	-modes majeurs
Le chœur	-La forêt magique -Les paysans -Commentateur de l'action	Pleins d'espoir	-modes lydiens -gammes par ton -accords augmentés -modes majeurs
		Surpris, étonné	-accords augmentés
		Joyeux	-modes majeurs
La narration	-le narrateur	Mystérieux, émerveillé	-modes lydiens -gammes par ton -accords augmentés
		Triste	-modes mineurs
		Sérieux, préoccupé, inquiet	-modes mineurs -chromatisme -accords diminués

**Tableau III.** : *Ora*, ensembles des émotions de chaque personnage

## 4.2 Approche différente dans la composition

Le but de cette recherche est de créer une nouvelle œuvre scénique pour le grand public en utilisant une écriture contemporaine. Mon objectif est d'initier les gens aux sonorités modernes et de rendre ma création accessible en combinant une histoire des années 1800 et une musique originale contemporaine. D'ailleurs, ma collaboration avec Anne Tremblay dans la

conception du livret pour le conte musical est innovatrice, car ce travail a finalement engendré la création d'une nouvelle pièce bien que *Ora* soit inspiré du récit des frères Grimm. J'ai pu concevoir avec l'auteure un texte qui répond à mes besoins. De plus, ma façon de créer les mélodies du conte se rapproche des techniques d'écriture que j'emploie lorsque je compose pour des films. En effet, j'ai beaucoup travaillé à faire ressortir le caractère et les émotions des personnages en élaborant des thèmes personnalisés.

D'autre part, l'intégration de la narration permet une meilleure accessibilité. En effet, elle pourra par exemple être écoutée à travers la radio, un mp3 ou un CD. Par ailleurs, le livret comporte des didascalies suggérant une éventuelle mise en scène. La narration est aussi employée dans les films. Je me suis donc servi du récit dans la conception de l'œuvre. D'autre part, je recherchais une continuité dans le morceau.

En outre, j'utilise quelques éléments, dont une forme assez classique dans le conte musical. Cette structure tend vers le genre opéra-comique. Par contre, la grande différence est entre autres la durée de la pièce beaucoup plus courte qu'un opéra. Par moment, j'ai recours à une technique utilisée dans le *Singspiel* allemand, en ce qui concerne la relation entre le texte et la musique. Cette façon de représenter l'histoire est une forme destinée à un public populaire.

### 4.3 Schémas formels

Section	Scènes	Tempos	Motifs principaux	Échelles sonores principales	Mesures
	1 : Introduction	-64 à la noire. -84 à la noire	-Thème de la forêt et de la magie	-Gamme par ton (Do,Ré,Mi,Fa#,Sol#,La#)	1 à 15
	2 : La sorcière et Ora	-100 à la noire -120 à la noire -80 à la noire -88 à la noire -120 à la noire -100 à la noire	-Deux motifs principaux de la sorcière -Thème de l'incantation -Thème charmeur -Thème de la peur d'Ora	-Mib majeur -Réb mineur -Ré mineur -Fa majeur -Fa mineur -Ré mineur	16 à 109



Section	Scènes	Tempo	Motifs principaux	Échelles sonores principales	Mesures
Acte II	1 : Le marché	-100 à la noire	-Thème du marché -Thème de l'incantation	- <i>Fa</i> mineur/majeur - <i>Do</i> mineur	447 à 490
	2 : La vente aux enchères	-120 à la noire	-Motif de la vente aux enchères -Thème du courage du pêcheur -Motif principal de la sorcière	- <i>Mib</i> majeur -Accords diminués - <i>Do</i> majeur -Accord de 7 <sup>e</sup> diminué	491 à 513
	3 : Le héros	-120 à la noire -100 à la noire	-Thème du courage du pêcheur -Thème de l'amour -Thème de l'hypocrisie	- <i>Fa</i> majeur - <i>Do</i> mineur - <i>Ré#</i> mineur - <i>Fa#</i> mineur	514 à 550
	4 : Bataille finale	-100 à la noire -92 à la noire -100 à la noire -92 à la noire	-Thème du courage chanté par Ora -Thème moqueur de la sorcière -Thème autoritaire de la sorcière -Deux motifs principaux de la sorcière et thème de l'incantation	- <i>Fa#</i> mineur - <i>Sol#</i> mineur - <i>Fa#</i> mineur -Accords diminués en marche modulante -Chromatisme	551 à 597
	5 : Le dénouement	-60 à la noire -72 à la noire -76 à la noire	-Thème de la magie -Thème de la peur de la sorcière -Thème principal d'Ora	-Gamme par ton - <i>La</i> lydien - <i>Fa#</i> majeur - <i>Sol</i> majeur - <i>Ré</i> majeur	598 à 644
	6 : Le chant final	72 à la noire	-Thème de la liberté -Thème de l'amour	- <i>Ré</i> majeur	645 à 682

Tableau V. : *Ora*, schéma formel du deuxième acte

## 4.4 Analyse de la pièce

J'ai construit ma palette sonore en fonction des relations entre le texte, la musique et les émotions des personnages.

### 4.4.1 Les motifs de la sorcière

Je réemploie par exemple le motif récurrent de la première partie de ma pièce *Au cœur de la forêt* dans mon conte musical *Ora* pour accentuer les entrées de la sorcière lors de la scène deux du premier acte, car je trouvais qu'il est à la fois perturbant, bouleversant et très dramatique. On sent la menace de ce leitmotiv dans l'accompagnement, ce qui établit le caractère de l'antagoniste.

**Figure 38.** : *Ora*, mes. 39 à 41

Cette scène exprime la rivalité entre deux sœurs. Un combat entre le bien et le mal. Lorsqu'on analyse le conte, on remarque des similarités avec *Cendrillon* dans les thèmes abordés. Par exemple, Cendrillon se sent esclave de ses sœurs. Il y a également un grand affrontement entre les deux personnages principaux d'*Ora*. « “Cendrillon” parle ouvertement de la rivalité fraternelle sous sa forme la plus extrême : la jalousie et l'hostilité des demi-sœurs et les souffrances que l'héroïne doit endurer à cause d'elles. »<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Bettelheim, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976, p. 363-364.

Le second leitmotiv caractérisant la sorcière est un avertissement qu'elle arrive et qu'elle est menaçante. Ce motif, qui se répète constamment, est formé de quatre doubles croches jouées à la main gauche par le premier piano. Le *Sib* est brodé par des demi-tons pour créer l'ambiance alarmante. Il est important de remarquer une superposition à l'air d'Ora aux mesures 25 à 29. Ora réagit à la musique, car pour elle c'est un avertissement de l'arrivée de la méchante. Elle va donc commenter en chantant « Oh non ».

The musical score for Figure 39 consists of three staves. The top staff is for the vocal line (O.), starting at measure 24 with the lyrics "quel côté conduire mes pas?" and "Oh non" at measure 27. The middle staff is for Piano 1 (P. 1), and the bottom staff is for Piano 2 (P. 2). The piano accompaniment features a recurring rhythmic motif of eighth notes in the left hand of P. 1 and P. 2, and chords in the right hand of P. 1.

**Figure 39.** : Ora, mes. 24 à 27

J'ai aussi créé un thème charmeur pour la sorcière, car elle essaie souvent d'amadouer les gens dans le conte musical. J'ai donc imaginé une valse maladroite élaborée d'appoggiatures de demi-tons et d'un rythme en contretemps qui est joué à la main gauche par le deuxième pianiste. La sorcière chante également cette appoggiature de demi-ton. Harmoniquement, il est important de noter l'alternance entre l'accord de *Réb* majeur et *Réb* mineur.

46

Sorc. O - ra! ces - se de cou -

P. 1 mp

P. 2 mp

**Figure 40.** : *Ora*, mes. 46 à 48

Nous pouvons comparer le caractère de la sorcière avec la reine dans *Blanche-Neige*. Cette mère jalouse tente d’amadouer la jeune fille en lui offrant une pomme pour la tuer. Cette forme de destruction retombe finalement sur le personnage. « “Blanche-Neige” nous raconte comment une mère, la reine, se détruit par jalousie à l’égard de sa fille qui devient de jour en jour plus belle qu’elle. »<sup>18</sup>

Les incantations de la sorcière sont aussi mises en musique. Pour ce faire, j’ai superposé les deux motifs menaçants de la sorcière avec celui de la magie et de la forêt magique. Il y a donc une alternance entre la gamme par ton, le mode mineur et les accords diminués. Parfois, je n’utilise que les deux motifs menaçants de la sorcière ou un de ceux-ci superposés au thème magique. En voici un exemple :

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 293.

97  $f$   $\text{♩} = 100$  De la magie! Pure folie...

Ora. *ral*

Sorcière.  $f$  Trois! Poils de nez de mouf-fet-te, vo-mi d'es-car-got!  $mf$  Que cette or-gueil

P. 1  $f$   $mf$

P. 2  $f$   $mf$

Figure 41. : *Ora*, mes. 97 à 100

Pour accentuer le ton moqueur de la sorcière, j'ai alterné les accords de *Sol* majeur et de *Sol* mineur pour créer un déséquilibre et pour faire réagir l'auditeur (mes. 401 à 412). J'ai d'ailleurs utilisé un rythme moins régulier de croche suivi d'une double croche joué par le deuxième piano. Je fais aussi usage d'appoggiatures de demi-ton dispartes.

405  $mf$  Ton moqueur!

Sorcière.  $mf$  ler pour rien Cet-te sau-va-geonne U-ne larme à la moin-dre brou-til-le je ne m'en

P. 1  $mf$

P. 2  $mf$

Figure 42. : *Ora*, mes. 405 à 408



J'ai créé un motif qui vient appuyer l'hypocrisie de l'antagoniste. Il est entendu à l'accompagnement par des doubles croches jouées à la main droite et à la main gauche du pianiste. Il se distingue par des broderies oscillant autour des notes importantes de chaque accord, ce qui engendre une forme de ritournelle envoutante pour encore une fois tenter d'amadouer les paysans dans son mensonge.

**Figure 43.** : *Ora*, mes. 540 à 542

Dans la quatrième scène de l'acte deux, j'ai dû composer un thème plus autoritaire pour la sorcière à cause de son texte. Les mesures 585 à 593 sont une préparation au coup final, le sommet de la pièce où la méchante va faire une dernière tentative d'incantation pour tuer tout le monde. Pour ce faire, j'ai adopté un ton musical beaucoup plus agressif et menaçant pour faire ressentir sa colère et sa révolte. Le motif de l'hypocrisie au piano est superposé d'un thème autoritaire à la voix construit d'un rythme plus régulier de croches, de doubles-croches et d'un rythme en blanche et en noire joués par le deuxième piano.

585 **Autoritaire!**  $\text{♩} = 92$

O.

Sorc.  
sez-vous re-bel-er me dé - fier! Et bien tant pis! Vous ne pou-vez

P. 1.

P. 2.

**Figure 44.** : *Ora*, mes. 585 à 587

Ce thème est suivi du sommet de la pièce. Je me suis inspiré de l'air de la reine de la nuit dans *La flûte enchantée* pour élaborer un chant maléfique qui est la dernière incantation de la sorcière. Son rire est mis en musique à l'aide d'un motif répétitif et d'une montée chromatique sur l'onomatopée « ah ». Ce fragment chanté par la méchante se transforme et module. On entend le piano imiter l'air de celle-ci pendant cette marche modulante. Il est important de remarquer le crescendo orchestré à l'aide d'une rythmique qui accélère exponentiellement, d'ajout de couches sonores ainsi que d'un ambitus de plus en plus large. Cette évocation est soudainement interrompue par le pêcheur qui lui lance l'écaille d'or dans le cœur pour mettre fin au maléfice.

Figure 45. : *Ora*, mes. 598

Cette partie est suivie d'une descente chromatique pour accentuer la mort de la sorcière (mes. 599 à 601). Ces mesures contiennent un ralentissement dans le tempo et une augmentation progressive de la longueur des notes entendues. Cette section se termine avec la sorcière qui parle lentement mourant.

Un nouveau thème de l'antagoniste émerge après sa transformation en gentille personne. Pour souligner son nouveau caractère, j'ai gardé le motif d'appoggiature de seconde pour évoquer sa naïveté. J'alterne aussi entre l'accord de *Fa#* majeur, des accords diminués et augmentés pour illustrer l'inquiétude du personnage (mes. 625 à 632).

J'ai parfois conçu une musique en arrière-plan pour le rire de la sorcière sans toutefois avoir un air composé pour cette action (mes. 384).

#### 4.4.2 Les motifs d'Ora.

Le thème agité d'Ora surgit dans la seconde scène du premier acte des mesures 17 à 34. L'agitation d'Ora est mise en musique à l'aide d'accords plaqués en doubles croches. Cette partie qui débute en *Mib* mineur comporte un tempo de 100 à la noire, ce qui permet de ressentir l'urgence d'Ora. Des accords de passage formés de quintes diminuées représentent la nervosité du personnage.

The musical score for Figure 46, measures 17 to 18, is presented in three staves. The top staff is for the vocal line (O.), the middle for Piano 1 (P. 1), and the bottom for Piano 2 (P. 2). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Agité' with a metronome marking of 100. The vocal line begins with the lyrics 'Je dois lui échap-per' and 'Re-pren-dre ma li-ber-té'. The piano accompaniment features chords and arpeggios, with dynamics ranging from *f* to *mp*.

Figure 46. : Ora, mes. 17 à 18

Le thème de la peur d'Ora est caractérisé par des triolets chantés. Ce cycle est d'ailleurs imité par le premier piano. On entend en superposition des accords répétitifs en noires débutant dans la tonalité de *Ré* mineur et joué par le deuxième piano. Cette représentation du battement de cœur d'Ora devient progressivement instable, en commençant par la mesure 68, suivi des mesures 70 à 75, ce qui exprime la peur. Les chiffres indicateurs sont aussi irréguliers.

Figure 47. : Ora, mes. 70 à 72

Dans le conte musical, il est important de noter quelques endroits comportant des dialogues entre les solistes. Les mesures 86 à 92 sont un exemple de singspiel sans accompagnement au piano. Cette section débute avec la sorcière qui parle, puis Ora intervient et chante nerveusement son thème principal « Je suis Ora » que nous entendons à quatre reprises dans le conte, amené différemment chaque fois. Ce motif récurrent illustre bien le sentiment de nervosité de la femme dans ce segment, car elle l'interprète rapidement et de manière agitée. Il est construit de la note *Do* chantée en triolet suivi d'un autre *Do* en noire, qui descend par la suite d'un demi-ton (mes. 89 à 90).

Figure 48. : Ora, mes. 86 à 92

Ce thème récurrent est par la suite réinstallé dans le premier acte de la troisième scène. Ce passage est un grand moment de désespoir pour le personnage, car elle vient d'être transformée en poisson d'or. C'est l'harmonie et la tonalité de *Sol* mineur qui font évoluer le motif. Il devient soudainement très dramatique et évoque bien la peine et la douleur d'Ora. Elle commence à chanter lorsqu'apparaît le deuxième degré de la tonalité, ce qui ajoute une couleur encore plus triste à la mesure 114.

The musical score consists of two systems. The first system (measures 111-115) shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'J'é-tais O - ra...'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more active bass line. Dynamics range from *ppp* to *p*. The second system (measures 116-120) continues the vocal line with lyrics 'fil - le des bois... J'é - tais O - ra... fil - le des'. The piano accompaniment continues with a similar texture, ending with a triplet in the vocal line. Dynamics include *mp*.

**Figure 49.** : Ora, mes. 111 à 120

Le sommet du drame arrive au moment où Ora chante « Quel désespoir, Quel destin noir », puis elle va crier avec désarroi un « ah » qui est mis en musique. J'intensifie cette partie avec une cadence V-I. C'est en effet la première cadence parfaite entendue dans la troisième scène. Selon moi, cette cadence est appropriée à cette situation, car c'est le point ultime du désespoir d'Ora à cet endroit. C'est aussi le début du dénouement de la pièce. Elle permet une transition vers la finale de la troisième scène.

**Figure 50.** : *Ora*, mes. 126 à 130

Elle termine l'air seule et sans accompagnement en murmurant son nom aux mesures 138 et 139. Le thème principal d'Ora est ensuite réentendu au début de la huitième scène. Elle commente la mort du pêcheur et va chanter tristement sa mélodie. L'accompagnement aux pianos, semblable à une marche funèbre, est construit d'un rythme lent en blanche suivi de deux noires joué dans le registre grave de l'instrument (mes. 413 à 427). Cette partie comporte aussi une marche modulante (mes. 419 à 425) avant l'apparition du motif de la magie.

La quatrième scène du deuxième acte est un duel entre Ora et la sorcière. Il y a d'ailleurs une alternance d'airs mélodiques entre les deux. Les personnages tentent de convaincre les paysans de la malignité de la sorcière. Ora reprend la mélodie du courage en *Fa#* mineur chanté par le pêcheur dans la troisième scène de l'acte deux. Le rythme de l'accompagnement est par contre plus irrégulier pour exprimer l'urgence qu'Ora ressent lors des mesures 556 à 564.

Le thème principal du poisson est par la suite développé dans la cinquième scène du deuxième acte. Il est cette fois installé en *Sol* majeur. Le rythme du fragment est modifié et comporte un saut de quarte suivi d'une montée de deux secondes ascendantes. Ce segment exprime la joie qu'Ora ressent pour la première fois dans le conte et elle va donc chanter le texte de la troisième scène du premier acte. Il y a donc un contraste entre le début et la fin de l'œuvre (mes 633 à 646). Le motif fait une ascension jusqu'à son sommet pour ensuite redescendre et moduler en *Ré* majeur.

### 4.4.3 Les motifs du pêcheur

Le premier motif du pêcheur se manifeste dans la scène quatre du premier acte. *Je suis pêcheur* est une pièce musicale qu'on peut catégoriser comme une comptine étant donné que son air est très facile à mémoriser. Le mode majeur ainsi que l'accompagnement thématique construit d'un segment rythmique de croche pointée-double croche représentent le pêcheur heureux qui siffle et danse. Le fragment est construit d'une broderie chromatique de la note *Ré* répétée à deux reprises. Il est par la suite imité en mouvement ascendant. Le piano évoque le rythme du thème avant l'entrée de celui-ci.

**Dansant**  $\text{♩} = 72$   
(Entrée du pêcheur avec entrain)

Péch. *mf*

Au pe - tit ma -

P. 1 *mf*



Péch.

tin A - vec mes fi - lets Je marche a - vec en - train Je con -

P. 1

**Figure 51.** : *Ora*, mes. 201 à 208

Il y a ensuite une reprise du thème fredonné avec l'onomatopée « la » qui est interrompu par l'entrée de la femme du pêcheur (mes. 237 à 242). Ce motif chantonné avec des « m » est réentendu au début de la scène six du premier acte. Il cesse soudainement, lorsque le pêcheur attrape un poisson (mes. 323 à 331).



La thématique du courage est brièvement évoquée durant la deuxième scène de l'acte deux aux mesures 506 et 507. Il est caractérisé par un saut de quinte juste chanté par le pêcheur, puis répété avec un texte différent. La troisième scène de l'acte deux est similairement construite à partir d'un saut de quarte pour la mélodie et d'arpèges chantés en triolet de croches. Ce thème majestueux en Fa majeur caractérise la bravoure du personnage. Le motif d'accords plaqués à l'aide d'un rythme régulier de croches suivi de deux doubles croches évoque un style militaire. Les descentes et montées de sextolets illustrent le héros chevaleresque qui vient secourir sa bien-aimée.

The musical score for measures 521-522 is presented in a standard musical notation format. It includes four staves: Sorcier (Sor.), Pêcheur (Pêch.), Piano 1 (P. 1), and Piano 2 (P. 2). The Pêcheur's part includes the lyrics 'tez vous tous! É - cou - tez! É - cou - tez! É - cou -'. The Piano 2 part features a prominent sextolet (sixteenth-note) pattern.

Figure 52. : *Ora*, mes. 521 à 522

#### 4.4.4 Les motifs de la femme du pêcheur

Le thème de l'amour représente la femme du pêcheur. Ce duo débute lorsque celle-ci chantonne à son mari l'oubli du baiser (mes. 259 à 261). Le motif est ensuite installé par le pêcheur avec six notes ascendantes en triolets de croches suivi d'un saut de tierce majeure. Le piano imite ce fragment dans la mesure suivante et répète celui-ci à plusieurs reprises.

273

Fem.

Pêch.

Tu m'as fait u - ne peur bleue En - core heu - eux

P. 2

*mp*

**Figure 53.** : *Ora*, mes. 273 à 276

Ce motif surgit brièvement lors de la scène finale de l'acte deux. On entend en effet le pêcheur chanter une gamme ascendante complète à la mesure 652, lors de la scène six.

La femme chante aussi son désespoir en superposition aux deux thèmes principaux de l'incantation de la sorcière (mes. 379 à 394). Cette section est un bref duo entre les deux personnages.

#### 4.4.5 Les motifs du chœur

Le thème de l'espoir et le chant de la forêt sont introduits à la mesure 151 du conte musical. Cette partie en Mi lydien est très brillante. Le chœur devient la forêt magique. C'est lui qui redonne l'espoir à Ora. L'accompagnement au piano est construit d'un motif répétitif de triolet ascendant ainsi que d'un saut de tierce suivi d'une seconde, ce qui crée un intervalle de quarte augmenté exprimant la magie et l'espérance. Le fragment débute lorsque les femmes chantent des intervalles de quinte et de quarte, puis les hommes apparaissent en imitation.

164

Choeur

O - ra le pois - son A - mie des bois, Ai -

le pois-son A - mie des bois,

P. 1

P. 2

**Figure 54.** : *Ora*, mes. 164 à 168

À l'époque où les gens se promenaient au marché, il y avait beaucoup de personnes qui tentaient de vendre leurs produits. J'ai voulu mettre en musique cette cacophonie en composant un motif récurrent qui est par la suite transformé et répété irrégulièrement au courant de la pièce. Il est important de noter un procédé d'accumulation qui est développé au chœur. Cette méthode qui a été abordée dans le premier chapitre du mémoire est similaire au contrepoint imitatif qu'on retrouve dans *Les Cris de Paris* de Clément Janequin ( p.11).

462

Choeur

oeufs? Qui veut des oeufs des vaches! Qui veut des

des co - chons qui veut des oeufs? des vaches!

des poules des mou-tons des poules des mou - tons des co-chons

P. 1

P. 2

**Figure 55.** : *Ora*, mes. 462-463



Dans cette partie, il y a alternance des degrés I-V-I-IV-I et le mode mixte est parfois emprunté. Elle termine avec les solistes et le chœur en homorythmie sur les dernières phrases chantées (mes. 675 à 680). Il y a par la suite une longue cadence parfaite qui conclue la pièce (mes. 680 à 685).

#### **4.4.6 Les motifs de la magie**

Je me suis inspirée des palettes sonores élaborées dans la deuxième partie de ma pièce *Au cœur de la forêt* pour créer une couleur ensorcelante des bois dans la première scène d'*Ora, Introduction*, et dans la *Transition Forêt magique*. J'utilise surtout la gamme par ton, le mode lydien et les accords augmentés dans ces sections. Faire usage de ces procédés distincts peut occasionner des stéréotypes, par contre, je trouvais pertinent de réutiliser ces échelles sonores lorsque l'histoire se passe dans la forêt à cause de la notion de symétrie qu'on retrouve dans celles-ci. En effet, lorsqu'on subdivise la gamme par ton et les accords augmentés, on remarque une symétrie parfaite entre chaque note. De plus, la quarte augmentée est présente dans le mode lydien et représente le centre d'une octave et de sa note pôle. J'utilise aussi des procédés d'accumulations rythmiques qui expriment la densité d'une forêt infinie. J'ai donc voulu créer une symbiose entre la superposition des échelles sonores symétriques et les procédés d'accumulations pour représenter les bois magiques qui sont infinis et symétriques à cause de leurs nombreux arbres semblables.

La transformation d'*Ora* et la magie de sa larme sont caractérisées par une gamme par ton. L'émerveillement que les personnages ressentent lorsqu'ils ont vu la magie de leur propre œil est aussi évoqué par le mode lydien. Ces deux couleurs sont récurrentes au courant de la pièce chaque fois qu'il y a un effet surnaturel.

The image shows a musical score for two parts, P. 1 and P. 2, spanning measures 148 and 149. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. Part 1 (P. 1) consists of two staves. The upper staff features a melodic line with sixteenth-note runs and sixteenth rests, marked with the number '6'. The lower staff provides harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. Part 2 (P. 2) also consists of two staves. The upper staff features triplet sixteenth-note runs, marked with the number '3'. The lower staff provides a bass line with sustained notes and some triplet patterns. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is indicated at the beginning of the second measure of P. 2.

Figure 58. : *Ora*, mes. 148 à 149

## 4.5 Conclusion

Cette pièce est donc construite à partir d'un livret qui a été spécifiquement écrit pour être chanté. Chaque personnage est caractérisé par des motifs, des thèmes et une harmonie exprimant l'action ou l'émotion. De plus, il est important de noter les thèmes récurrents de la sorcière, d'Ora et de la forêt. Malgré les difficultés dans la création du livret, nous sommes arrivés à créer un conte musical qui, nous l'espérons, saura plaire à un public familial.

## **Chapitre 5 — les procédés de création utilisés dans mes pièces pour films**

Mon approche vise à comprendre la vision musicale des réalisateurs en créant une bande sonore originale imprégnée de leurs idées. C'est pour cette raison que je passe plusieurs heures à composer la musique des films en leur présence, permettant ainsi une meilleure communication et une rapidité dans la composition.

### **5.1 Approche de la musique à l'image**

La seconde partie de mon projet de mémoire consistait à travailler en collaboration avec quelques réalisateurs dans le but de développer une musique influencée par la vision de leur film. Il existe quelques contraintes lorsqu'on crée pour cet art. Il faut par exemple suivre la vitesse du montage pour que la bande sonore puisse concorder avec ce qu'on voit à l'écran. Elle doit aussi arrêter lorsque l'œuvre cinématographique se termine. Nous sommes donc limités dans l'interaction entre les deux. Par contre, j'aborde la musique à l'image sans toutefois qu'il soit un accompagnement en arrière-plan de celui-ci. Il est important pour moi qu'il y ait une relation immédiate entre le visuel et la musique, malgré les limitations. Parfois, c'est même la mélodie qui raconte pendant que les images accompagnent. Dans *With a thousand eyes*, elle évolue et devient progressivement du traitement sonore qui est directement en interaction avec les lumières et les bruits d'appareils photo sur les téléphones. De plus, il est possible d'écouter la musique de *Monster Box* sans regarder le film, car elle exprime en elle-même une histoire.

### **5.2 *With a thousand eyes***

Pour la deuxième partie de mon projet qui concerne la musique de film, j'ai composé en présence du cinéaste David Slotema pendant une semaine à Bologne. Je suis une des étudiantes de l'Université de Montréal qui participe au développement du programme International creative soundtrack studies (ICSS). En février 2016, j'ai participé à la conception du programme en allant aux ateliers du Conservatorio di Musica G.B. Martini Bologna. C'est durant cette formation que j'ai pu travailler plusieurs heures par jour sur la composition de la bande sonore de l'œuvre cinématographique avec le réalisateur. Je créais en effet avec le cinéaste à mes côtés.

Mon objectif futur est de composer la musique de plusieurs autres films tout en utilisant cette approche et de voir les possibilités musicales qu'elle apporte tant au niveau de la perception du réalisateur qu'au niveau de ma perception influencée par l'image.

### **5.2.1 Contexte de la pièce**

Avec David Slotema, nous avons commencé notre collaboration lors du *workshop* au Conservatorio di Musica G.B. Martini Bologna, en Italie. J'ai amorcé la composition de la musique de son film *With a thousand eyes* durant ce séjour. Cette pièce raconte l'histoire des touristes de notre époque. Les images illustrent des gens se prenant en photo devant les monuments au lieu de prendre en photo ce qu'ils voient. Il y a une augmentation de ces gestes répétitifs et circulaires tout au long du récit. On voit ces personnes se préoccuper de leur apparence. La musique de l'œuvre évoque l'ironie de ceci avec les coups de percussions. J'illustre le mouvement circulaire de l'image en créant une valse dans la première partie. Plus le film avance, plus on découvre le côté sombre de celui-ci. La pièce devient obscure avec des textures sonores de cordes en glissando. La bande est élaborée de sons de synthétiseurs faits à partir de cordes qui sont eux aussi très graves et lugubres. Cette pièce a été écrite pour deux clarinettes, un quintette à cordes, un marimba, une caisse claire, des woodblocks ainsi que d'une bande sonore.

### **5.2.2 Analyse**

Le début de la pièce est instrumental. Elle devient mixte dans la seconde partie et elle évolue en se transformant en musique électroacoustique à la toute fin.

La première partie de celle-ci comporte un thème cyclique récurrent (mes. 25 à 100). Il est construit à partir de trois notes au marimba. Les notes *La* et *Fa#* brodent le Sol dans un tempo lent avec un rythme irrégulier au début du film (mes. 25 à 29). Le rythme devient progressivement régulier et rapide. Ce motif est entendu la première fois lorsqu'on voit le titre du film à l'écran.



**Figure 59.** : *With a thousand eyes*, mes. 25 à 29

Les woodblocks, la caisse claire en *rim shot*, les cordes et les deux clarinettes apparaissent progressivement, car l'image du film illustre graduellement des objets ou personnes en train de tourner et danser. La musique complète bien le montage du réalisateur (mes. 46 à 52).

Dans la seconde partie, les cordes reprennent en jouant des trémolos avec la sourdine pour créer un effet ironique (mes. 101 à 139). Le thème récurrent, interprété à la contrebasse et imité par le violon I et est superposé aux autres cordes. Il est cette fois-ci joué en pizz et pizz

Bartók. Il est parfois aussi jumelé à un glissando. Ces textures accentuent l'image qu'on voit à l'écran. Les personnes prennent une photo devant un objet durant un long moment.

**Figure 60.** : *With a thousand eyes*, mes.107 à 110

Lors de cette partie, la bande sonore rentre graduellement pour amener la transition vers la troisième section du film.

Le troisième segment de l'œuvre débute à la mesure 158. Les violoncelles jouent *sul pont* en trémolos à cet endroit. Puis, on réentend le thème principal en pizzicato à la contrebasse accompagné de cordes en notes tenues. On entend aussi le thème au marimba en homophonie. De plus, il y a des notes transformées avec un granulateur fait à partir du violon entendu aléatoirement dans la bande sonore qui accompagne les instrumentistes. J'ai choisi de créer cet effet pour appuyer l'image des touristes prenant des photos d'un monument.

Cl. 1  
Cl. 2  
A.  
Vc.  
C. B.  
B.S.

ppp  
p  
ppp  
p  
con sord.  
ppp  
p  
pizz.  
mf

169 170 171 172 173 174 175 176 177 178

**Figure 61.** : *With a thousand eyes*, mes. 169 à 178

Cette section évolue lentement vers la noirceur. Pour créer cet effet de nuit, j'ai utilisé des sons de cordes et de frottements d'une aiguille sur un disque vinyle. Ils ont été par la suite traités dans le logiciel Cecilia. J'ai aussi créé un nouveau thème au violon que j'ai transformé et ajouté dans la bande sonore pour appuyer cette obscurité. Le motif de ce fragment est d'abord construit d'harmoniques naturelles sur la série de la corde de *Sol*. Puis, il y a plusieurs déviations vers d'autres harmoniques faisant partie des séries harmoniques de la corde de *Ré*, *La* et *Mi*. La bande sonore module ensuite graduellement vers la combinaison de la corde de *Ré*.

sul.G  
sul.D

**Figure 62.** : *With a thousand eyes*, thème entendu dans le film. (7 :16 minutes)

En plus de ce motif, on entend graduellement un amalgame de notes harmoniques, de col legno et de glissandos harmoniques aléatoires dans la bande électronique.



Glissandos Harmoniques : Rythme et hauteur aléatoire

7'28"    7'30"    7'31"    7'33"    7'34"    7'35"    7'37"    7'38"    7'39"    7'41"

**Figure 63.** : *With a thousand eyes*, mes. 320 à 329

Elles sont éparpillées et superposées, ce qui crée un effet de crescendo aléatoire. Les violons sont toujours audibles, mais j'ai rajouté plusieurs sons qui ne ressemblent plus du tout à ceux-ci. Ils ont été créés uniquement à partir de l'instrument, mais modifiés à l'aide du logiciel Cecilia pour garder un lien et une relation entre les fréquences de la bande et les vraies sonorités des cordes entendues aléatoirement. L'œuvre se termine avec cette même pédale, sur un son complètement modifié à l'aide d'une modulation à -24 demi-tons qu'on retrouve dans l'effet *Filter Warper* de Cecilia (7 :58). Ce plan cinématographique nous illustre une croissance exponentielle de gens prenant des photos d'eux même devant la tour Eiffel.

Il n'y a pas de musique au générique, car le film en contient du début à la fin. Le réalisateur voulait garder cet effet silencieux à cet endroit.

## **5.3 *Monster Box***

*Monster Box* est une pièce que j'ai créée lors de mon séjour de recherche à Lyon, en automne 2016 où j'ai eu l'opportunité de travailler avec Gilles Alonzo, compositeur de musique à l'image spécialisé en orchestration. Cette œuvre pour orchestre est une proposition musicale composée pour un court-métrage préexistant datant de 2013 et réalisé par Ludovic Gavillet.

### **5.3.1 Contexte de la pièce et démarche**

Le travail que j'ai fait avec Gilles Alonzo consistait à développer un thème que j'allais par la suite réutiliser tout au long de l'histoire pour caractériser les différents monstres. J'ai donc commencé à écrire sans regarder le film pour développer des mélodies et des thèmes en fonction des émotions des personnages et de leurs traits sans dépendre du montage et des images. Il fallait être capable de deviner l'action de l'histoire, les émotions et les caractères des personnages sans voir le film.

Par la suite, j'ai opté pour une nouvelle démarche que celle habituelle. Normalement, lorsqu'on compose pour une œuvre cinématographique, on orchestre directement dans les séquenceurs et ensuite on écrit la partition. La problématique avec cette méthode est que le compositeur devient trop dépendant du montage. Il se limite parfois à certains tempos et à l'utilisation de certains instruments, car quelquefois, les banques de sons ont une sonorité médiocre. La nouvelle démarche est beaucoup plus longue, mais apporte de meilleurs résultats dans la composition musicale. Gilles Alonzo m'a donc influencée dans ce chemin. J'ai écrit ma partition en premier pour ensuite jouer toutes les parties dans le séquenceur. J'ai par la suite créé une note de programme qui allait accompagner ma pièce, ce qui permet à celle-ci d'être interprétée en concert sans le film.

Je me suis donc inspirée de du support visuel dans la création de cette œuvre musicale, mais elle peut toutefois être écoutée de façon indépendante à celui-ci.

### 5.3.2 Analyse

L'œuvre cinématographique raconte l'histoire d'une petite fille qui se cherche des petites maisons pour ses monstres. Elle va donc dans un magasin de mangeoire d'oiseaux et rencontre le vieux marchand qui les fabrique. La première fois, elle vient avec un petit monstre, la seconde fois elle arrive avec un deuxième monstre un peu plus gros. La troisième fois elle surprend le marchand avec un très gros monstre qui détruit tout sur son passage. De plus, le deuxième monstre mange la plante du vieil homme, ce qui le met en colère. Il les chasse donc hors de son atelier. Il finit par s'ennuyer et se réconcilie avec la petite fille en lui offrant une grosse maison pour le gros monstre. Le film d'animation comporte quatre sections.

La première partie fait référence au petit monstre. J'ai donc créé un thème récurrent pour les trois créatures que j'ai orchestré différemment pour chacun de leur grosseur et de leur caractère. Ce thème représente la petite fille aussi dans la première partie du film. Le thème est aussi transformé durant la pièce. On peut entendre des petits fragments de celui-ci un peu partout.

Cette mélodie est d'abord entendue à la clarinette (mes. 5 à 12) en *Ré* majeur, en croche swing. Le marimba est à l'unisson avec la clarinette et celui-ci interprète des petites sections du thème pour les finir en trémolos. Cette doublure amène un côté sautillant et joyeux. La mélodie est accompagnée par une légère orchestration. Le plan rythmique est entendu aux cordes, pendant que les cors jouent des accords tenus en bouché. Les bassons, les flûtes, les hautbois et les trombones répondent au thème en imitant des petites sections de celui-ci en écho. La harpe accompagne le tout avec un rythme de triolet en croche.



**Figure 64.** : *Monster Box*, première partie du thème à la clarinette en *Sib*, mes. 1 à 8.

Cette mélodie est construite avec une appoggiature de seconde mineure liée au Fa# en staccato. Il est suivi d'un saut de tierce, de quarte puis d'une descente (mes. 5). Il est ensuite

construit principalement d'une montée d'appogiatures (mes. 6). La seconde partie de ce fragment est similaire à la cinquième mesure.

Le thème est ensuite réorchestré aux mesures 13,14 et 15 avant d'être interrompu par l'entrée de la petite fille. Il est entendu à la flûte et aux premiers violons. Il surgit par la suite au piccolo doublé par le glockenspiel une octave plus bas. Cette couleur représente la légèreté des pas de la petite fille. Ce motif est accompagné d'une rythmique de croche pointée suivie d'une double croche aux woodblocks (mes. 17 à 22).

Lorsque le premier monstre apparaît, j'utilise les quatre premières notes du thème avec un rythme décalé accompagné d'un accord de *Si#* diminué plaqué en staccato pour démontrer la laideur du petit monstre. La timbale joue aussi un *Si#* en glissando. Le thème est transformé avec une 4<sup>e</sup> augmentée au lieu du saut de quarte juste utilisé au début de la pièce. La créature est tout de même petite. J'ai donc confié le thème au piccolo (mes. 39).



**Figure 65.** : *Monster Box*, motif principal modifié au piccolo, mes. 39

Le thème est par la suite exploité pour caractériser le deuxième monstre un peu plus gros qui apparaît dans la seconde partie du film (mes. 73 à 78). Il est donc interprété en *Ré* majeur par le saxophone alto et doublé au deuxième basson une octave plus basse. L'accompagnement en notes tenues comporte des instruments qui sonnent un peu plus fort, dont les trompettes, les cors, la clarinette basse et les cordes.

Le motif du second monstre se développe lorsqu'il marche maladroitement avec le petit. Pour exprimer ce caractère, j'ai élaboré un accompagnement où on entend les contretemps accentués aux violons II, aux altos, aux violoncelles et à la clarinette basse.

V. II

A.

Vc.

C.B.

pizz.  
*p*

pizz.  
*p*

pizz.  
*p*

*p*

**Figure 66.** : *Monster Box*, accompagnement en contretemps, cordes, mes. 87 à 97

Le saxophone répond en jouant la mélodie rythmiquement modifiée, ce qui crée une atmosphère burlesque durant les mesures 89 à 103.

Sax. alto

*mf*

**Figure 67.** : *Monster Box*, motif principal modifié au saxophone alto, mes. 87 à 96

Le thème du troisième monstre comporte plus d'instruments grossiers pour illustrer sa maladresse lorsqu'il détruit tout sur son passage (mes.118 à 123). J'ai donc modifié l'accompagnement de manière à créer une cacophonie, un peu comme dans un cirque. J'ai ajouté une descente chromatique dans le thème. Le rythme devient instable. Les cordes accompagnent encore une fois en contretemps. La deuxième trompette et la clarinette se doublent à l'octave en jouant la mélodie. Puis à partir de la mesure 122, le piccolo et la première trompette s'ajoutent et doublent la mélodie à la tierce. Ce crescendo orchestral accentue la colère du vieux marchand durant les mesures 118 à 124.

Dans la quatrième partie du film, le thème est évoqué par la trompette aux mesures 179 et 180. Le thème est sous-entendu dans l'harmonie. Il est orchestré aux bois, au glockenspiel, à la harpe, au célesta et aux cordes aigus pour caractériser la douceur et la légèreté de la petite



filles lorsqu'elle revoit le marchand après le malentendu (mes. 181 à 196). Le glockenspiel et le célesta évoquent le motif avec les croches répétées en saut de tierces. Le thème est rappelé à la harpe une dernière fois (mes. 212 à 215) avant la finale où il est interprété dans sa totalité.

## **5.4 Conclusion**

Le séjour de recherche à Lyon et les ateliers de composition à Bologne m'ont permis de perfectionner l'écriture de musiques de film. La composition de thèmes avant de travailler avec l'œuvre cinématographique sous les yeux permet une meilleure écriture harmonique et mélodique. J'ai compris qu'il était important de passer par la partition avant de composer dans un séquenceur. De plus, j'ai réalisé qu'il faut être capable de bien communiquer ses idées au réalisateur lorsqu'on travaille sur son film. Une des solutions que j'ai expérimentée et qui fonctionne est de passer plusieurs heures avec le cinéaste pour qu'il puisse entendre le résultat musical des interactions, ce qui permet de trouver un langage commun.

## Conclusion

Ce projet de recherche innove dans l'accessibilité d'une musique actuelle à un public familial, toutes générations confondues, grâce au métissage entre l'adaptation d'un conte du 19e siècle et la création utilisant diverses techniques d'écriture modernes. De plus, ma collaboration étroite avec l'auteure a engendré une fusion du texte et de la bande sonore, car l'adaptation de celui-ci est spécifiquement écrite pour être chantée. Aussi, la confection de nouvelles palettes sonores et de modes inexplorés selon le caractère de chaque personnage du récit contribuent à l'avancement dans le monde de la composition.

Le projet de musique de film en collaboration avec le réalisateur est innovateur, car j'ai travaillé plusieurs heures en présence de celui-ci, ce qui a permis une grande flexibilité dans la communication. Cette approche amène une meilleure collaboration et permet aux compositeurs d'essayer plusieurs possibilités musicales rapidement. De plus, j'ai eu l'occasion d'explorer une nouvelle méthode de composition de musique à l'image lors de mon séjour de recherche à Lyon, en France. J'ai eu l'occasion de composer une pièce orchestrale pour un film, en passant par la partition avant de le séquencer sur celui-ci. Dans un avenir proche, je désirerais exploiter davantage cette approche dans l'écriture pour l'écran. J'aimerais aussi avoir l'occasion de travailler avec d'autres réalisateurs en employant la méthode que j'ai expérimentée à Bologne, en Italie, soit de créer en leur présence.

La composition du conte musical m'a permis de me développer en tant que compositrice. Je n'avais jamais écrit une pièce aussi longue. Il était important de garder une fluidité tout au long de l'œuvre. J'aimerais dans un avenir proche explorer la possibilité de composer une symphonie à programme et un opéra. Mon objectif est de continuer à me perfectionner dans la création en relation avec une autre discipline. L'interdisciplinarité comporte certaines limites dans le processus de composition. La musique est d'ailleurs souvent dépendante du texte et de l'image. Je souhaiterais donc explorer d'autres solutions dans la création entre deux arts. J'ai par exemple commencé à faire le travail inverse en écrivant une histoire selon une idée musicale que j'ai déjà composée. J'explore actuellement l'écriture de scénarios de films dans le but de mieux comprendre le processus artistique et de pouvoir aussi intégrer les idées musicales dès le

début de la création des œuvres cinématographiques. Je souhaiterais incorporer mes idées musicales dans des scénarios que j'aurais écrits pour ensuite composer la musique avant la réalisation des films.

# Bibliographie

## Monographie :

Adler, Samuel, *The study of orchestration*, New York, W.W Norton & Co., 1989.

Anger, Violaine, *Berlioz et le scène, penser le fait théâtral*, Clermont-Ferrand, Librairie Philosophique J. VRIN, 2016.

Bettelheim, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.

Chailley, Jacques, *La flûte enchantée, opéra maçonnique*, Paris, Editions d'Aujourd'hui, 1968.

Cairns, David, *Mozart and His Operas*, Los Angeles, University of California Press, 2006, p. 203.

Chion, Michel, *L'audio-Vision- son et image au cinéma*, Paris, Nathan Université, 2000.

Colpland, Aaron, *Music and imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1952.

Goubault, Christian, *Maurice Ravel, le jardin féérique*, Clamecy, Minerve, 2004.

Grimm Jacob, *Les contes des frères Grimm/édité par Noel Daniel; contes traduits par Natacha Rimassion- Fertin.*, Taschen, Köln, 2011.

Kaminski , Piotr, *Richard Strauss et le post-romantisme allemand*, Paris, Fayard, 2011.

Maubon, René, *Hector Berlioz ou la passion de la musique*, Paris, les éditions de Paris, 2003.

Persichetti, Vincent, *Twentieth-Century Harmonie*, New York, W.W Norton & Co., 1961.

Sacks, Oliver, *Musicophilia - iTales of music and the brain*, Canada, Alfred A. Knopf, Inc, 2007.

Storr, Anthony, *Music and the mind*, New York, Ballantine Books, 1992.

Zimmermann, Daniel, *A look at the Musical Treasures of Bygone Eras*, McGraw-Hill open-publishing, 2014.

## Article dans un dictionnaire :

Gérardin, Françoise et Danièle Morvan, « opéra-comique », Danièle Morvan (éd.), *Le Robert de poche*, Paris, Dictionnaires Le ROBERT-SEJER, 2007, p.500.

**Publications électroniques :**

CMC, *musiccentre.ca*, <https://www.musiccentre.ca/node/7698>, consulté le 6 novembre 2015.

Ircam, *ressources.Ircam.fr*, <http://brahms.ircam.fr/andre-prevost>, consulté le 4 novembre 2015.

**Partitions :**

Berlioz, Hector, *Symphonie Fantastique*, Leipzig, Breitkopf und Härtel., 1900.

Humperdink, Engelbert, *Hänsel und Gretel.*, Leipzig, Ernst Eulenburg., 1894.

Janequin, Clément, *Les Cris de Paris.*, Paris, Vincent Carpentier., 2003.

Mozart, Wolfgang Amadeus, *The magic flute (Die zauberflöte).*, New York, Dover Publications, Inc., 1985.

Purcell, Henry, *Dido and Aeneas.*, London, Musical Antiquarian Society., 1841.

Ravel, Maurice, *L'enfant et les Sortilèges.*, Paris, Durand & Cte., 1925.

Ravel, Maurice, *Ma mère l'Oye.*, Paris, Durand & Cte., 1910.

Ravel, Maurice, *Trois chansons pour chœur mixte sans acc.*, Paris, Durand & Cte., 1916.

## Discographie

Berlioz, Hector. "*Symphonie Fantastique*". Enregistré en 2002. London 4142032.

Humperdinck, Engelbert. "*Hänsel und Gretel*". *The compact opéra collection*. 2 disques compacts. Decca 470 567-2.

Janequin, Clément. "*Les Cris de Paris : Chansons de Janequin & Sermisy*". Enregistré en 2005. 1 disque compact. Harmonia Mundi France B0006MLT34.

Mozart, Wolfgang Amadeus. "*Die Zauberflöte*". Enregistré en 1991. 2 disques compacts. Telarc B000003CYE.

Purcell, Henry. "*Purcell : Didon et Énée (Dido and Aeneas)*". Enregistré en 2010. 1 disque compact. Decca. B002UIWSMI.

Ravel, Maurice. "*L'enfant et les Sortilèges*". Enregistré en 2015. 1 disque compact. Naxos B013XU2OZW.

Ravel, Maurice, '*Ravel : Bolero*'. Enregistré en 1999. 2 disques compacts. Decca B00002MXMX.

Ravel, Maurice, "*Trois chansons*". Enregistré en 1993. 1 disque compact. Auvidis 19931203.

# Annexe 1

Cette annexe comporte le texte intégral du conte *Les enfants couleur d'or* des frères Grimm comme référence à ma première idée de base dans la composition d'un conte musical.

## *Les enfants couleur d'or*

Texte : Frères Grimm

Traduction : Natacha Rimasson- Fertin

Il y avait une fois un pauvre homme et une pauvre femme qui ne possédaient rien au monde qu'une petite cabane. Ils ne vivaient que du produit de leur pêche. Un jour que le pauvre homme assis au bord de l'eau tirait ses filets, il prit un poisson entièrement d'or. Tandis qu'il contemplait ce poisson avec des yeux étonnés, celui-ci prit la parole :

- Bon pêcheur, écoute-moi, lui dit-il, si tu consens à me rejeter dans l'eau, je changerai ta misérable cabane en un château magnifique.

- À quoi me servira un château, si je n'ai pas de quoi manger ?

- J'y aviserai aussi : il se trouvera dans le château une armoire, tu n'auras qu'à l'ouvrir pour y trouver à souhait des plats de toutes sortes.

- S'il en est ainsi, dit notre homme, je ne demande pas mieux que de faire ce que tu désires.

- Oui, reprit le poisson, mais j'y mets pour condition que tu ne diras à personne l'origine de ta fortune ; si tu souffles là-dessus le plus petit mot, tout s'écroulera.

Le pêcheur rejeta dans l'eau le poisson merveilleux, et prit le chemin de sa demeure ; mais à la place où se trouvait sa chétive cabane, s'élevait maintenant un château magnifique. Il ouvrit de grands yeux, franchit la porte et aperçut sa femme assise dans une chambre richement ornée, et vêtue d'habits précieux. Cette dernière était au comble de la joie. Elle s'écria :

- Cher homme, comment cela est-il arrivé tout d'un coup ? je m'en trouve fort bien.

- Et moi aussi, répondit l'homme, mais je meurs de faim ; commence par me donner quelque chose à manger.

- Je ne possède rien, et je ne sais où chercher dans ce château.

- Oh ! dit le pêcheur, je vois là une grande armoire ; si tu l'ouvrais ?

La femme tourna la clef aussitôt et aperçut, rangés avec ordre, des gâteaux, des viandes, des sucreries et des vins. Elle poussa un cri de joie, et tous deux se mirent à faire honneur au repas préparé. Quand ils eurent fini, la femme élevant la voix :

- Dis-moi donc un peu, cher homme, quelle est l'origine de toute cette richesse ?

- Ne m'interroge pas, répondit le pêcheur, je dois garder le silence sur ce point, la moindre indiscretion nous ferait retomber dans notre premier état.

- Il suffit ; puisque je ne dois pas le savoir, je ne te prierai plus de me le dire.

Cependant elle le tourmenta et le persécuta si bien, qu'il finit par lui avouer que toute leur fortune leur venait d'un poisson d'or qu'il avait capturé.

Il avait à peine fini ce récit, que le château disparut ainsi que l'armoire merveilleuse, et qu'ils se trouvèrent de nouveau assis dans leur ancienne cabane de pêcheur.

Notre homme fut donc forcé de reprendre son ancien métier.

Cependant le bonheur voulut qu'il attrapât une seconde fois le poisson d'or.

- Si tu me rends encore la liberté, dit le poisson, je te donnerai de nouveau le château et

l'armoire ; mais pour le coup tiens-toi ferme et gardes-toi bien de dire à qui que ce soit de qui tu tiens ces richesses sinon, tu les perdras de nouveau.

- J'y prendrai garde, répondit le pêcheur.

Et il rejeta le poisson dans l'eau.

Quand il revint chez lui, tout avait repris son éclat et sa femme était radieuse mais la curiosité ne la laissa pas longtemps en repos, et deux jours s'étaient à peine écoulés qu'elle recommença à questionner son mari. Celui-ci finit par céder.

Le château s'évanouit, et ils se trouvèrent dans leur ancienne cabane.

- Tu l'as voulu, dit le pêcheur : grâce à toi, nous allons recommencer notre vie misérable.

- Hélas ! répondit la femme, je préfère encore me passer de la richesse que de ne pas savoir d'où elle me vient.

Le pêcheur retourna à ses filets, et quelque temps après il attrapa pour la troisième fois le poisson d'or.

- Écoute, dit ce dernier ; je vois bien que je suis destiné à tomber entre tes mains ; emporte-moi avec toi au logis, et coupe-moi en six morceaux ; de ces morceaux, fais-en manger deux à ta femme, deux à ton cheval, et mets en terre les deux restants ; tu n'auras pas lieu de t'en repentir.

Le pêcheur revint chez lui avec le poisson, et fit tout ce que celui-ci avait recommandé.

Il arriva que deux lis d'or poussèrent à l'endroit où les deux morceaux avaient été enterrés, la jument eut deux poulains de couleur d'or, et la femme du pêcheur deux garçons également d'une couleur d'or.

Les enfants grandirent, ainsi que les lits et les jeunes poulains.

Il arriva qu'un jour les deux frères dirent au pêcheur :

- Cher père, permettez-nous de monter nos coursiers d'or et de nous mettre à courir le monde.

Le pêcheur répondit avec tristesse :

- Comment pourrai-je supporter votre absence ? Songez à l'incertitude cruelle dans laquelle je serai sur votre compte ; qui me dira ce qui vous arrive ?

Les frères répondirent :

- Les deux lis d'or vous donneront de nos nouvelles. Tant qu'ils brilleront d'un frais éclat, nous serons en bonne santé , si au contraire ils pâlissent, ce sera signe que nous sommes malades et leur mort annoncerait la nôtre.

Ils partirent donc, et arrivèrent bientôt dans une auberge pleine de monde. À la vue des deux frères couleur d'or, on se mit à rire et à se moquer. L'un d'eux ayant compris qu'il était l'objet de ces plaisanteries, regagna la maison paternelle.

Quant à l'autre, il poursuivit son voyage, et parvint au bord d'une grande forêt. Comme il se disposait à y pousser son cheval, des paysans lui dirent :

- Il ne sera pas prudent à vous de pénétrer dans cette forêt ; elle est pleine de voleurs ; et s'ils aperçoivent votre couleur d'or et celle de votre cheval, ils ne manqueront pas de vous donner la mort.

Mais le jeune homme ne se laissa pas effrayer ; il reprit :

- Il faut absolument que je traverse cette forêt.

Cela dit, il prit des peaux d'ours, s'en couvrit entièrement, ainsi que son cheval, si bien qu'on ne voyait plus luire la moindre petite place d'or, et il pénétra hardiment dans la forêt. Soudain, il entendit les broussailles s'agiter et des voix en sortirent et s'entretenaient tout bas. D'un côté on disait :

- En voici un !



Mais du côté opposé on répondait aussitôt :

- Qu'on le laisse courir, c'est un pauvre diable, gueux comme un rat d'église !

C'est ainsi que le jeune homme couleur d'or arriva heureusement à l'autre extrémité de la forêt. Il traversa bientôt un village où il remarqua une jeune fille si belle qu'il crut qu'aucune autre au monde ne pouvait la surpasser en beauté. Il se sentit si épris, qu'il s'approcha d'elle et lui dit :

- Je vous aime de tout mon cœur, consentez-vous à devenir ma femme ?

De son côté, la jeune fille le trouva si fort de son goût qu'elle répondit :

- Oui, je veux bien devenir votre femme et vous rester fidèle toute ma vie.

Ils célébrèrent donc le mariage, et ils étaient au moment le plus joyeux de la fête, lorsque arriva le père de la fiancée. Celui-ci se fit présenter le marié. On lui montra le jeune homme couleur d'or, lequel ne s'était pas encore débarrassé de sa peau d'ours. À cette vue, le père entra dans une grande colère et s'écria :

- Jamais ma fille ne sera la femme d'un tel homme.

Et il voulut le tuer. Cependant la fiancée se jeta aux genoux de son père qu'elle baigna de ses larmes en disant :

- Il est mon mari et je l'aime !

Le père se laissa fléchir ; toutefois l'idée ne lui sortit pas de la tête, que sa fille avait épousé un misérable gueux ; aussi dès le lendemain matin, s'empressa-t-il de se lever pour s'en convaincre de ses propres yeux. Quand il entra dans la chambre des époux, il vit dans le lit un bel homme de couleur d'or, et par terre étaient étendues les peaux d'ours qu'il avait dépouillées.

Aussitôt il revint sur ses pas en disant :

- Quel bonheur que j'aie pu contenir ma colère ! j'aurais commis une action bien déplorable.

Cependant le jeune homme couleur d'or avait rêvé qu'il était sorti pour chasser un cerf magnifique ; à son réveil, il dit à la jeune femme :

- Il faut que je sorte pour aller à la chasse.

Ces paroles inquiétèrent la jeune femme, et elle le supplia de rester, en disant :

- Il pourrait facilement t'arriver un grand malheur.

Il répondit :

- Il faut absolument que je sorte.

Il se rendit dans la forêt. Il ne tarda pas à voir paraître un beau cerf au port majestueux. Il le coucha en joue, mais le cerf disparut d'un seul bond. Il se mit à sa poursuite, à travers les ravins et les broussailles. Quand vint le soir, le cerf disparut complètement. Lorsque notre chasseur porta ses regards autour de lui, il vit qu'il était en face d'une petite maison dans laquelle était assise une sorcière, et il frappa à la porte ; une vieille femme vint lui ouvrir et lui dit :

- Qu'est-ce qui vous amène si tard dans cette immense forêt ?

- N'avez-vous pas vu un cerf ?

- Oui, reprit-elle, je connais ce cerf.

Et un petit chien qui était sorti avec elle de la maison se mit à aboyer fortement.

- Veux-tu bien te taire, maudit roquet, s'écria ce dernier, sinon je t'imposerai silence d'un coup de fusil.

La sorcière repartit d'un ton irrité :

- Comment ! tu parles de tuer mon chien ?

Et soudain elle le métamorphosa en pierre si bien que sa jeune épouse, ne le voyant point revenir, se prit à penser :

« Sans doute que ce qui me donnait tant d'inquiétude et qui me pesait comme un fardeau sur le cœur, lui sera arrivé. »

Cependant le second frère qui était retourné dans la maison paternelle, et qui se tenait en ce moment auprès des lis d'or, en vit un s'incliner tout à coup.

« Mon Dieu ! se dit-il, un grand malheur menace mon frère ; il faut que je parte sans retard, si je veux pouvoir lui porter secours. »

Son père lui dit alors :

- Ne t'en va pas , si je te perds aussi, que deviendrai-je ?

Mais le jeune homme répondit :

- Il faut à toute force que je parte.

Cela dit, il monta son cheval d'or, se mit en route et arriva dans la grande forêt.

La vieille sorcière sortit encore une fois de sa maisonnette, l'appela, et voulut l'attirer dans son piège ; mais il évita de s'approcher, et lui cria aussi :

- Si tu ne rends pas la vie à mon frère, je t'envoie une balle dans la tête.

La vieille fée fut donc forcée, bien à contrecœur, d'animer de nouveau la pierre et de lui rendre son état naturel.

Lorsque les deux frères couleur d'or se revirent, ils éprouvèrent une grande joie, s'embrassèrent tendrement et sortirent ensemble de la forêt ; l'un alla retrouver sa jeune épouse, et l'autre son père.

Dès que ce dernier aperçut son fils, il lui cria :

- Je savais bien que tu avais délivré ton frère car le lis d'or, qui s'était incliné, s'est relevé tout à coup et a fleuri de plus belle...

À partir de ce moment, rien ne manqua plus à leur bonheur.

# **La cigale et la fourmi**

Pièce pour chœur d'enfants et piano

Composé par  
Stéphanie Hamelin Tomala

D'après la fable *La cigale et la fourmi* de Jean de  
Lafontaine.

Janvier, 2013

## **Instrumentation :**

Chœur à trois voix : Soprano, Mezzo-Soprano, Alto  
Piano

D'après la fable *La cigale et la fourmi* de Jean de  
Lafontaine

Score

# La Cigale et la Fourmi

pièce pour chœur d'enfants  
à 3 voix et piano

Stéphanie Hamelin Tomala

Texte: Jean de La Fontaine

**A** ♩ = 84 *Mystérieux*

*p*

Soprano

Mezzo Soprano

Alto

Piano

6

S

M.S

A

*p*

Pno.

9

S

M.S

A

Pno.

*mp* *pp* *mf*

Faire le bruit de la cigale sur "ts"  
en suivant le rythme indiqué

ts ts ts ts ts ts ts ts

12

S

M.S

A

Pno.

*cresc. poco a poco* *p* *cresc. poco a poco*

Faire le bruit de la cigale sur "ts"  
en suivant le rythme indiqué

ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts ts

14 *Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
**mf** *cresc. poco a poco*

S

*Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*

M.S

*Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*

A

Pno.

16 *Rall.* B *a tempo*

S

*Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*en suivant le rythme indiqué*  
**mp** *ppp*

M.S

ts ts ts ts ts

**mf** *Chantant*

A

La Ci - gale a - yant chan - té tout l'é -

*Rall.* B *a tempo*

Pno.

*ppp* **mf**

18 *mf* Chantant

S  
ou \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_

M.S  
*mf*  
tout l'é - té, tout l'é - té,

A  
té, tout l'é - té, tout l'é -

Pno.

20

S  
ou \_\_\_\_\_ tout l'é - té, tout l'é - té, tout l'é -

M.S  
tout l'é - té, tout l'é - té, tout l'é - té,

A  
té, tout l'é - té, tout l'é - té,

Pno.



23

S  
té, *mp* ou

M.S  
tout l'é - té, *mp* Faire le bruit de la cigale sur "ts"  
en suivant le rythme indiqué  
ts ts ts ts ts ts ts

A  
tout l'é - té, *p*

Pno.  
*mp*

25

S  
*cresc. poco a poco*  
ts

M.S  
*Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
*cresc. poco a poco* *f*  
ts

A  
*Faire le bruit de la cigale sur "ts"*  
*sur un rythme aléatoire et individuel*  
*cresc. poco a poco* *f*  
ts

Pno.  
*f*

La Cigale et la Fourmi

27

S *mp* inquiet Ou \_\_\_\_\_

M.S. *mp* Faire le bruit de la cigale sur "ts" en suivant le rythme indiqué *inquiet* Ou \_\_\_\_\_  
 ts ts ts ts ts ts ts

A *mp* *inquiet* Se trou - va fort dé - pour-vue Quand la

Pno. *mp* *p* *mp*

29

S ou \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_

M.S. ou \_\_\_\_\_ Pas un seul pe-tit mor-ceau de mouche ou de ver - mis-seau.

A *pp* bi - se fut ve-nue: ou \_\_\_\_\_ ou De mouche

Pno.

32 *pp* *mf*

S ou Elle al - la cri - er fa-mine Chez la

M.S. *pp* *mf*  
ou Elle al - la cri - er fa-mine Chez la

A ou de ver - mis-seau. Elle al - la cri - er fa-mine Chez la

Pno. *pp* *mf* *legato*

35 *p*

S four - mi sa voi - sine, Quel - que

M.S. *mp* *p*  
four - mi sa voi - sine, La pri - ant de lui prê - ter Quel - que

A *mp* *p*  
four - mi sa voi - sine, La pri - ant de lui prê - ter Quel - que

Pno. *mp* *p*

37 *Rall.* *f* *mp*  $\text{♩} = 72$  **C**

S grain pour sub - sis - ter ou

M.S grain pour sub - sis - ter ou

A grain pour sub - sis - ter ou

Pno. *f* *mp*

39

S ou Jus - qu'à la sai - son nou-

M.S ou Jus - qu'à la sai - son nou-

A ou ou ou

Pno.

Solo: Cigale  
*mp* *espress.*

42

Solo S. "Je vous paie -

S vel - - - le.

M.S vel - - - le.

A ou ou

Pno.

44

Solo S. rai lui dit - elle, A -

S

M.S *p* ou

A ou ou

Pno.

46

Solo S. vant l'Oût, foi d'a - ni -

S ou ou

M.S ou ou

A ou ou

Pno.

48

Solo S. mal, In - té - rêt et

S ou ou ou

M.S ou ou ou

A ou ou ou

Pno.

51 *mf*

Solo S. *mf* prin - ci - pal."

S *mf* ou Ah

M.S *mf* ou Ah

A *mf* ou Ah

Pno. *mf*

**D** ♩ = 84

S

M.S *Chantant* La Four-

A

Pno. *mf*

55

S  
ou ————— ô

M.S  
mi n'est pas prê-teuse: C'est la son <sup>3</sup> moin-dre dé-faut.

A  
ou ————— ô

Pno.

57 Solo: Fourmi *mp*

Solo S.  
<sup>3</sup> Que fai-siez-vous-au temps chaud? *mp* Dit-

S  
*mp* <sup>3</sup> au temps chaud?

M.S  
*mp* <sup>3</sup> Que fai-siez-vous-au temps chaud? *mp*

A  
*mp* <sup>3</sup> Que fai-siez-vous au temps chaud?

Pno. *mp*



59

Solo S. elle à cette em - pre-teuse

S. Dit - elle à cette em - pre -

M.S. Dit - elle à cette em - pre -

A. em - pre-teuse. Dit - elle à cette em - pre -

Pno. *p*

61

Solo S. *mp* Solo: Cigale  
Nuit et jour à tout ve -

S. teuse Je chan-tais,

M.S. teuse Je chan-tais,

A. teuse Je chan-tais,

Pno. *ppp* *espress.* *mp*

63

Solo S.  nant Je chan - tais, ne vous dé -

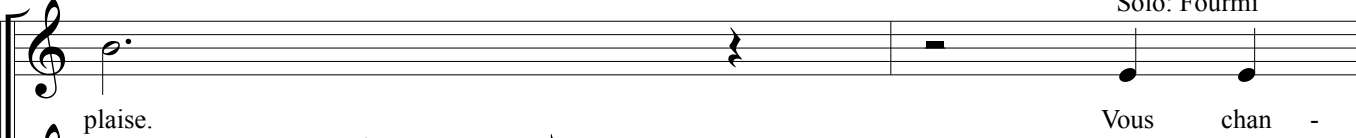
S  Je chan-tais, Je chan-tais,

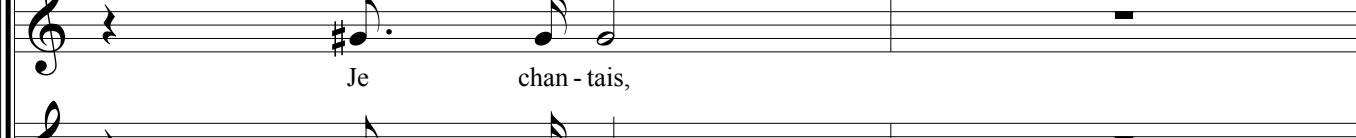
M.S.  Je chan-tais, Je chan-tais,

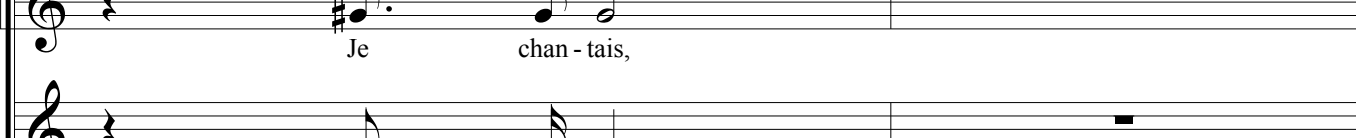
A  Je chan-tais, Je chan-tais,

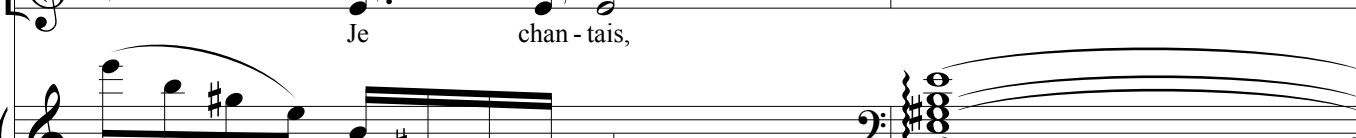
Pno. 


65

Solo S.  plaise. Vous chan -

S  Je chan - tais,

M.S.  Je chan - tais,

A  Je chan - tais,

Pno. 

Solo: Fourmi

67

Solo S. tiez? J'en suis fort aise. Eh

S Eh bien!

M.S Eh bien!

A Eh bien!

Pno.

69

Solo S. bien! dan - sez main - te - nant.

S

M.S dan - sez main - te -

A

Pno.

71

*f*

S  
dan - sez                      dan - sez

M.S  
nant.    dan - sez    main - te -

A  
*f*  
dan - sez                                      dan - sez

Pno.

73

S  
dan - sez                      dan - sez                      dan - sez    main - te -    *ff*  
nant.

M.S  
nant.    dan - sez    main - te -    *ff*  
nant.

A  
dan - sez                                      dan - sez                      dan - sez    main - te -    *ff*  
nant.

Pno.

**Au coeur de le Forêt**  
pièce pour ensemble à cordes

Composé par  
Stéphanie Hamelin Tomala

Dans le cadre du concours de composition  
Accès Arkéa / 2013-2014

7 février, 2014

# **Au cœur de la forêt**

pour ensemble à cordes

## Instrumentation :

3 violons I

3 violon II

2 altos

2 violoncelles

1 contrebasse

Tous les instruments du score sont écrits en sons réels,  
exceptés pour la contrebasse qui est écrite en sons lus.

Composée par  
Stéphanie Hamelin Tomala

# LEXIQUE

## Au coeur de la forêt

Stéphanie  
Hamelin Tomala

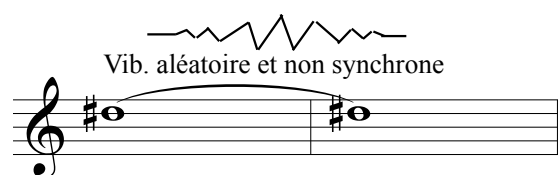
Non. Vib. : Ne pas vibrer. Son statique

Ord. : Le mode de jeu retourne à la normal.

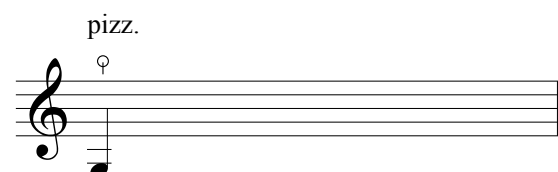
Gliss. : Glissando

Vibrato aléatoire et non synchrone:

Le vibrato doit commencer petit et devenir plus large.  
Puis il doit redevenir petit. Il doit être joué de façon  
aléatoire et non synchronisé avec les autres musiciens.

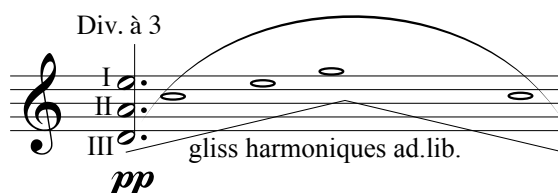


Pizz Bartók : voir mesure.



Glissandos harmoniques Ad. Lib. :

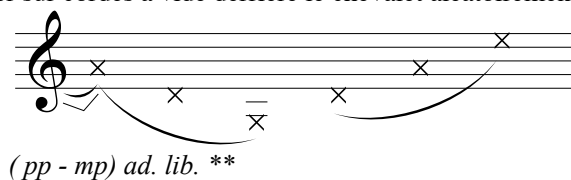
Faire des glissandos harmoniques sur une corde  
(selon le divisi) du bas du manche vers le haut et  
du haut du manche vers le bas. Faire ce mode de  
jeu Ad. Lib.



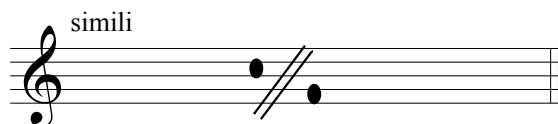
Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement:

Varié la vitesse des arpèges tout en étant non synchronisé  
avec les autres musiciens. Varié les nuances entre les deux  
extrémités tout en étant non synchronisé avec les autres  
musiciens.

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*



Simili : Jouer le mode de jeu de la mesure précédente.



## **Concours Accès Arkéa**

**Stéphanie Hamelin Tomala**  
**Pièce: Au coeur de la forêt**  
**Pour ensemble à cordes**

### **Note de programme**

Cette pièce est inspirée du conte «Les enfants couleur d'or» des frères Grimm. Inspirant des sentiments d'inquiétude, de peur et de joie, la pièce nous transporte dans l'univers d'un personnage se promenant au coeur d'une forêt. Divisée en deux sections, cette oeuvre texturale nous permet d'explorer l'univers de ces bois. Dans la première section, des accords formés de grappes sonores de la gamme par tons ainsi que des intervalles de quintes diminuées se font entendre suivis d'un motif ascendant chromatique récurrent. Ensuite, la beauté de la forêt resplendit grâce aux glissandos et trémolos harmoniques qui la dépeignent dans la seconde partie de l'oeuvre.



# Au coeur de la forêt

Pour ensembles à cordes

Stéphanie  
Hamelin Tomala

**A** Très Lent ♩ = 48

Musical score for Violons I, Violons II, Altos, Violoncelles, and Contrebasse. The score is in 4/4, 3/4, 4/4, and 5/4 time signatures. It includes dynamics like *ppp* and *pp*, and performance instructions such as "Non. Vib. Sul pont." and "ppp".

Musical score for Vlns. I, Vlns. II, A., Vlc., and Cb. The score is in 5/4, 3/4, and 4/4 time signatures. It includes dynamics like *pp* and *pp*, and performance instructions such as "Div. Non. Vib. Sul pont." and "Div.". Fingerings and bowings are indicated with numbers 1, 2, 3 and slanted lines.

Au coeur de la forêt

Unisson  
Vib. aléatoire et non synchrone

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*mp* *ppp*

**Accel.**

Div. Ord. 1

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*mf* *p*

Div. Ord.

Div. Ord.

Div. Ord.

Ord.

Vib. pizz.

**B** ♩=60

Unisson pizz. *p* arco *ppp*

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc. Unisson 3 *sfp* 3 *sfp*

Cb.

13

Vlns. I *mf*

Vlns. II arco *ppp* *mf*

A. arco *ppp* *mf*

Vlc. *ppp* *mf*

Cb. arco *ppp* *mf*

15

Violins I (Vlns. I): Treble clef, 3/4 time signature. Measure 15: *pizz.*, *p*. Measure 16: *pp*. Measure 17: *pp*. Measure 18: *pp*.

Violins II (Vlns. II): Treble clef, 3/4 time signature. Measure 15: *pizz.*, *p*. Measure 16: *pp*. Measure 17: *pp*. Measure 18: *pp*.

Viola (A.): Alto clef, 3/4 time signature. Measure 15: *pizz.*, *p*. Measure 16: *pp*. Measure 17: *pp*. Measure 18: *pp*.

Violoncelle (Vlc.): Bass clef, 3/4 time signature. Measure 15: Triplet, *sf p*. Measure 16: Triplet, *sfpp*. Measure 17: Triplet, *sfpp*. Measure 18: Triplet, *sfpp*.

Contrebasse (Cb.): Bass clef, 3/4 time signature. Measure 15: Rest. Measure 16: Rest. Measure 17: Rest. Measure 18: Rest.

17

Violins I (Vlns. I): Treble clef, 4/4 time signature. Measure 17: *mf*. Measure 18: *arco*, *mf*. Measure 19: *pizz.*, *mf*. Measure 20: *arco*, *mf*.

Violins II (Vlns. II): Treble clef, 4/4 time signature. Measure 17: *mf*. Measure 18: *arco*, *mf*. Measure 19: *pizz.*, *mf*. Measure 20: *arco*, *mf*.

Viola (A.): Alto clef, 4/4 time signature. Measure 17: *mf*. Measure 18: *arco*, *mf*. Measure 19: *pizz.*, *mf*. Measure 20: *arco*, *mf*.

Violoncelle (Vlc.): Bass clef, 4/4 time signature. Measure 17: *arco*, *mf*. Measure 18: *pizz.*, *mf*. Measure 19: *arco*, *mf*. Measure 20: *arco*, *mf*.

Contrebasse (Cb.): Bass clef, 4/4 time signature. Measure 17: Triplet, *arco*, *mf*. Measure 18: *pizz.*, *mf*. Measure 19: *arco*, *mf*. Measure 20: *pizz.*, *mf*.

19

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

arco

Non Div.

arco

Non Div.

3

*sfp*

3

arco

**Accel. poco a poco**

21

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*f*

23  $\text{♩} = 80$

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

24

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Accel. -----

Vib. aléatoire et non synchrone

26

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*fz p sub.*

*fz p sub.*

*fz p sub.*

*fz p sub.*

*fz p sub.*

**Moderato** (♩ = c. 92)

**C**

Ord.  
Non Div.

Ord.  
Non. Vib.

Ord.

Ord.  
Vib.

Ord.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*mf*

*mf*

*f*

*f*

*f*

31

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

34

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

Sul. E

gliss.

Sul. A

gliss.

*mp*



36

Vlns. I Sul. E gliss. *p sub.*

Vlns. II Sul. A gliss. *p sub.*

A. Sul. D gliss. *p sub.*

Vlc. *p sub.*

Cb. *p sub.*

38

Vlns. I Sul. A gliss. *f* Non Div. *sf*

Vlns. II Sul. G gliss. *f* Non Div. *sf*

A. Sul. C gliss. *f* Non Div. *sf*

Vlc. *f* Non Div. *sf*

Cb. *f* *sf*

40 Non Div.

Vlms. I *mf*

Vlms. II *mf*

A. *f*

Vlc. *f*

Cb. *f*

43

Vlms. I *mf*

Vlms. II *mf*

A. *f*

Vlc. *f*

Cb. *f*

Vib. pizz.

Sul. E gliss.

Sul. D gliss.

**Rall.** -----

Vlns. I *mf* Sul. E gliss.

Vlns. II *mf*

A. *mf* Sul. D gliss. Sul. D

Vlc. *mf* Vib. pizz.

Cb. *mf* arco Vib. pizz.

Vlns. I *p* Sul. D gliss.

Vlns. II *p* pizz.

A. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

51

Sul. D

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

arco

pizz.

arco

Sul. G

gliss.

54

pizz.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

pizz.

pizz.

♩=46

**D** Adagio (♩=68)

Musical score for measures 55-58, featuring five staves: Vlns. I, Vlns. II, A., Vlc., and Cb. The score is in 3/4 time and changes to 4/4 time at measure 56. Dynamics range from *pp* to *mf* to *p*. Performance instructions include *arco*, *Sul. A.*, *Sul G.*, and *gliss.*. Fingerings 5, 6, and 7 are indicated for the string parts.

Musical score for measures 59-62, featuring five staves: Vlns. I, Vlns. II, A., Vlc., and Cb. Measure 59 is marked with a '59' in a box. Dynamics range from *pp* to *mp* to *p*. Performance instructions include *Sul D.*, *Sul pont.*, *gliss.*, and *Vib. aléatoire et non synchrone*. The score includes various articulations and vibrato markings.

62

gliss. gliss.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Sul. D

gliss. gliss.

Vib. aléatoire et non synchrone

Vlc.

Cb.

*pp* *mp* *pp* *mp*

64

Sul E.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Sul. A

gliss.

Vib. aléatoire et non synchrone

Vlc.

Cb.

*ppp* *ppp* *ppp*

*pp* *mp* *ppp*

66

Vln. solo  
Vlms. I  
Vlms. II  
A.  
Vlc.  
Cb.

*pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

Sul. D  
Ord.  
Sul. A

6

pp mp p

Detailed description: This system contains measures 66 and 67. It features six staves: Vln. solo, Vlms. I, Vlms. II, A. (Alto), Vlc. (Violoncelle), and Cb. (Contrebasse). The Vln. solo and Vlms. I parts play a sixteenth-note sixteenth-note triplet figure with a dynamic range from *pp* to *mp*. Vlms. II and A. play a dotted quarter note with a triplet of eighth notes, with dynamics *mp* and *pp*. The Vlc. part has a long note with dynamics *pp*, *mp*, and *pp*. The Cb. part has a long note with dynamics *pp*, *mp*, and *p*. Performance markings include 'Sul. D' and 'Ord.' for the strings, and 'Sul. A' for the cello.

68

Vln. solo  
Vlms. I  
Vlms. II  
A.  
Vlc.  
Cb.

*pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

Sul. A

6

pp mp p

Detailed description: This system contains measures 68 and 69. It features the same six staves as the previous system. The Vln. solo and Vlms. I parts play a sixteenth-note sixteenth-note triplet figure with a dynamic range from *pp* to *mp*. Vlms. II and A. play a dotted quarter note with a triplet of eighth notes, with dynamics *mp* and *pp*. The Vlc. part has a long note with dynamics *mp* and *pp*. The Cb. part has a long note with dynamics *pp*, *mp*, and *p*. Performance markings include 'Sul. A' for the cello.

Au coeur de la forêt

70

Vln. solo

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

Detailed description of measures 70-71: This system contains measures 70 and 71. The Vln. solo part features sixteenth-note runs with dynamic markings *pp* and *mp* and a '6' indicating a sixteenth-note group. Vlns. I and II play similar sixteenth-note patterns. Vlns. II and A. parts include 'Sul. D' and 'Sul. A' markings. The Vlc. part has a long note with a '6' and dynamic markings *mp* and *pp*. The Cb. part has notes with dynamic markings *pp*, *mp*, and *p*.

72

Vln. solo

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

Detailed description of measures 72-73: This system contains measures 72 and 73. The Vln. solo part continues with sixteenth-note runs and dynamic markings *pp* and *mp*. Vlns. I and II play similar sixteenth-note patterns. Vlns. II and A. parts include 'Sul. A' and 'Sul. E' markings. The Vlc. part has a long note with a '6' and dynamic markings *mp* and *pp*. The Cb. part has notes with dynamic markings *pp*, *mp*, and *p*.



74

*espress.*

Vln. solo *p*

Vlins. I *pp* 6

Vlins. II *p* Sul. D Sul. A

A. *p* Sul. D

Vlc. *pp* Sul. A

Cb. *pp*

76

Vln. solo *mp* 7

Vlins. I 6

Vlins. II Sul. A Sul. E

A. Sul. D

Vlc. Sul. A

Cb. Sul. D

78

Vln. solo

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Sul. D Sul. A

Sul. D

*espress.*

80

Vln. solo

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*p*

Sul. D Sul. A

Sul. D

Sul. A.

82

Vln. solo

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Sul. D Sul. A

Sul. D

Sul. D

Sul. A

*p*

84

Vln. solo

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Sul. A Sul. E

Sul. D

Sul. A

*pp*

*mf*

*p*

*p*

gliss

**Tutti**

86

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

IV *pp* gliss harmoniques ad.lib.

Sul. A gliss.

IV *pp* gliss harmoniques ad.lib.

88

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

Div. à 2 III *pp* gliss harmoniques ad.lib.

gliss

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

IV gliss harmoniques ad.lib.

90 Div. à 3

Vlms. I *pp* gliss harmoniques ad.lib.

Vlms. II gliss

A. gliss harmoniques ad.lib. Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement\*  
(pp - mp) ad. lib. \*\*

Vlc. gliss harmoniques ad.lib.

Cb. gliss. gliss harmoniques ad.lib.

92

Vlms. I gliss harmoniques ad.lib.

Vlms. II Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement\*  
(pp - mp) ad. lib. \*\*  
simili

A. simili

Vlc. gliss harmoniques ad.lib. Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement\*  
(pp - mp) ad. lib. \*\*

Cb. gliss harmoniques ad.lib. gliss harmoniques ad.lib.

(\*) Varier la vitesse

(\*\*) varier les nuances entre les deux extrémités

94

Vln. solo *mp* Sul A. Sul G. Sul D. Sul E. *ppp*

Vlins. I *pp - mp) ad. lib. \*\** *simili*

Vlins. II

A.

Vlc. *simili*

Cb. *gliss harmoniques ad.lib.* *Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement\** *simili* *(pp - mp) ad. lib. \*\**

Pour accentuer le decrescendo, un musicien parmi les 11 doit arrêter de jouer.  
 Puis un autre doit arrêter de jouer jusqu'à ce que les 11 musiciens ne jouent plus.  
 À la fin, il doit rester un seul musicien pour terminer la pièce.

**20 Secondes**

97 *Tutti*

Vlins. I *perdendosi*

Vlins. II *perdendosi*

A. *perdendosi*

Vlc. *perdendosi*

Cb. *perdendosi*

(\*) Varier la vitesse

(\*\*) varier les nuances entre les deux extrémités

# **Au cœur de la forêt**

pour Orchestre

Composée par  
Stéphanie Hamelin Tomala

(Tous les instruments du score sont écrits en sons réels, exceptés pour les parties de piccolo et de contrebasse qui sont écrits en sons lus, dans leurs registres respectifs)

3 décembre 2015

# Au cœur de la forêt

pour Orchestre

## Instrumentation :

Flûte 1

Flûte 2- Piccolo

Clarinettes en Bb 1-2

1 Hautbois

Bassons 1-2

Cors en Fa 1-2

Trompettes en Do 1-2

Trombones 1-2

4 Timbales

1 Cymbale

Marimba

1 Harpe

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

(Tous les instruments du score sont écrits en sons réels, exceptés pour les parties de piccolo et de contrebasse qui sont écrits en sons lus, dans leurs registres respectifs)

Composée par

Stéphanie Hamelin Tomala



# LEXIQUE

## Au coeur de la forêt

Stéphanie  
Hamelin Tomala

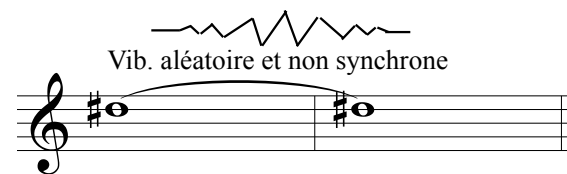
Non. Vib. : Ne pas vibrer. Son statique

Ord. : Le mode de jeu retourne à la normal.

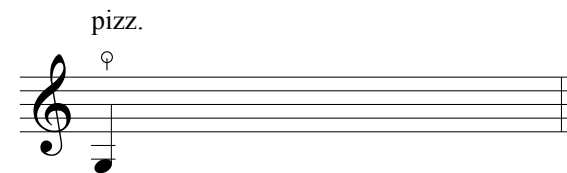
Gliss. : Glissando

Vibrato aléatoire et non synchrone:

Le vibrato doit commencer petit et devenir plus large.  
Puis il doit redevenir petit. Il doit être joué de façon  
aléatoire et non synchronisé avec les autres musiciens.

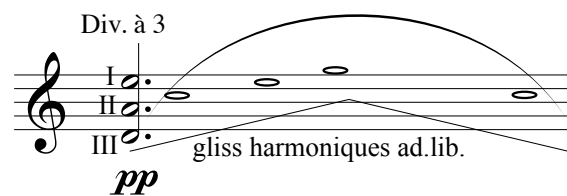


Pizz Bartók : voir mesure.



Glissandos harmoniques Ad. Lib. :

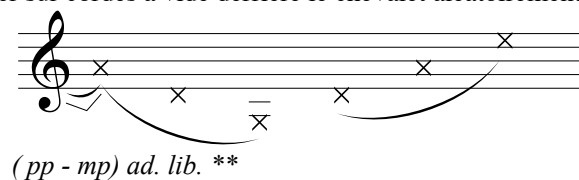
Faire des glissandos harmoniques sur une corde  
(selon le divisi) du bas du manche vers le haut et  
du haut du manche vers le bas. Faire ce mode de  
jeu Ad. Lib.



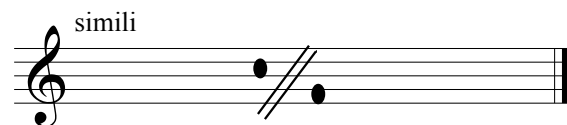
Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement:

Varié la vitesse des arpèges tout en étant non synchronisé  
avec les autres musiciens. Varié les nuances entre les deux  
extrémités tout en étant non synchronisé avec les autres  
musiciens.

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*



Simili : Jouer le mode de jeu de la mesure précédente.



## **Concours Accès Arkéa**

**Stéphanie Hamelin Tomala**  
**Pièce: Au coeur de la forêt**  
**Pour ensemble à cordes**

### **Note de programme**

Cette pièce est inspirée du conte «Les enfants couleur d'or» des frères Grimm. Inspirant des sentiments d'inquiétude, de peur et de joie, la pièce nous transporte dans l'univers d'un personnage se promenant au coeur d'une forêt. Divisée en deux sections, cette oeuvre texturale nous permet d'explorer l'univers de ces bois. Dans la première section, des accords formés de grappes sonores de la gamme par tons ainsi que des intervalles de quintes diminuées se font entendre suivis d'un motif ascendant chromatique récurrent. Ensuite, la beauté de la forêt resplendit grâce aux glissandos et trémolos harmoniques qui la dépeignent dans la seconde partie de l'oeuvre.

# Au coeur de la forêt

Stéphanie Hamelin Tomala

**A** Très Lent ♩ = 48

This musical score is for the piece 'Au coeur de la forêt' by Stéphanie Hamelin Tomala. It is marked 'Très Lent' with a tempo of 48 beats per minute. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Flûte 1
- Flûte - Piccolo 2
- Hautbois
- Clarinettes en B♭ 1-2
- Bassons 1-2
- Cors 1-2
- Trompettes en Do 1-2
- Trombones 1-2
- Timbales
- Cymbale
- Marimba
- Harpe
- Violons I
- Violons II
- Altos
- Violoncelles
- Contrebasse

The score is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B♭). The piece is divided into four measures, with a time signature change to 3/4 at the end of the fourth measure. The woodwinds and strings play a melodic line, while the percussion provides a rhythmic accompaniment. The dynamic markings range from *ppp* to *pp*. The string parts include instructions for 'Non. Vib. Sul pont.' and 'Div. Sul E.' for the Violins I and II.



11

Fl. 1 *pp* *p* *mf* *p*

Fl. 2 *pp* *p* *mf* *p*

Hb *pp* *p* *mf* *p*

B♭ Cl. 1-2 *pp* *p* *mf* *p*

Bs. 1-2 *pp* *p* *mf* *p*

Cors *pp* *p* *mf* *p*

Trp. 1-2 *pp* *p* *mf* *p*

Tbn. *pp* *p* *mf* *p*

Timb. *pp* *p* *mf*

Vlins. I *pp* *p* *mf* *p*

Vlins. II *pp* *p* *mf* *p*

A. *pp* *p* *mf* *p*

Vlc. *pp* *p* *mf* *p*

Cb. *pp* *p* *mf* *p*

Div. Non. Vib. Sul pont.

Con sord.

Vib. aléatoire

Non. Vib.

Au coeur de la forêt

4

Poco Accel.

16

Fl. 1 *fp* *p*

Fl. 2 *mf* *fp* *p*

Hb *mf* *fp* *p*

B♭ Cl. 1-2 *mf* *fp* *p*

Bs. 1-2 *mf* *fp* *p*

Cors *fp* *p*

Tp. 1-2 *fp* *p*

Tbn. *fp* *p*

Timb. *p* et.

Vlins. I *p* Non. Vib.

Vlins. II *p* Unisson Non. Vib.

A. *p* Unisson Non. Vib.

Vlc. *p* Non. Vib.

Cb. *p* *mf* pizz.



Au coeur de la forêt

22

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Trp. 1-2

Tbn.

Timb.

Mrb.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*p*

*sfz*

*a2.*

*mf*

Senza sord. *a2.*



Accel. poco a poco

25

Fl. 1

Fl. 2

Hb.

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Trp. 1-2

Tbn.

Timb.

Mrb.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Non Div.

Non Div.

Au coeur de la forêt

8

This page of the musical score, titled "Au coeur de la forêt", contains measures 28 through 31. The score is for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1 & 2:** Flutes, playing a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte).
- Hb:** Horns, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- B♭ Cl. 1-2:** Clarinets in B-flat, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Bs. 1-2:** Bassoons, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Cors:** Trumpets, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Tp. 1-2:** Trompes, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Tbn.:** Trombones, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Timb.:** Timpani, with rests in measures 28 and 30.
- Mrb.:** Maracas, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Vlins. I & II:** Violins, playing a melodic line with a dynamic marking of *f*.
- A.:** Viola, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Vlc.:** Violoncelles, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.
- Cb.:** Contrabasses, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.

The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings. A dashed line at the top of the page indicates the start of the section. The measure numbers 28, 29, 30, and 31 are clearly marked at the beginning of their respective staves.

♩=80

30

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Mrb.

Vlms. I

Vlms. II

A.

Vlc.

Cb.

Accel.

This page of the musical score, titled "Au coeur de la forêt", is marked with an "Accel." (accelerando) instruction. It features a variety of instruments and dynamic markings. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Horns, Clarinets in B-flat (1-2), and Bassoons (1-2). The brass section consists of Cor Anglais, Trumpets (1-2), and Trombones. Percussion includes Timpani and Maracas. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is divided into four measures, with time signatures changing from 2/4 to 3/4 and back to 2/4. Dynamic markings range from fortissimo (ff) to fortississimo (fff), with crescendos and decrescendos. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass and percussion provide rhythmic support. The strings also feature "Vib. aléatoire" (aleatory vibration) markings.

**C** Moderato (♩ = c. 92)

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Non Div. Ord.

*mf*

*mf*

*f*

3

3

3

3

Ord. pizz.

*mf*

*f*

*mf*



44

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*mf*

*mf*

*mf*

Unisson

Sul. E

gliss.

Sul. A

gliss.

*mf*

Au coeur de la forêt

47

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Cymb.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*p sub.*

*f*

*sff*

*mf*

*gliss.*

Sul. E gliss.

Sul. A gliss.

Sul. G gliss.

Sul. D > gliss.

Sul. C gliss.

Non Div.

et.

Cymbale et.

< *f*



51

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Hb *mf* en dehors

B $\flat$  Cl. 1-2

Bs. 1-2 *mf* a2.

Cors *p*

Tp. 1-2

Tbn. *mf* *p*

Timb. *p*

Cymb.

Vlins. I *p*

Vlins. II *p* 3 3 3 3 3 3

A. *mf* en dehors

Vlc. *mf*

Cb. *p*

Div.



Rall.

(80)

(69)

58

Fl. 1 *p* *pp*

Fl. 2 *p* *pp*

Hb *p* *pp*

B♭ Cl. 1-2 *p* *pp* *a2.* *pp*

Bs. 1-2 *p* *pp*

Cors *p* *pp* *a2*

Tp. 1-2

Tbn. *p* *pp*

Timb. *p* *et.*

Cymb.

Vlns. I *p* *pp* *Sul. E* *gliss.* *Sul. D* *gliss.*

Vlns. II *p* *pp* *pizz.*

A. *p* *pp* *Sul. D*

Vlc. *p* *pp* *pizz.* *Ord.*

Cb. *p* *pp* *Ord.*

Au coeur de la forêt



(57)

♩=46

62

Fl. 1

Fl. 2

Hb

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Tp. 1-2

Tbn.

Timb.

Cymb.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

Sul. D

arco

pizz.

Sul. G

gliss.

pizz.

*ppp*

*ppp*

**D** Adagio (♩=68)

The musical score is for page 19 of 'Au coeur de la forêt'. It is in the key of D major and 3/4 time, with a tempo of Adagio (♩=68). The score is divided into two systems. The first system includes Flute 1 and 2, Horn in B-flat, Bassoon 1-2, Cor Anglais, Trumpet 1-2, Trombone, and Timpani. The second system includes Harp, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Cello. The score features various dynamics such as *mf*, *p*, and *pp*, and includes performance instructions like 'arco', 'gliss.', 'Sul A.', and 'Sul G.'. The piece is in D major, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is Adagio, with a quarter note equal to 68 beats per minute. The score is written for a full orchestra, with parts for Flute 1 and 2, Horn in B-flat, Bassoon 1-2, Cor Anglais, Trumpet 1-2, Trombone, Timpani, Harp, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Cello. The score is in 3/4 time and features various dynamics and performance instructions.

70

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*a2.* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p*

*pp* *gliss.*

Sul D. *gliss.* Sul D. *gliss.*

*pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp* *pp* *mp*

Sul. D. *gliss.* Sul. D.

Sul pont. *mp* *p* Vib. aléatoire *mp* *pp*

Sul pont.

74

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*p* *mf* *p* *mf* *pp*

*p* *mf* *pp*

*p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *pp*

gliss.

gliss.

Sul. E.

*ppp*

Sul. A

gliss.

*pp* *mp* *pp*

gliss.

gliss.

*ppp*

Vib. aléatoire

Vib. aléatoire

*mp* *pp* *mp* *ppp*

Vib. aléatoire

Vib. aléatoire

*mp* *pp* *mp* *ppp*

77

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p*

*p*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

1  
2

Sul. D

Ord.

Ord.  
Sul. A

Sul. A



80

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*p* *mf* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

*p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

Sul. D Sul. A

Sul. D

Sul. A

Sul. D

83

Fl. 1

*p* *mf* *p* *mf*

Fl. 2

*p* *mf* *p*

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Vlins. I

*p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Vlins. II

Sul. A Sul. E

*mp*

A.

Sul. D

*mp*

Vlc.

*mp*

Cb.

*p* *mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 24, is titled 'Au coeur de la forêt'. It features a score for a full orchestra. The page number '83' is written at the top left. The instruments and their parts are: Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Clarinet in B-flat 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Bassoon 1-2 (Bs. 1-2), Horns (Corns), Harp (Hp.), Violin I (Vlins. I), Violin II (Vlins. II), Viola (A.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.). The Flute parts feature sixteenth-note runs with dynamic markings of *p* and *mf* and are marked with a '6' (sextuplet). The Harp part consists of triplet chords with dynamic markings of *p* and *mf*. The Violin I part has similar sixteenth-note runs with *p* and *mf* dynamics. The Violin II and Viola parts play sustained chords with *mp* dynamics, marked with 'Sul. A', 'Sul. E', and 'Sul. D' (sul ponticello). The Violoncello part has a long sustained note with *mp* dynamics. The Contrabass part has a few notes with *p* and *mp* dynamics. The woodwinds (Clarinets and Bassoons) and Horns have long sustained notes.

85

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *espress. prendre piccolo*  
*mf*

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp. *p*

Vlins. I *p*

Vlins. II *p*  
Sul. D Sul. A

A. *p*  
Sul. D

Vlc. *p*  
Sul. D

Cb. *p*  
Sul. A

88

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlns. I

Vlns. II

A.

Vlc.

Cb.

*f*

*espress.*  
a2.  
*mf*

*mf*

Sul. D  
Sul. A

Sul. D

91

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

B♭ Cl. 1-2 *mf*

Bs. 1-2 *p*

Cors

Hp.

Vlins. I

Vlins. II *Sul. D Sul. A*

A. *Sul. D*

Vlc. *Sul A. p*

Cb. *Sul. A*

94

Fl. 1

Fl. 2

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlms. I

Vlms. II

A.

Vlc.

Cb.

*f*

*p*

5

3

6

Sul. A Sul. E

Sul. D

Sul. A

Sul. D

gliss

97

Fl. 1

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*mf*

*pp*

*espress.*

*a2. espress.*

*gliss harmoniques ad.lib.*

*gliss.*

*Sul. A*

*Div.*

1

3

6

III

IV

♩=♩

100

Fl. 1

B♭ Cl. 1-2

Bs. 1-2

Cors

Hp.

Bisbigliando

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

*pp*

*pp*

*espress.*

*p*

*pp*

gliss

Div.

I

II

III

*pp*

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

gliss

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement\*

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

(*pp - mp*) ad. lib. \*\*

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

gliss.

gliss harmoniques ad.lib.

(\*) Varier la vitesse

(\*\*) varier les nuances entre les deux extrémités



103

Fl. 1

Hp.

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*

simili

(pp - mp) ad. lib. \*\*

simili

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*

(pp - mp) ad. lib. \*\*

gliss harmoniques ad.lib.

gliss harmoniques ad.lib.

ppp

105

Fl. 1

Vlins. I

Vlins. II

A.

Vlc.

Cb.

mf

p

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*

simili

(pp - mp) ad. lib. \*\*

simili

Jouer sur cordes à vide derrière le chevalet aléatoirement \*

simili

gliss harmoniques ad.lib.

(pp - mp) ad. lib. \*\*

(\*) Varier la vitesse

(\*\*) varier les nuances entre les deux extrémités

Pour accentuer le decrescendo, un pupitre doit arrêter de jouer.  
Puis un autre doit arrêter de jouer jusqu'à ce que toutes les cordes ne jouent plus.  
À la fin, il doit rester un seul musicien pour terminer la pièce. C'est la contrebasse qui termine seule.

**108** ----- **20 Secondes** -----

The musical score consists of five staves, each representing a different instrument: Vlns. I, Vlns. II, A. (Viola), Vlc. (Violoncelle), and Cb. (Contrebasse). Each staff begins with a treble clef for the violins and a bass clef for the viola, cello, and double bass. The notation shows a decrescendo (hairpin) leading to a 20-second rest period, indicated by a dashed line above the staves. After the rest, each instrument plays a single note with a fermata. The notes are: Vlns. I (G4), Vlns. II (F4), A. (E3), Vlc. (D3), and Cb. (C2). The word *perdendosi* is written at the end of each staff, indicating the decrescendo. The double bass staff is the only one that continues to play after the rest period.

Vlns. I *perdendosi*

Vlns. II *perdendosi*

A. *perdendosi*

Vlc. *perdendosi*

Cb. *perdendosi*

**Livret**

***Ora***

**Conte musical d'après le conte des frères Grimm *Les enfants couleur d'or.***

**Livret écrit par Anne Tremblay**

Musique composée  
Par Stéphanie Hamelin Tomala

Août 2017



# ACTE 1

## Scène 1 : Introduction

### **Narrateur :**

Une contrée sauvage, un lac immense, presque une mer intérieure. À l'ouest, une nouvelle cité est érigée. Sur la rive opposée de la cité, un couple d'Amérindiens vit caché dans une profonde et dense forêt, car dans cet étrange royaume, sur lequel règne une méchante Seigneuresse, une véritable sorcière dit la rumeur, les gens de leur race sont enlevés et réduits à l'esclavage.

Essoufflée, visiblement apeurée, une jeune amérindienne entre d'un pas vif dans la forêt. Elle s'enfuit...

**Ora :** (Entrée d'Ora. Elle est essoufflée et apeurée.)

## Scène 2 : La sorcière et Ora

**Ora :**

Je dois lui échapper.  
Reprendre ma liberté.  
Je dois lui échapper.  
Reprendre ma liberté.  
Liberté!

Du courage, du courage, du courage, du courage, du courage Ora!

Mais de quel côté conduire mes pas?  
Oh non. Oh non. Oh non.  
Oh non! Oh non! Oh non! La voilà!  
Vite, vite, vite, Ora vite, Ora vite. Vite! Vite! Ora!  
Tu ne m'attraperas pas!

**Sorcière :** (Entrée de la sorcière : elle entre et regarde autour d'elle à la recherche d'Ora en adoptant un ton pour l'amadouer)

**Narrateur :**

La sorcière entre et regarde autour d'elle à la recherche d'Ora. Hypocrite, elle adopte un ton aimable afin de l'amadouer.

**Sorcière :** (rire aux éclats!)

Ora! Ora! Ora!  
Cesse de courir  
Je suis ta sœur! Alors, suis-moi! Viens à mes côtés.  
La richesse et le pouvoir, c'est ce que je t'offre.  
La magie peut servir, la magie peut servir!  
C'est la puissance!  
Ora, Ora, où es-tu?  
Petite fleur, je ne te punirai pas...

**Ora :**

Je sens battre mon cœur.  
J'ai peur, j'ai si peur de retourner là-bas.  
Ces paroles de douceur, je n'y crois vraiment pas.  
Je connais la couleur de son cœur, de son cœur scélérat.  
C'est un leurre, un appât.  
À la première heure elle me battra, elle me battra!

**Sorcière :**

Reviens. Veux-tu m'obéir!  
Tu es à moi, à moi! À moi! À moi!

**Ora :**

Lâchez-moi! Vous n'avez pas le droit!

**Sorcière :**

Au marché, je t'ai acheté.  
Tu es mon bien, Ora, ma possession.  
À genoux, demande pardon de t'être sauvée!

**Ora :**

Jamais!  
(nerveuse) Je suis Ora, fille du soleil d'or.

**Sorcière :**

Ne me pousse pas à bout! Ora...

**Ora :**

Je suis Ora,

**Sorcière :**

Reprends-toi!

**Ora :**

Fille de lune d'argent!

**Sorcière :**

Mes pouvoirs sont grands. Je compte jusqu'à trois!

**Ora :**

Je suis Ora.

**Sorcière :**

Un!

**Ora :**

Je suis Ora.

**Sorcière :**

Deux!

**Ora :**

Je suis Ora!

**Sorcière :**

Trois!

Poils de nez de moufette, vomi d'escargot!

**Ora :**

De la magie! Pure folie...

**Sorcière :**

Que cette orgueilleuse soit transformée en poisson!

**Ora :**

Ah non!

**Sorcière :**

AHH! Ah! Ah! Ah!

**Narrateur :**

Dans le tourbillon, la sorcière termine l'incantation en poussant Ora dans l'eau. Elle devient un poisson...

**Sorcière :** (sortie de la sorcière)



### Scène 3 : J'étais Ora

**Ora :**

J'étais Ora, fille des bois.

J'étais Ora, fille des bois.

Aimée du soleil d'or.

Bercée par la lune d'argent.

Quel désespoir. Quel destin noir. Ah!

Je suis un poisson d'or aux reflets d'argent.

Fille des bois. J'étais Ora (murmure).

## Transition forêt magique

**Narrateur :**

Le soleil se couche. La lune se lève et y mêle ses rayons d'argent.

**Chœur :** (le chœur s'avance autour d'Ora)

Ora le poisson, chasse la grisaille, robe d'écailles ou bien de coton.  
Sois fière de ton nom.

Ora le poisson.

Amie des bois,

Amie des bois,

Aimée du soleil d'or, du soleil d'or.

Bercée par la lune d'argent, plonge en toi.

Entends la voix. Entends la voix. Entends la voix.

Qui depuis l'aube des temps naît avec tout être vivant.

Entends la voix. Entends la voix. Entends-la.

Que ton âme se colore de poussières d'or et de sève d'argent!

**Ora et le chœur chantent simultanément**

**Ora :** (reprend un peu espoir)

Robe d'écailles ou bien de coton.

**Chœur :**

Brave le noir. Grave l'espoir, chasse les pleurs, efface les peurs.

**Ora :**

Robe d'écailles

**Chœur :**

Entends ta voix.

**Ora :**

J'entends la voix.

J'ai perdu la bataille, mais pas la guerre.

**Chœur :**

Ora le poisson, voilà son nom.

Ora le poisson, voilà son nom.

**Ora :**

Ora le poisson, voilà mon nom.

(Sortie d'Ora)

**Chœur :** (Sortie du chœur)

**Narrateur :**

De la nuit au lendemain de l'aube, le soleil se lève.

## Scène 4 : Je suis pêcheur

**Pêcheur :** (Entrée du pêcheur avec entrain)  
Au petit matin, avec mes filets, je marche avec entrain.  
Je connais mon chemin.

Je suis pêcheur. Je suis pêcheur.  
Je suis pêcheur. Je suis pêcheur!  
C'est mon gagne-pain.  
Une lanterne à la main, un morceau de pain, voilà mon bonheur.

Du cœur à l'ouvrage. Je n'en manque pas.  
J'ai du courage. Je suis pêcheur! Je suis pêcheur!  
La la la la la, la, la la la, la la la la la!

**Femme du pêcheur :** (Entrée de la femme qui interrompt son mari)  
Mon mari! Mon mari!

**Pêcheur :**  
Mon amie, ma mie?

**Femme du pêcheur :**  
Attends un peu, c'est important!

**Pêcheur :**  
Comment? Comment? Y a-t-il le feu?

**Femme du pêcheur :**  
Ne t'énerve pas autant. Calme-toi un peu, c'est seulement...

**Pêcheur :**  
C'est seulement?

**Femme du pêcheur :**  
...

**Pêcheur :**  
Encore heure que je t'aime autant.  
Dis-moi maintenant ce qui est arrivé...

## Scène 5 : Duo amoureux

**Femme du pêcheur :**

Tu as oublié ton baiser pour une belle journée!

(Elle l'embrasse)

**Pêcheur :** (il la prend dans ses bras)

Tu m'as fait une peur bleue.

Encore heureux que je t'aime autant.

**Femme du pêcheur :**

Que je t'aime!

**Pêcheur :**

Que je t'aime autant!

Retourne au campement prendre soin de vous deux.

Mais pas avant... un autre savoureux...

(Le pêcheur veut l'embrasser encore.)

**Femme du pêcheur :** (la femme se dérobe en riant)

Des baisers tu en as!

Tu en auras de tout ton soûl,

Si tu rapportes le plus beau des poissons, le plus gros des poissons.

Sinon, j'ai bien l'impression que l'on se contentera encore de soupe au chou.

**Pêcheur :**

Vite que je revienne avec une truite arc-en-ciel.

**Femme du pêcheur :**

Que j'accompagnerai d'une sauce au miel!

**Pêcheur :**

Bonne journée ma mie!

**Femme du pêcheur :**

Bonne journée mon petit mari!

**Pêcheur :**

Bonne journée ma mie!

(Le pêcheur et la femme chantent simultanément)

**Femme du pêcheur :**

Bonne journée mon petit mari!

**Pêcheur :**

Bonne journée ma mie!

(Le mari et la femme vont dans les directions opposées.) (Sortie de la femme)

## Scène 6 : Rencontre d'Ora et du Pêcheur

**Pêcheur :** (Le pêcheur reprend son chemin en sifflotant)  
« m ».

OH! Ah, ah, ah!  
Quelle belle prise que voilà!  
Au poids que ce poisson a...  
Fumé, salé, séché, pané... pané!

**Ora :** (Entrée d'Ora. Elle est un peu secouée)

**Pêcheur :**  
Mais... par toutes les mers étoilées, un poisson d'une telle beauté.  
Cela ne peut exister.  
Un poisson couleur soleil.  
Jamais rien vu de pareil, une pure merveille...

**Ora :**  
Qu'a-t-il bien pu m'arriver... J'ai l'esprit tout embrouillé.

**Pêcheur :** (le pêcheur recule de stupeur)  
Je dois rêver... À n'en pas douter, ce poisson... a parlé!

**Ora :**  
Remettez-moi à l'eau.  
J'ose vous implorer.  
Monsieur le pêcheur, écoutez votre cœur.

**Pêcheur :**  
Même si tu peux parler et respirer, remettre à l'eau mon souper serait vraiment idiot.  
Il faut me secouer.  
J'ai dû halluciner.  
Je ne vais pas croire à cette histoire.  
Allez, dans mon panier.

**Ora :**  
Pitié...

**Pêcheur :**  
Oh et puis...  
J'en attraperai bien un autre...

(Il change d'idée et remet le poisson à l'eau avec beaucoup de douceur)

Voilà joli poisson d'or!

Reprends tes esprits, respire fort et te voilà partie!

(Le pêcheur part à rire en soulevant les épaules de résignation. Il enroule son filet.)

**Ora :** (Ora l'interpelle)

Bon pêcheur! Bon pêcheur!

**Pêcheur :** (celui-ci, surpris, se retourne)

Que fais-tu là, toi? C'est inouï... une folie!

Me voilà qui fais la conversation à un poisson...

**Ora :**

Pour te remercier de ta bonté, laisse-moi te donner une de mes écailles d'or, un véritable trésor.

**Pêcheur :**

Merci joli poisson!

Avec cet or, je pourrai acheter...

Mais, tu es blessée?

**Ora :**

... oui.

**Pêcheur :**

Je vais t'amener à la maison et te soigner et...



## Scène 7 : L'enlèvement

**Narrateur :**

La femme est prisonnière de la sorcière. Les mains liées, elle se fait trainer.

**Femme du pêcheur :** (entrée de la femme. Elle est attachée)

**Sorcière :** (Entrée de la sorcière. Elle tient la femme prisonnière)

**Femme du pêcheur :**

Ah! Aidez-moi! Aidez-moi!

**Sorcière :**

Ah hahaha!

**Pêcheur :**

Ma femme!

**Femme du pêcheur :**

Au secours!

**Sorcière :**

Une sauvage de perdue.

**Femme du pêcheur :**

Au secours!

**Sorcière :**

Une autre de trouvée!

**Pêcheur :**

Ma femme!

**Sorcière :**

Ah hahaha!

**Femme du pêcheur :**

Lâchez-moi! Lâchez-moi!

**Pêcheur :**

Laissez ma femme tranquille!

**Sorcière :**

Attention! Je vais te lancer un éclair! Ah!

**Pêcheur :**

C'est un ordre!

**Femme du pêcheur :**

NON! (Elle s'effondre en larmes)

**Pêcheur :**

AH... Je meurs...

**Narrateur :**

Le pêcheur recule et s'effondre, blessé à mort.

**Sorcière :** (avec sarcasme)

Cesse de brailler pour rien.

Cette sauvageonne, une larme à la moindre broutille.

Je ne m'encombrerai pas de ta personne, mais plutôt te vendre au marché.

Allez! Avance!

(Sortie de la sorcière et de la femme)

## Scène 8 : La magie d'une larme

**Narrateur :**

Ora sort de sa cachette et se penche sur l'homme inconscient. Elle pleure la méchanceté des hommes.

**Ora :**

Bon pêcheur, bon pêcheur, revenez à vous, revenez à vous.

Je suis désolé.

Quel malheur.

Je ne peux que pleurer sur vous.

**Narrateur :**

Par magie, lorsque Ora pleure sur le pêcheur, un éclair d'or englobe celui-ci.

L'homme revient à la vie.

**Pêcheur :**

J'ai froid.

Mais... mais...

Je me souviens, un mauvais sort... une douleur au cœur...

J'étais mort.

Aucune blessure, rien!

Par la magie de tes larmes, je suis vivant!

Je dois maintenant délivrer ma femme!

Partons Ora! Vite!

(Sortie du Pêcheur et d'Ora)

## ACTE 2

### Scène 1 : Le marché

**Narrateur :**

À la cité, c'est jour de marché. Sur la place publique, non loin du bord du lac, des étals sont dressés. On y trouve les produits locaux : poissons, légumes, également de la laine, un arracheur de dents, vendeur de cochons et... une tribune pour esclaves.

**Chœur :** (Entrée du chœur) (Le chœur répète ce texte à plusieurs reprises)

Pain frais du jour!  
Qui veut des œufs?  
Des poules?  
Des moutons!  
Des cochons!  
Des vaches!

**Chœur :** (puis le chœur chante en même temps)

Des Esclaves!

(Entrée de la sorcière et de la femme du pêcheur qui est prisonnière)

**Femme du pêcheur :**

Vous avez tué mon mari...  
Laissez-moi retourner auprès de lui...  
Je vous en prie...

**Sorcière :** (d'une voix nasillarde)

Ah! Je n'en peux plus! Ah! Je n'en peux plus! Plus! Plus!  
Par mes pouvoirs infinis, que plus un son ne sorte de cette souillon!  
Que la bouche de cette pie, de fil invisible, soit cousu!

**Chœur :** (le chœur répète ce texte à plusieurs reprises)

Approchez, approchez, approchez, approchez, des esclaves à vendre!  
Esclaves à vendre!  
Elle vaut la dépense!  
Approchez, approchez, approchez, approchez, des esclaves, des esclaves à vendre!

## Scène 2 : La vente aux enchères

**Ora :** (Entrée discrète d'Ora et du pêcheur. Ils se cachent)

**Sorcière :**

Deux cents francs pour monsieur! Qui dit mieux?

**Chœur :**

Oh! Oh!

**Sorcière :**

Trois cents francs pour madame.

**Chœur :**

Ah!

**Sorcière :**

En plus, elle est muette.

**Chœur :**

Muette! Muette! Oh!

**Sorcière :**

Un vrai charme!

**Chœur :**

Ah!

**Sorcière :**

Trois cents francs une fois, trois cents francs deux fois!

**Pêcheur :** (le pêcheur sort de sa cachette avec assurance)

**Chœur :**

Oh! (Plusieurs « Oh! » Disparates)

**Pêcheur :**

Cent mille francs! Ce que vaut ce morceau d'or!

**Chœur :**

De l'or! (Plusieurs « De l'or! » Disparates)

**Sorcière :**

De l'or! Personne ne possède d'or au pays. Qui es-tu? Parle inconnu!

Toi! C'est impossible! Tu étais mort....

### Scène 3 : Le héros

**Pêcheur :**

Vos mauvais sorts ne sont pas infailibles.

Écoutez! Écoutez! Écoutez, vous tous!

Écoutez! Écoutez! Écoutez, vous tous!

Cette femme n'est pas à vendre. Écoutez!

Cette femme n'est pas à vendre, cette femme n'est pas à vendre!

C'est mon épouse qui porte mon enfant, mon enfant!

Et la personne la plus douce du monde.

Sa liberté, il faut lui rendre!

**Chœur :**

Sa liberté, il faut lui rendre!

**Pêcheur :**

Cet être immonde! Cet être immonde l'a enlevée!

**Sorcière :**

NON!

Villageois, cet homme est un menteur.

J'ai acheté cette esclave il y a plusieurs jours.

Cette esclave est à moi! Cette esclave est à moi!

À moi! À moi! À moi! À moi!

Cette écaille d'or aussi!

C'est lui le voleur! Pendez-le!

C'est lui le voleur! Pendez-le! Pendez-le! Pendez-le! Pendez-le!

Pendez-le! Haut et court! Tout de suite!

## Scène 4 : Bataille finale

**Ora :**

Non! Cet homme dit la vérité!

**Chœur :**

Oh!

Un poisson en or! Un poisson qui parle!!! Un poisson en or!!! Un poisson qui parle!!!

**Ora :**

Silence!

Cette femme est une sorcière qui m'a changé en poisson!

C'est pour qu'il faudrait ériger la potence!

C'est pour qu'il faudrait ériger la potence!

**Chœur :**

La potence! La potence! La potence!

La potence! La potence!

**Ora :**

Ou l'envoyer pourrir, moisir croupir

**Chœur :**

Pourrir, moisir!

**Ora :**

Dans le trou le plus profond

**Sorcière :**

Emparez-vous de ce sauvage et de ce poisson!

Qu'attendez-vous! Qu'attendez-vous! Qu'attendez-vous!

**Ora :**

Non!

**Sorcière :**

Je suis votre Seigneuresse!

Qu'attendez-vous!

Vous me devez obéissance!

**Ora :**

Silence!

Croyez-moi, cette femme est le mal incarné!

Il est temps de délivrer notre contrée

Cette sorcière vole femmes et enfants pour les vendre au plus offrant!

**Chœur :**

C'est une abomination! C'est une abomination!  
Chassons la sorcière! Chassons la sorcière! Chassons la sorcière!  
Bannissons l'esclave!

**Sorcière :**

Vous osez vous rebeller, me défier! Et bien tant pis!  
Vous ne pouvez rien contre ma magie! Contre ma magie!  
Je vais tous vous rendre en charpie!  
Je vais commencer par cette sauvage!  
Ah Ah Ah Ah (Incantation de la sorcière)

**Le chœur, le pêcheur et Ora :**

NON!

**Narrateur :**

Le pêcheur enfonce l'écaille dans le cœur de la sorcière!

**Pêcheur :**

(le pêcheur enfonce l'écaille dans le cœur de la sorcière!)



## Scène 5 : Le dénouement

**Sorcière :**

Ah... je meurs...

**Ora :**

Ah! Je vis!

**Chœur :**

Oh!

**Femme du pêcheur :**

Mon mari! Mon mari! Tu nous as sauvés!

**Pêcheur :**

C'est grâce à la magie d'un poisson doré.

Merci Ora...

**Femme du pêcheur :**

Merci Ora...

**Pêcheur :**

Merci Ora...

**Femme du pêcheur :**

Merci Ora...

**Chœur :**

Merci Ora...

**Pêcheur :**

Ora?

**Femme du pêcheur :**

Ora?

**Pêcheur :**

Où es-tu?

**Ora :**

Je suis redevenue humaine grâce à ton courage!

Tu as osé défier cette sorcière.

Grâce à ton courage! Je suis redevenue humaine! Humaine!

**Sorcière :**

Une sorcière? Où cela? Une sorcière? Qui cela?

J'ai peur, monsieur. J'ai peur, monsieur.

Cachez-moi! Ah! Cachez-moi!

**Ora :** (Ora part à rire)

Allons, madame, n'ayez pas peur, il n'y a aucun danger.

**Sorcière :**

Comme vous êtes gentille, jeune fille. Quel est votre nom?

**Ora :**

Je suis Ora. Je suis Ora!

Fille du soleil d'or! Et de la lune d'argent.

Je suis Ora.

Devenons des amies.

## Scène 6 : Le chant final

**Sorcière :**

Et tous ces gens réunis ici?  
C'est pour une occasion spéciale?

**Pêcheur :**

Oh oui.  
Nous avons beaucoup à célébrer!

**Chœur :**

La liberté. La liberté. L'amitié.  
L'amour. L'amour! L'amour!

(Le chœur chante « Ouh » pendant que les solistes chantent)

**Ora :**

L'amitié.

**Sorcière :**

L'amour.

**Ora :**

L'amitié.

**Pêcheur :**

L'amitié.

**Sorcière :**

L'amour.

**Femme du pêcheur :**

L'amour.

**Ora :**

L'amitié.

**Pêcheur :**

L'amitié.

**Ora :**

L'amour!

**Sorcière :**

L'amour!

**Femme du pêcheur :**

L'amour!

**Pêcheur :**

L'amour!

**Chœur :**

La liberté. La liberté.

**Ora, le pêcheur, la sorcière et la femme :**

La liberté.

**Tous :**

L'amitié entre tous!

**FIN.**

Stéphanie Hamelin Tomala

*Ora*

Conte musical pour 4 solistes,  
un chœur mixte et 2 pianos.

Livret écrit par Anne Tremblay

8 août 2017

## **Instrumentation:**

personnages:

Ora-Soprano

La sorcière-Mezzo Soprano

La femme du pêcheur-Alto

Le pêcheur-Ténor

Un chœur mixte

2 pianos

Conte musical d'après le conte *Les enfants couleur d'or*  
des frères Grimm.

# Ora

## Acte 1

### Scène 1

#### Introduction

Texte: Anne Tremblay

Stéphanie Hamelin Tomala

Narrateur: Une contrée sauvage, un lac immense, presque une mer intérieure. À l'ouest, une nouvelle cité est érigée. Sur la rive opposée de la cité, un couple d'Amérindiens vit caché dans une profonde et dense forêt, car dans cet étrange royaume, sur lequel règne une méchante Seigneuresse, une véritable sorcière dit la rumeur, les gens de leur race sont enlevés et réduits à l'esclavage.

Soprano  
Ora

Mezzo-Soprano  
Sorcière

Alto  
Femme du pêcheur

Ténor  
Pêcheur

Choeur

Piano 1

Piano 2



Mystérieux ♩=64

2

P. 1

P. 2

*pp* *p* *ppp* *sf p*

*pp* *sf p* *sf p*

accel. . . . .

Musical score for measures 7-8. The score is divided into two systems, P. 1 and P. 2. P. 1 consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking of *mf* and *p*. P. 2 consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking of *mf* and *p*. The music features long, sweeping melodic lines in the upper staves and more rhythmic accompaniment in the lower staves.



Musical score for measures 9-10. The score is divided into two systems, P. 1 and P. 2. P. 1 consists of two staves (treble and bass clef) with a tempo marking of  $\text{♩} = 84$ . P. 2 consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking of *mp*. The music features a prominent triplet pattern in the right hand of P. 2 and a long, sweeping melodic line in the left hand of P. 1.



Musical score for measures 11-12. The score is divided into two systems, P. 1 and P. 2. P. 1 consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking of *mp*. P. 2 consists of two staves (treble and bass clef) with a dynamic marking of *mp*. The music features a complex, fast-moving melodic line in the right hand of P. 1 and a rhythmic accompaniment in the left hand of P. 1 and P. 2.



13

P. 1

P. 2

*ppp* *f* *ppp* *f*

*cresc. poco a poco*

Narrateur: Essouffée, visiblement apeurée, une jeune amérindienne entre d'un pas vif dans la forêt. elle s'enfuit...

accl. . . . .

15 (Entrée d'Ora. Elle est essouffée et apeurée.)

O.

P. 1

P. 2

*mp* *f* *mf*

## Scène 2 La sorcière et Ora

17

O.

*Agité ♩=100* *mf* *mp*

Je dois lui é - chap - per. Re - pren - dre ma li - ber - té. Je

P. 1

P. 2

*f* *mf* *f* *mf*

19 *mf*

O. *mf*  
dois lui é - chap - per. Re - pren - dre ma li - ber - té. Li - ber - té! Du cou -

P. 1 *pp* *mp*

P. 2 *pp* *mp*



21 *rit.* *f* *a Tempo* *mf*

O. *f*  
rage, du cou - rage, du cou - rage, du cou - rage, du - cou - rage O - Ra! Mais de

P. 1 *f*

P. 2 *f*



24 *p*

O. *p*  
quel cô - té con - duire mes pas? Oh non,

P. 1 *p*

P. 2 *p*

accel. . . . .

28 *mp*

O. Oh non. Oh non. Oh non! Oh non! Oh non! La voi -

P. 1

P. 2



RAPIDE ♩ = 120

31 *ff* *p*

O. là! Vite, vite, vite, O - ra vite, O - ra

P. 1 *ff* *p*

P. 2 *ff* *p*



accel. . . . .

33 *mf*

O. vite. Vite! Vite! O - ra! Tu ne m'at - tra - pe - ras pas!

P. 1 *mf*

P. 2 *mf*

## RAPIDE ♩ = 132

Narrateur: La sorcière entre et regarde autour d'elle à la recherche d'Ora. Hypocrite, elle adopte un ton aimable afin de l'amadouer.

35

O.

Sorc.

(Entrée de la sorcière: Elle entre et regarde autour d'elle à la recherche d'Ora en adoptant un ton pour l'amadouer)

P. 1

P. 2

*p*

39

O.

Sorc.

Rire aux éclats! (Nasillard)

P. 1

P. 2

*p*

rall.

42

Sorc.

O - ra! O - Ra!

P. 1

P. 2

*mf*

Charmant ♩ = 80

46

Sorc.

O - ra! Ces - se de cou -

P. 1

P. 2

*mp*

49

Sorc. *rir.* Je suis ta soeur! A - lors suis -

P. 1

P. 2

52

Sorc. moi! Viens à mes cô - tés. La ri - chesse et le pou -

P. 1

P. 2

55

Sorc. voir, c'est ce que je t'offres. La ma - gie peut ser -

P. 1

P. 2

58

*rall.* *f* *mf*  $\text{♩} = 72$

Sorc. vir, la ma - gie peut ser - vir! C'est la puis - san - ce! O -

P. 1

P. 2

62 **rall. . . . Calme** ♩ = 72

O.

Sorc. *p*  
 ra, O - ra où es - tu? Pe - ti - te fleur, je ne te pu - ni - rai

P. 1 *p*

P. 2 *mf* *p*

65 **accel. . . .** *mf*

O. Je

Sorc. pas...

P. 1 *mf*

P. 2 *mf*

67 **Desespéré** ♩ = 88

O. sens bat - tre mon coeur. J'ai peur, j'ai si peur de re - tour - ner - là - bas. Ces pa - ro - les de dou - ceur, je n'y

Sorc.

P. 1 *mf*

P. 2 *mf*

70

O. *f*

Sorc.

P. 1

P. 2

crois vrai - ment pas. Je con - nais la cou - leur de son coeur de son coeur scé - lé -



73

O. *mf*

Sorc.

P. 1

P. 2

rat. C'est un leurre un ap - pât. À la pre - mière



76

O. *f*

Sorc. *f*

P. 1

P. 2

heure elle me bat - tra, elle me bat - tra!

Re - viens.

**RAPIDE** ♩ = 120

80

O.

Sorc.

Veux-tu o-bé-ir! Tu es à moi, à moi!... À moi! À moi!

P. 1

P. 2

*f*

83

O.

Sorc.

Lâchez-moi! Vous n'avez pas le droit!

P. 1

P. 2

*f*

86

O.

Sorc.

Ja - mais! Je suis O -

Nerveuse!

*f* *mf*

Au marché, je t'ai acheté. Tu es mon bien, Ora, ma possession. À genoux, demande pardon de t'être sauvée!

$\text{♩} = 72$

90

O.

Sorc.

ra, fi - le du so - leil d'or Je suis O - ra, fil - le de lu - ne d'ar -

Ne me pousse pas à bout! Ora... Repends-toi!



accel. . . . .

93

O. *mp* Je suis O - ra. Je suis O - ra. Je suis O -

Sorc. **Mes pouvoirs sont grands** **Je comptes jusqu'à trois!** **Un!** **Deux!**

P. 1 *mp*

P. 2 *mp*



97 *f* = 100 **De la magie! Pure folie...**

O. ra!

Sorc. *f* *mf* **Trois!** **Poils de nez de mouf - fet - te, vo-mi d'es - car - got!** **Que cette or - gueil**

P. 1 *f* *mf*

P. 2 *f* *mf*



101

Sorc. leu - se soit trans - for - mée en pois - -

P. 1

P. 2

103 *f*

O. Ah... non!

Sorc. *f*  
son!

P. 1 *f*

P. 2 *f*



Narrateur: Dans le tourbillon, la sorcière termine l'incantation en poussant Ora dans l'eau.

105

O.

Sorc. AHH! Ah! Ah! Ah!

P. 2



Narrateur: Elle devient un poisson...

108

O.

Sorc. (Sortie de la sorcière)

### Scène 3 J'étais Ora

111 **Lento** ♩ = 60 **rit.** **rubato** *p* **a tempo**

O. J'é-tais O - ra, \_\_\_\_\_

P. 1 *ppp* *p*

116 *mp*

O. fil - le des bois. \_\_\_\_\_ J'é - tais O - ra, \_\_\_\_\_ fil - le des

P. 1 *mp*

121

O. bois. \_\_\_\_\_ Ai - mée du so-leil d'or. \_\_\_\_\_ Ber - cée \_\_\_\_\_ par la lu-ne d'argent.

P. 1

126 **accél.** *mf* **a tempo** *f* **rit.** *mp*

O. Quel de-ses-poir. Quel des-tin noir. Ah! \_\_\_\_\_

P. 1 *mf* *f*

**a tempo**

131

O. Je suis un pois-son d'or aux re-flets d'ar-gent.

P. 1 *mp*

**rubato**

136

O. Fil-le des bois. — J'é-tais O-ra. *Murmurer*

P. 1 *pp* *ppp*

### Transition (Forêt magique)

$\text{♩} = 60$

141

Narrateur: Le soleil se couche. La lune se lève et y mêle ses rayons d'argent.

P. 1 *p*

145

P. 1 *mp*

P. 2 *pp* *mp*

148

P. 1

P. 2



150

rit. . . . . Lento ♩ = 60

P. 1

P. 2



6

(Le choeur s'avance autour d'Ora)

153

Choeur

O - ra le pois - son, chas - se la gri - saille,

P. 1

P. 2

159

Choeur

ro - be d'é - cailles ou bien de co - ton. Sois fiè - re de ton nom.

P. 1

P. 2

164

Choeur

O - ra le pois - son. A - mie des bois. Ai -

le pois-son. A - mie des bois.

P. 1

P. 2

169

Choeur

mée du so - leil d'or. Ber - cée par la lu - ne d'ar - gent, plonge en toi.

du so - leil d'or. Ber-cée, En -

rall. . . . .

P. 1

P. 2

174 **Lento** ♩ = 48

Choeur

En tends la voix des temps. En tends la voix

tends la voix. En-tends Qui de-puis l'au-be des temps nait a-vec tout ê-tre vi-vant. En-tends la voix. des temps

P. 2

180 **accel.** ..... **rit.**

Choeur

lo-re de pous-siè-res d'or et de sè-ve d'ar-gent!

tends la voix. En-tends la. En-tends la. Que ton â-me se-co-lo-re de pous-siè-res d'or et de sè-ve d'ar-gent!

P. 1

P. 2

8

186 (Reprend un peu espoir)

O.

*mp* Ro-be d'è-cailles ou bien de co-ton. *mf* Ro-be d'è-cailles. J'en-tends la

Choeur

*mf* Bra-ve le noir. Gra-ve l'es-poir. Cha-se les pleurs, ef-fa-ce les peurs. En-tends ta voix

*mf* Bra-ve le noir. Gra-ve l'es-poir. Chas-se les pleurs, ef-fa-ce les peurs. En-tends ta voix.

P. 1

P. 2

191

O. voix. Jai per - du la ba - taille, mais

Choeur *p* voix. O - ra le pois - son.

*p* voix *p* voix voi - là son

P. 1 *p* *pp*

P. 2 *p* *pp*



Narrateur: De la nuit au lendemain de l'aube, le soleil se lève.

195 **rall.** (Sortie d'Ora)

O. pas la gerre. O - ra le pois - son. Voi - là mon nom.

Choeur (Sortie du choeur) O - ra le pois - son.

nom. voi - là son nom.

P. 1

P. 2



## Scène 4

### Je suis pêcheur

**Dansant**  $\text{♩} = 72$   
(Entrée du pêcheur avec entrain)

201 *mf*

Pêch. Au pe - tit ma -

P. 1 *mf*

204

Pêch. tin a - vec mes fi - lets, je marche a - vec en - train. Je con -

P. 1

209 *f*

Pêch. nais mon che - min. Je suis pê - cheur. Je suis pê -

P. 1 *f*

214 *ff* *mf*

Pêch. cheur. Je suis pê - cheur! C'est mon ga - gne pain. U - ne lan -

P. 1 *ff* *mf*

219

Pêch.

terne à la main, un mor - ceau de pain, voi - là mon bon -

P. 1

224

Pêch.

heur. Du coeur à l'ou - vra - ge. Je n'en man - que pas

P. 1

229

Pêch.

J'ai du cou - ra - ge. Je suis pé - cheur! Je suis pé -

P. 1

234

Pêch.

cheur! la la la la la la

P. 1

239 (Entrée de la femme qui interrompt son mari)

Fem. *rit.* *f* *A Tempo*  
mon ma - ri! mon ma - ri!

Pêch. *f* *mf*  
la la la la la la la la la! Mon a - mie, ma

P. 1 *fz*

244 Attends un peu, c'est important!

Fem.

Pêch. Comment? Comment?  
mie?

P. 1 *p*

248 Ne t'énerve pas autant. Calme toi un peu, c'est seulement... ...

Fem.

Pêch. y-a-t'il le feu? C'est seulement?

P. 1

254 *rall.*

Fem. Tu

Pêch. Encore heureux que je t'aime autant. Dit-moi maintenant ce qui est arrivé...

P. 1 *niente*

## Scène 5

### Duo amoureux

260 **Rubato** *mf* **Expressivo** ♩=84

Fem. as ou - bli - é ton bai - ser pour un - e

Pêch.

P. 2 *mp*

Ped.



264

Fem. belle jour - - - - - née!

Pêch.

P. 2 *mf*



267 (Elle l'embrasse)

Fem.

Pêch. (Il la prend dans ses bras)

P. 2

270

Fem.

Pêch.

P. 2



273

Fem.

Pêch.

P. 2

*mp*

Tu m'as fait u - ne peur bleue. En - core heu - eux



277

Fem.

Pêch.

P. 2

Que je t'aime!

que je t'aime au - tant. Que je t'aime au -



280

Fem.

Pêch.

P. 2

*mf*

tant!

283

Fem.

Pêch.

*mf*

Re-tourne au cam - pe - ment      pren - dre soin de

P. 2

*mp*

286

Fem.

Pêch.

vous deux.      Mais, pas a - vant...      un

P. 2

*rit.* . . . . . **A Tempo**

289

Fem.

Pêch.

(Le pêcheur veut l'embrasser encore.)

au - tre sa - vou - reux....

(La femme se dérobe en riant.)

P. 2

*mf*

292

Fem.

Pêch.

*mf*

Des bai - sers tu en as!      Tu en au -

P. 1

*p*      *mp*

P. 2

*p*      *mf*

295

Fem. ras de tout ton

Pêch.

P. 1

P. 2

297

Fem. soûl, si tu rap - por - tes le plus beau pois -

Pêch.

P. 1

P. 2

299

Fem. son, le plus gros des pois -

Pêch.

P. 1

P. 2

301

Fem. sons.

Pêch.

P. 1

P. 2

303

Fem. Si - non, j'ai bien l'im - pres - -

Pêch.

P. 1

P. 2

305

Fem. sion que l'on se con - ten - te - ra en - co - re de

Pêch.

P. 1

P. 2



308

Fem. soupe au chou.

Pêch.

P. 1

P. 2



310

Fem.

Pêch. *mf* Vi - (te) que je re -

P. 1

P. 2



312

Fem.

Pêch. vienne a - vec u - ne truite arc - en -

P. 1

P. 2

314

Fem. Que j'ac - com - pa - gne - rai d'u - ne sauce - au miel!

Pêch. ciel Bon - ne jour - née ma

P. 1

P. 2

*f*

316

Fem. Bon - ne jour - née mon pe - tit ma - ril!

Pêch. mie! Bon - ne jour - née ma mie!

P. 1

P. 2

**rall.**

319

Fem. Bon - ne jour - née mon pe - tit ma - ril!

Pêch. Bon - ne jour - née ma - - mie!

P. 1

P. 2

*pp*

(Le mari et la femme vont dans les directions opposées.)  
(Sortie de la femme)

(Le mari et la femme vont dans les directions opposées.)

## Scène 6

### Rencontre d'Ora et du pêcheur

323 **Dansant**  $\text{♩}=92$

Fem.

Pêch. (Le pêcheur reprend son chemin en sifflant.) *mf*

P. 1

328

Fem.

Pêch.

P. 1

331

Fem.

Pêch. *f* Ah, ah, ah! Quelle belle prise que voilà... Au poids que ce poisson a... *mf*  
 OH! Fu -

P. 1

337

Pêch.

P. 1

343 **Lento**  $\text{♩}=60$   
 (Entrée d'Ora. Elle est un peu secouée)

O.

Pêch. *f* Mais... par toute les mers étoilées, un poisson d'une telle beauté. Cela ne peut exister. Un poisson couleur soleil. Jamais rien vu de pareil,  
 né!

P. 1

348 une pure merveille...

Pêch.

P. I.

*mf*

6 6 6

351 Qu'a t'il bien pu m'arriver... J'ai l'esprit tout embrouillé.

O.

Pêch. (Le pêcheur recule de stupeur) Je dois rêver... À n'en pas douter, ce poisson ... a parlé!

P. I.

355 Remettez-moi à l'eau. J'ose vous implorer. Monsieur le pêcheur, écoutez votre coeur.

O.

Pêch. Même si tu peux parler et respirer, remettre à l'eau mon souper serait vraiment idiot.

359 Pitié...

O.

Pêch. Il faut me secouer. j'ai dû halluciner. Je ne vais pas croire à cette histoire. Allez, dans mon panier. Oh et puis... J'en attraperai bien un autre...

364 (Ora l'interpelle)

O.

Pêch. (Il change d'idée et remet le poisson à l'eau avec beaucoup de douceur) Voilà joli poisson d'or! Reprends tes esprits, respire fort et te voilà partie! (Le pêcheur part à rire en soulevant les épaules de résignation. Il enroule son filet.)

368 Bon pêcheur! Bon pêcheur!

O.

Pêch. (Celui-ci, surpris, se retourne) Que fais-tu là, toi? C'est inouï... une folie!

372 Pour te remercier de ta bonté, laisse-moi te donner une de mes écailles d'or, un véritable trésor.

O.

Pêch. Me voilà qui fait la conversation à un poisson...

376 ...oui.

O.

Pêch. Merci joli poisson! Avec cet or, je pourrai acheter... Mais, tu es blessée? Je vais t'amener à la maison et te soigner et...

## Scène 7 L'enlèvement

Lento  $\text{♩} = 60$

Narrateur: La femme est prisonnière de la sorcière.

Narrateur: Les mains liées, elle se fait trainer.

379 (Entrée de la sorcière. Elle tient la femme prisonnière) *f* Ah hahahaha!

(Entrée de la femme. Elle est attachée) *f* Aidez-moi! Aidez-moi!

AH!! *f* Ma femme!!!

P. 1 *f* *f*

P. 2 *f* *f*

385 *mf* *f*

U-ne sau - va - ge de per - due. Une - au - tre de trou - vée!

*mf* Au se - cours! *f* Au se - cours! Ma femme!!! Lâ - chez moi!

P. 1

P. 2

*accel.*

390 Ah hahahaha!

*ff* At - ten - tion!

Lâ - chez moi! Laissez ma femme tranquille!

P. 1

P. 2

392 **Rapide** ♩=100 *ff*

Sorc. Je vais te lan - cer un é - clair! Ah!

Fem.

Pêch. C'est un

P. 1

P. 2

394 **Adagio** ♩=72 *rall.*

Sorc.

Fem. *ff* (Elle s'effondre en larmes)  
NON!

Pêch. *ff* Ah... Je meurs...  
ordre!

P. 1 *ff* *mp* *p*

P. 2 *ff* *p*

Lento  $\text{♩} = 60$   $\text{♩} = 92$

Narrateur: Le pêcheur recule et s'effondre, blessé à mort.

Ton moqueur!  
Avec sarcasme!  
(Nasillard) *mp*  
Ces-se de brail

399

Sorc.

P. 1

P. 2



405

Sorc.

P. 1

P. 2

ler pour rien. Cet - te sau - va - geonne u ne larme à la moin-dre brou - til - le Je ne m'en-

Ton moqueur!



409

Sorc.

Fem.

P. 1

P. 2

com-bre-rai pas de ta per - sonne, mais plu-tôt te vendre au mar - ché. Al-lez! A-vance!

(Sortie de la sorcière)

(Sortie de la femme)

## Scène 8

### La magie d'une larme

Lento ♩=60

413

O. *pp* Bon pè -

Péch.

Narrateur: Ora sort de sa cachette et se penche sur l'homme inconscient. Elle pleure la méchanceté des hommes.

P. 1 *pp*

P. 2 *pp*



416

O. cheur, — bon pè - cheur, — re - ve - nez à

Péch.

P. 1 *pp*

P. 2



420

O. vous, re - ve - nez à vous. Je suis dé - so -

P. 1

P. 2



424

O. *lé. Quel ma - leur. Je ne peux que pleu - rer sur vous.*

Péch.

P. 1

P. 2 *pp*

428

Narrateur: Par magie, lorsque Ora pleure sur le pêcheur, un éclair d'or englobe celui-ci

P. 1 *mp*

P. 2

431

O.

Péch. *mf*

J'ai

Narrateur: L'homme revient à la vie

P. 1 *f*

P. 2 *f*

434

O.

Pêch. Mais... Mais... Je me souviens, un mauvais sort...

froid.

P. 1 *mf*

P. 2 *mf*

438

O.

Pêch. une douleur au coeur... J'é - tais mort.

P. 1

P. 2

442

O. (Sortie d'Ora)

Pêch. Aucune blessure, rien! Par la magie de tes larmes, je suis vivant! Je dois maintenant délivrer ma femme! Partons Ora! Vite! (Sortie du pêcheur)

P. 1

P. 2

## Acte 2

### Scène 1

#### Le marché

Narrateur: À la cité, c'est jour de marché. Sur la place publique, non loin du bord du lac, des étals sont dressés. On y trouve les produits locaux: poissons, légumes, également de la laine, un arracheur de dents, vendeur de cochons et... une tribune pour esclaves.

448

P. 1

**Moderato** ♩=100

449

P. 1

453

(Entrée du chœur)

*mf*

Qui veut des oeufs?

Choeur

*mf**p*

Pain frais du jour!

des poules?

Pain frais du

P. 1

456

Choeur

Qui veut des oeufs?

Qui veut des oeufs?

Qui veut des oeufs?

des poules?

des poules?\_

des mou-tons!

qui veut des

jour!

Pain frais du jour!

des poules?

Pain frais du jour!

des poules?

des mou-tons!\_

des

P. 1

P. 2

*mf*

459

Choeur

oeufs? des poules! pain frais du jour! des co-chons des mou-tons qui veut des oeufs? des poules Qui veut des

oeufs? des poules? des poules ? des mou-tons des co - chons\_ des mou-tons des co-chons

P. 1

P. 2

462

Choeur

oeufs? des co - chons! Qui veut des oeufs? des vaches! Qui veut des

des poules? des mou-tons! des mou-tons! des mou-tons! des co-chons!

des poules? des mou-tons! des mou-tons! des co-chons!

P. 1

P. 2

464

Choeur

oeufs? des vaches! des vaches! des vaches! des poules? Pain frais du

des vaches! des vaches! des vaches! des poules?

P. 1

P. 2

466 **A tempo** (entrée de la sorcière et de la femme du pêcheur qui est prisonnière)

Sorc. - - - - -

Fem. - - - - -

Choeur  
 jour! des va - ches! des es - cla - ves!  
 des poules? des mou - tons! des co - chons! des es - cla - ves!

P. 1 *ff* *mf*

P. 2 *ff*

470 Nasillard *mf*

Sorc. - - - - - Ah!

Fem. Vous avez tué mon mari... Laissez-moi retourner auprès de lui... Je vous en prie...

P. 1

P. 2

474

Sorc. - - - - - Je n'en peux plus! Ah! Je n'en peux plus! Plus! Plus! Par mes pou - voirs in - fi -

P. 1

P. 2 *mf*

478

Sorc. *nis, - que plus un son ne sor - te de cet - te souil -*

P. 1

P. 2



480

Sorc. *lon! Que la bou - che de cet - te pie, de fil in - vi -*

P. 1

P. 2



482

Sorc. *si - ble soit cou - sue!* *f*

Choeur

P. 1

P. 2

8<sup>va</sup>...1

485

Choeur

ap - pro - chez, des es - claves à

Ap - pro - chez,

P. 1

ap - pro - chez, ap - pro - chez,

488

Choeur

ven - dre! Es claves à ven - dre! El - le vaut la dé - pense! ap - pro - chez, ap - pro - chez,

Es - claves à ven - dre! Ap - pro - chez, ap - pro - chez, ap - pro - chez, ap - pro - chez,

P. 1

*mf*

491

Choeur

des es - claves des es - claves à ven - dre

P. 1

*mp*

*mp*

8<sup>vb</sup>.....

8<sup>vb</sup>.....

## Scène 2

### La vente aux enchères

**Allegro** ♩=120

493 (Entrée discrète d'Ora. Elle se cache avec le pêcheur)

O.

Sorc. *f*  
Deux cents francs pour mon - sieur! Qui dit mieux?

Pêch. (Entrée discrète du pêcheur. Il se cache avec Ora)

Choeur *mf*  
Oh! Oh!

P. 1 *mf*

496

Sorc. *f*  
Trois cents francs pour ma - dame. En plus, elle est mu - ette.

Choeur  
Ah! Mu - ette! Mu - ette! Oh!

P. 1

499

Sorc. *f*  
un vrai charme! trois cents francs une

Choeur *f* Div. *rit.*  
Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Ah! moi!

P. 1

(Plusieurs choristes font les différentes notes.)



503

Sorc. fois, trois cents francs deux fois! *f*

Pêch. (Le pêcheur sort de sa cachette avec assurance!) *ff*  
Cent mille francs!

Choeur *ff* *mp* *f* *p* *f* *mf* *f* *f*  
moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi! moi!

P. 1 *f* 8<sup>th</sup>

507

Sorc. De l'or! Per-son-ne ne pos-sè-de

Pêch. *f*  
Ce que vaut ce mor-ceau d'or!

Choeur De l'or! De l'or! De l'or! De l'or!

P. 1 *mp*

512

Sorc. d'or au pa-ys. Qui es-tu? Parle in-con-nu! *rit.* *accel.* Toi! C'est impossible! Tu étais mort...

Pêch.

P. 1 *f* 8<sup>th</sup>

## Scène 3

### Le héros

516 **Allegro** ♩ = 120

Sorc.

Pêch. Vos mauvais sorts ne sont pas infailibles.

É - cou - tez! É - cou - tez! É - cou -

P. 1

P. 2

521

Sorc.

Pêch. tez, vous tous! É - cou - tez! É - cou - tez! É - cou -

P. 1

P. 2

523

Pêch. tez, vous tous Cet-te femme n'est pas à vendre. É - cou - tez! Cet-te femme n'est pas à

P. 1

P. 2

527 **rall.** . . . . **Moderato** ♩=100

Péch. vendre, cet - te femme n'est pas à vendre! C'est mon é - pou - se qui porte mon en - fant, mon en - fant!

P. 1

P. 2



531 **rall.** . . . . **Moderato** ♩=100

Péch. Et la per - sonne la plus dou - ce du mon - de. Sa li - ber - té, il faut lui

P. 1



534

Péch. ren - dre. Cet être im - monde! Cet être im - mon - de l'a en - le -

mf

Choeur Sa li - ber - té, il faut lui ren - dre.

mf

Choeur Sa li - ber - té, il faut lui ren - dre.

P. 1

(8)

Allegro  $\text{♩} = 120$ 

537

Sorc. *mf*  
Non! Vil - la -

Péch. *ff*  
vée!

P. 1 *ff*



540

Sorc. *mf*  
geois, cet homme est un men - teur. J'ai a - che - té cette es - clave il y a plu - sieurs

P. 1 *mf*

P. 2 *mf*



543

Sorc. *mf*  
jours. Cette es - clave est à moi! Cette es - clave est à moi! À moi! À moi! À moi! À

P. 1 *f* *mf*

P. 2 *f*

546

Sorc. *f* *mf*

moi! Cette é caille d'or aus - si! C'est lui le vo-leur! Pen-dez le! C'est lui le vo-leur! Pen-dez

P. 1 *f* *mf*

P. 2 *f*

8<sup>vb</sup>] 8<sup>vb</sup>.....]



549

Sorc. *fp*

le! pen-dez le! pen-dez le! pen-dez le! pen-dez le! Haut et

P. 1 *fp*

P. 2

8<sup>vb</sup>.....]



551

Sorc. *ff*

court! Tout de suite!

P. 1 *ff*

P. 2 *ff*

6 6 6 6

## Scène 4

### Bataille finale

**Allegro Moderato**  $\text{♩} = 100$   
(Ora sort de sa cachette!)

553

O. *f*  
Non!!! Cet hom-me dit la vé-ri-té!

Choeur *mf*  
Oh!!! *mf*  
*mp*  
Oh!!! Un  
Un pois-son qui parle!!!  
Un pois-son en or!!!

P. 2 *f* *mp*

557

O. *f*  
Si-lence! Cet-te femme est u-ne sor-ciè-re qui

Choeur *f*  
Un pois-son qui par-le!!!  
Un pois-son qui par-le!!!

P. 2 *f*

560

O. *f*  
m'a chan-gée en pois-son! C'est pour elle- qu'il fau-drait é-ri-ger la po-tence!

P. 2

562

O. *f*  
C'est pour elle - qu'il fau - drait é - ri - ger la po -

P. 2 *f*

563

O. tence!

Choeur La po - tence! La po - tence!

P. 2

564

O. Ou l'en - voy - er pour - rir, moi - sir, crou -

Choeur tence! La po - tence!

P. 2

566

O. *Malin*  $\text{♩} = 92$  *ff* pir dans le trou le plus pro - fond!

Sorc. *mf* Em - pa - rez -

Choeur *ff* Pour - rir, moi - sir!

P. 2 *ff*

568

O.

Sorc.

P. 2

*mf*

vous de ce sau - va - ge et de ce pois - son! Qu'at - ten - dez -

8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup>

570

O.

Sorc.

P. 2

*mf*

vous! Qu'at - ten - dez - vous! Qu'at - ten - dez - vous! Non!

8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup>

572

O.

Sorc.

P. 2

Je suis vo - tre Sei - gneu - res - se! Qu'at - ten - dez -

8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup>

574

O.

Sorc.

P. 2

*mf*

vous! Vous me de - vez o - bé - is - sance! Si - lence!



## Panique! ♩ = 100

576

O. Cro - yez - moi, cet - te femme est le mal in - car - né! Il est

Sorc.

P. 2

578

O. temps de dé - li - vrer no - tre con - trée. Cet - te sor - cière vo - le femmes-et en - fants pour les

P. 2

580

O. vendre - - - - - au plus of -

P. 2

581

O. frant!

Pèch. C'est une - a - bo - mi - na -

Choeur C'est une - a - bo - mi - na - tion!

P. 2 C'est une - a - bo - mi - na -

582

Péch. tion!

Choeur Chas - sons la sor - cière! - Chas - sons la sor - cière! -

tion! Ban - nis - sons l'es - cla -

P. 2 *mf*

8<sup>vb</sup>.1 8<sup>vb</sup>.1 8<sup>vb</sup>.1 8<sup>vb</sup>.1

584 **rall.**

Sorc. Vous o - - -

Choeur va - gel!

P. 2

585 **Autoritaire!** ♩ = 92

O.

Sorc. sez - vous re-bel-ler, me dé - fier! Et bien - tant pis! Vous ne pou-vez

P. 1

P. 2

588

O.

Sorc.

P. 1

P. 2

rien con - tre ma ma - gie! Con - tre ma ma -

590

Sorc.

P. 1

P. 2

gie! Je vais tous vous rendre en char - pie!

*fp* *f*

*f* *p* *f*

*fp* *f*

592

Sorc.

P. 1

P. 2

Je vais com-men-cer par cet-te sau- vage! Ah Ah Ah ah Ah ah

*mp* *f* *mf*

*f* *p* *f* *mf*

*fp* *f* *mf*

Pêch.

596 En riant!

Sorc. *3* Ah Ah Ah Ah *3* Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah

P. 1

P. 2

Narrateur: Le pêcheur enfonce l'écaille dans le coeur de la sorcière!

598 *ff* NON!

Sorc. Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah Ah *gliss.* *ff* *p*

Pêch. *ff* (Le pêcheur enfonce l'écaille dans le coeur de la sorcière) NON!

Choeur *ff* NON!

*ff* NON!

P. 1 *ff*

P. 2 *ff*

599 *rall.*

P. 1

P. 2

# Scène 5 Le dénouement

Lento ♩ = 60

600

Sorc. *p* Ah... je meurs...

P. 1

P. 2 *p*



603 Transformation ♩ = 72

Sorc.

P. 1 *p*

P. 2



604

P. 1

P. 2

605

O. *mf* Ah! — Je vis!

Fem. Mon ma -

Choeur *mf* — *pp* Oh!

*mf* — *pp* Oh!

P. 1 *mf*

P. 2

608

Fem. ri! Mon ma - ri! Tu nous as sau -

P. 2

610

Fem. vés!

Pèch. c'est grâce à la ma -

P. 2

612

Sorc. \_\_\_\_\_

Fem. \_\_\_\_\_

Pêch. *8* gie d'un pois - son do - ré.

P. 2



614

Sorc. \_\_\_\_\_

Fem. \_\_\_\_\_ Mer - ci O - ra...

Pêch. \_\_\_\_\_ Mer - ci O - ra... Mer - ci O -

P. 2



616

Sorc. \_\_\_\_\_ rit. . . . .

Fem. \_\_\_\_\_ Mer - ci O - ra...

Pêch. \_\_\_\_\_ ra... O -

Choeur *p* Mer - ci O - ra... *pp*

*p* Mer - ci O - ra... *pp*

P. 2

Lento ♩ = 60

618 *mp*

O. Je suis re - de - ve - nue hu - maine grâce à ton cou -

Sorc.

Fem. O - ra?

Péch. ra? Où es - tu?

P. 2



621

O. rage! Tu as o - sé dé - fier cette sor - cière. Grâce à ton cou - rage! Je suis re - de - ve - nue hu -

P. 2



624

O. maine! Hu - - - maine!

P. 2



625 **Andante** ♩ = 76

O.

Sorc. Une sor - cière? Où ce - la? Une sor cière? Qui ce la? J'ai peur mon sieur. J'ai peur mon sieur. Ca chez

P. 1

P. 2



Allons madame, n'ayez pas peur,  
il n'y a aucun danger.  
(Ora part à rire)

629

O.

Sorc.   
moi! Ah! Ca-chez-moi! Comme vous êtes gentille, jeune fille.

P. 1

P. 2



632

O.   
*rall.* *p* Je suis O -

Sorc.   
Quel est votre nom?

P. 1

P. 2



634 **Lento** ♩ = 60

O.   
ra. Je suis O -

Sorc.

P. 1   
*p*

P. 2   
*p*

637

O. *rall.* Fil - - le du so - - - leil

Sorc.

P. 1

P. 2

640

O. *f* d'or! Et de la lu - - ne d'ar -

Sorc.

P. 1 *f*

P. 2 *f*

643

O. *p* gent. Je suis O - ra.

Sorc.

P. 1 *p*

P. 2 *p*

*rall.* . . . . .

# Scène 6 Le chant final

Andante ♩ = 72

647

O. Devenons des amies.

Sorc. Et tous ces gens réunis ici?

649

O.

Sorc. C'est pour une occasion spéciale?

Pêch. Oh

P. 1

P. 2

651

Sorc.

Pêch. oui. Nous a - vons beau-coup à cé - lé - brer!

Choeur La li - ber - La li - ber -

P. 1

P. 2

654

Choeur

té. La li - ber - té. L'a - mi -

té. La li - ber - té. L'a - mi -

P. 1

P. 2



657

Choeur

tié. L'a - - - mour. L'a - -

tié. L'a - - - mour. L'a - -

P. 1

P. 2



659

Choeur

mour! L'a - - - mour!

mour! L'a - - - mour!

P. 1

P. 2

rall.

661

P. 1

P. 2



663 **Andante**  $\text{♩} = 72$

*f*

O. L'a - - mi - tié.

Sorc. L'a -

Fem.

Péch.

Choeur

Ouh

Ouh

P. 1

*f*

P. 2

*f*

666

O. L'a - - mi - tié.

Sorc. mour.

Fem.

Pêch. L'a - - mi -

Choeur Ouh

Ouh

P. 1

P. 2

669

O. L'a - - mi - -

Sorc. l'a - mour

Fem. l'a - - mour

Pêch. tié l'a - mour

Choeur Ouh

Ouh

P. 1

P. 2

672

O. tié L'a - mour!

Sorc. L'a - mour!

Fem. L'a - mour!

Péch. L'a - mi - - tié.

Choeur Ouh Ouh

P. 1

P. 2

675

O.

Sorc.

Fem.

Péch. mour!

Choeur La li - ber - té. La li - ber -

La li - ber - té. La li - ber -

P. 1

P. 2

677

O.  
Sorc.  
Fem.  
Péch.  
Choeur  
P. 1  
P. 2

La li - ber - té. L'a - mi -  
La li - ber - té. L'a - mi -  
La li - ber - té. L'a - mi -  
La li - ber - té. L'a - mi -  
té. L'a - mi -  
té. L'a - mi -

679 **rall.** - - - - **A tempo**

O.  
Sorc.  
Fem.  
Péch.  
Choeur  
P. 1  
P. 2

tié en - tre tous!  
tié en - tre tous!  
tié en - tre tous!  
tié en - tre tous!  
tié en - tre tous!  
tié en - tre tous!



681

P. 1

P. 2

Musical score for measures 681-682. The score is for two parts, P. 1 and P. 2, in 3/4 time. P. 1 features a complex melodic line with six sixteenth-note runs, each marked with a '6' and a slur. P. 2 provides harmonic support with chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#).

683

P. 1

P. 2

Musical score for measures 683-686. The score is for two parts, P. 1 and P. 2, in 3/4 time. P. 1 features a melodic line with slurs and accents, including a triplet in measure 684. P. 2 provides harmonic support with chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#).

Stéphanie Hamelin Tomala

# With a thousand eyes

Film réalisé par  
David Slotema

Musique composé  
dans le cadre de Inmics

Mars 2017

## Instrumentation:

Clarinettes en Sib 1-2

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle

Contrebasse

Marimba

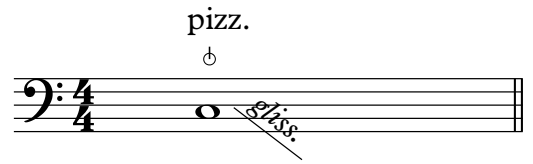
Caisse claire

Wood-blocks

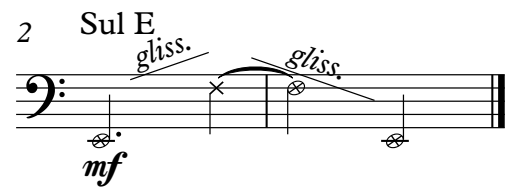
Les parties de clarinettes sont écrites en sons lus.

# LEXIQUE

Jouer un pizz bartök en glissant le doigt le plus bas possible sur la corde



Glissandos Harmoniques : Rythme et hauteur aléatoire



# With a thousand eyes

Film: David Slotema

Stéphanie Hamelin Tomala

0" 1" 3" 4" 6" 7" 9" 10"

Film in

♩ = 164      ♩ = 120

Clarinette en Sib 1

Clarinette en Sib 2

Caisse claire

Wood-blocks

marimba

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasse

Bande sonore

2 3 4 5 6 7 8



12" 13" 15" 16" 18" 19" 21" 22" 24" 25" 27" 28" 30"

Fille arrive

B.S.

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

31" 33" 34" 36" 37" 39"

black out Titre du film

CUE01 = 122

m.

B.S.

22 23 24 25 26 27



40" 42" 43"

Titre out Carroussel

m.

B.S.

28 29 30



45" 47" 48"

Carroussel bouge

r.sh. r.sh. r.sh.

C. Cl.

W.B.

m.

B.S.

31 32 33

50" 51" 53" 54"

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

C. Cl.

W.B.

m.

B.S.

34 35 36 37

56" 57" 59" 1'00"

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

photo touriste

C. Cl.

W.B.

m.

B.S.

38 39 40 41

1'02" 1'03" 1'05" 1'06"

C. Cl.

W.B.

m.

B.S.

42 43 44 45

*mp*

1'08"

1'09"

1'11"

1'12"

1'13"

1'16"

DANSE

1'17"

rit. . . . ♩ = 130

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Cl. 1, Cl. 2, C. Cl., W.B., m., V. I, V. II, A., Vc., C. B., and B.S. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 'rit.' with a metronome marking of ♩ = 130. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *p*, and *mf*. The percussion part (B.S.) is marked '(Bande sonore in)' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into measures 46 through 52. The 'DANSE' section begins at measure 51.



1'18" 1'20" 1'21" 1'22" 1'24" 1'25"  
Danse 2 pas de danse pas de danse 2

Cl. 1

Cl. 2

C. Cl.

W.B.

m.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

*perdendosi*

*mp*

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

53 54 55 56 57 58

1'27" 1'28" 1'29" 1'31" 1'32" 1'34"

plan retour au touriste

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

*p*

m. *p*

A. *p* progressivement sul pont. → sul pont.

Vc. *p*

C. B. *p*

B.S.

59 60 61 62 63 64

1'35" 1'36" 1'38" 1'39" 1'40" 1'42"

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

*p*

m. *p*

A. *p* progressivement sul pont. → sul pont.

Vc. *p* progressivement sul pont. → sul pont.

C. B. *p* progressivement sul pont. → sul pont.

B.S.

65 66 67 68 69 70

1'43"

1'45"

1'46"

1'47"

1'49"

1'50"

homme touriste danse

Cl. I

C. Cl.

W.B.

m.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

71 72 73 74 75 76

*mf*

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

progressivement  
ord. → ord.

*perdendosi*

ord.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'homme touriste danse'. It consists of ten staves: Cl. I (Clarinete 1), C. Cl. (Clarinete en Sol), W.B. (Tromba), m. (Mandolino), V. I (Violino 1), V. II (Violino 2), A. (Viola), Vc. (Violoncello), C. B. (Contrabbasso), and B.S. (Basso Continuo). The Cl. I staff has rests followed by a single note at the end. The C. Cl. staff has rhythmic markings 'r.sh.' (right-hand stroke) above the staff, indicating specific techniques. The m. staff has a melodic line with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The V. I and V. II staves have rests followed by a final chord. The A. staff has a long note with a crescendo and the instruction 'progressivement ord.' (progressively ordered). The Vc. staff has a melodic line with a crescendo and the instruction 'perdendosi' (fading away). The C. B. staff has a similar melodic line with a crescendo and 'progressivement ord.'. The B.S. staff has a continuous rhythmic pattern. The score is marked with time signatures and measure numbers 71 through 76.

1'52"      1'53"      1'54"      1'56"      1'57"      1'58"

Cl. I

C. Cl. *mf* r.sh. r.sh. r.sh.r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.r.sh.

W.B.

m.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

77      78      79      80      81      82

2'00"      2'01"      2'03"      2'04"      2'05"

Plan touriste homme 2

Cl. 1

C. Cl.

W.B.

m.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

*perdendosi*

r.sh. r.sh. r.sh. r.sh. r.sh.

r.sh. r.sh. r.sh.

83      84      85      86      87

Detailed description of the musical score: The score is for measures 83 to 87. At the top, time markers are placed above the measures: 2'00" above measure 83, 2'01" above measure 84, 2'03" above measure 85, 2'04" above measure 86, and 2'05" above measure 87. A box labeled 'Plan touriste homme 2' is positioned above measure 85. The instruments are arranged vertically: Cl. 1 (top), C. Cl., W.B., m., V. I, V. II, A., Vc., C. B., and B.S. (bottom). Cl. 1 plays a melodic line with a slur and 'perdendosi' marking. C. Cl. has rhythmic markings 'r.sh.' above notes in measures 83-84 and 87. W.B. has rests. m. plays a melodic line. V. I, V. II, and A. have slurs and 'perdendosi' markings. Vc. and C. B. have long slurs. B.S. has a continuous tremolo. Measure numbers 83, 84, 85, 86, and 87 are printed at the bottom of the page.

2'07" 2'08" 2'10" 2'11" 2'12"

r.sh.

C. Cl.

m.

Vc.

C. B.

B.S.

88 89 90 91 92

*perdendosi*

*p*

2'14" 2'15" 2'16" 2'18" 2'19" 2'21" 2'22" 2'23"

C. Cl.

B.S.

93 94 95 96 97 98 99 100

CUE02

♩ = 130

2'25" 2'26" 2'28" 2'29" 2'30" 2'32"

Jouer trois à quatre croches de façon aléatoire en faisant des pauses et en suivant le tempo.

C. Cl.

W.B.

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

101 102 103 104 105 106

*con sord.*

*mp*

*con sord.*

*mp*

*non divisi con sord.*

*mp*

*pizz.*

*mf*

2'33" 2'34" 2'36" 2'37" 2'39" 2'40"

plan femme telephone

Musical score for measures 107-112. The score includes parts for Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Contrabass (C. Cl.), Violin I (V. I), Violin II (V. II), Alto (A.), Viola (Vc.), Contrabass (C. B.), and Bass Drum (B.S.).

- Cl. 1:** Rests in measures 107-109. In measure 110, a half note G4 is marked *ppp*. In measure 111, a half note G4 is marked *mp*.
- Cl. 2:** Rests in measures 107-109. In measure 110, a half note G4 is marked *ppp*. In measure 111, a half note G4 is marked *mp*.
- C. Cl.:** Rests in measures 107-109. In measure 110, a half note G4 is marked *pp*.
- V. I:** Rests in measures 107-109. In measure 110, a half note G4 is marked *mf* with a *pizz.* instruction. In measure 111, a half note G4 is marked *gliss.*
- V. II:** Sustained notes: G3 (107-108), F3 (109-110), E3 (111-112).
- A.:** Sustained notes: G3 (107-108), F3 (109-110), E3 (111-112).
- Vc.:** Sustained notes: G3 (107-108), F3 (109-110), E3 (111-112).
- C. B.:** Rests in measures 107-109. In measure 110, a half note G4 is marked *gliss.*
- B.S.:** Continuous rhythmic pattern (pedal point).

2'41" 2'43" 2'44" 2'46" 2'47" 2'48" 2'50" 2'51"

Musical score for measures 113-120. The score includes parts for Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Violin I (V. I), Violin II (V. II), Alto (A.), Viola (Vc.), Contrabass (C. B.), and Bass Drum (B.S.).

- Cl. 1:** Sustained notes: G4 (113-114), F4 (115-116), E4 (117-118), D4 (119-120). Dynamics: *ppp* (113-114), *mp* (115-116), *ppp* (117-118), *mp* (119-120).
- Cl. 2:** Sustained notes: G4 (113-114), F4 (115-116), E4 (117-118), D4 (119-120). Dynamics: *ppp* (113-114), *mp* (115-116), *ppp* (117-118), *mp* (119-120).
- V. I:** Rests in measures 113-116. In measure 117, a half note G4 is marked *sul G* and *gliss.*
- V. II:** Sustained notes: G3 (113-114), F3 (115-116), E3 (117-118), D3 (119-120).
- A.:** Sustained notes: G3 (113-114), F3 (115-116), E3 (117-118), D3 (119-120).
- Vc.:** Sustained notes: G3 (113-114), F3 (115-116), E3 (117-118), D3 (119-120).
- C. B.:** Rests in measures 113-114. In measure 115, a half note G4 is marked *gliss.*. In measure 116, a half note G4 is marked *gliss.*. In measure 117, a half note G4 is marked *gliss.*. In measure 118, a half note G4 is marked *gliss.*. In measure 119, a half note G4 is marked *gliss.*.
- B.S.:** Continuous rhythmic pattern (pedal point).

2'52" 2'54" 2'55" 2'57" 2'58" 2'59" 3'01" 3'02"  
Plan femme 2

Cl. 1 *mp* *ppp* *mp*

Cl. 2 *ppp* *mp*

C. Cl.

W.B.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B. *sfz*

B.S.

121 122 123 124 125 126 127 128



3'04"                      3'05"                      3'06"                      3'08"                      3'09"                      3'10"

Cl. 1

Cl. 2

C. Cl.

W.B.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

*ppp*

*gliss.*

*ppp*

*ppp*

*gliss.*

129                      130                      131                      132                      133                      134

3'12"      3'13"      3'15"      3'16"      3'17"

plan asiatique le bon      plan asiatique

Cl. 1

Cl. 2

C. Cl.

W.B.

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S.

135      136      137      138      139



3'19"      3'20"      3'22"      3'23"      3'24"      3'26"      3'27"      3'28"      3'30"

Groupe d'asiatique

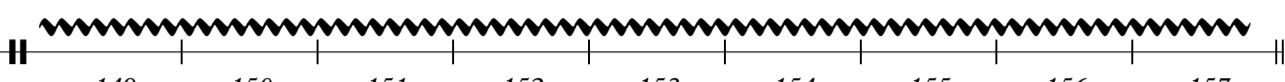
Cl. 1

Cl. 2

B.S.

140      141      142      143      144      145      146      147      148


3'31" 3'33" 3'34" 3'35" 3'37" 3'38" 3'40" 3'41" 3'42"

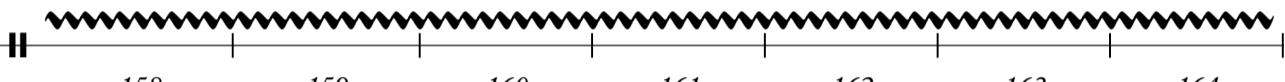
B.S. 

149 150 151 152 153 154 155 156 157



$\text{♩} = 129.6552$   
 CUE03  
 3'44" 3'45" 3'46" Montage 01 3'49" 3'51" 3'52"  
 sul pont. 3'48"  
 con sord.  
*p*

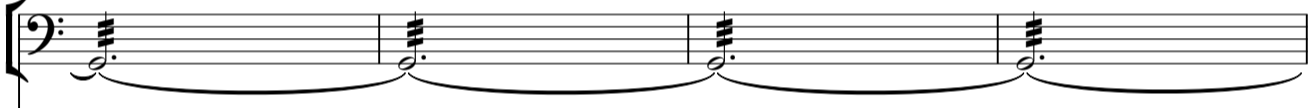
Vc. 


B.S. 

158 159 160 161 162 163 164



3'53" 3'55" 3'56" 3'58" photo


Vc. 


B.S. 

165 166 167 168

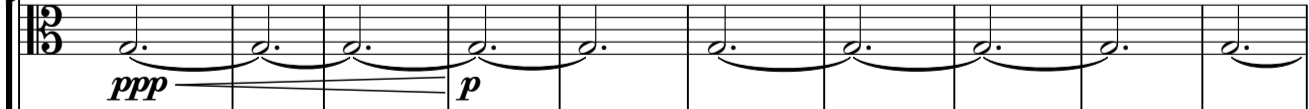



3'59" 4'00" 4'02" 4'03" 4'04" 4'06" 4'07" 4'09" 4'10" 4'11"


Cl. 1 

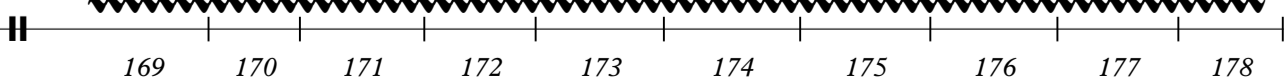
Cl. 2 

con sord.

A. 

Vc. 

C. B. 

B.S. 

169 170 171 172 173 174 175 176 177 178

4'13"                      4'14"                      4'16"                      4'17"

Cl. 1

Cl. 2

A.

Vc. ord.

C. B.

B.S.

179                      180                      181                      182

||

4'18"                      4'20"                      4'21"                      4'23"

Cl. 1

Cl. 2

A.

Vc. progressivement vers sul pont. →

C. B.

B.S.

183                      184                      185                      186

4'24" 4'25" 4'27" 4'28" 4'29" 4'31" 4'32" Asiaticque seule

Cl. 1

Cl. 2

A.

Vc.

B.S.

187 188 189 190 191 192 193

sul pont. progressivement vers ord.



4'34" 4'35" 4'36" 4'38" 4'39" 4'41" 4'42" 4'43" 4'45"

Cl. 1

Cl. 2

A.

Vc.

B.S.

194 195 196 197 198 199 200 201 202

ord. progressivement vers sul pont. sul pont. *ppp*

4'46" 4'48" 4'49" 4'50" 4'52" 4'53" 4'54" 4'56" 4'57"

C. Cl.

W.B.

ord.  
progressivement vers ord.

Vc.

perdendosi

B.S.

203 204 205 206 207 208 209 210 211



4'59" 5'00" 5'01" 5'03" 5'04" 5'06" 5'07" 5'08"

Monument

B.S.

212 213 214 215 216 217 218 219



5'10" 5'11" 5'13" 5'14" 5'15" 5'17" 5'18" 5'19" 5'21" 5'22" 5'24" 5'25"

Touriste

B.S.

220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231



5'26" 5'28" 5'29" 5'31" 5'32" 5'33" 5'35" 5'36" 5'38" 5'39" 5'40" 5'42"

B.S.

232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243



5'43" 5'44" 5'46" 5'47" 5'49" 5'50" 5'51" 5'53" 5'54" 5'56" 5'57" 5'58"

B.S.

244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255



6'00" 6'01" 6'02" 6'04" 6'05" 6'07" 6'08" 6'09" 6'11" 6'12" 6'14" 6'15"

plan plus sombre

couloir ombrage

B.S.

256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267

♩ = 130

CUE04.1

6'16" arco 6'18" senza sord. 6'19" 6'21" 6'22" 6'23" 6'25" 6'26" 6'27" 6'29"

musical score for V. I, V. II, A., Vc., C. B., and B.S. with measures 268-277. Includes performance instructions like *mf*, *senza sord.*, *sul A.*, *sul E.*, *sul D*, *gliss.*, and *Sul A*.



6'30" 6'32" 6'33" 6'34" 6'36" 6'37"

musical score for V. I, V. II, A., Vc., C. B., and B.S. with measures 278-283. Includes performance instructions like *gliss.*, *sul D*, and *perdendosi*.

♩ = 130

CUE04.2

Glissandos Harmoniques : Rythme et hauteur aléatoire

6'39" 6'40" 6'41" 6'43" 6'44" 6'45" 6'47" 6'48"

V. I *mf* sul E *gliss.* *gliss.* 4

V. II

A. *mf* sul D *gliss.* *gliss.* 4

Vc.

C. B. Sul E *gliss.* *gliss.* 4

B.S. *mf*

284 285 286 287 288 289 290 291



6'50" 6'51" 6'52" 6'54" 6'55" 6'57"

V. I 8 *perdendosi*

V. II

A. 4 8 *perdendosi*

Vc. Sul G *gliss.* *gliss.* *perdendosi*

C. B.

B.S.

292 293 294 295 296 297



6'58" 6'59" 7'01" 7'02" 7'03" 7'05" 7'06" 7'08" 7'09" 7'10" 7'12"

B.S. 298 | 299 | 300 | 301 | 302 | 303 | 304 | 305 | 306 | 307 | 308



7'13" 7'15" 7'16" 7'17" 7'19" 7'20" 7'21" 7'23" 7'24" 7'26" 7'27"

V. I

V. II

A.

Vc.

C. B.

B.S. 309 | 310 | 311 | 312 | 313 | 314 | 315 | 316 | 317 | 318 | 319



Glissandos Harmoniques : Rythme et hauteur aléatoire

7'28" 7'30" 7'31" 7'33" 7'34" 7'35" 7'37" 7'38" 7'39" 7'41"

V. I

V. II *Sul A*  
*gliss.*  
*mf*

A.

Vc. *Sul G*  
*gliss.*  
*mf*

C. B. *Sul E*  
*gliss.*  
*mf*

*sul E*  
*gliss.*

B.S. 320 | 321 | 322 | 323 | 324 | 325 | 326 | 327 | 328 | 329

7'42" 7'44" 7'45" 7'46" 7'48" 7'49" 7'51"

V. I *gliss.* 4

V. II 4 8

A. *sul D gliss. mf* 4 8

Vc. 4 8

C. B. 4 8

B.S. 330 331 332 333 334 335 336



7'52" 7'53" 7'55" 7'56" 7'57" 7'59" 8'00" 8'02"

V. I 8 12 *perdendosi*

V. II 12 *perdendosi*

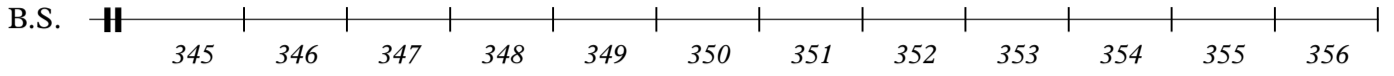
A. 8 *perdendosi*

Vc. 12 *perdendosi*

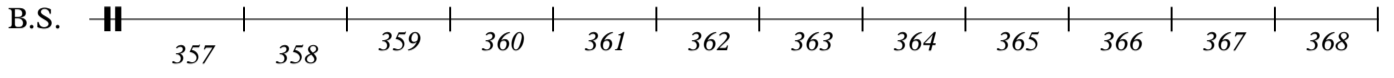
C. B. 12 16 *perdendosi*

B.S. 337 338 339 340 341 342 343 344

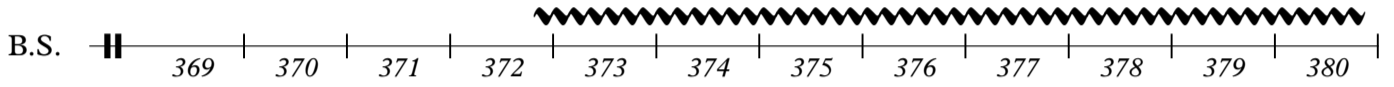
8'03" 8'04" 8'06" 8'07" 8'09" 8'10" 8'11" 8'13" 8'14" 8'15" 8'17" 8'18"



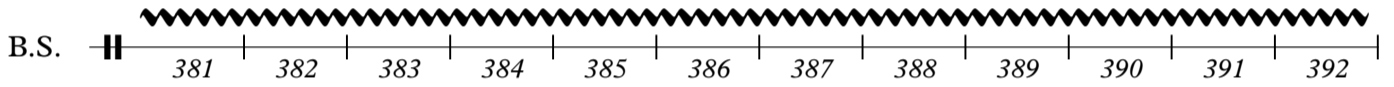
8'20" 8'21" 8'22" 8'24" 8'25" 8'27" 8'28" 8'29" 8'31" 8'32" 8'33" 8'35"



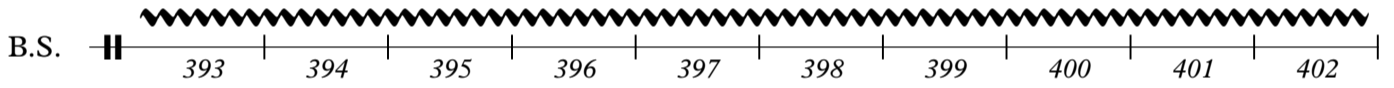
8'36" 8'38" 8'39" 8'40" 8'42" 8'43" 8'45" 8'46" 8'47" 8'49" 8'50" 8'51"



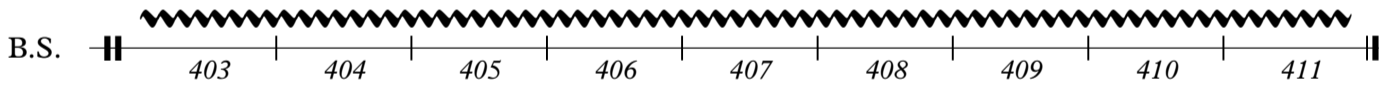
8'53" 8'54" 8'56" 8'57" 8'58" 9'00" 9'01" 9'03" 9'04" 9'05" 9'07" 9'08"



9'09" 9'11" 9'12" 9'14" 9'15" 9'16" 9'18" 9'19" 9'21" 9'22"



9'23" 9'25" 9'26" 9'27" 9'29" 9'30" 9'32" 9'33" 9'34"



Stéphanie Hamelin Tomala

**Monster Box**  
Pour orchestre

Pièce à programme

Décembre 2016



## **Instrumentation:**

Piccolo,  
Flûtes 1-2  
Hautbois 1-2  
Cor anglais  
Clarinettes en Sib 1-2  
Clarinette basse en Sib  
Saxophone alto,  
Bassons 1-2  
Cors 1-2-3-4  
Trompettes 1-2-3  
Trombones 1-2-3  
Tuba  
5 timbales  
Glockenspiel  
Marimba  
Wood-blocks  
Crotales  
triangle  
Whistle  
Cymbale  
Harpe  
Piano  
Celesta  
Choeur mixte  
Violons I  
Violon II  
Alto  
Violoncelles  
Contrebasses

Partition en sons réels

## Note de programme

Cette oeuvre raconte l'histoire d'une petite fille qui se cherche des maisons pour ces monstres. Elle va donc dans un magasin de mangeiore d'oiseaux et rencontre le vieux marchand qui les fabrique. La première fois, elle vient avec un petite monstre, la seconde fois, elle arrive avec un deuxième monstre un peu plus gros. La troisième fois, elle surprend le marchand avec un très gros monstre qui détruit tout sur son passage. Aussi, le deuxième monstre mange la plante du vieil homme, ce qui le met en colère. Il les chasse donc hors de son atelier. Il finit par s'ennuyer et se réconcilie avec la petite fille en lui offrant une grosse maison pour son monstre.

# Monster Box

pour grand orchestre

Stéphanie Hamelin Tomala

$\text{♩} = 106$  SWING ① 2" 4" 6" 9" 11" 13" 15" ⑧

0" 1. *p* *mp*  
2" ②  
4" ③  
6" ④ 1. *pp* *mp*  
9" ⑤  
11" ⑥  
13" ⑦  
15" ⑧

Piccolo  
Flûtes 1,2  
Hautbois  
Clarinettes en Si $\flat$   
Clarinette basse en Si $\flat$   
Saxophone alto  
Bassons  
Corns  
Trompettes  
Trombones  
Timbales (Fa, Si $\sharp$ , La, Mi $\flat$ )  
Glockenspiel  
Marimba  
Wood-blocks  
Harpe  
Piano  
Celesta  
Choeur  
Violons I  
Violons II  
Altos  
Violoncelles  
Contrebasses

(Db C B $\flat$ /Eb F G A) 3 A-Ab 3 Db-D Ab-A 3 F-F $\sharp$  C-C $\sharp$  3 B $\flat$ -B Eb-E 3 B-B $\flat$  3 G-G $\sharp$  3 G $\sharp$ -G F $\sharp$ -F

*pizz.* *pp* *tutti pizz.* *p* *pizz.* *p*

1. *pp* 2. *pp* + + +

$\text{♩} = 106$  SWING

Copyright Stéphanie Hamelin Tomala



18" 20" 22" 24" 27" 29" 31" 33" 36" = 115 38"

Picc. *mp* *pp* *mf*

Fl. *p*

Htb. *p* Cor anglais *pp* *ppp*

Cl. *p*

Cl. B

Sax. alto

Bsn.

C. *pp* *ppp*

Trp.

Trb. *gliss.* *pp*

Timb.

Glock.

Mar. *pp* *mf*

W.B. Triangle Wood-blocks *mp* *p* *pp*

Hp. F-F# 3 A-A# 3 A#-A B-Bb 3 Bb-B 3 B-Bb 3 G-G# 3 (Db C Bb/ E F Gb A)

P. *p* *pp* *p* To Cel.

Cel. *pp*

Choeur

V. I. *p* *pizz.* *pp pizz.*

V. II. non. Div. *pp* *pizz.* *pp*

A. *pizz.* *pp*

Vc. *pp*

C.B. *pp*

Picc. *rit.* . . . ♩ = 110

Fl. *p*

Hrb. *p* *mp* Cor anglais

Cl. *p* *p*

Cl. B

Sax. alto

Bsn. *p* *mp* *pp*

C. 1. + a2. *pp* 2. *pp*

Trp. 1. + *pp*

Trb.

Timb.

Glock.

Mar. Crotales *pp*

W.B. To W.B. To Whist.

Hp. *mp* *pp* Gb-G

P.

Cel. *p*

Choeur

V. I. *rit.* . . . ♩ = 110 arco *p*

V. II. *mp* *pp* arco *p*

A. *mp* *pp* arco *ppp* arco *p*

Vc. *pizz.* *mp* *pp* arco *p*

C.B. *pp* *p*

1'02" 1'03" 1'05" 1'06" 1'08" 1'10" 1'11" 1'11" 1'13" 1'14" 1'16" 1'18" 1'19" 1'21" 1'23" = 110 1'24"

30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

Picc. *mf*

Fl. *p* *mp* *ppp* *mf*

Hb. *mp* To Htb.

Cl. *p* *ppp* *mf*

Cl. B. *ppp*

Sax. alto

Bsn. *mp* *ppp* *mf*

C. 1. *mp* *mf*

Trp. 1. *ppp* *mf*

Trb. *p* *gliss.* *mp*

Timb. *p* *gliss.* *mf*

Glock.

Crot. Triangle *mp* *mf*

W.B. Whistle Wood-blocks *mp*

Hp. *ppp* *gliss.* *mf*

P. *ppp*

Cel. *mp* *ppp* *mf*

Choeur

V. I. *mp* *mp* *mf* *pizz.* *arco* *pp*

V. II. *pizz.* *p* *mp* *p* *mf* *mp* *pp*

A. *ppp* *non. div.* *mf* *pizz.* *arco* *pp*

Vc. *mp* *p* *mf* *pizz.* *mp*

C.B. *mf* *mp*

(D# C B/ E# F# G# A#)

Picc. (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61)

Fl. 1. *pp*

Hb. *p*

Cl. *pp*

Cl. B.

Sax. alto

Bsn. *p*

C.

Trp.

Trb.

Timb. *p*

Glock. *mp*

Tri.

W.B.

Hp. (D C# Bb/ E F# G A) *p* Bb-B

P.

Cel. *p* *pp*

Choeur

V. I. *pizz.* *p* *non div.* *arco* *pp* *STRAIGHT*

V. II. *p* *pp* *arco* *pp* *con sord.* *non Div.*

A. *pizz.* *non div.* *pp* *pizz.* *pp*

Vc. *p* *pp*

C.B. *p*

Picc. *ppp*

Fl.

Hb.

Cl. *pp* *ppp*

Cl. B. *p*

Sax. alto *mf*

Bsn. *pp* *pp* *mf*

C. *pp* *mf*

Trp. *mf* *mf*

Trb.

Timb.

Glock.

Tri.

W.B.

Hp. *F#-F* *F-F#* *G-G#* *D-D#* *A-A#* *G#-G* *(D C# Bb/ E F# G# A#)*  
*ppp* *pp* *pp*

P.

Cel. *ppp*

Choeur

V. I *ppp* *pp* *mf*

V. II *ppp* *pp* *mf*  
*senza sord.*

A. *pp* *mf*  
*pizz.*

Vc. *pp* *arco* *pizz.* *mf*

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

2'25" 2'27" 2'29" 2'30" 2'32" 2'34" 2'36" 2'38" 2'40" 2'42" 2'44" 2'46" 2'48"

74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86

Picc. Fl. Hb. Cl. Cl. B. Sax. alto Bsn. C. Trp. Trb. Timb. Glock. Tri. W.B. Hp. P. Cel. Choeur V. I V. II A. Vc. C.B.

*mf* *pp* *mp* *p* *mf* *E-E#* *Bb-B#* *G#-G* *p* *mf* *arco* *pizz.* *p* *mf* *pp* *mf* *mf* *mf* *p* *mf* *pp* *mf*

249" 251" 252" 253" 254" 255" 256" 257" 258" 259" 300" 301" 302" 303" 304" 305" 306" 307" ♩=120

87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104

Picc. Fl. Hb. Cl. Cl. B. Sax. alto Bsn. C. Trp. Trb. Timb. Glock. Tri. W.B. Hp. P. Cel. Choeur V. I. V. II. A. Ve. C.B.

*p* *mf* *pp* *p* *pizz.* *p* *con sord. arco* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *p*





Picc. *f* 3 3 3 3 *ff*

Fl. *mf*

Hb.

Cl. *mf* 3 3 3 3 *ff*

Cl. B.

Sax. alto

Bsn.

C. *mf* 1. 2. *a2.* *ff* *fp*

Trp. *mf* 3 3 3 3 *ff* *fp*

Tb. *mf* *gliss.* *gliss.* *ff* *fp*

Tuba

Timb. (La-Lab) *mf* *ff* *fp*

Glock.

Tri. *ff* To Mar.

W.B. *mf*

Hp. *mf* E-Eb Eb-E D-Db *f* *gliss.* Db-D

P. *ff*

Cel. *mf* *ff*

Choeur

V. I *mf* *ff*

V. II *mf* *ff*

A.

Vc. *arco* *mf* *ff*

C.B. *mf* *ff*

Picc. *ff*

Fl. *p* *ff*

Hb.

Cl. *p* *ff*

Cl. B. *ff*

Sax. alto

Bsn.

C. *mf* *ff*

Trp.

Tb. *mf* *gliss.* *mf* Trombone

Timb. (Sol-Mi) (Réb-Ré) *ff*

Glock.

Tri.

W.B.

Hp. *mf* F-F# F#-F C#-C F-F# Ab-A C-C# *gliss.* *ff* F-F# *pp*

P. *mf* *ff*

Cel. *pp*

Choeur

V. I. *mf* *fp* *pp* con sord.

V. II. *mf* *fp*

A. *fp*

Vc. *mf* *fp*

C.B. *mf* arco *fp* *ppp*

4°18" 4°20" 4°22" 4°24" 4°26" 4°28" 4°30" 4°32" 4°34" 4°36" 4°38" 4°40" 4°42" 4°44" 4°47" 4°49" 4°51"

139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 =100 153 154 155

Picc.

Fl.

Hb.

Cl.

Cl. B.

Sax. alto

Bsn.

C.

Trp.

Trb.

Timb.

Glock.

Tri.

W.B.

Hp.

P.

Cel.

Choeur

V. I.

V. II.

A.

Vc.

C.B.

A-A# (D# C Bb/ E# F# G Ab) Ab-A D-Db A-Ab F#-Fb E#-Eb

*ppp* *p* *pp* *ppp* *p* *p*

con sord.

Picc. *pp* *p* *pp*

Fl. *pp* *p* *pp*

Hb.

Cl. *pp* *pp*

Cl. B.

Sax. alto

Bsn.

C.

Trp.

Trb.

Timb.

Glock. *pp* *pp*

Tri.

W.B.

Harp. *mp* *ppp*

P. *mp*

Cel. *mp* *ppp*

Choeur. *mp* ouh ouh ouh ouh ouh

V. I. *mp* *ppp*

V. II. *mp* *ppp*

A. *mp* *ppp*

Vc. *p*

C.B. *p*

STRAIGHT

Picc. *ppp* *mp*

Fl. *ppp* *mp*

Hb.

Cl. *mp* *mp*

Cl. B.

Sax. alto

Bsn.

C.

Trp. *mp*

Trb.

Timb.

Glock. *mp*

Tri.

W.B.

Hp. *p* *alleg.*

P.

Cel. *p*

Choeur

V. I. *pendendosi* *pp* *STRAIGHT*

V. II. *pendendosi* *pp*

A. *pendendosi* *p*

Vc. *pizz.* *p*

C.B.

556" 557" 559" 601" 603" 605" 606" 608" 610" 612" 614" 615" 617"

189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201

Picc. *pp* *p* *mf*

Fl. *pp* *pp* *mf*

Hb.

Cl. *pp* *ppp* *pp* *mf*

Cl. B. *pp* *ppp* *pp* *mf*

Sax. alto

Bsn. *pp* *ppp*

C. *pp* *pp* *mf*

Trp.

Trb.

Timb. (Mi-Mib) *pp* *pp* *mf*

Glock. *pp* *mf*

Tri.

W.B.

Hp. *p* *pp* *mf* *mf*

P. *pp* *mf*

Cel. *pp* *mf*

Choeur *mf* Ouh

V. I *p* *mf*

V. II *non div* *p* *mf*

A. *pp* *mf*

Vc. *arco* *pp* *mf*

C.B. *pp* *mp* *mf*



♩ = 116

214 215 A 216 217 218 219 220 221 222 223 224

Picc. Fl. Hb. Cl. Cl. B. Sax. alto. Bsn. C. Trp. Trb. Timb. Glock. Tri. W.B. Hp. P. Cel. Choeur

Marimba

Eb-E Db-D# C-C# Gb-G C#-C C-C# C#-C E-Eb D#-D D-Db

A

♩ = 116 SWING

V. I. V. II. A. Vc. C.B.

pizz. mp ppp



225 226 227 228 229 230

Picc. *mp*

Fl. *mf*

Hb. Hautbois *p*

Cl. *p*

Cl. B.

Sax. alto *mf*

Bsn. *p* *mf*

C. *pp*

Trp.

Trb. *gliss.* *p* *gliss.*

Timb.

Glock.

Mar. *pp*

W.B.

Hp. *mp* Eb-E F-Fb E-Eb Fb-F F-Fb

P.

Cel.

Choeur

V. I. *pizz.*

V. II. *non. Div.* *pizz.*

A. *pizz.*

Vc. *pizz.*

C.B. *pizz.*

231 232 233 234 235 236

Picc. *mp* *g*

Fl. *g*

Hrb. *mp* *mp*

Cl. *p* *p* *mp*

Cl. B

Sax. alto

Bsn. *mp* *p* *mp*

C. *mp* *mp*

Trp.

Trb. *p* *mp* *gliss.*

Timb. (Lab-Sib) *p < mf*

Glock.

Mar.

W.B.

Hp. *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

P. *mp*

Cel.

Choeur

V. I

V. II *mf* *mf* *mf* non. Div.

A. *mf*

Vc. *mf* *mf*

C.B. *mf*