

ANEXO II. a
JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
PROYECTO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA Y DESARROLLO CURRICULAR
CONVOCATORIA 2019

Pelléas y Mélisande. Espectáculo teatral con música incidental en directo

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE SEVILLA, "MANUEL CASTILLO" Y ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE SEVILLA



Índice

1	TÍTULO	3
2	RESUMEN DEL PROYECTO	3
3	JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO	4
3.1	FUNDAMENTACIÓN	4
3.2	OPORTUNIDAD E IMPORTANCIA PARA EL CENTRO	8
3.3	ANTECEDENTES	10
4	OBJETIVOS ESPECÍFICOS QUE SE PRETENDEN ALCANZAR.....	11
5	CONTENIDO DEL PROYECTO.....	12
5.1	METODOLOGÍA	12
5.2	NECESIDADES.....	13
5.2.1	<i>Recursos humanos.....</i>	<i>13</i>
5.2.2	<i>Recursos espaciales.....</i>	<i>14</i>
5.2.3	<i>Recursos técnicos y materiales.....</i>	<i>15</i>
5.2.4	<i>Recursos económicos.....</i>	<i>17</i>
5.3	DESARROLLO	18
6	ACTUACIONES A REALIZAR Y CALENDARIO PREVISTO DE APLICACIÓN.....	19
7	RECURSOS ECONÓMICOS Y MATERIALES QUE SE REQUIERAN	23
8	CRITERIOS E INDICADORES PARA EVALUAR EL DESARROLLO DEL PROYECTO Y EL LOGRO DE LOS OBJETIVOS PROPUESTOS ASÍ COMO SU INCIDENCIA EN EL CENTRO. PREVISIONES DE CONSOLIDACIÓN EN EL FUTURO DE LAS MEJORAS INTRODUCIDAS, UNA VEZ FINALIZADO EL PROYECTO.....	27
8.1	FASE DE PLANIFICACIÓN:	27
8.2	FASE DE SEGUIMIENTO:	28
8.3	FASE DE DOCUMENTACIÓN Y REFLEXIÓN: MEMORIA	29

ANEXOS

1. TÍTULO

Pelléas y Mélisande. Espectáculo teatral con música incidental en directo.

2. RESUMEN DEL PROYECTO

El presente proyecto de innovación se concibe para el montaje y puesta en escena de la ópera *Pelléas y Mélisande*, con libreto de Maurice Maeterlinck y música de Gabriel Fauré. Fauré compuso esta música para que la orquesta acompañara la acción teatral en directo.

El alto grado de innovación de la propuesta radica en cuatro pilares fundamentales:

1º- El uso de la **música incidental**¹ como vehículo de un **proyecto intercentros**. Es un género musical que no ha sido abordado desde el ámbito de la innovación educativa.

2º El trabajo multidisciplinar, abordado por profesorado y alumnado de la **Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla (ESAD)** y el **Conservatorio Superior de Música de Sevilla, “Manuel Castillo”**.

3º El **estreno absoluto** en Andalucía de *Pelléas y Mélisande* de Fauré.

4º Es un proyecto de innovación que aplica e investiga en nuevas posibilidades del cambio de paradigma educativo que Howard Gardner desarrolla en la **Teoría de las Inteligencias Múltiples**.

¹ Según Michael Kennedy la música incidental es una «música escrita para crear un efecto atmosférico o acompañar la acción en una obra teatral; hubo música “incidental” desde los tiempos del teatro griego. El compositor inglés, Henry Purcell (1659-1695) escribió mucha música incidental para el teatro de su época. Desde el principio del siglo XIX ---ejemplos: la música de Beethoven para *Egmont*, de Goethe; la de Mendelssohn para *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare; la de Grieg para *Peer Gynt*, de Ibsen; *La arlesiana*, de Bizet, para la obra de Alphonse Daudet; la música de Sibelius para *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck, etcétera.

Algunas fuentes aventuran que, en cierto sentido, la música para cine y televisión es “música incidental” pero los compositores dedicados a crear sendas y significativas partituras para una película rechazan el calificativo de “incidental”, pues consideran que su trabajo no es inferior al esfuerzo de escribir una ópera o una pieza orquestal». Cf., Michael Kennedy, *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1985.



Ilustración 1. Infografía de las Inteligencias Múltiples – 8 Razones para Promoverlas en el aula.

3. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

3.1. Fundamentación

En el apartado anterior se ha hecho mención a una serie de cambios innovadores que se desarrollan a continuación:

1º- El uso de la **música incidental** como vehículo de un **proyecto intercentros**. Si bien existen proyectos de innovación basados en la ópera como recurso didáctico, actualmente no se han abordado curricularmente otros géneros musicales que, al igual que la ópera, posibilitan una obra de arte total. Es un proyecto innovador y modernizador en España. En el extranjero muchas escuelas de arte fusionan música, teatro y danza, pero en España no se da dicha tradición. La labor que se puede desarrollar mediante este proyecto nos pone a la altura de otros países de nuestro entorno con gran tradición cultural, pero que de cualquier modo tampoco afrontan con regularidad trabajos tan complejos de coordinación y de tan elevado interés artístico como el que ahora se expone. El hecho de que este *Pelléas y Mélisande* se haya representado de forma muy testimonial desde su creación se debe principalmente al gran reto que supone dicha obra de modo holístico. No solo estamos hablando de la complejidad de la partitura, también encontramos la dificultad de acceso a las fuentes manuscritas históricas, y la necesaria comparación entre las mismas para evitar interpretaciones con deficiencias en cuanto a documentación histórica. Este proyecto busca implicar al alumnado y profesorado para recrear la obra de Fauré del modo en que originalmente fue concebida por el propio compositor, con la ayuda inestimable de su alumno y asistente. La formación orquestal no convencional, en formato de cámara, motivada por las características específicas del estreno londinense y la plantilla del teatro donde tuvo la representación exige intérpretes de primer nivel y una esencial labor del director de dicha orquesta, que debe lograr que la partitura mantenga su carácter de música incidental. Dicha “ópera de cámara” es un género poco cultivado y nada habitual en los grandes recintos escénicos actualmente, aunque fuera favorecido por algunos destacados compositores europeos en los albores del S. XX y las primeras décadas de dicha centuria, los encontraron en dicho formato un vehículo eficaz para plantear innovaciones y plasmar su lenguaje artístico personal en el mundo de la escena, sin renunciar a la creación de una obra de arte total que apele al máximo de los sentidos posibles.

2º El trabajo multidisciplinar, abordado desde diferentes asignaturas de la ESAD y el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo”. Ambos centros se proponen trabajar en la consecución de un objetivo común: una puesta en escena, que rompa con las fronteras de las aulas y las asignaturas como departamentos estancos. Se vislumbra como esencial la transmisión de conocimientos entre los departamentos de estos centros de Educación Artística Superior dirigida hacia la exploración que conlleve un alto grado de innovación y calidad, no solo artística, sino docente y -en definitiva- educativa para la nueva generación de intérpretes y artistas. La filosofía del Simbolismo, de donde emanan las obras musical y dramática, exige esa interdisciplinariedad de áreas de conocimiento. Si bien, como veremos más adelante, hay una íntima conexión con los preceptos de H. Gardner, también se propone una innovación en la exploración de áreas como la sinestesia e interrelación entre sentidos.

3º El estreno absoluto en Andalucía de *Pelléas y Mélisande* de Fauré. Se trata de un montaje y puesta en escena de un espectáculo teatral con música incidental interpretada por una orquesta en directo, eligiendo una obra cumbre del género que hasta ahora nunca se ha representado en Andalucía. Se entiende este proyecto, no solo como una recuperación historicista, sino como un análisis reflexivo del legado artístico que posibilite nuevos acercamientos a modos de expresión musical, actoral y escenográfica en pos de nuevas metodologías y formas de expresión en el contexto actual donde las Tecnologías de la Información y Comunicación pudieran hacernos olvidar de formas más complejas de creación y recepción.

4º El trabajo que se propone, aborda desde una metodología de trabajo por proyecto (ABP), los ocho tipos de inteligencia desarrollados por Gardner. En el siguiente diagrama se observa cómo se potenciarían en función de las actividades abordadas por alumnos de Arte Dramático (especialidades de Interpretación Textual y Escenografía) y Música. Dada su culminación en diversas representaciones públicas en un destacado teatro de la ciudad de Sevilla, también podríamos hablar de ABP.

Por otro lado, los Decretos 259/2011, y 260/2011 de 26 de julio por los que se establecen, respectivamente, las enseñanzas artísticas superiores de Arte Dramático y Música en Andalucía, establecen en su artículo 2.2 que «La Consejería competente en materia de educación favorecerá la autonomía pedagógica, de organización y de gestión de los centros docentes para el ejercicio de sus actividades docentes, interpretativas, creadoras, investigadoras y de difusión del conocimiento, a fin de garantizar el cumplimiento de sus funciones como centros educativos superiores del Espacio Europeo de Educación Superior». Dicha norma desarrolla lo dispuesto en el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, que en su preámbulo y disposición adicional sexta reiteran que «los centros de enseñanzas artísticas superiores, dispondrán de

autonomía en los ámbitos organizativo, pedagógico y de gestión, y su funcionamiento deberá garantizar el cumplimiento de sus funciones, de acuerdo con el artículo 107.3 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación».

Debido a lo expuesto anteriormente, esta iniciativa supone una evidente mejora de la enseñanza. Es un claro proyecto de innovación educativa no porque la idea sea novedosa en sí misma, sino porque no está programando de modo similar en ningún sitio del resto de España un proyecto de estas características, por lo que es estimulante y se convertirá en un referente de buenas prácticas a nivel nacional.

No solo la historia de las metodologías, que abogan por una metodología plural e integradora de conocimientos y actitudes (saber hacer”), sino muchos otros ejemplos de la didáctica artística han generado memorables ejemplos de integración entre áreas. Como ejemplos, podemos citar:

- Trabajo didáctico de la Bauhaus (este año 2019 se cumplen 100 años de su fundación) que, a través de una filosofía entroncada con la GESTALT, logró espectáculos que hoy constituyen un referente histórico como *Triadische Ballett* de Oskar Schlemmer con música de Paul Hindemith.
- Trabajo musical y espacial del Laboratorio de Estudio del Movimiento (LEM) de Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq.
- Didáctica holística e integradora de los Vkhutemas (escuela estatal de arte y técnica de Moscú, Rusia, creada en 1920 por decreto del gobierno soviético).



3.2. Oportunidad e importancia para el centro

Sevilla es la única ciudad española en la que el Conservatorio Superior de Música y la Escuela Superior de Arte Dramático se ubican en edificios colindantes, ubicados en el antiguo Cuartel del Carmen, entre las calles Pascual de Gayangos y Baños. Asimismo, la ESAD cuenta con una especialidad que exclusivamente se imparte en cinco centros educativos en toda España: la Especialidad de Escenografía, con título Superior equivalente a Grado, que aporta un alumnado capacitado para diseñar y elaborar un espacio escénico, un vestuario y una iluminación. Siendo conscientes del potencial educativo que ambas enseñanzas pueden reportarse, y ante la falta de experiencias globalizadoras que aporten materiales curriculares adecuados, el profesorado de la ESAD y del Conservatorio Superior trabajan en el desarrollo de un currículo interdisciplinar que potencie las metodologías de trabajo por proyectos (ABP) empleando la puesta en escena y la ópera como recurso didáctico.

Al tratarse de un **proyecto intercentros**, el trabajo en equipo se extrapola a una plantilla docente que implica parte del claustro de la Escuela Superior de Arte Dramático y el Conservatorio Superior de Música. La innovación que se propone abordar no solo es de tipo curricular (es necesario adaptar las guías docentes de determinadas asignaturas), sino también organizativo (los profesores implicados tienen que trabajar para un fin común y adaptar cronogramas y criterios de evaluación).

En la siguiente tabla se muestran los departamentos, las asignaturas y las guías docentes que deben ajustarse a las actuaciones que se pretenden abordar en el transcurso de un curso académico para programar este proyecto de innovación:

ASIGNATURAS Y DEPARTAMENTOS IMPLICADOS

	DEPARTAMENTOS	ASIGNATURAS	ALTERACIÓN GUÍAS DOCENTES
ESAD	<ul style="list-style-type: none"> - Departamento de Interpretación - Departamento de Cuerpo - Departamento de Escenografía 	- Historia de las Artes de Espectáculo	<ul style="list-style-type: none"> - Cambios en los objetivos. - Modificación del cronograma de actividades. - Metodología: trabajo por proyectos.
		- Espacio Escénico	
		- Iluminación	
		- Prácticas Externas: Interpretación textual	
CSM	<ul style="list-style-type: none"> - Departamento de Composición - Departamento de Cuerda - Departamento de viento y percusión - Departamento de pianistas acompañantes - Departamento de Composición 	- Grandes agrupaciones	
		- Instrumento afín y voz	
		- Análisis	
		- Dirección	

3.3. Antecedentes

Pelléas y Mélisande es una obra escénica que combina teatro y música: con texto del dramaturgo Maurice Maeterlinck y música incidental de Gabriel Fauré. Cuenta, con un lenguaje simbolista, el desarrollo del triángulo amoroso que componen Mélisande, su esposo Golaud y el hermano de éste, Pelléas, en la atmósfera evanescente de un amor trágico y un continuo apelar a la muerte, como destino último e ineludible de la humanidad.

Fauré compuso su música para el estreno de la obra de Maeterlinck en Londres, en 1898. Reutilizó alguna música compuesta en su etapa juvenil y algunos trabajos incompletos con los que confeccionó un primer material que fue orquestado por su alumno aventajado Charles Koechlin². Con posterioridad, partiendo de este material, Fauré compuso su conocida Suite Op. 80.

Existen dos versiones diferentes de la partitura original compuesta para la versión teatral de *Pelléas et Mélisande*: la primera es el manuscrito de Koechlin, que data de mayo de 1898, que incorpora algunas anotaciones en rojo de Fauré, y la segunda es la partitura general

² Gabriel Fauré no necesita presentación pues es un autor fundamental por todos conocido, pero Koechlin sí debido al injusto olvido en el que permanece; por ello incluimos una resumida información de este compositor y tratadista fundamental. Charles Koechlin (1867–1950) nace en París el 27 de noviembre de 1867. Sus padres pertenecen a la rica burguesía industrial de Mulhouse estando muy vinculados con el mundo de las artes.

Estudia en el Conservatorio de París, ingresando en la clase de Massenet y continuando en la de Gédalge que enseña contrapunto y fuga y más tarde estudia con Fauré, con quien mantuvo una excepcional relación “...me daba su confianza encargándome de suplirle en fuga y contrapunto cuando no podía atender a sus clases, es decir, durante sus giras de inspección a los conservatorios de provincias”.

Su primera composición data de 1890, “Cinq rondels” para canto y piano y se extiende ininterrumpidamente hasta su muerte acaecida a los 83 años, cuando concluye sus “Motetes de estilo arcaico”. Entre estos extremos despliega un impresionante catálogo de partituras y obras teóricas (Koechlin escribió un Tratado de Armonía, otro de Contrapunto, Estudios sobre el Coral y la Fuga de escuela en el estilo de J. S. Bach, sin contar con su magistral Tratado de Orquestación) que hoy en día siguen siendo utilizadas en las aulas de orquestación contrapunto y fuga.

Entre su catálogo sinfónico destaca el “Libro de la jungla”, una vasta suite con solistas y coros que, comenzada en 1899 con la “Berceuse phoque” y que concluye en 1939 con el poema sinfónico “Les Bandar-Log”; la “Canción nocturna en la jungla” (1899), el “Canto de Kala-Nag” (1899); el “Curso de la Primavera” (1925) y los poemas sinfónicos “La Meditación del Purum Baghât” (1936) y “La Ley de la Jungla” (1939).

Se incluyen también en su catálogo obras esenciales de otros géneros como son: la *Sonata para flauta y piano* (1911-1913) que inaugura toda una larga serie de sonatas para todos los instrumentos, solos o acoplados, en particular la *Balada para piano y orquesta* (1913-1919) y la *Sonata para fagot y piano*; sus *Tres Cuartetos con piano* (1912-1921), que consideraba como “la más señalada”, quizás, de sus obras; su *Trio para flauta, clarinete y fagot* (1924), su *Septeto de instrumentos de viento* (1937).

Es un gran compositor al que la historia de la música ha tratado mal, ha olvidado injustamente, y que ahora, indirectamente a través de Fauré, traemos de nuevo a escena.

usada por Fauré para dirigir durante la representación del espectáculo en su estreno en Londres, el cual es también un manuscrito copiado por Koechlin.

La orquestación de esta música incidental cuenta con: 2 flautas, 1 oboe, 2 clarinetes, 1 fagot, 2 trompas, 2 trompetas, timbales, arpa, y cuerdas, siendo reorquestada posteriormente para una formación más amplia, con dos intérpretes de viento madera para cada instrumento, una mayor amplitud en la plantilla de cuerdas y una decisiva readaptación de todo el material musical en los definitivos 4 movimientos.

Existen otras versiones musicales de la obra *Pelléas et Mélisande*: tales son las obras homónimas de Debussy (ópera), Schönberg (poema sinfónico) Sibelius (suite); sin embargo, la versión de música incidental de Fauré **apenas ha sido representada escénicamente**, lo cual añade un indudable carácter de **innovación** e interés a este proyecto que pretendemos acometer.

4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS QUE SE PRETENDEN ALCANZAR

- Fomentar las metodologías de **trabajo intercentros**.
- Establecer **condiciones** permanentes en el centro para que las **experiencias innovadoras** se conviertan en una práctica institucionalizada.
- Realizar actividades interpretativas de **difusión del conocimiento**, a fin de garantizar el cumplimiento de funciones como centros educativos superiores al nivel que corresponde al Espacio Europeo de Educación Superior.
- Acercar al alumnado y al público hacia el género de la **música incidental**, al mismo tiempo que tienen lugar el **estreno absoluto en Sevilla** del *Pelléas y Mélisande* de Fauré.
- Fomentar desde la **práctica colectiva el estudio** del teatro Simbolista, con Maeterlinck como principal referente del movimiento.
- Aplicar, de forma absolutamente práctica, la **metodología de ABP** y los preceptos de **H. Gardner**.
- Fomentar y difundir la **cultura**.
- Orientar al alumnado de enseñanzas artísticas hacia el **empleo** mediante prácticas reales.

5. CONTENIDO DEL PROYECTO

Este montaje con teatro y música incidental implica un cambio metodológico y conceptual de la práctica educativa. Posibilita que nuestro alumnado entre en contacto con un género musical poco conocido, además de acercarlo a la estética y literatura simbolista, muy lejanas para el público más joven.

Pretendemos hacer del proceso de montaje un espacio nuevo de aprendizaje, con actividades de carácter transversal en material asignaturas fundamentales para el currículo.

Al trabajar un género musical en colaboración con tantas áreas de expresión se posibilita la participación en el proceso creativo de alumnado con perfiles muy dispares, que colaboran conjuntamente (aprendizaje social y colaborativo, L. Vygotsky), independientemente de sus características y capacidades individuales. Se precisan diversos roles: actores, músicos, cantantes, regidores, técnicos de iluminación, sastres y escenógrafos que cuiden no solo el espacio escénico; también el maquillaje y el vestuario. La posibilidad de introducir a los alumnos en una práctica real se traduce en un aumento de su responsabilidad y a mayor implicación emocional en el trabajo de clase, lo que se traduce en aumento de la motivación para alumnos y docentes.

A valorar muy específicamente también es el estreno escénico de este proyecto fuera del centro educativo, lo que se traduce en una mayor proyección sobre las familias y el entorno, dado su destacable impacto social y mediático en la comunidad más cercana y general (la ciudad, provincia, comunidad autónoma).

5.1. Metodología

La metodología que vamos a seguir es el aprendizaje basado en un proyecto. Y se caracteriza por ser una metodología:

- Activa: el alumnado aprende haciendo.
- Investigadora: el alumnado descubre haciendo.
- Participativa: el alumnado acepta sugerencias e iniciativas. Interactúa con el resto del equipo.
- Integradora: el alumnado interacciona con otros lenguajes artísticos.

- Vinculada al medio: el alumnado va a exponer ante la sociedad sus resultados.
- Interdisciplinar: aprendizaje que relaciona materias entre sí.
- Atractiva: motivadora, divertida.

Por otra parte, será necesario crear nuevas formas de organización de los grupos-clase teniendo en cuenta la plantilla instrumental y vocal, los actores y coordinar horarios que permitan ensayos parciales y generales coordinados por profesorado especialista.

5.2. Necesidades

5.2.1. Recursos humanos

- Texto teatral: *Pelléas y Mélisande*.
- Autor: Maurice Maeterlinck.
- Compositor: Gabriel Fauré.
 - Dirección de escena y dramaturgia: José Manuel Martí (ESAD-Sevilla).
 - Director de orquesta: Juan García (Conservatorio Superior de Música de Sevilla).
 - Intérpretes:
 - 8 actores (ESAD),
 - 18 músicos y 1 director de orquesta (CSM)
 - Diseño y construcción escenográfica: alumnos de 2º Especialidad de Escenografía (ESAD).
 - Diseño de vestuario: alumnos de 2º Especialidad de Escenografía (ESAD).
 - Diseño iluminación: alumnos de 3º Especialidad de Escenografía (ESAD).
- Coordinación, supervisión y tutorización: profesorado ESAD y CSM.
- Equipo de comunicación, publicidad, grabación y promoción (ESAD + CSM).

5.2.2. Recursos espaciales

- Salas de ensayo:
 - Ensayos de actores (por separado).
 - Ensayos de músicos (por separado).
- Salas de ensayos generales:
 - Auditorio o teatro (ESAD: Sala García Lorca).
 - (Se está estudiando implicar a otras instituciones, teatros y centros culturales de la ciudad).
- Talleres de diseño y construcción:
 - Talleres de maquetismo.
 - Talleres de construcción escenográfica, atrezzo y utilería.
 - Talleres de construcción vestuario: sastrería.
 - Laboratorio de iluminación, para pruebas del diseño lumínico.
- Sala de ensayo general final y representaciones a público:
 - Teatro Lope de Vega de Sevilla.
 - Espacio escénico mínimo requerido:
 - 9 m de boca.
 - 9 m de profundidad.
 - 7 m de altura de peine a suelo.
 - se requiere un suelo de madera y en color negro mate.
 - se requiere sistema de varas motorizadas y tiros manuales para los cambios escenográficos.
 - Necesidades de telar:
 - ciclorama + gasa.
 - aforamiento a la italiana (patas y bambalinas).
 - uso puntual de varas para ciertos elementos escenográficos.

- uso de telón inicial: sí, preferiblemente a la americana.

5.2.3. Recursos técnicos y materiales

- Dado que algunas de las representaciones se harán en un edificio histórico de Sevilla siempre primarán el respeto y conservación a las premisas artísticas, además de su limpieza, facilitando su uso durante los horarios estipulados.
- Elementos para músicos y director de orquesta:
 - Sillas.
 - Atriles.
 - Lámparas inalámbricas para atriles.
 - Púlpito para director/a de orquesta.
- Elementos de vestuario: (Aportados por ESAD-Sevilla):
 - Serán diseñados por el alumnado.
 - La confección será por parte de un equipo de sastrería externalizado.
- Elementos de utilería de mano y vestuario: (Aportados por ESAD-Sevilla)
 - Serán diseñados y realizados por el alumnado.
- Elementos escenográficos en escena: (Aportados por ESAD-Sevilla)
 - Serán diseñados y realizados por el alumnado.
 - Uso de tarimas y textiles (gasas).
- Equipos de iluminación y audiovisuales: (Aportados por ESAD-Sevilla)
 - Serán diseñados y realizados por el alumnado.
 - Los filtros, y parte del material de focos, serán aportados por el centro educativo.
 - Sistema de iluminación nadir: candilejas de fluorescencia desde suelo.

- Necesidades de iluminación (dependerá del lugar del estreno, pero se estipulan):
 - Mesa con diferentes Universos (LT o similar).
 - Proyectores:
 - 12 Fresnel 1 Kw.
 - 18 PC 1Kw.
 - 6 recortes 15-30º.
 - 9 recortes 25-50º.
 - 4 PAN asimétricos de 100 W.
 - 8 PAR 64, lámpara CP62 (wash).
 - 8 PAR 64, lámpara CP60 (beam).
 - Se valorará positivamente el uso de móviles (carácter musical del espectáculo).
 - Audiovisual. Proyector de video:
 - Proyección lanzada desde equipo Windows y salida VGA (a valorar).
 - Pistas de video en formato MPG o similar.
- Equipo de ecualización sonora:
 - Para una adecuación sonora completa, se requerirá del apoyo de un especialista que decida la sonorización de ámbitos específicos, según las necesidades que se vayan descubriendo en el proceso creativo de ensayos.
 - Necesidades de sonido (dependerá del lugar del estreno, pero se estipulan):
 - Sistema de altavoces y sonorización de 4000 Wats (mínimo, o dependiendo del lugar de representación).
 - 5 monitores de escenario HK PRO 300 watts.
 - Mesa de 24 canales digital.
 - Ecualizadores gráficos.
 - Procesadores de dinámica.

- Equipo de multi-efectos.
 - Microfonía de condensador propia para instrumentos.
 - Pies de micrófonos para refuerzo ambiental.
 - Pies de micrófonos para sonorización y amplificación de piano.
 - Microfonía inalámbrica para los intérpretes (Micrófonos tipo Vincha Sennheiser HS2 color piel, o similar).
- Primarán aspectos intimistas y la recuperación de la sutileza sonora y musical que ofrece la experiencia en directo de un espectáculo en vivo en un entorno de alto valor patrimonial.

5.2.4. Recursos económicos

- Como se desprende de los epígrafes anteriores, se debe entender esta **necesidad económica como esencial** para la consecución de los objetivos finales del proyecto intercentros, dada la especificidad del mismo. No debe entenderse éste como un *espectáculo de fin de curso escolar*, sino como la consecución articulada de todos los departamentos implicados en una compleja ejecución coordinada para la recepción por parte del espectador.
- Aunque se avanza en negociaciones para suscribir un convenio con algún espacio emblemático de la ciudad, es posible que se exija una aportación económica para su alquiler o contratación extraordinaria del personal del inmueble.
- Se detallarán en el capítulo correspondiente de este proyecto.

5.3. Desarrollo

El desarrollo de este proyecto tiene dos fases diferenciadas. Una primera fase de diseño y preparación que comprende el curso 18-19 y una segunda fase de ejecución que abarca desde el curso 19-20. En el apartado 6 se detallan con exactitud la temporalización y la metodología a seguir.

Es imprescindible señalar que tanto la ESAD como el Conservatorio Superior no disponen de un teatro o auditorio para sus representaciones. Por este motivo durante la primera fase de trabajo, que comprende el presente curso se están contactando con diferentes responsables de espacios escénicos o históricos emblemáticos de la ciudad de Sevilla. Al menos se prevén dos representaciones (susceptibles de ser ampliadas) de la obra. Una de ellas en un teatro de la ciudad y la otra en un edificio histórico. El requisito es que el espacio ceda gratuitamente sus instalaciones, ya que la entrada será gratuita y con invitación.

Actualmente se ha contactado con los siguientes espacios escénicos:

- Iglesia de San Luis de los Franceses: constituye un destacado ejemplo de arquitectura barroca del siglo XVIII. Gestión dependiente de la Diputación de Sevilla.
- Patio del convento de Santa Clara de Sevilla, también conocido como Real Monasterio de Santa Clara. Gestión dependiente del ICAS, Ayto. de Sevilla.
- El teatro Lope de Vega de Sevilla, edificio neobarroco de 1929. Gestión dependiente del ICAS, Ayto. de Sevilla.

Por otra parte, se valoran otros posibles espacios para la representación, aunque aún no se ha realizado una petición formal del espacio. Estos espacios son:

- Teatro Municipal Enrique de La Cuadra de Utrera.
- Teatro Auditorio Riberas del Guadaíra de Alcalá de Guadaíra.
- El Teatro Sierra de Aracena.
- El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

6. ACTUACIONES A REALIZAR Y CALENDARIO PREVISTO DE APLICACIÓN

PRIMERA FASE: CURSO 18-19

Profesor o Profesora implicado	Actuación	Temporalización	Metodología
Israel Sánchez (Director del CSM, profesor de Análisis)	Localización y adquisición de la partitura y el repertorio que servirá como base a la plantilla orquestal. Investigación y análisis de la obra y el autor, incidiendo en todo el ámbito musicológico.	Septiembre, octubre y noviembre 2018	Transversal Coordinación intercentros
Israel Fausto Martínez Melero (Profesor de Violoncelo)	Diseño proyecto innovación. Coordinación plantilla de cuerda.	Febrero a junio 2019	Transversal Coordinación intercentros
Juan García (Profesor de Grandes Agrupaciones)	Coordinación musical y selección de toda la plantilla orquestal involucrada, mediante trabajo coordinado con los profesores especialistas de cada instrumento implicado en la partitura dentro del claustro del CSM. Visionados y audiciones de fragmentos de la obra por parte del alumnado del conservatorio.	Curso 18-19	Transversal Coordinación intercentros
José Manuel Martí (Jefe del Departamento de Cuerpo y profesor de Expresión Corporal)	Dirección escénica. Elección del reparto de actores. Primeros ensayos.	De octubre 2018 a junio de 2019	Transversal Coordinación intercentros
Ana Arcas (Profesora de Técnicas Gráficas)	Elaboración del diseño de propuestas gráficas de escenografía, vestuario y atrezzo por parte del alumnado de 2º de Escenografía. Visionados y audiciones de fragmentos de la obra por parte del alumnado de Escenografía.	Febrero, marzo, abril, mayo y junio de 2019	Transversal Coordinación intercentros

Eufrasio Lucena (Profesor de Espacio Escénico)	Gestión y cesión de posibles espacios escénicos para la representación. Coordinación de los equipos de diseño/construcción/montaje escenográfico y audiovisual. Seguimiento de ensayos. Supervisor del área técnica.	Curso 18-19	Transversal Coordinación intercentros
ESAD y CSM Equipos Directivos de ambos centros	Reuniones de ambos Equipos Directivos para detallar los recursos disponibles. Exploración de vías de financiación. Localización de espacios para la representación. Contacto y colaboración con instituciones. Trabajo en el diseño curricular de las materias que vayan a implicarse directamente en el próximo curso 19/20.	Curso 18-19	Transversal Coordinación intercentros

SEGUNDA FASE: CURSO 19-20

Profesorado o profesional implicado	Actuación	Temporalización	Metodología
Israel Sánchez (Director del CSM, profesor de Análisis)	Coordinación entre todo el alumnado implicado en el proyecto: escenógrafos, actores, músicos, técnicos; que explicarán su aportación al proyecto con objeto de dar a conocer todas las profesiones y tareas relacionadas con una puesta en escena. Proyección externa del proyecto y su reedición en otros espacios escénicos.	Primer trimestre curso 19-20	Dirigida, transversal y colaborativa.
Israel Fausto Martínez Melero (Profesor de Violoncelo)	Responsable coordinación proyecto innovación. Coordinación plantilla de cuerda. Responsable redacción memoria final del proyecto con el proceso y las actuaciones concretas para sentar las bases de otros procesos más ambiciosas.	Curso 19-20	Eminentemente colaborativa
Juan García (Profesor de Grandes Agrupaciones)	Coordinación musical. Ensayos. Estrenos.	Curso 19-20	Transversal y colaborativa.

José Manuel Martí (Jefe del Departamento de Cuerpo y profesor de Expresión Corporal)	Dirección escénica.	Curso 19-20	Transversal, colaborativa e integradora.
Emilia Caramé (Profesora de iluminación)	Diseño y montaje de la iluminación del espectáculo por parte del alumnado de 3º de Escenografía.	Septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2019-20	Transversal y colaborativa.
Ana Arcas (Profesora de Técnicas Gráficas)	Supervisión de la confección, prueba del vestuario y arreglos por parte del apoyo alumnado de 3º de Escenografía. Elaboración y localización del atrezzo.	Primer trimestre curso 19-20	Transversal y colaborativa.
	Memoria literaria y gráfica del proyecto.	Mayo- Junio 20	
Eufrasio Lucena (Profesor de Espacio Escénico)	Coordinador de la parte escénico-técnica de la representación. Responsable parte audiovisual. Supervisor de la construcción escenográfica. Coordinación de los equipos de diseño/construcción/montaje escenográfico y audiovisual. Seguimiento de ensayos. Supervisor del área técnica.	Primer trimestre curso 19-20	Transversal y colaborativa.
ESAD y CSM - Equipos Directivos de ambos centros - Departamentos de actividades.	Desde Dptos. de actividades: Difusión del evento, buscando impacto y alcance en las redes sociales y medios de comunicación. Contacto y colaboración con los responsables de los espacios para la representación.	Curso 19-20	Difusión y promoción.
Centro Andaluz de Documentación teatral y Centro Andaluz de Documentación Musical	Grabaciones audiovisuales de los ensayos y los estrenos.	Curso 19-20	Colaboración inter-institucional para las sinergias entre entidades y su proyección social

Además de las actuaciones arriba descritas, se prevé la siguiente temporalización para la primera puesta en escena en Diciembre de 2019, donde se propone como espacio el teatro Lope de Vega de Sevilla:

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
						1
2	3	4 - Ensayos con pianista acompañante.	5 - Ensayos con pianista acompañante.	6 - Ensayos con pianista acompañante.	7	8
9 - Ensayos con pianista acompañante.	10 - Ensayos con pianista acompañante.	11 - Ensayos generales con orquesta en el Conservatorio	12 - Ensayos generales con orquesta en el Conservatorio	13 - Ensayos generales con orquesta en el Conservatorio	14 -Transporte instrumentos y escenografía.	15
16 - Implantación escenográfica. - Montaje luz y audiovisuales. - Ensayo general.	ESTRENO	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

7. RECURSOS ECONÓMICOS Y MATERIALES QUE SE REQUIERAN

A continuación, como ya indicábamos en el apartado 5.2. se detallan las necesidades económicas, cuya necesidad y justificación se han desarrollado en las páginas precedentes. Se considera de vital importancia no atender a estos requerimientos como las típicas para un *espectáculo de fin de curso escolar*, sino como la consecución articulada de todos los departamentos implicados en una compleja ejecución coordinada para la recepción por parte del espectador. Sin tener cubiertos estos requerimientos, no se puede garantizar una consecución completa de los objetivos por parte del alumnado objeto de este proyecto de innovación.

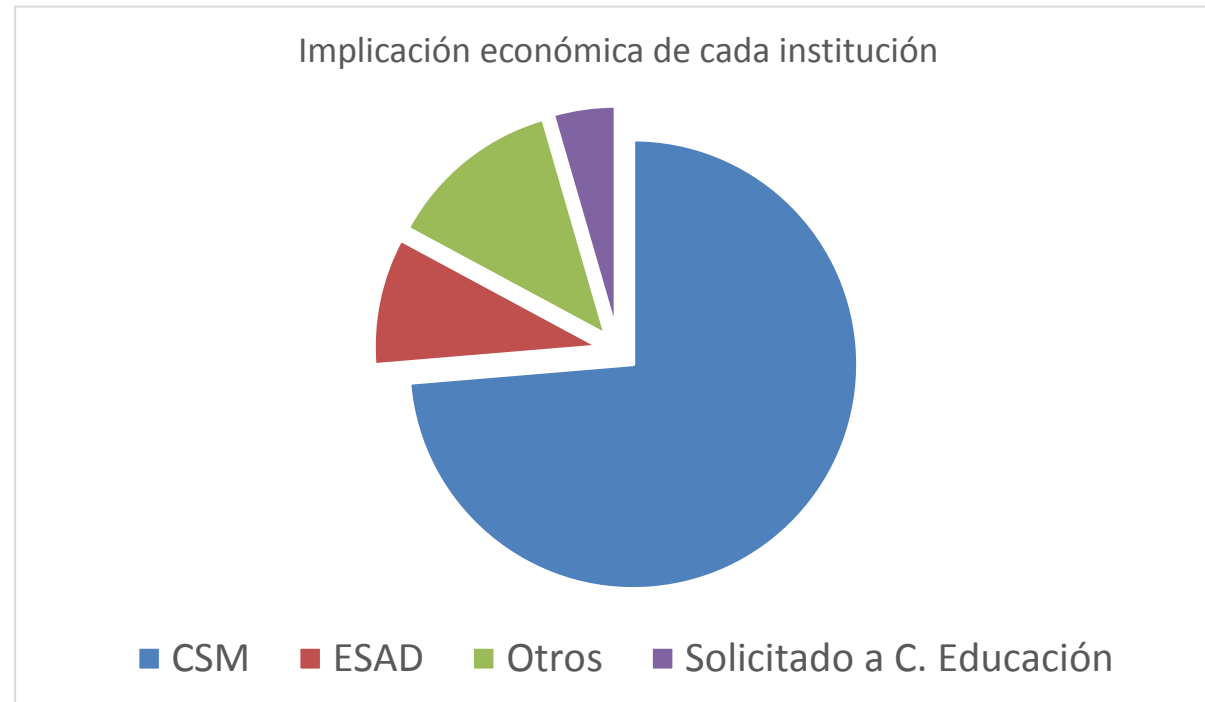
Las entidades colaboradoras a las que se les va a instar a continuar con su labor de apoyo a nuestros centros, poseen una trayectoria de implicación tanto en la ESAD (con el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía) y en CSM (con el Centro Andaluz de Documentación Musical).

En el momento de la redacción de este proyecto, la comunicación con el resto de entidades que aquí se nombran es fluida, por lo que los acuerdos están muy avanzados y dependen de la implicación y compromiso directo de la administración educativa con este proyecto de innovación de amplia repercusión educativa, mediática y social.

PRESUPUESTO ESTIMADO	Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla	Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla	Otras entidades colaboradoras	Se solicita a Consejería de Educación y Deporte (Junta de Andalucía)
Instrumentación: (Aportado por el centro educativo) - Arpa - Piano - Timbales	45000			
Salas de ensayo actores (3 meses de ensayos)		1800		
Salas de ensayo músicos (3 meses de ensayos)	2200			
Pianista acompañante (horas específicas)	780			
Profesorado especialista coordinador/tutor	0	0		
Alumnado intérprete y diseñador	0	0		
Personal técnico de apoyo	250	320		250
Asesorías	150	130		
Material fungible: reproducciones,...	150	150		
Diseño de cartelería y materiales promoción		825		
Sección vestuario: • Adquisición tejidos • Materiales confección • Honorarios sastrería (confección, pruebas...)		<ul style="list-style-type: none"> • 400 • 135 • - 		<ul style="list-style-type: none"> • - • - • 950
Sección escenografía: • Materiales construcción • Escenografía / atrezzo / utilería • Escenografía modular (practicables) • Diseño videomapping		<ul style="list-style-type: none"> • 800 • 450 • 675 • 0 		
Sección iluminación y audiovisuales: • Filtros • Alquiler proyector 10000 lumens				<ul style="list-style-type: none"> • 400

Sección iluminación: <ul style="list-style-type: none"> Aparataje específico (Empresa Pública de Formación Cultural de Andalucía – EPFCA; u otra entidad pública o privada) 			3800	
Gestión de derechos: compra de partituras				370
Transporte escenografía y vestuario				480
Transporte y afinación posterior de la instrumentación				550
Atriles y luminarias (ensayos generales y estreno)	250			
Promoción, publicidad, social manager	450	450		
Teatro Lope de Vega: <ul style="list-style-type: none"> Cesión del espacio Alquiler de sillas músicos Personal técnico, de producción y de sala Difusión 			<ul style="list-style-type: none"> (Acuerdo) 350 1875 400 	
Centro Andaluz de Documentación Musical: <ul style="list-style-type: none"> Grabación sonora y registro del evento. 			1150	
Centro de Documentación Artes Escénicas de Andalucía (CDEAE) <ul style="list-style-type: none"> Grabación en video y registro del evento 			875	
APORTACIÓN TOTAL	49.230	6.135	8.450	3000

El presente gráfico muestra la participación de las diferentes instituciones de forma visual:



8. CRITERIOS E INDICADORES PARA EVALUAR EL DESARROLLO DEL PROYECTO Y EL LOGRO DE LOS OBJETIVOS PROPUESTOS ASÍ COMO SU INCIDENCIA EN EL CENTRO. PREVISIONES DE CONSOLIDACIÓN EN EL FUTURO DE LAS MEJORAS INTRODUCIDAS, UNA VEZ FINALIZADO EL PROYECTO

Las reflexiones sobre el funcionamiento del proyecto durante su proceso orientarán las decisiones de mejora que vayan garantizando el logro de los objetivos, el éxito del alumnado y la mejora de la calidad de nuestras prácticas. Al finalizar cada una de las fases del proyecto, el profesorado participante responderá a un cuestionario de valoración, basado en una escala Likert y dos preguntas abiertas que recogerá su valoración global y sus propuestas de mejora.

8.1. FASE DE PLANIFICACIÓN:

CRITERIO	INDICADOR
1. Elaboración de un análisis previo o PROGRAMA MARCO.	
Proyecto de innovación educativa y desarrollo curricular.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Protocolos y contratos o convenios de colaboración firmados con las entidades públicas y privadas que quieran participar.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Programación en curso escolar. Adaptación guías docentes.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Concreciones de la programación mensualmente.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
2. Entrega de la documentación pertinente a la entidad adecuada.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
3. Encuesta: FASE I. Evaluación del diseño del proyecto.	Según rúbrica de la encuesta (modelo adjunto a).

8.2. FASE DE SEGUIMIENTO:

CRITERIO	INDICADOR
INSTRUMENTOS: Actas, calendario, registro de desplazamientos, registro telefónico...	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Acta de organización.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Acta de reuniones.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Informes periódicos al Consejo Escolar.	Actividad de verificación (realizado, no realizado)
Implicación y aprovechamiento por parte del alumnado.	El grado de implicación y de aprendizaje o aprovechamiento conseguido por el alumnado. Participación o colaboración en tareas organizativas y de creación.
Realización de encuesta: FASE II. Evaluación del desarrollo del proyecto.	Según rúbrica de la encuesta (en modelo adjunto b).
Creación de informes.	Control de la asistencia de los alumnos.
Observación por parte del profesorado.	El grado de implicación y de aprendizaje o aprovechamiento conseguido por el alumnado.

8.3. FASE DE DOCUMENTACIÓN Y REFLEXIÓN: Memoria

CRITERIO	INDICADOR
MEMORIA FINAL DEL PROYECTO:	
- Responsables y participantes.	Actividad de verificación (realizado, no realizado).
- Descripción de las actividades realizadas.	El grado de cumplimiento de las fases.
- Justificación de las actividades previstas y no realizadas.	El grado de análisis y reflexión sobre lo acontecido en el contexto del cumplimiento de las fases.
- Valoración de los aspectos destacables.	El grado de cumplimiento de las fases. Grado de impacto en la formación del alumnado. Grado de repercusión en el público, medios y entorno. El grado de implicación y de aprendizaje o aprovechamiento conseguido por el alumnado.
- Medidas de mejora que incluirán propuestas para fases posteriores.	Número de propuestas de mejora incluidas.
- Memoria económica.	Actividad de verificación (realizado, no realizado). Grado de detalle de los ítems y justificantes aportados.
- Memoria literaria y gráfica del proyecto.	Actividad de verificación (realizado, no realizado).
ENCUESTA FINAL	
ENCUESTA FINAL: para medir la pertinencia del proyecto, sus logros y sus carencias.	El grado de cumplimiento de las fases Recopilación de observaciones y sugerencias Según rúbrica de la encuesta (modelo adjunto c).

MODELOS DE CUESTIONARIO A SEGUIR

a) MODELO DE CUESTIONARIO: FASE I. Evaluación del diseño del proyecto

Expresar el grado de acuerdo con las siguientes cuestiones, siendo 5 muy de acuerdo y 1 muy en desacuerdo.

	Criterios e indicadores de evaluación del diseño del proyecto				
	5. muy de acuerdo	4. de acuerdo	3. ni de acuerdo, ni en desacuerdo	2. en desacuerdo	1. muy en desacuerdo
a) Presentar un proyecto de trabajo global, interdisciplinar y situado que parta de las asignaturas colectivas como el centro de la actividad musical en el conservatorio.					
1. El proyecto organiza las tareas alrededor de un gran objetivo final: la representación de <i>Pelléas y Mélisande</i> .					
2. La tarea seleccionada como organizador de la actividad está bien definida, es reconocible el producto final y su práctica social.					
3. La práctica social de la que forma parte la tarea presenta un conjunto de actividades, un dominio de recursos y unos escenarios fácilmente reconocibles.					
4. La tarea seleccionada es relevante para el aprendizaje de diferentes competencias y habilidades.					
5. Los objetivos didácticos incluyen los contenidos necesarios para realizar las actividades.					
6. Los contenidos seleccionados son variados (incluyen conceptos, hechos, procedimientos, valores, normas, criterios, etc.)					

7. Los objetivos didácticos y los contenidos han sido seleccionados de una o más áreas o materias curriculares.					
8. Los indicadores seleccionados para la evaluación de los aprendizajes han sido seleccionados de una o más áreas curriculares.					
9. Los instrumentos previstos para obtener información sobre los aprendizajes adquiridos están adaptados y son variados.					
b) Fomentar el estudio individual del alumnado a partir de un plan de trabajo realista y eficiente con un repertorio atractivo, significativo y adaptado.					
10. El repertorio a trabajar es interesante desde el punto de vista musical.					
11. El repertorio a trabajar es interesante desde el punto de vista histórico.					
12. El repertorio a trabajar está adaptado técnicamente a sus posibilidades interpretativas.					
13. Las actividades previstas son atractivas para nuestro alumnado.					
14. Las actividades previstas son diversas, requiriendo para su realización procesos y contenidos variados.					
15. Las actividades previstas son suficientes para completar la tarea.					
16. Los recursos previstos facilitan la realización de las actividades de un modo relativamente autónomo.					
c) Atender a la diversidad del alumnado.					
17. Las actividades previstas son inclusivas y atienden a la diversidad del alumnado.					
d) Establecer estrategias para hacer de nuestro alumnado un público sensible y conocedor del género teatral y de música incidental.					
18. El proyecto incluye actividades de introducción y sensibilización al género teatral y de música incidental en las aulas.					
19. El proyecto incluye actividades de ampliación sobre el género teatral y de música incidental.					
20. El proyecto incluye visitas a un teatro apto para representaciones teatrales y musicales.					

21. El proyecto incluye la visita de profesionales de la ópera o del género teatral y de música incidental en las aulas.					
22. El proyecto incluye la asistencia a representaciones del género teatral y de música incidental.					
23. El proyecto incluye recursos y actividades para que el alumnado comparta sus experiencias e impresiones alrededor del género teatral y de música incidental.					

b) MODELO DE CUESTIONARIO: FASE II. Evaluación del desarrollo del proyecto

Expresar el grado de acuerdo con las siguientes cuestiones, siendo 5 muy de acuerdo y 1 muy en desacuerdo.

	Criterios e indicadores de evaluación del diseño del proyecto				
	5. muy de acuerdo	4. de acuerdo	3. ni de acuerdo, ni en desacuerdo	2. en desacuerdo	1. muy en desacuerdo
a) Presentar un proyecto de trabajo global, interdisciplinar y situado que parta de las asignaturas colectivas como el centro de la actividad musical en el conservatorio.					
1. Los espacios seleccionados para la realización de actividades fueron los adecuados.					
2. El alumnado conocía las actividades que tendría que realizar, así como los recursos que tendría que emplear y había recibido orientaciones suficientes.					
3. Los métodos de enseñanza utilizados para facilitar el aprendizaje fueron los adecuados.					

4. Los escenarios previstos facilitan la participación en prácticas sociales.					
5. Las realizaciones del alumnado en cada una de las actividades así como el producto final de la tarea incluyen una audiencia conformada por públicos diferentes a sus compañeros y compañeras y a sus profesores y profesoras.					
6. Las realizaciones del alumnado en cada una de las actividades así como el producto final de la tarea fueron utilizadas como fuente de información de los aprendizajes adquiridos.					
b) Fomentar el estudio individual del alumnado a partir de un plan de trabajo realista y eficiente con un repertorio atractivo, significativo y adaptado.					
7. La metodología utilizada incluía recursos propios, elaborados o adaptados por el profesorado.					
8. Tanto el profesorado como el alumnado desempeñaron adecuadamente los “roles” previstos por la metodología de la enseñanza en cada uno de los escenarios.					
9. El tiempo estimado para la realización de la tarea fue suficiente.					
10. La gestión de los espacios, los recursos y el empleo de las metodologías permitió que la mayor parte del tiempo establecido fuera un tiempo efectivo.					
11. El proyecto consiguió fomentar el estudio individual del instrumento.					
12. El proyecto consiguió fomentar el interés del alumnado por el género teatral y de música incidental.					
13. En general, el proyecto logró generar necesidad de conocimiento.					
c) Atender a la diversidad del alumnado.					
14. Se crearon partes de diferente grado de dificultad en los arreglos musicales.					
15. Las problemas técnicos y los pasajes de mayor dificultad fueron trabajadas en clases individuales de instrumento.					
16. El agrupamiento del alumnado permitió la cooperación y la atención a su diversidad.					
d) Ofrecer al profesorado de los conservatorios y las escuelas de arte dramático un material de referencia para sus futuros proyectos de innovación (posible ampliación a la colaboración entre otros centros de enseñanzas artísticas).					

17. El proyecto se enfoca en que los estudiantes adquieran conocimientos y habilidades importantes que cumplen con los estándares establecidos en la programación y con conceptos clave que conforman la base de las enseñanzas de música y arte dramático.					
18. La configuración del proyecto es adaptable a distintos formatos interpretativos, instrumentales, temporales y de repertorio.					
19. La memoria del proyecto incluye una guía didáctica y un vídeo-documental que recoge toda la experiencia.					
20. El proyecto ofrece al profesorado un punto de partida para el diseño y puesta en marcha de futuros proyectos de innovación educativa y desarrollo curricular en sus centros.					
e) Crear condiciones permanentes en el centro para la consolidación en el futuro de las mejoras introducidas.					
21. El desarrollo del proyecto ha introducido modificaciones en las programaciones de aula.					
22. El desarrollo del proyecto ha introducido modificaciones en los proyectos educativo y curricular.					
23. El desarrollo del proyecto ha creado condiciones permanentes en el centro para que las experiencias innovadoras se conviertan en una práctica institucionalizada.					

c) ENCUESTA FINAL CON ALUMNADO: FASE II. Evaluación del desarrollo del proyecto

Respecto al alumnado, al finalizar el proyecto, se hará una entrevista de preguntas abiertas y semi-estructuradas a partir del siguiente cuestionario:

Cuestionario de evaluación al alumnado implicado en la práctica escénica

Por favor contesta con la mayor objetividad posible este cuestionario. Para ello, se ruega valores de 1 a 4, donde 1=excelente, 2=bueno, 3=regular, 4=deficiente, los siguientes aspectos:

	4	3	2	1
La motivación con el proyecto ha sido:				
La capacidad de comunicación de los docente con el alumnado ha sido:				
Interés y la motivación que el docente ha generado en ti durante esta actividad:				
La relación teórica-práctica con los contenidos del aula ha sido:				
El horario destinado para cada actividad te ha parecido:				
El ambiente de trabajo en clase ha sido:				
La documentación entregada ha sido:				
Las instalaciones, espacios de ensayo y estreno, te ha parecido:				

Valora la implicación del docente:								
Valora si esta práctica ha mejorado tus conocimientos previos sobre la materias:								
ASPECTOS GLOBALES:								
<p>1. ¿Qué es lo que más te ha motivado?</p> <p>2. ¿Qué es lo que menos te ha gustado?</p> <p>3. De todo lo que has aprendido, ¿qué es lo que te ha resultado más interesante?</p> <p>5. Cualquier otra cosa que te gustaría comentar.</p> <p>6.- ¿Recomendarías esta práctica de colaboración intercentros a otros compañeros?</p> <p>7.- ¿Se han cumplido tus expectativas?</p> <p>¿Por qué?</p> <table border="1" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"> <tr> <td style="text-align: center;">SI</td> <td style="text-align: center;">NO</td> </tr> <tr> <td style="height: 30px;"></td> <td style="height: 30px;"></td> </tr> </table>					SI	NO		
SI	NO							
SUGERENCIAS DE MEJORA								
Si tienes sugerencias de mejora, por favor detállalas:								

ANEXOS:

ANEXO I. Partituras de la obra de G. Fauré.

ANEXO II. Adaptación teatral, realizada por José Manuel Martí.

ANEXO I

Gabriel FAURÉ

PELLÉAS ET MÉLISANDE

op. 80

Orchestration : Charles Koechlin (1898)

Musique de scène pour le drame de Maurice Maeterlinck

Incidental music for the play by Maurice Maeterlinck

Bühnenmusik zum Drama von Maurice Maeterlinck

Édition critique préparée par Roger Nichols et Otfried Nies d'après les autographes

A critical edition by Roger Nichols and Otfried Nies based on the autographs

Kritische Ausgabe von Roger Nichols und Otfried Nies nach den Autographen

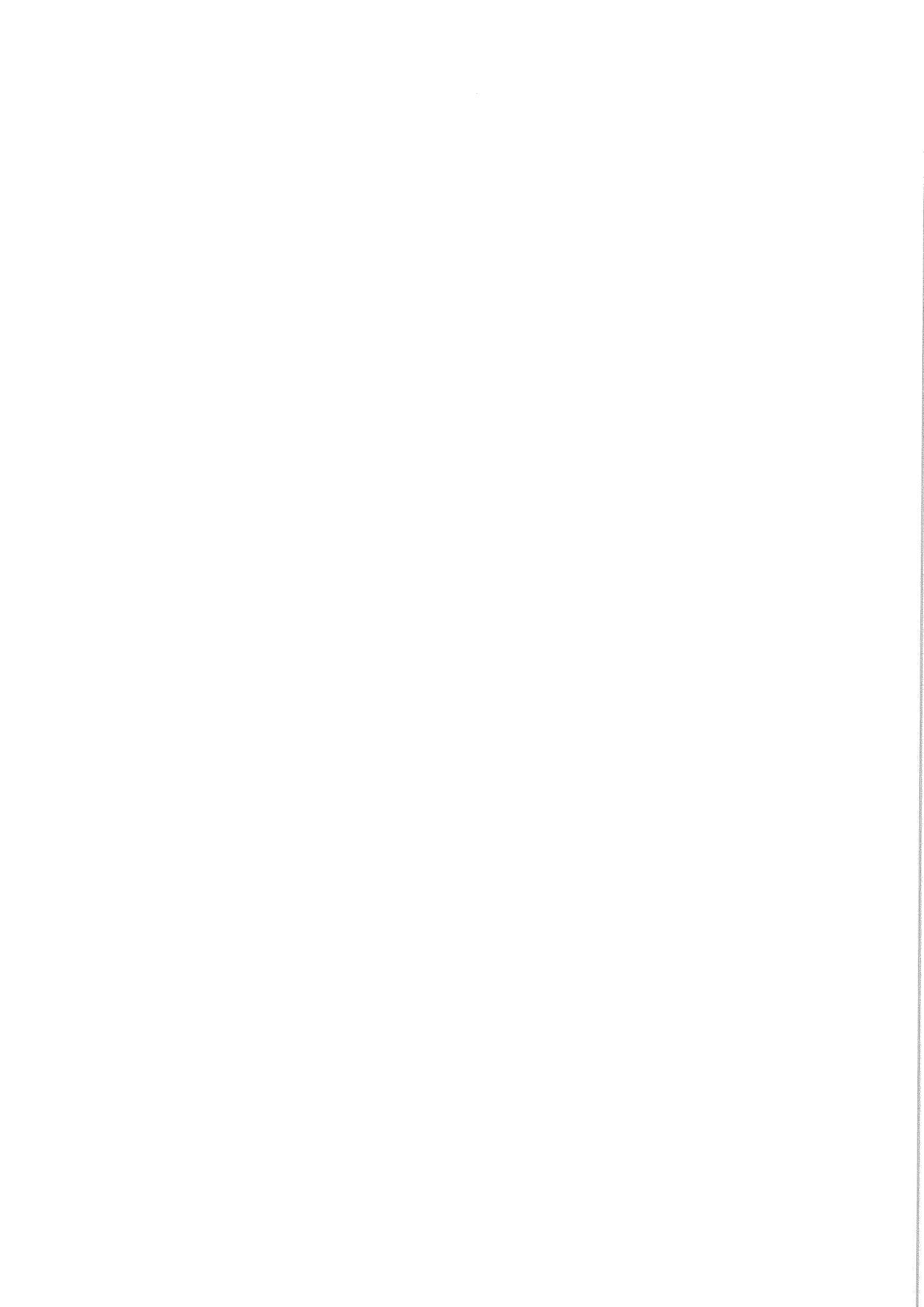

MUSICA GALLICA

Édition des œuvres du patrimoine musical de France,

avec le soutien du Ministère français de la Culture

et de la Fondation Francis et Mica Salabert

ÉDITIONS MUSICALES ALPHONSE LEDUC
PARIS



7 **A** **B** 1° Solo

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en La 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. I **A** **B**

VI. II

Alt.

Vlc. Solo *Solo* *[pp]* *avec les autres Vlc.*

Vlc.

Cb. *unis.* *arco* *pizz.* *arco*

pp *f* *dim.* *pp*

p *poco a poco crescendo* *mf* *dim.* *p* *pp*

mf *dim.* *p* *pp*

mf *dim.* *p* *pp*

mf *dim.* *pp*

pp *poco a poco crescendo* *mf* *dim.* *pp* *p* *p*

C

14

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en La 1 2

Bn.

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

p

pp

pp poco a poco crescendo

p

mp

poco a poco crescendo

pp

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

p

pizz.

[f]

[poco a poco crescendo]

f

dim.

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

p

poco a poco crescendo

[f]

[poco a poco crescendo]

21

Fl. 1 2

Hrb. Solo

Cl. en La 1 2

Bn.

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

f *mf* *p* *sf* *f* *pp* *dim.* *pp* *[p] dim.* *pp*

f *mf* *p* *ff* *p* *pp*

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

ff *ff* *ff* *ff* *pp* *pp*

ff *p* *ff* *pp*

arco *pizz.* *arco* *pizz.*

ff *p* *ff* *p*

1° (1°)

2° [1° à défaut de Trp. 2]

div.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

F

39

Fl. 1
2

Hob.

Cl. en La
1
2

Bn

Cors en Fa
1
2

Trp. en Fa
1
2

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. Solo

Vlc.

Cb.

f

cresc.

mf

p non troppo

piu f

p

mf

espressivo

sfpp

sempre p

p

mf espressivo e poco appassionato

cresc. ed appassion.

[*cresc.*]

[*cresc.*]

mf

div.

mf

mf

div.

mf

div.

mf

44

Fl. 1 2 *f* *dim.* *p*

Htb. *f* *dim.* *p*

Cl. en La 1 2 *f* *dim.* *p* *dim.*

Bn. *f* *dim.* *p* *dim.* *pp*

Cors en Fa 1 2 *f* *dim.* *dim.* *pp*

Trp. en Fa 1 2 *mf* *dim.* *pp*

Timb. *sf*

Hpe

VI. I 44 *f* *f sempre* *dim.* *div.*

VI. II *f* [*f dim. poco a poco*]

Alt. *f* *f dim. poco a poco*

Vlc. Solo *ff* *f dim. poco a poco*

Vlc. *f* *f dim. poco a poco*

Cb. *f* [*f dim. poco a poco*]

49 G

Fl. 1 2 *p* *2^o*

Htb. *Solo* *pp*

Cl. en La 1 2 *1^o*

Bn

Cors en Fa 1 2 *1^o* *pp*

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

49 G

VI. I *p* *dim.* *pp* *unis.*

VI. II [*p* *dim.*] *pp*

Alt. *p* *pp*

Vlc. Solo *avec les autres Vlc.* *p* *pp*

Vlc. *unis.* *p* *pp*

Cb. *pizz.* *p* *pp*

Detailed description: This page contains two systems of musical notation for measures 49-54. The first system includes woodwinds (Flute 1 & 2, Horn, Clarinet in La, Bassoon), brass (Cornet in Fa, Trumpet in Fa), Timpani, and Harp. The second system includes strings (Violin I & II, Alto, Violin Solo, Violin, and Cello). The score is in G major and 4/4 time. Measure 49 is marked with a 'G' in a box. Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), and piano-pianissimo (ppp). Performance instructions include 'Solo' for the Horn, 'unis.' (unison) for the strings, and 'pizz.' (pizzicato) for the Cello. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and harp provide harmonic support.

56 **Stringendo**

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en La 1 2

Bn.

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

56 **Stringendo**

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

p

1° Solo

p

mp

cresc.

mf

cresc.

mf

cresc.

mf cresc.

poco a poco crescendo

mf

sempre crescendo

poco a poco crescendo

sempre crescendo

poco a poco crescendo

sempre crescendo

[p cresc.]

sempre crescendo

(pizz.) *arco*

p *p* *cresc.*

sempre crescendo

[a Tempo]

63

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en La 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe

f *ff* *mf* *p* *dim.* *pp*

à défaut de Trp. 2

Solo

Detailed description: This system contains staves for Flutes 1 and 2, Horns, Clarinets in La 1 and 2, Bassoon, Cors in Fa 1 and 2, Trumpets in Fa 1 and 2, Timpani, and Harp. The Flute 1 part starts with a measure of rest followed by notes marked *f*, *ff*, and *mf*. The Horns part has notes marked *f*, *ff*, and *mf*, with a bracketed section labeled "à défaut de Trp. 2". The Clarinets and Bassoon parts have notes marked *f*, *mf*, *ff*, *dim.*, and *p*. The Cors and Trumpets parts have notes marked *ff*, *dim.*, *mf*, *dim.*, and *pp*. The Timpani part has notes marked *p*, *sf*, *dim.*, *p*, *dim.*, and *ppp*. The Harp part is empty.

[a Tempo]

63

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

f *ff* *molto dim.* *p dolce* *div.*

f *ff* *molto dim.* *p*

f *ff* *moins f* *p*

f *ff* *molto dim.* *mf* *p*

f *ff* *dim.* *molto dim.* *mf* *pizz.* *p*

Detailed description: This system contains staves for Violin I, Violin II, Alto, Violoncello, and Contrabass. The Violin I part has notes marked *f*, *ff*, *molto dim.*, *p dolce*, and *div.*. The Violin II part has notes marked *f*, *ff*, *molto dim.*, and *p*. The Alto part has notes marked *f*, *ff*, *moins f*, and *p*. The Violoncello part has notes marked *f*, *ff*, *molto dim.*, *mf*, and *p*. The Contrabass part has notes marked *f*, *ff*, *dim.*, *molto dim.*, *mf*, *pizz.*, and *p*.

68 **H** **I**

Fl. 1 2 (1^o) *mf* [*p*]

Htb.

Cl. en La 1 2

Bn.

Cors en Fa 1 2 1^o Solo *p* *mf* *p*

Trp. en Fa 1 2

Timb.

Hpe *mf*

68 **H** **I**

VI. I *pp* *smorz.* *pp*

VI. II *pp* *smorz.* *pp*

Alt. *pp* *smorz.* *pp*

Vlc. Solo *pp* *smorz.* Solo *p dolce*

Vlc. *pp* *smorz.* *pp*

Cb. Solo *p* arco Solo *ppp*

Cb. *p*

81

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en La
1
2

Bn

Cors en Fa
1
2

Trp. en Fa
1
2

Timb.

Hpe

81

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. Solo

Vlc.

Cb. Solo

Cb.

pp *dim.* *ppp* *smorz.*

dim. *ppp* *unis.*

dim. *ppp*

dim. *ppp*

ppp

(pizz.)

p

N° 2

Golaud : « Je ne sais pas... Je suis perdu... »

Andante moderato

1 Cor en Fa

Solo
p

Violons I
con sordini
pp

Violons II
con sordini
pp

Altos
con sordini
pp

Violoncelles
con sordini
pp

Contrebasses
con sordini
pizz.
p

Cor en Fa

5
6

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.
arco
pp

N° 3*

Lento

2 Flûtes

1 Hautbois

2 Clarinettes en Sib

1 Basson

2 Cors en Fa

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Fl. 1

Fl. 2

Htb.

Cl. en Sib 1

Cl. en Sib 2

Bn

Cors en Fa 1

Cors en Fa 2

Alt.

Vic.

Cb.

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro a été joué deux fois.

Mélisande : « Oh !... Pourquoi partez-vous ? »

N° 4
Sicilienne
(Entracte avant l'Acte II)

Allegretto molto moderato

2 Flûtes

1° Solo
p dolce

1 Hautbois

1 Clarinette en Sib

1 Basson

2 Cors en Fa

Timbales

Solo
pp

Harpe

Allegretto molto moderato

Violons I
senza sordini
pp
pizz.

Violons II
senza sordini
pp
pizz.

Altos
(senza sordini)
pp
pizz.

Violoncelles
(senza sordini)
pp
pizz.

Contrebasses
(senza sordini)

6 (1°) A

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. Solo 6 con sordino Solo arco *pp* A avec les autres VI. I *pp*

VI. I con sordini arco *pp*

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb. pizz. *pp*

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves. The top staff is for Flute 1 and 2, starting at measure 6 with a first ending bracket and a box labeled 'A'. The flute part features a melodic line with slurs and a *pp* dynamic marking. Below it are staves for Horns, Clarinet in B-flat, and Bassoon, all of which are silent. The next section includes staves for Trumpets in F and Timpani, also silent. The Harp part consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violin Solo part begins at measure 6 with a *con sordino* marking, followed by a *Solo arco* section with a *pp* dynamic, and then joins the other Violin I players. The Violin I and II parts have *con sordini* markings. The Viola part has a rhythmic accompaniment. The Violoncello and Contrabass parts have a rhythmic accompaniment, with the Contrabass part marked *pizz.* and *pp*.

11 (1°)

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

pp legg.

pp

pp sempre

pizz.

pp

arco

pp

div.

p

16 (1^o)

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa
1
2

Timb.

Hpc

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

senza sordini

p

arco

p

arco

p

arco

p

(pizz.)

Detailed description: This page of a musical score covers measures 16 to 20. It features a woodwind section (Flute 1 & 2, Horns, Clarinet in B-flat, Bassoon), a brass section (Trumpets in F), Timpani, and a percussion section (Harp). The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass) is also present. Measure 16 begins with a first flute solo marked '(1^o)'. The woodwinds and brass are mostly silent. The harp plays a rhythmic accompaniment. In measure 17, the strings enter with a *p* dynamic. The violins are marked 'senza sordini' and 'arco'. The viola, violin II, and cello parts also have 'arco' markings. The contrabass part has a '(pizz.)' marking. The score continues through measure 20 with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

B

1° Solo

Musical score for measures 21-24. The score includes parts for Flute 1 & 2, Horns, Clarinet in Sib, Bassoon, Cors en Fa, Timpani, and Harp. The key signature has two flats. Measure 21 is marked with a box 'B'. The Flute 1 & 2 part begins a first solo in measure 23, marked *p* and *pp*. The Horns part starts in measure 21 with *pp* and *dolce* markings. The Clarinet in Sib and Bassoon parts also begin in measure 21 with *p* and *pp* markings. The Bassoon part includes a *dim.* marking in measure 23. The Cors en Fa, Timpani, and Harp parts are silent throughout these measures.

B

Musical score for measures 21-24 for the string section, including Violin I, Violin II, Alto, Viola, and Cello. The key signature has two flats. Measure 21 is marked with a box 'B'. The Violin I part has a *(harm.)* marking in measure 21. The Violin II part starts in measure 21 with a *pp* marking. The Alto part starts in measure 21 with a *legg.* marking in measure 24. The Viola and Cello parts start in measure 21 with a *pp* marking in measure 24.

C

Fl. 1 2 *sf* *mf* *p*

Htb.

Cl. en Sib *poco sf* *p* [*p*]

Bn *poco sf* *p*

Cors en Fa 1 2 *poco sf* *pp* *pp* [*p*] *poco sf*

Timb.

Hpe *f* *pp* *f*

C

VI. I *sf* *sf > p* *p* *sf*

VI. II *sf* *sf > p* *p* *sf*

Alt. *sf* *sf > p* *p* *sf*

Vlc. *sf* *sf > p* *p* *sf*

Cb. *sf* *sf > p* *p* *sf*

pizz. *arco* *pizz.* *arco*

31

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa 1 2

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

VIc.

Cb.

mf

mf

pp

pp

pp

f

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

pp

pp

pp

pizz.

arco

pizz.

pizz.

pizz.

con sordini

pp

D

D

Musical score for page 24, featuring woodwinds, strings, and harp. The score is in 3/4 time and includes the following parts:

- Fl. 1 & 2:** Flute 1 and 2. Part 1 starts at measure 36 with a first solo (*1^o Solo*) marked *p*. Part 2 is silent.
- Htb.:** Horn in B-flat. Silent.
- Cl. en Sib:** Clarinet in B-flat. Solo part starting at measure 36, marked *pp*.
- Bn.:** Bassoon. Part starting at measure 36, marked *pp*.
- Cors en Fa:** Horn in F. Silent.
- Timb.:** Timpani. Silent.
- Hpe:** Harp. Accompanying part with arpeggiated chords.
- VI. I:** Violin I. Part starting at measure 36, marked *(pp) legg.* and *pp*.
- VI. II:** Violin II. Part starting at measure 36, marked *pizz.* and *pp*.
- Alt.:** Viola. Part starting at measure 36, marked *pizz.* and *pp*.
- Vlc.:** Violoncello. Part starting at measure 36, marked *pp* and *p*.
- Cb.:** Contrabasso. Part starting at measure 36, marked *pizz.* and *p*.

46 [1°]

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa 1
2

Timb.

Hpe

46

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. Solo

Vlc.

Cb.

mp sempre

ppp

sempre dolce

pizz. div.

arco

pp

F

52

Fl. 1 2 [pp]

Hrb.

Cl. en Sib

Bn p

Cors en Fa 1 2 (1°)

Timb.

Hpe pp

52

VI. I dolciss.

VI. II sempre pp

Alt.

Vlc. Solo pp sempre pp

Vlc. [sempre pp]

Cb.

57

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa 1
2

Timb.

Hpe

57

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. Solo

Vlc.

Cb.

pp

pp

p

ppp

poco cresc. ma pp

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

pp

[pp]

div.

senza sordini

senza sordini

avec les autres Vlc.

pizz. unis.

G

62

Fl. 1 2 *sf* *sf* *1°* *sf*

Htb. *pp*

Cl. en Sib *sf* *pp* *p*

Bn *sf* *p*

Cors en Fa (1°) *sf* *p* *p* *pp* *p*

Timb.

Hpe *mf* *f* *p*

G

62

VI. I *sf* *sfp* *p* *sf*

VI. II *sf* *f* *senza sordini* *p* *sf*

Alt. *sf* *sfp* *p* *sf*

Vcl. *sf* *mf* *arco* *sfp* *pizz.* *p* *arco* *sf*

Cb. *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *sf*

67 (1°) *p* Solo *mf* **H**

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en Sib *pp*

Bu

Cors en Fa (1°)

Timb.

Hpe *f* *p*

67 *p* *pp* *pp* **H** *ppp*

VI. I *pp* *pp* *pp* *ppp*

VI. II *p* *pp* *pp* *ppp*

Alt. *p* *pp* *p* *pp*

Vlc. *pizz.* *p* *arco* *pp* []

Cb. *pizz.* *p* *pp*

Musical score for page 31, featuring various instruments. The score includes:

- Fl. 1 and 2: Flute parts with dynamics *mf*, *p*, *pp*, and *[pp]*. Includes markings *(1°)* and *(à 2)*.
- Hrb.: Horns.
- Cl. en Sib.: Clarinet in Bb.
- Bn.: Bassoon.
- Cors en Fa: French Horn.
- Timb.: Timpani.
- Hpe.: Harp.
- Vi. Solo: Violin Solo with *con sordino* and *Solo* markings, and dynamics *pp*.
- Vi. I and II: Violin I and II parts with *pizz.* and *p* markings.
- Alt.: Viola part with *pizz.* and *p* markings.
- Vlc. Solo: Violoncello Solo with *pizz.* and *p* markings.
- Vlc.: Violoncello with *pizz.* and *[pp]* markings.
- Cb.: Contrabass with *(pizz.)* and *pp* markings.

77 **I**

Fl. 1 2 *p* *dim.*

Htb.

Cl. en Sib *mf* *dim.* *pp*

Bn

Cors en Fa 1 2 *p* 1° Solo

Timb. *pppp*

Hpe *pp*

77 **I**

VI. Solo *pppp* avec les autres VI. I

VI. I *con sordini* *arco* *pppp*

VI. II *con sordini* *arco V* *pp*

Alt. *con sordini* *arco V* *pp*

Vlc. Solo *arco Solo* *p* *dim.*

Vlc. *(pizz.)* *pizz.* *pp*

Cb. *pp*

82

Fl. 1 2

Htb.

Cl. en Sib

Bn

1° Solo

pp

Solo

pp

Cors en Fa 1 2

(1°)

pp

Timb.

Hpe

pp

82

VI. I

[ppp sempre]

pizz.

VI. II

Alt.

pizz.

pp

[ppp]

Vlc. Solo

avec les autres Vlc.

pizz.

[ppp]

Vlc.

[ppp]

Cb.

[ppp]

Pelléas : « Prenez garde ; vous allez le perdre... »

N° 5*

Pelléas : « La vérité, la vérité, la vérité... »

Andante moderato

Solo

p

1 Cor en Fa

Andante moderato

pp con sordini

Violons I

pp con sordini

Violons II

pp con sordini

Altos

arco

pp con sordini

Violoncelles

arco

pp con sordini

Contrebasses

arco

pp con sordini

3

Cor en Fa

3

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro a été joué deux fois.

N° 6

Interlude avant la scène 2 de l'Acte II

Andante molto moderato

1 Flûte

1 Clarinette en La

1 Cor en Fa

Harpe

Andante molto moderato

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelle Solo

Violoncelles

Contrebasse Solo

Contrebasses

7

Fl. Solo *mf* *pp*

Cl. en Fa Solo *pp* poco cresc. ma sempre *p*

Cor en Fa *p*

Hpe *pp* *mf* *p*

VI. I con sordini *ppp* div. poco cresc. ma non troppo

VI. II con sordini *ppp* div. poco cresc. ma non troppo

Alt. con sordini *ppp* poco cresc. ma non troppo

Vlc. Solo con sordino *ppp* poco cresc. ma non troppo

Vlc. con sordini *ppp* poco cresc. ma non troppo

Cb. Solo con sordino (arco) *ppp*

Cb. con sordini pizz.

14

Fl.

Cl. en La

Cor en Fa

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. Solo

Vlc.

Cb. Solo

Cb.

pp dim.

smorz.

rit.

dim. ppp

unis.

ppp

dim. ppp

ppp

ppp

[ppp]

(pizz.)

p

N° 7*

Interlude avant la scène 3 de l'Acte II [« Scène noire » - "Dark Scene"]

Lento

1 Flûte *Solo*
pp

Cor 2 en Fa

Violons I *Lento*
con sordini *sur la touche*
ppp *sempre ppp*

Violons II *con sordini* *sur la touche*
ppp *sempre ppp*

Altos *con sordini* *sur la touche*
ppp *sempre ppp*

Violoncelles *con sordini* *sur la touche*
ppp legg. *sempre ppp*

Contrebasses *senza sordini*

Fl. *f* *pp*

Cor en Fa *bouchez*
pp

VI. I *div.* *dolce* *unis.*
poco cresc.

VI. II *div.* *unis.* *smorz.*

Alt. *div.* *smorz.*

Vlc. *smorz.*

Cb. *pizz.*
mf *p*

Mélisande : « Je ne suis pas heureuse !... »

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro a été joué deux fois.

N° 8

Pelléas : « Pourquoi sont-ils venus dormir ici ?... »

Andante moderato

1 Flûte *pp*

Violons I *con sordini* *ppp* *(sur la touche)*

Violons II *con sordini* *ppp* *(sur la touche)*

Altos *con sordini* *ppp*

Violoncelles *con sordini* *ppp*

8

Fl. *pp*

8

Vi. I *smorz.* *div.*

Vi. II

Alt.

Vlc.

N° 9*
Interlude avant la scène 4 de l'Acte II

Pelléas : « Nous reviendrons un autre jour... »

Allegretto moderato

2 Flûtes

1 Hautbois

2 Clarinettes en Sib

1 Basson

Harpe

Allegretto moderato
con sordini

Violons I

pp

Violons II

senza sordini
pizz.
pp

Altos

senza sordini
pizz.
pp

Violoncelles

senza sordini
pizz.
pp

Contrebasses

(senza sordini)
pizz.
pp

Solo
p dolce

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro qui est un extrait du numéro 10 a été joué comme interlude avant la scène 4 de l'Acte II.

This musical score page includes the following parts and markings:

- Fl. 1 & 2:** Flute parts, both with a *3* (triple) marking at the beginning.
- Htb.:** Horn in B-flat part, featuring a long melodic line with a slur.
- Cl. en Sib 1 & 2:** Clarinet in B-flat parts, both with a *3* (triple) marking at the beginning.
- Bn.:** Bassoon part, featuring a *Solo* marking and a *p* (piano) dynamic marking.
- Hpc.:** Harp part, marked *(harmoniques)* and *p*.
- VI. I & II:** Violin parts, with the first violin (VI. I) playing a complex rhythmic pattern.
- Alt.:** Alto part.
- Vlc.:** Violoncello part.
- Cb.:** Contrabasso part.

A

6

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib
1
2

Bn

più p

Detailed description: This system contains the first four staves of a musical score. The Flute (Fl.) part has two staves (1 and 2) with rests. The Horn (Hrb.) part has a single staff with a melodic line starting on a half note, moving through several notes, and ending with a dynamic marking of *più p*. The Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) part has two staves (1 and 2) with rests. The Bassoon (Bn) part has a single staff with a melodic line starting on a half note, moving through several notes, and ending with a dynamic marking of *più p*. A rehearsal mark 'A' is placed above the second measure.

A

6

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

Detailed description: This system contains the last five staves of a musical score. The Violin I (VI. I) part has a single staff with a complex, fast-moving melodic line. The Violin II (VI. II) part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Alto (Alt.) part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Viola (Vlc.) part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The Cello (Cb.) part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. A rehearsal mark 'A' is placed above the second measure.

9

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib 1
2

Bn.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

pp

p

cresc. poco a poco

Detailed description of the musical score: The score is for page 43, starting at measure 9. The instruments are Flute 1 & 2, Horn, Clarinet in B-flat 1 & 2, Bassoon, Harp, Violin I & II, Alto, Violoncello, and Contrabass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 9, the Horn and Bassoon play a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Bassoon part is marked *pp*. In measure 10, the Horn and Bassoon continue the line, with the Horn part marked *p*. In measure 11, the Horn and Bassoon parts are marked *cresc. poco a poco*. The Harp part is mostly silent, with a few notes in measure 11 marked *p*. The Violin I part has a continuous sixteenth-note pattern. The Violin II, Alto, Violoncello, and Contrabass parts have sparse accompaniment.

12

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib
1
2

Bn

mf

dolce e dim.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf

dim.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 12, 13, and 14. The score is for a symphony orchestra. The woodwind section includes Flute 1 and 2 (both with rests), Horns (Hrb.) playing a melodic line with a slur and crescendo, Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) with rests, and Bassoon (Bn) playing a melodic line with a slur and crescendo. The harp (Hpe) provides accompaniment with chords and rests. The string section includes Violin I (VI. I) with a complex melodic line, Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.) all playing rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *dim.* for the strings, and *dolce e dim.* for the horns.

15

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

(dim.)

più p

dim.

pp

p

mf

div.

18

Fl. 1 2 *pp* ^{1°} **B**

Hrb. *pp*

Cl. en Sib 1 2 *pp* ^{1°}

Bn

Hpe *p* 1

VI. I *pp* **B**

VI. II pizz. *p* arco *p* *dim. poco a poco*

Alt. *dim. poco a poco*

2 Vlc. Soli *dim. poco a poco*

Vlc. *dim. poco a poco*

Cb. unis. *[pp]* *[dim. poco a poco]*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 18, 19, and 20. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Horn, Clarinet in B-flat 1 and 2, and Bassoon. The string section includes Violin I and II, Alto, Two Violin Soli, Violoncello, and Contrabass. A Harp is also present. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Measure 18 starts with a *pp* dynamic. Measure 19 features a *pizz.* instruction for Violin II and an *arco* instruction for Violin II. Measure 20 is marked with a **B** and includes a *dim. poco a poco* instruction for Violin I, Violin II, Alto, Violoncello, and Contrabass. The Contrabass part is marked *[pp]* and *[dim. poco a poco]*.

21

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

pp

pp

ppp

dim.

Hpe

(harmoniques)

[*ppp*]

(harmoniques)

[*ppp*]

21

VI. I

VI. II

Alt.

2 Vlc. Soli

Vlc.

Cb.

smorzando

ppp

(sul G) (2.)
arco

(harmoniques)

ppp

arco 2. Soli

(pizz.) les autres

ppp

ppp

ppp

smorzando

ppp

(sul G) (2.)
arco

(harmoniques)

ppp

arco 2. Soli

(pizz.) les autres

ppp

ppp

ppp

N° 10 Fileuse

Entracte avant l'Acte III

Allegretto moderato

2 Flûtes

1 Hautbois

2 Clarinettes en Sib

1 Basson

Solo
p dolce

2 Cors en Fa

1 Trompette en Fa

Harpe

Allegretto moderato

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

con sordini
pp

(senza sordini)
pizz.
pp

(senza sordini)
pizz.
pp

(senza sordini)
pizz.
pp

(senza sordini)
pizz.
pp

(senza sordini)
pizz.
pp

Musical score for page 49, featuring woodwinds, brass, strings, and harp. The score is arranged in systems. The woodwind section includes Flute 1 & 2, Horn, Clarinet in B-flat, and Bassoon. The brass section includes Horns in F and Trumpets in F. The string section includes Violin I, Violin II, Alto, Viola, and Cello. The harp part is labeled '(harmoniques)'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes a 'Solo' marking for the Bassoon and a 'p' (piano) dynamic marking. The Flute 1 & 2 part has a '3' above the first measure. The Bassoon part has a 'Solo' marking above the last measure and a 'p' dynamic marking below it. The Harp part has '(harmoniques)' above the first measure and a 'p' dynamic marking below it. The Violin I part has a '3' above the first measure. The Violin II, Alto, Viola, and Cello parts have a '7' above the first measure. The Horns in F and Trumpets in F parts have a '1' above the first measure and a '2' below it. The Clarinet in B-flat part has a '1' above the first measure and a '2' below it. The Bassoon part has a '1' above the first measure and a '2' below it. The Flute 1 & 2 part has a '1' above the first measure and a '2' below it. The Horn part has a '1' above the first measure and a '2' below it.

A

6

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe

A

6

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

9

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib
1
2

Bn

Cors en Fa
1
2

Trp. en Fa

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

pp

p

cresc. poco a poco

p

cresc. poco a poco

Detailed description: This page of a musical score covers measures 9, 10, and 11. The woodwind section includes Flute 1 and 2 (both silent), Horns (Hrb.) with a melodic line starting in measure 9, Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) 1 and 2 (both silent), and Bassoon (Bn) with a melodic line starting in measure 9. The brass section includes Horns in F (Cors en Fa) 1 and 2 (both silent) and Trumpets in F (Trp. en Fa) (both silent). The strings consist of Violin I (VI. I) with a rapid sixteenth-note pattern, Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.), all providing harmonic support. A Harp (Hpe) has a single chord in measure 11. Dynamics include *pp* for the bassoon, *p* for the horn and harp, and *cresc. poco a poco* for the horn and violin I.

12

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe

12

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf

dolce e dim.

mf

dim.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 12, 13, and 14. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Flute (Fl.) and Clarinet in B-flat (Cl. en Sib) parts are mostly silent, indicated by rests. The Horn (Hrb.) part has a melodic line starting in measure 12, with a dynamic of *mf* and a *dolce e dim.* marking in measure 14. The Bassoon (Bn) part has a melodic line starting in measure 13, with a dynamic of *mf*. The Trumpet (Trp. en Fa) and Trombone (Cors en Fa) parts are silent. The Harp (Hpe) part has a chord in measure 12, with a dynamic of *mf*. The Violin I (VI. I) part has a complex melodic line with a dynamic of *mf* and a *dim.* marking in measure 14. The Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.) parts have rhythmic accompaniment.

15

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe

8va

15

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

(dim.)

dim.

più p

pp

p

mf

con sordim

con sordim

div.

B

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en Sib 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe

VI. Solo

VI. I

VI. II

Alt.

Vic.

Cb.

18

mf

Solo

p

1° Solo

p

mf

pp

senza sordino

Solo V

mf

arco

pp

(sempre *pp*)

arco

pp

(sempre *pp*)

mf

mf

21

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib
1
2

Bn

Cors en Fa
1
2

Trp. en Fa

Hpe

VI. Solo
21 (sul G)

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

p

1° Solo

(2°)

p

(1°)

mf

(sempre con sordini)

(sul D)

div. V

p

24

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib
1
2

Bn.

Cors en Fa
1
2

Trp. en Fa

Hpe

VI. Solo

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

p

dim.

pp

f

dim.

dim.

pp

(sul G)

(1°)

C

27

Fl. 1 2 *mf*

Hrb.

Cl. en Sib 1 2 (2^o) *p* *cresc.*

Bn

Cors en Fa 1 2 Solo *p* [*sempre p*] [*p cresc.*] *p cresc.*

Trp. en Fa *pp*

Hpe [*p*]

C

27

Vl. Solo *mf*

Vl. I unis. (sul G)

Vl. II

Alt.

Vlc.

Cb.

30

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en Sib 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe

VI. Solo

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

f

dim.

mf

mf

f

mf cresc.

dim.

pp

f espress

dim.

pp

[*pp* sempre]

(sul D)

(sul D)

33 *(mf)* *pp* **D**

Fl. 1 2 *p* *pp*

Hrb. Solo *p dolce*

Cl. en Sib 1 2 *(2^e) pp*

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa *piu pp*

Hpe *pp*

33 *pp* *con sordino* *avec les autres VI. I* **D**

VI. Solo *pp*

VI. I *div.* *[pp]* *unis.* *pp*

VI. II *pizz.* *p*

Alt. *pizz.* *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

36

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib 1
2

Bn.

1° Solo
mf

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe

36

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf

arco
mf

arco
mf

mf

mf

39

Fl. 1 2 *mf* 1°

Htb. Solo *p dolce*

Cl. en Sib 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe [*pp*]

39

VI. I *pp*

VI. II *pizz.* *p*

Alt. *pizz.* *p*

Vlc. *p*

Cb.

42 E

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Solo
mf

Cors en Fa 1
2

2°
mf

Trp. en Fa

Hpe

42 E

VI. I

VI. II

arco
mf

arco
mf

Vlc.

mf

Cb.

mf

45 *mf*

Fl. 1
2

Htb.

Cl. en Sib
1
2

Bn.

Cors en Fa
1
2 (2°)

Trp. en Fa

Hpe

45 (sul G)
V
p

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

48 *mf* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Fl. 1 *mf* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Fl. 2 *mf* *cresc.* *f* *dim.* *p*

Htb.

Cl. en Sib. 1 [*mf*] *f*

Cl. en Sib. 2 [*mf*] *f*

Bn. *mf* *f* *dim.*

Cors en Fa 1 *mf* *cresc.* *f* *dim.* (1°) *p*

Cors en Fa 2 *mf* *cresc.* *f* *dim.* [*p*]

Trp. en Fa *pp* [*pp* *sempre*]

Hpe *f* [*mf*]

48 VI. I *f*

VI. II [*presque f*]

Alt. [*presque f*]

Vlc. *f*

Cb. *f*

F

51 (1°)

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en Sib 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe

p

Solo

mf *dolce* [*p*]

pp *pp* *p*

più pp

[*mf* *p*] *pp*

F

51

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf *poco a poco dim.*

mf *pizz.* [*p*]

mf [*p*]

[*p*]

p

G

57

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. en Sib 1 2

Bn

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe

1° Solo

p

pp

p

(1°)

(2°)

p

G

57

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf

div.

mf

arco

mf

senza sordini

mf

p

mf

60

Fl. 1
2

Hrb.

Cl. en Sib 1
2

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

mf *cresc.* *f dim.* *p*

f *dim.* *p*

cresc. *f* *dim.* *p*

cresc. *f* *dim.* *pp*

mf *cresc.* [*presque f*] *dim.*

p *pp*

f

mf *f* *f dim.* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

68 (1^o) [H]

Fl. 1

Hrb.

Cl. en Sib

Bn

Cors en Fa

Trp. en Fa

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

2 Vlc. Soli

Vlc.

Cb.

pp

pizz.

p

arco

p

dim. poco a poco

dim. poco a poco

dim. poco a poco

dim. poco a poco

[*dim. poco a poco*]

71

Fl. 1
2 *pp*

Hrb. *dim.*

Cl. en Sib. 1
2 *ppp*

Bn.

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe
(harmoniques) *[ppp]*

71 *smorzando*

VI. I

VI. II *ppp*

Alt. (sul G) (arco) (harmoniques) *ppp*

2 Vlc. Soli arco 2 Soli *ppp*

Vlc. (pizz.) les autres *ppp*

Cb. *ppp*

N° 11

Chanson de Mélisande

Pelléas : « Il a sommeil ; il lutte contre le sommeil et ses yeux se ferment... »

Molto lento

1 Flûte

1 Clarinette en Sib

Mélisande

dolce

The King's three blind daugh - ters. Sit locked in a

Molto lento
senza sordini
div.
pp

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

5

Fl.

Cl. en Sib

M.

hold. In the dark - ness their lamps Make a glim - mer of gold. Up the stair of the tur - ret The sis - ters are gone,

5

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

A

A

pp

unis.

9 B

Fl.

Cl. en Sib

M.
— Sev-en days they wait there And the lamps they burn on. — What hope? says the first, And

VI. I
9 B
unis.
sempre *pp*

VI. II
sempre *pp*

Alt.
sempre *pp*

Vlc.
pp

Cb.

13 C

Fl. Solo
p

Cl. en Sib
ppp *p*

M.
leans o'er the flame. I hear our lamps burn - ing, O yet! if he came! O
cresc. [non troppo] *f*

VI. I
13 C
sempre *p*

VI. II
sempre *p*

Alt.
sempre *p*

Vlc.
sempre *p*

Cb.
pizz.
p *mf*

17 D

Fl.

Cl. en Sib

M. *hope! _____ says the se-cond, Was that the lamps' flare, _____ Or a sound of low*

VI. I *div. sempre p poco cresc. ed espressivo unis.*

VI. II *non div. poco cresc. ed espressivo*

Alt. *poco cresc. ed espressivo*

Vlc. *p poco cresc.*

Cb.

20 E

Fl. *p*

Cl. en Sib

M. *foot - steps? _____ The Prince on the stair! _____ But the ho - li - est*

VI. I *p div. pp*

VI. II *p div. pp*

Alt. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

23

Fl.

Cl. en Sib

M.
sis - ter She turns her a - bout: O no hope now for e - ver,

VI. I
pp
unis.

VI. II
pp

Alt.

Vlc.

Cb.

26

Fl.
pp

Cl. en Sib

M.
Our lamps are gone out!

VI. I
unis. *smorz.*

VI. II
smorz.

Alt.
smorz.

Vlc.
smorz. div.

Cb.

N° 12

Allegretto moderato

2 Flûtes

1 Hautbois *Solo*
p dolce

2 Clarinettes en Sib

1 Basson

2 Cors en Fa

1 Trompette en Fa

Harpe *mp*

Allegretto moderato

Violons I *con sordini*
pp

Violons II *(senza sordini)*
pizz.
p

Altos *(senza sordini)*
pizz.
p

Violoncelles *(senza sordini)*
pizz.
p

Contrebasses *(senza sordini)*
pizz.
p

This musical score page, numbered 77, contains the following parts and markings:

- Fl. 1 & 2:** Flute parts with a triplet of eighth notes in the first measure and a first ending bracket in the third measure. Dynamic: *mf*.
- Htb.:** Horn in B-flat part with a melodic line across the first two measures.
- Cl. en Sib 1 & 2:** Clarinet in B-flat parts with a first ending bracket and a first solo marking. Dynamic: *mf*.
- Bn.:** Bassoon part, mostly silent.
- Cors en Fa 1 & 2:** Horn in F parts with a first ending bracket and a first solo marking. Dynamic: *mf*.
- Trp. en Fa:** Trumpet in F part, mostly silent.
- Hpe.:** Harp part with a melodic line in the first two measures.
- VI. I.:** Violin I part with a triplet of eighth notes in the first measure.
- VI. II.:** Violin II part with *con sordini* marking in the first measure and *arco* marking in the second measure. Dynamic: *mf*.
- Alt.:** Viola part with *con sordini* marking in the first measure and *arco* marking in the second measure. Dynamic: *mf*.
- Vlc.:** Violoncello part with a melodic line. Dynamic: *mf*.
- Cb.:** Contrabasso part with a melodic line. Dynamic: *mf*.

6

Fl. 1
2

Hrb. Solo
p dolce

Cl. en Sib 1
2

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe [*pp*]

6

VI. I *pp*

VI. II pizz. *p*

Alt. pizz. *p*

Vlc. *p*

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains staves for various instruments. The woodwind section includes Flute 1 and 2, Horns (Hrb.), Clarinet in Si Bémol (Cl. en Sib) 1 and 2, and Bassoon (Bn). The brass section includes Horns in F (Cors en Fa) 1 and 2, and Trumpets in F (Trp. en Fa). The string section includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.). A Harp (Hpe) is also present. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. A rehearsal mark '6' is placed above the first staff. The Horns part features a 'Solo' section marked 'p dolce'. The Violin I part has a 'pp' dynamic marking. The Violin II, Viola, and Violoncello parts have 'pizz.' (pizzicato) markings and a 'p' dynamic marking. The Harp part has a '[pp]' dynamic marking.

A

Musical score for the first system, measures 9-11. The instruments are Flute (Fl. 1, 2), Horn (Htb.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib. 1, 2), Bassoon (Bn.), Cor Anglais (Cors en Fa 1, 2), Trumpet in F (Trp. en Fa), and Harp (Hpe). The key signature is one sharp (F#). The Flute part has a dynamic marking of *mf* and a slur over measures 10-11. The Bassoon part has a *Solo* marking and a dynamic of *mf*. The Cor Anglais part has a *Solo* marking and a dynamic of *mf*. The Harp part has a rhythmic accompaniment.

A

Musical score for the second system, measures 9-11. The instruments are Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Alt.), Violoncello (Vlc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature is one sharp (F#). The Violin I part has a dynamic of *p* and a marking "(sul G)" above measure 11. The Violin II and Viola parts have an *arco* marking and a dynamic of *mf*. The Violoncello and Contrabasso parts have a dynamic of *mf*.

Musical score for orchestral instruments. The score is divided into three measures. The first measure starts at rehearsal mark 12. The instruments and their parts are:

- Fl. 1 & 2:** Flute parts with dynamics *mf* and *cresc.*
- Htb.:** Horn in B-flat part, mostly silent.
- Cl. en Sib 1 & 2:** Clarinet in B-flat parts with dynamics *mf* and *[mf]*.
- Bn.:** Bassoon part with dynamic *mf*.
- Cors en Fa 1 & 2:** Horn in F parts with dynamics *mf* and *cresc.*. The second staff includes a *(2°)* marking.
- Trp. en Fa:** Trumpet in F part, mostly silent, with a *pp* dynamic at the end of the second measure.
- Hpe.:** Harp part, mostly silent, with a *f* dynamic at the end of the second measure.
- VI. I.:** Violin I part with dynamic *f*.
- VI. II.:** Violin II part with dynamic *[presque f]*.
- Alt.:** Viola part with dynamic *[presque f]*.
- Vlc.:** Violoncello part.
- Cb.:** Contrabasso part.

This musical score page, numbered 81, contains the following parts and markings:

- Fl. 1 & 2:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*, followed by *dim.* and *p*. A first ending bracket labeled **B** spans measures 17-18, ending with a first ending marking *(1°)*.
- Htb.:** Remains silent until measure 17, then plays a *Solo* with a dynamic of *mf*.
- Cl. en Sib 1 & 2:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*, followed by *dim.* and *pp*.
- Bn:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*, followed by *pp*.
- Cors en Fa 1 & 2:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*, followed by *dim.* and *(1°) p*. A first ending bracket labeled **B** spans measures 17-18.
- Trp. en Fa:** Remains silent until measure 17, then plays with a dynamic of *[pp sempre]* and *più pp*.
- Hpe:** Starts at measure 17 with a dynamic of *[mf]*, then *[mf]* and *p*.
- VI. I:** Starts at measure 15, remains silent until measure 17, then plays with a dynamic of *mf*.
- VI. II:** Starts at measure 15 with a dynamic of *mf*.
- Alt.:** Starts at measure 15 with a dynamic of *mf*, followed by *pizz.* and *[p]*.
- Vlc.:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*, followed by *[p]*.
- Cb.:** Starts at measure 15 with a dynamic of *f*.

18 *1^o Solo* *dim. ----- poco* (1^o)

Fl. 1 2 *p* [*p*]

Hrb. *dolce* [*p*]

Cl. en Sib 1 2 *p* [*pp*]

Bn *p* [*pp*]

Cors en Fa 1 2

Trp. en Fa

Hpe *pp*

18 *poco a poco dim.* *dim. ----- poco*

VI. I *poco a poco dim.*

VI. II *pizz.* *p* [*pp*]

Alt. [*pp*]

Vlc. [*pp*]

Cb. *p* [*pp*]

24 *1° Solo* **C**

Fl. 1 *p*

Hrb.

Cl. en Sib 1 *p* *(1°)* *cresc.*

2 *p* *(2°)* *cresc.*

Bn *p* *cresc.*

Cors en Fa 1 *mf*

2 *mf*

Trp. en Fa

Hpe *f*

C

24 *mf* *div.*

VI. I *mf*

VI. II *arco* *mf* *div.*

Alt. *senza sordini* *arco* *mf*

Vlc. *mf* *cresc.*

Cb. *p* *mf* *cresc.*

Fl. 1 2 *cresc.* *(1^o) mf* *f dim.* *p*

Htb. *f* *dim.* *p*

Cl. en Sib 1 2 *f* *dim.* *p*

Bu *f* *dim.* *pp*

Cors en Fa 1 2 *cresc.* *cresc.* [*presque f*] *dim.*

Trp. en Fa *p* *pp*

Hpe

VI. I *f dim.* *p*

VI. II *f dim.* *p*

Alt. *f* *f dim.* *p*

Vlc. *arco* *f* *p*

Cb. *arco* *f* *p*

37

Fl. 1
2 *pp*

Htb. *dim.*

Cl. en Sib 1
2 *ppp*

Bn

Cors en Fa 1
2

Trp. en Fa

Hpe
(harmoniques)
[*ppp*]

VI. I *smorzando*

VI. II *ppp*

Alt. (sul G) ($\frac{2}{4}$) (harmoniques)
arco
ppp

2 Vlc. Soli arco 2 Soli
ppp

Vlc. (pizz.) les autres
ppp

Cb. *ppp*

Golaud : « Ne leur mets pas ainsi la lumière sous les yeux... »

N° 13

Allegretto moderato

1 Flûte

Solo
p dolce

1 Clarinette en Sib

1 Basson

Harpe

Solo
pp

Allegretto moderato

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

pizz.
pp

pizz.
pp

pizz.
pp

pizz.
pp

5

Fl.

Cl. en Sib

Bn

Hpe.

5

VI. Solo

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

pp

con sordino

Solo arco *pp*

pizz.

pp

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves. The top three staves are for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib), and Bassoon (Bn). The Flute part begins with a measure marked '5' and contains a melodic line with a slur and a *pp* dynamic marking. The Clarinet and Bassoon staves are mostly empty. The fourth staff is for Harp (Hpe.), showing a complex arpeggiated accompaniment. The bottom seven staves are for strings: Violin Solo (VI. Solo), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.). The Violin Solo part starts with a measure marked '5' and includes markings for *con sordino*, Solo arco, and *pp*. The Cello part has a *pizz.* marking and a *pp* dynamic at the end of the page.

A

Fl. *pp legg.*

Cl. en Sib *pp legg.*

Bn *pp legg.*

Hpe

A

VI. Solo *pp* avec les autres VI. I

VI. I *con sordini* *arco* *pp*

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

13

Fl.

Cl. en Sib

Bn

Hpe

13

Vi. I

Vi. II

Alt.

Vlc.

Cb.

pp

pp sempre

pizz.
pp

arco
pp

div.

p

Detailed description: This page of a musical score, numbered 92, contains measures 13 through 16. The score is for a chamber ensemble consisting of Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. en Sib), Bassoon (Bn), Harp (Hpe), Violin I (Vi. I), Violin II (Vi. II), Alto (Alt.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.). The key signature is B-flat major (two flats). The Flute part begins with a melodic line in measure 13, marked with a piano (*p*) dynamic and a slur. The Clarinet and Bassoon parts have rests in measures 13 and 14, followed by notes in measures 15 and 16. The Harp part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and sixteenth notes in the left hand. The Violin I part starts with a melodic line in measure 13, marked *pp sempre*, and includes a *div.* (divisi) instruction in measure 15. The Violin II part has a pizzicato (*pizz.*) section in measure 13, marked *pp*, and then plays a rhythmic pattern. The Alto part begins in measure 14 with an arco section, marked *pp*. The Viola and Cello parts provide a steady bass line with eighth notes.

N° 14*

Golaud : « Nous allons voir ce qui est arrivé. »

Andante

Solo
p dolce

1 Flûte

1 Basson

2 Cors en Fa
1° (bouchez)
pp

Violons I
p
senza sordini
pizz.

Violons II
p
(senza sordini)
pizz.

Altos
p
(senza sordini)
pizz.

Violoncelles
p
(senza sordini)
pizz.

Contrebasses
p
(senza sordini)

5

Fl.
cresc.

Bn.

Cors en Fa
1° (bouchez)
pp
2° (bouchez)
1° (bouchez)

5

VI. I
poco cresc.

VI. II
poco cresc.
arco
pp

Alt.
poco cresc.

Vlc.
[sempre *p*]

Cb.
pizz.
pp

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro a été joué deux fois.

Musical score for measures 9-12. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Bn.), Cors en Fa (1 and 2), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.).

- Fl.:** Measures 9-12, marked *mf*. Features a melodic line with slurs and a dynamic marking *mf* at measure 10.
- Bn.:** Measures 9-12, mostly rests.
- Cors en Fa 1 & 2:** Measures 9-12. Cors 1 has two first endings marked (1°) and *poco cresc.* Cors 2 has a second ending marked (2°) and *(bouchez)*.
- VI. I:** Measures 9-12, rhythmic accompaniment.
- VI. II:** Measures 9-12, rhythmic accompaniment.
- Alt.:** Measures 9-12, rhythmic accompaniment.
- Vlc.:** Measures 9-12, rhythmic accompaniment.
- Cb.:** Measures 9-12, rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 13-16. The score includes parts for Flute (Fl.), Bassoon (Bn.), Cors en Fa (1 and 2), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Alto (Alt.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.).

- Fl.:** Measures 13-16, marked *p*. Features a melodic line with slurs and a dynamic marking *p* at measure 14.
- Bn.:** Measures 13-16, marked *pp*. Features a melodic line with slurs and a dynamic marking *pp* at measure 14.
- Cors en Fa 1 & 2:** Measures 13-16. Cors 1 has a first ending marked (1°).
- VI. I:** Measures 13-16, rhythmic accompaniment.
- VI. II:** Measures 13-16, marked *pp*. Features a melodic line with slurs and a dynamic marking *pp* at measure 14.
- Alt.:** Measures 13-16, rhythmic accompaniment.
- Vlc.:** Measures 13-16, rhythmic accompaniment.
- Cb.:** Measures 13-16, rhythmic accompaniment.

17

Fl.

Bn.

Cors en Fa 1
2

(bouchez)
pp
dim.

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc. arco
pp

Cb.

20

Fl.

Bn. *pp*

Cors en Fa 1
2 2°(bouchez)
pp

VI. I

VI. II pizz.

Alt. arco div.
pp

Vlc. pizz.

Cb.

N° 15

Andante moderato

2 Flûtes

2 Clarinettes en La

1 Basson

2 Cors en Fa

Andante moderato

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelle solo

Violoncelles

Contrebasses

Solo

p

con sordini

p dolce e ben sostenuto

p

con sordini

p dolce e ben sostenuto

con sordini

p dolce e ben sostenuto

con sordini

p dolce e ben sostenuto

con sordini

p

1° Solo
p dolce ed espr. *dim.* *1°* *p cresc.*

Fl. 1 2

2° *p* *dim.*

Cl. en La 1 2
(2°) *mf* *pp* *pp* *mf*

Bn
pp

Cors en Fa 1 2
2° *p* *cresc.*

5
VI. I *pp* *pp* *pp* *poco cresc.* *p* *cresc. molto*

VI. II *pp* *cresc. molto*

Alt. *en dehors* *p* *cresc. molto*

Vlc. solo *Solo* *p* *avec les autres Vlc.* *cresc. molto*

Vlc. *pp* *p* *cresc. molto*

Cb. *pp* *p cresc.* *cresc. molto*

Detailed description of the musical score: The score is for page 97 of a symphony. It features woodwinds (Flute 1 & 2, Clarinet in La 1 & 2, Bassoon), strings (Violin I & II, Viola solo, Viola, Cello), and brass (Cor Anglais in Fa 1 & 2). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure (measure 5) shows the woodwinds and strings beginning their parts. The second measure features a first solo for the flute and clarinet, with dynamics ranging from *pp* to *mf*. The third measure continues the woodwind solo with dynamics *p* and *cresc.*. The fourth measure shows the woodwinds and strings playing together, with dynamics *mf* and *cresc. molto*. Performance instructions include *dolce ed espr.*, *dim.*, *en dehors*, *Solo*, and *avec les autres Vlc.*

N° 16*

Acte IV, scène 2 [dans la traduction de Mackail]

Mélisande : « Toute ! toute ! toute ! »

2 Flûtes

1 Hautbois

2 Clarinettes en Sib

1 Basson

2 Cors en Fa

2 Trompettes en Fa

Timbales

Allegro
senza sordini

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

* Ébauche destinée à la scène 2 de l'acte IV et finalement supprimée.

This musical score page, numbered 100, is arranged in a standard orchestral format. It features the following parts and staves from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Two staves (1 and 2). The first staff has a measure rest with a fermata and a '5' above it. The second staff has a measure rest.
- Htb.** (Horn): One staff with a measure rest.
- Cl. en Sib** (Clarinet in B-flat): Two staves (1 and 2). The first staff has a measure rest with a fermata and a 'P' below it. The second staff has a measure rest.
- Bn.** (Bassoon): One staff with a measure rest.
- Cors en Fa** (Trumpet in F): Two staves (1 and 2). The first staff has a measure rest with a fermata and a '3' below it. The second staff has a measure rest.
- Trp. en Fa** (Trumpet in F): Two staves (1 and 2). The first staff has a measure rest with a fermata. The second staff has a measure rest.
- Timb.** (Timpani): One staff with a measure rest and a dynamic marking of *f*.
- VI. I** (Violin I): One staff with a measure rest and a '5' above it.
- VI. II** (Violin II): One staff with a measure rest.
- Alt.** (Viola): One staff with a measure rest.
- Vlc.** (Violoncello): One staff with a measure rest.
- Cb.** (Contrabasso): One staff with a measure rest and a dynamic marking of *ff*.

The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of five measures of music, with various rests and dynamic markings throughout.

N° 17

La Mort de Mélisande

Entracte avant l'Acte V

Andante molto, quasi adagio

2 Flûtes *p*

1 Hautbois

Clarinette 1 en Sib *p legato, ma non troppo*

Clarinette 2 en Sib *p legato, ma non troppo*

1 Basson

Cor 1 en Fa *(bouchez)*
p

Cor 2 en Fa

1 Trompette en Fa

Timbales

Harpe

Andante molto, quasi adagio

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles *(senza sordini)*
pizz.
p

Contrebasses *(senza sordini)*
pizz.
p

B

11

Fl. 1
2

Htb.

Cl. 1 en Sib

Cl. 2 en Sib

Bn

Cor 1 en Fa

Cor 2 en Fa

Trp. en Fa

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

p

cresc. poco a poco

p

cresc. poco a poco

p

cresc. poco a poco

p

cresc. poco a poco

pp

(sons naturels)

pp

con sordini

pp

arco

p

pizz.

cresc. poco a poco ed espressivo

[*p*]

[*cresc.*]

[*p*]

[*cresc.*]

21 (1^o) *(cresc. sempre poco a poco)*

Fl. 1 2 *mf cresc. sempre poco a poco* [sempre cresc.]

Htb.

Cl. 1 en Sib [sempre cresc.]

Cl. 2 en Sib [sempre cresc.]

Bn [sempre cresc.]

Cor 1 en Fa Solo *mf ben marcato* *mf*

Cor 2 en Fa [*mf*]

Trp. en Fa

Timb.

Hpe

VI. Solo 21 Solo *senza sordino (sul G)* *p cresc. poco a poco* *mf* (sul G) *mf*

VI. I [*mf*] *cresc.* [*f*]

VI. II [*f*] *ben marcato*

Alt. [*f*] *ben marcato* *mf*

Vlc. Solo Solo arco *mf ben marcato* *mf cresc.*

Vlc. [*mf*] *cresc. poco a poco*

Cb. [*mf*] *cresc. poco a poco*

D

31 *(dim. poco) a poco* *mf* *dim.* [*p*] *mf* 1° Solo

Fl. 1 2

Htb. *mf*

Cl. 1 en Sib *dim. sempre* *dolce* *dim.*

Cl. 2 en Sib *(dim. poco) a poco* *dim.* *pp* *p non troppo*

Bn *dim. sempre* *pp* *p non troppo*

Cor 1 en Fa Solo *p*

Cor 2 en Fa *dim.* *p*

Trp. en Fa *pp* Solo *pp*

Timb. *pp*

Hpe *p*

31 *p* *mf dim.* *dim. sempre* *ppp*

VI. Solo

VI. I [*mf*] *dim. poco a poco* *p dim. sempre* *ppp*

VI. II [*mf*] *dim. poco a poco* *p dim. sempre* *ppp*

Alt. [*mf*] *dim. poco a poco*

Vlc. Solo *dim.* *p*

Vlc. *pp* *p* arco *p*

Cb. *pp* *p* arco *p*

36 (1°) *cresc.*

Fl. 1 2 *mf* *cresc.* *f*

Hrb. *mf* *p*

Cl. 1 en Sib *p cresc.* *mf*

Cl. 2 en Sib *cresc. poco a poco* *mf*

Bn *cresc. poco a poco* *mf*

Cor 1 en Fa *cresc. poco a poco* *mf*

Cor 2 en Fa *p* *mf*

Trp. en Fa *poco cresc. ma non troppo* *p*

Timb. *pp*

Hpe *cresc. poco a poco* *f* *f*

VI. Solo 36 *avec les autres VI. I*

VI. I *senza sordini* *f* *dim.*

VI. II *senza sordini* *f* *dim.*

Alt. *ben marcato* *mf* *f* *dim.*

Vlc. Solo *ben marcato* *mf* *pizz. avec les autres Vlc.* *arco*

Vlc. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

Cb. *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

51

Fl. 1 2

Htb.

Cl. 1 en Sib

Cl. 2 en Sib

Bn

mf

mf

dim.

F

p

pp

Cor 1 en Fa

Cor 2 en Fa

Trp. en Fa

p

dim.

Timb.

pp

Hpe

51

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

[f]

con sordini

[mf]

dim.

pizz.

[mf]

F

div.

pp

div.

pp

con sordini

[pp]

[mf]

57

Fl. 1 2

Hrb.

Cl. 1 en Sib

Cl. 2 en Sib

Bn.

Cor 1 en Fa

Cor 2 en Fa

Trp. en Fa

Timb.

Hpe

VI. I

VI. II

Alt.

Vlc.

Cb.

1° Solo

mf

dim.

pp

pp

dolciss.

unis. (sul D)

pp

dim.

dim.

ppp

div.

div.

div.

div.

ppp

Mélisande : « Je n'ai plus toutes ces inquiétudes... »

N° 18*

Arkel : « C'est terrible, mais ce n'est pas votre faute... »

Andante quasi adagio

1 Flûte

1 Basson

Violons I

Violons II

Altos

Violoncelles

Contrebasses

6 Fl.

6 Bn.

6 Vl. I

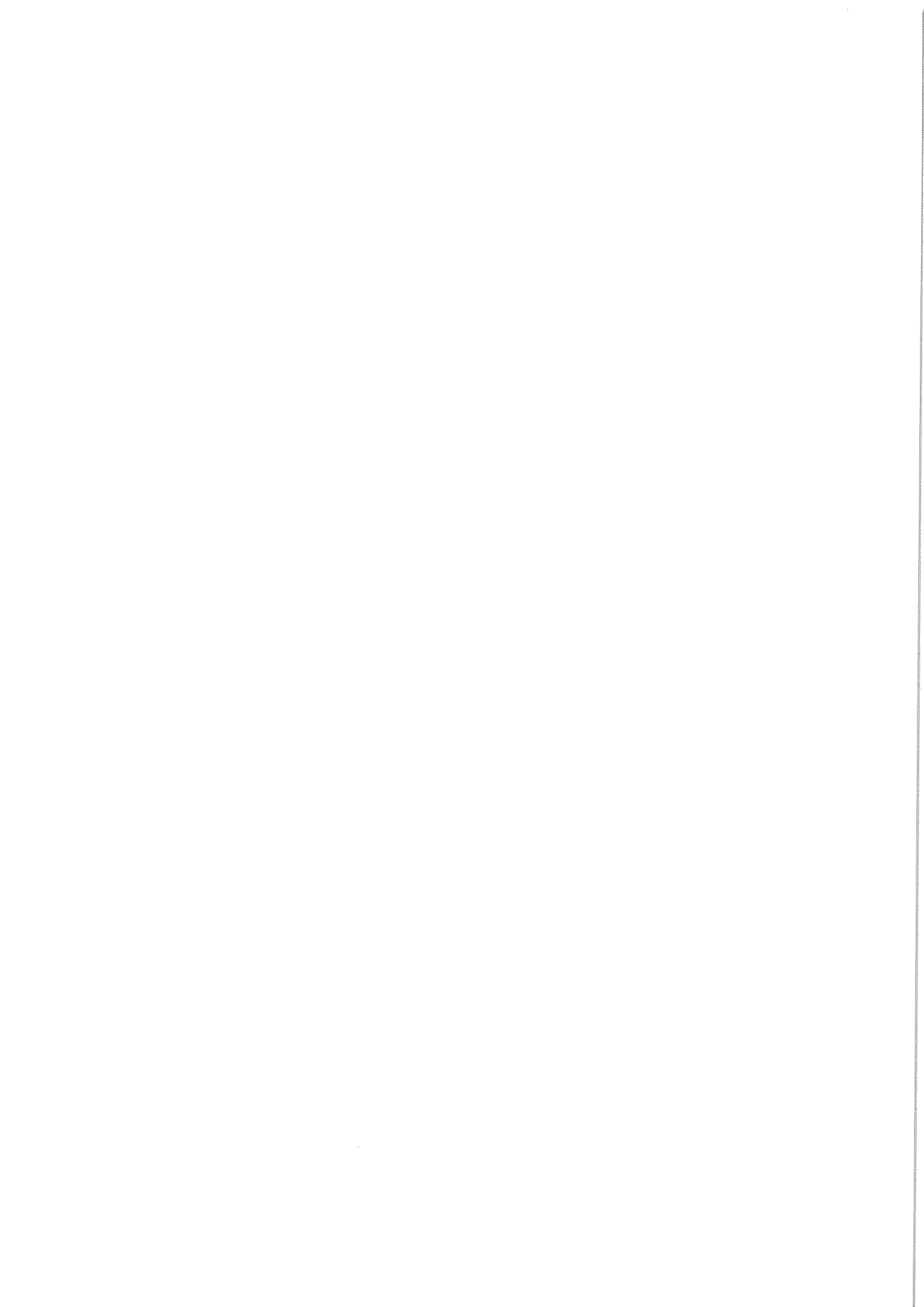
6 Vl. II

6 Alt.

6 Vic.

6 Cb.

* Dans la version scénique de 1898 ce numéro a été joué deux fois.



Gabriel FAURÉ wurde am 12. Mai 1845 in Pamiers (Ariège) geboren. Aufgrund seiner musikalischen Frühreife konnte er schon im Alter von neun Jahren in die berühmte École Niedermeyer in Paris eintreten. In diesem als Ausbildungsstätte für Organisten und Chorleiter gegründeten Institut genoß er ein Jahrzehnt lang eine überaus anspruchsvolle Ausbildung. Sie gründete sich hauptsächlich auf das Studium der Kirchenmusik sowie das der großen klassischen Meisterwerke, mit denen ihn vor allem sein Klavierlehrer, Camille Saint-Saëns, vertraut machte.

An den Abschied von der École Niedermeyer schloß sich unmittelbar eine brillante Karriere als Organist an. 1896 übernahm Fauré von Théodore Dubois das Organistenamt an der Madeleine und wurde als Professor für Komposition an das Conservatoire berufen: zu seinen Schülern zählten dort Maurice Ravel, Charles Koechlin, George Enescu und Florent Schmitt. Zwischenzeitlich hatte er in Weimar die Bekanntschaft von Liszt gemacht und sich mit der Musik Wagners auseinandergesetzt, die im Grunde jedoch ohne Einfluß auf sein Schaffen blieb.

1905 wurde Fauré als Nachfolger von Théodore Dubois Direktor des Pariser Conservatoire. Außerdem betätigte er sich als Musikkritiker und war Mitglied des Institut de France. In seinen letzten Jahren lebte er ganz zurückgezogen, nachdem ihn eine unheilbare Erkrankung des Gehörs 1920 zum Ausscheiden aus dem Conservatoire gezwungen hatte. Am 4. November 1924 starb er in Paris. Fauré, der sich mit fast allen Genres (außer der Orgelmusik) auseinandersetzte, blieb ob der außerordentlichen Subtilität seiner Musik häufig unverstanden. Ein Feind aller ungezügelten Leidenschaft, stellte er einen eleganten Kontrapunkt, eine an überraschenden Modulationen reiche, sehr persönliche harmonische Sprache und außergewöhnliche musikalische Sensibilität in den Dienst eines überaus facettenreichen Werkes von höchster Qualität.

Gabriel FAURÉ nació en Pamiers (departamento de Ariège) el 12 de mayo de 1845. Gracias a sus precoces dotes para la música ingresó a los nueve años en la célebre Escuela Niedermeyer, que había sido fundada en París con el fin de formar organistas y maestros de capilla: durante diez años recibió una enseñanza de gran calidad, dedicada principalmente al estudio de la música sacra y de las obras maestras clásicas, iniciación en la que tuvo especial importancia su profesor de piano, Camille Saint-Saëns.

Apenas acabada su formación en la Escuela, dio comienzo su brillante carrera de organista. En 1896 sucedió a Théodore Dubois como titular del órgano de la iglesia parisina de la Magdalena, y fue nombrado profesor de composición en el Conservatorio, donde tuvo por alumnos a Ravel, Koechlin, Enesco y Schmitt entre otros. Durante estos años conoció a Liszt en Weimar y se inició en el arte de Wagner, aunque éste no tuvo real influencia en su música.

En 1905, al dimitir Théodore Dubois de la dirección del Conservatorio, fue también su sucesor. Elegido miembro del Instituto y respetado como crítico musical, Gabriel Fauré vivió sus últimos años aislado por una irreversible sordera, que le obligó a dimitir de su cargo de Director del Conservatorio en 1920. Falleció en París el 4 de noviembre de 1924.

Su música, que no siempre fue comprendida, se extendió a todos los géneros (con excepción del órgano), imponiéndose por su gran sutileza. Fauré, enemigo del énfasis, puso al servicio de la calidad y variedad de su obra un contrapunto elegante, una escritura armónica personalísima, unas inflexiones a menudo inesperadas y el secreto de una sensibilidad musical nada frecuente.

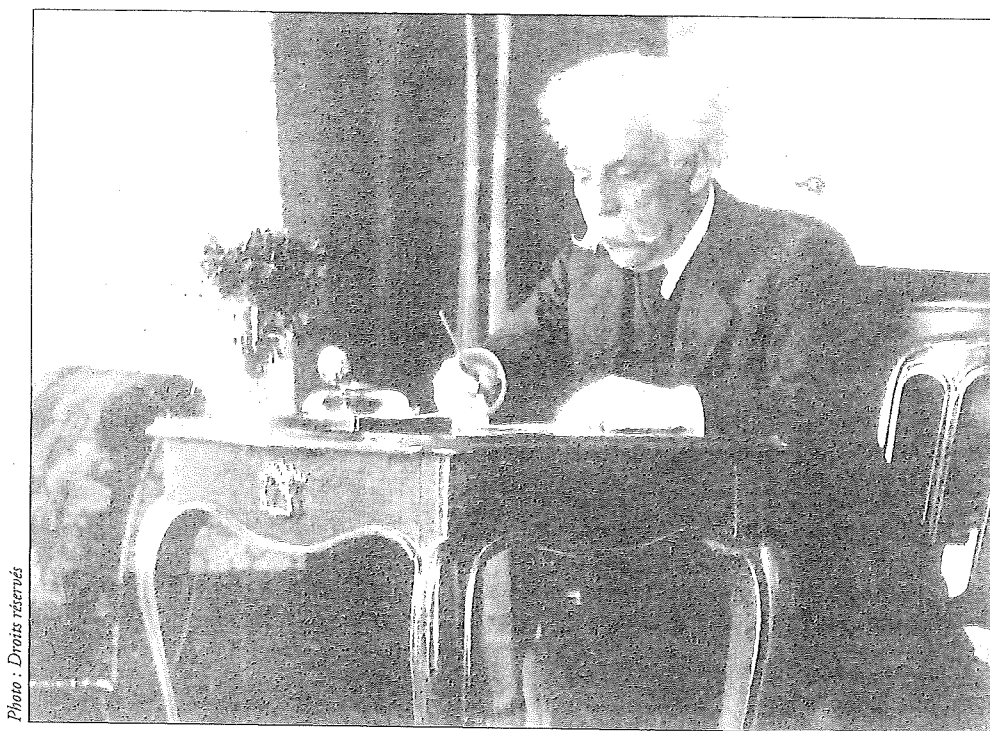


Photo : Droits réservés

Gabriel FAURÉ est né à Pamiers (Ariège), le 12 mai 1845. Ses dons précoces pour la musique lui permirent d'entrer dès l'âge de neuf ans à la célèbre École Niedermeyer fondée à Paris pour former les organistes et les maîtres de chapelle : durant une dizaine d'années, il y reçut un enseignement de grande qualité, axé principalement sur l'étude de la musique sacrée et des grands chefs-d'œuvre classiques, auxquels l'initia notamment Camille Saint-Saëns, son professeur de piano.

Dès sa sortie de l'École, Fauré entama une brillante carrière d'organiste. En 1896, il succéda à Théodore Dubois à l'orgue de la Madeleine et fut nommé professeur de composition au Conservatoire : il y eut pour élèves Ravel, Koechlin, Enesco, Schmitt. Entre-temps, il avait rencontré Liszt à Weimar et s'était initié à l'art de Wagner dont il ne subit pas véritablement l'influence.

Appelé en 1905 à la direction du Conservatoire de Paris, après la démission de Théodore Dubois, membre de l'Institut, critique musical, Fauré vécut ses dernières années dans l'isolement, frappé par une irréversible surdité qui le contraignit à démissionner du Conservatoire en 1920. Il est mort à Paris, le 4 novembre 1924.

La musique de ce compositeur quelquefois incompris et qui toucha à presque tous les genres (hormis l'orgue), se révèle d'une grande subtilité. Ennemi de l'emphase, Fauré a mis un contrepoint élégant, une écriture harmonique très personnelle, des inflexions imprévues et le secret de sa sensibilité musicale peu commune au service d'une œuvre variée et d'une extrême qualité.

Gabriel FAURÉ was born in Pamiers (Ariège) on 12 May 1845. Owing to his precocious musical gifts, he was able, at the age of nine, to enter the celebrated Niedermeyer School, founded in Paris to train organists and choirmasters. For about ten years he received instruction of great quality, centred mainly on the study of sacred music and the great classic masterpieces, into which he was initiated notably by Camille Saint-Saëns, his piano teacher.

As soon as he left the School, Fauré began a brilliant career as an organist. In 1896 he succeeded Théodore Dubois as organist at the Church of the Madeleine in Paris, and was appointed professor of composition at the Conservatory, where his pupils came to include Ravel, Koechlin, Enesco, and Schmitt. Meanwhile, he had met Liszt in Weimar and had been initiated into Wagner's art, which, however, never really influenced him.

Appointed director of the Conservatory in 1905 after Théodore Dubois's resignation, a member of the French Institute, and music critic, Fauré spent his last years in solitude, suffering from an irreversible deafness that obliged him to resign from the Conservatory in 1920. He died in Paris on 4 November 1924.

The music of this sometimes misunderstood composer who wrote in nearly all genres (except organ music) is of great refinement. An enemy of bombast, Fauré put his elegant counterpoint, a highly individual harmonic style, unpredictable turns of phrase, and the secret of an unusual musical sensitivity at the service of music that is both varied and of very high quality.

AL30703

ISBN: 9790046307034



9 790046 307034

ANEXO II

PÉLLEAS Y MELISANDE

Maurice Maeterlinck

Adaptación: J.M. Martí

Personajes

ARHEL

PÉLLEAS

GOLAUD

MELISANDE

GENEVIÈVE

MUJERES

ACTO I

Escena 1. Mujeres. Puerta del castillo.

MUJERES

¡Abrid la puerta! ¡Abrid la puerta! ¡Venimos a limpiar el umbral, la puerta y la escalinata! ¡Abrid! Habrá grandes acontecimientos! ¡Ya se abre, ya se abre lentamente, cómo chirría! ¡Cuánta luz hay aquí fuera! ¡Ya está abierta de par en par! Nunca podremos limpiar todo esto. ¡Traed agua! ¡Ni con toda el agua del diluvio conseguiremos acabar! ¡Echad agua! ¡Echad agua! Nunca acabaremos...

Escena 2. Golaud y Melisande. Un bosque.

GOLAUD

¡Nunca podré salir de este bosque! Creí que lo había herido de muerte, aquí hay rastros de sangre, pero ahora lo he perdido de vista y creo que yo también me he perdido. ¡Oigo llorar a alguien! *(Se acerca y ve a MELISANDE en la fuente.)* No tengas miedo. ¿Por qué lloras aquí, tan sola?

MELISANDE

¡No me toques! ¡No me toques!

GOLAUD

No temas, no tienes nada que temer.

MELISANDE

Si me tocas, me tiro al agua.

GOLAUD

No te toco, mira, me quedo aquí quieto. ¿Alguien te ha hecho daño?

MELISANDE

¡Sí! ¡sí!

GOLAUD

¿Quién te ha hecho daño?

MELISANDE

¡Todos! ¡Todos!

GOLAUD

¡No llores! ¿Qué daño te han hecho?

MELISANDE

¡No puedo decirlo!

GOLAUD

¿De dónde vienes?

MELISANDE

Me he escapado. Estoy perdida aquí. No soy de aquí. No he nacido aquí.

GOLAUD

¿De dónde eres?

MELISANDE

De muy lejos de aquí; lejos.

GOLAUD

¿Algo brilla en el fondo del agua.

MELISANDE

Es la corona que él me dio.

GOLAUD

¿Una corona? Intentaré cogerla.

MELISANDE

¡No! Ya no la quiero. Antes prefiero morir. ¡Si la sacas, me tiro al agua!

GOLAUD

La dejaré ahí.

MELISANDE

¿Quién eres?

GOLAUD

Soy el príncipe Golaud, nieto de Arkel, el rey de Allemonde.

MELISANDE

¿Por qué me miras así?

GOLAUD

¿No cierras nunca los ojos?

MELISANDE

Los cierro por la noche. ¿Por qué has venido aquí?

GOLAUD

Ni yo mismo lo sé. Estaba cazando en el bosque y me perdí.

MELISANDE

Tengo frío.

GOLAUD

Ven conmigo.

MELISANDE

Me quedo aquí.

GOLAUD

No puedes quedarte aquí sola toda la noche.

¿Cómo te llamas?

MELISANDE

Melisande.

GOLAUD

Tendrás miedo aquí sola, Melisande. Ven, dame la mano.

MELISANDE

¡No me toques!

GOLAUD

No te tocaré, pero ven. La noche será muy negra y muy fría.
Ven conmigo...

MELISANDE

¿Dónde vas?

GOLAUD

No lo sé... Yo también estoy perdido...

Escena 3. Rey Arkel, Geneviève y, luego, Pélleas. Sala del castillo.

AR KEL

¿Qué cuenta Golaud en la carta a su hermano Pélleas?

GENEVIÈVE

Escribe que una noche encontró a una joven llorando al borde de una fuente donde él se había perdido estando de caza. Que no conoce ni quién es, ni de dónde viene, y que no se atreve a interrogarla porque parece haber sentido tanto temor que, si se le pregunta, llora sin consuelo como una niña. Dice que, cuando la encontró cerca de la fuente, se había deslizado de sus cabellos una corona de oro que cayó al fondo del agua y que iba vestida como una princesa. Ya hace seis meses que la tomó por esposa y aún no sabe sobre ella más de lo que sabía el día de su encuentro. También le dice a su hermano, Pélleas, que sabe que yo como madre le perdonaré, pero que tiene miedo de que vuestra majestad, a pesar de su bondad, no entienda este extraño matrimonio, y teme que la belleza de Melisande no pueda excusar su locura ante vuestros ojos. No obstante, también escribe que, si consentís en acogerla como una hija, el tercer día después de recibir esta carta, Pélleas encienda una lámpara en la cima de la torre que mira al mar. Él la verá desde el puente de su navío; si no es así, se irá lejos y nunca volverá... No sé que pensar.

AR KEL

Probablemente, ha hecho lo que debía. Ya tengo bastantes años y no consigo ni juzgarme a mí mismo. Nos equivocamos siempre cuando no cerramos los ojos para mirar mejor en nosotros mismos y perdonar. Esto nos parece extraño porque solo vemos una cara del destino. Él siempre había seguido mis consejos y yo creía hacerle feliz al aconsejarle que se casara con la princesa Ursule. No quería que se quedara solo y entristecido después de la muerte de su mujer... No ha sido así, pues que sea como él ha querido... Esa es la otra cara de nuestro destino y yo no lo voy a interrumpir.

GENEVIÈVE

Conoceremos a una joven desconocida, encontrada en el bosque.

AR KEL

Puede que no esté ocurriendo un acontecimiento inútil. ¿Quién está ahí?

(Entra Pélleas)

PÉLLEAS

Soy Pélleas. Al mismo tiempo que la carta de mi hermano, he recibido otra de mi amigo Marcelo. Se está muriendo y me llama.

AR KEL

¿Quieres marcharte antes del regreso de tu hermano?

PÉLLEAS

Su carta dice que sabe perfectamente qué día llegará su fin. Es muy próximo; si espero la vuelta de Golaud, quizá sea demasiado tarde.

AR KEL

Tienes que esperar algún tiempo. Además, ¿no está tu padre aquí quizá más enfermo que tu amigo? Debes esperar, no sabemos lo que nos depara este regreso.

(Sale)

GENEVIÈVE

Golaud no tardará... Encárgate de encender la lámpara a partir de esta noche.

(Salen)

Escena 4. Geneviève, Melisande, luego Pélleas. Jardines del castillo.

MELISANDE

¡Qué oscuro el jardín y los bosques alrededor del castillo!

GENEVIÈVE

A mí también me sorprendió cuando llegué hace mucho tiempo. Hay sitios en los que jamás se ve el sol, pero te acostumbras... Si miras al otro lado, tendrás la claridad del mar...

MELISANDE

Oigo acercarse a alguien.

GENEVIÈVE

Pélleas, ¿eres tú? Está cansado por haberte esperado tanto tiempo.

PÉLLEAS

Sí, venía hacia el lado del mar.

GENEVIÈVE

Nosotras también; estábamos buscando la claridad.

MELISANDE

El mar está oscuro.

PÉLLEAS

Habrà una tempestad esta noche; sin embargo, el mar está tranquilo, alguien podría embarcar y quizá no volvería nunca.

MELISANDE

Algo sale del puerto.

PÉLLEAS

Tiene que ser un gran barco, las luces son muy altas.

GENEVIÈVE

No lo veremos. Hay bruma sobre el mar.

MELISANDE

Allí se percibe algo de luz... ¡Es el barco que me ha traído hasta aquí, de grandes velas!

PÉLLEAS

Ya se aleja... Mala noche para navegar.

MELISANDE

¿Por qué se va...? Puede naufragar. **(SILENCIO)**

GENEVIÈVE

¿No tienes nada más que decirnos? Es hora de volver. Pélleas, muéstrale el camino a Melisande. *(Sale)*

PÉLLEAS

Ya no se ve nada a lo lejos.

MELISANDE

Quizá allí algunas pequeñas luces.

PÉLLEAS

¿Oyes? ¿Oyes? Es el viento que se eleva desde el mar. Bajemos. ¿Quieres darme la mano ?

MELISANDE

¡Mira, las tengo llenas de flores y de hojarasca!

PÉLLEAS

Te sujetaré el brazo, el camino es oscuro y escarpado... Quizás me marche mañana.

MELISANDE

¿Por qué te marchas?

(Salen)

ACTO II

Escena 1. Pélleas y Melisande. Fuente en los jardines del castillo.

PÉLLEAS

A menudo vengo a sentarme aquí, en la fuente de los jardines, cuando hace demasiado calor.

MELISANDE

¡Qué clara está el agua!

PÉLLEAS

Y fresca como en el invierno. Dicen que era una fuente milagrosa que abría los ojos de los ciegos. La llaman «La fuente de los ciegos».

MELISANDE

¿Ya no abre los ojos?

PÉLLEAS

Está abandonada desde hace tiempo.

MELISANDE

¡Qué solos estamos!, no se oye nada.

PÉLLEAS

Siempre hay un silencio extraordinario... Casi se podría oír el agua dormirse.

MELISANDE

Me gustaría ver el fondo del agua.

PÉLLEAS

Nunca se ha visto, puede que sea tan profunda como el mar, o quizá venga del fondo de la tierra.

MELISANDE

Quiero tocar el agua.

PÉLLEAS

Ten cuidado de no resbalar... Voy a sujetarte la mano.

MELISANDE

No, no, quiero hundir las dos manos en el agua... Es como si hoy estuvieran enfermas.

PÉLLEAS

¡Cuidado, cuidado, Melisande!

MELISANDE

¡No puedo, no puedo alcanzarlos!

PÉLLEAS

¿Fue también al borde de una fuente donde él te encontró?

MELISANDE

Sí.

PÉLLEAS

¿Y qué te dijo?

MELISANDE

Nada, ya no me acuerdo..

PÉLLEAS

¿Estaba cerca de ti?

MELISANDE

Sí, quería besarme.

PÉLLEAS

¿Y tú no querías?

MELISANDE

No.

PÉLLEAS

¿Y por qué no querías? ¡Cuidado, vas a caerte jugando con el anillo.

MELISANDE

No, no, mis manos están seguras... Es el anillo que él me dio.

PÉLLEAS

Lo vas a perder y el agua es muy profunda.

MELISANDE

Mis manos no tiemblan, mira cómo brilla al sol.. Se ha caído...

PÉLLEAS

¿Dónde está?

MELISANDE

Se ha caído al agua.

PÉLLEAS

¡Parece que lo veo brillar!

MELISANDE

No, no es el anillo... Se ha perdido... ¿Qué vamos a hacer ahora?

PÉLLEAS

Solo es un anillo... No pasa nada, quizá lo encontremos otro día.

MELISANDE

No, no lo encontraremos nunca... Pensaba que lo tenía entre las manos, pero se ha caído... Lo lancé demasiado alto hacia el sol.

PÉLLEAS

Ven, ya volveremos. Podrían sorprendernos. Es tarde, sonaban las doce cuando se cayó el anillo.

MELISANDE

¿Qué le diremos a Golaud si nos pregunta dónde está?

PÉLLEAS

La verdad, la verdad...

Escena 2. Golaud y Melisande. Sala del castillo.

GOLAUD

El caballo se asustó repentinamente y se puso a correr hacia un árbol como un ciego loco y ya no oía nada más. Me caí y el caballo debió de caerse encima de mí. No sé qué pasó después. Pero mi corazón es sólido. Parece que no es nada...

MELISANDE

¿Quieres un poco de agua?

GOLAUD

No, gracias, no tengo sed.

MELISANDE

¿Seguro que no te duele demasiado?

GOLAUD

No, antes sangré un poco, pero me he visto en trances peores. Estoy acostumbrado al hierro y a la sangre... No es nada, no te preocupes.

MELISANDE

Intenta dormir. Yo me quedaré aquí toda la noche.

GOLAUD

No, no, no quiero que te canses. No necesito nada. ¿Qué te pasa, Melisande? ¿Por qué lloras?

MELISANDE

Yo también siento dolor... Estoy enferma. No soy feliz aquí.

GOLAUD

¿Qué te ha ocurrido? ¿Alguien te ha hecho daño?

MELISANDE

No, no, nadie me ha hecho daño, pero no puedo vivir aquí... Me voy a morir si me quedo aquí.

GOLAUD

¿Pero me estás ocultando algo? Dime la verdad. ¿Es el rey? ¿Es Pélleas?

MELISANDE

No, no es Pélleas. No es nadie. Es algo más fuerte que yo.

GOLAUD

¿Es a mí a quien quieres dejar?

MELISANDE

¡No, no es eso...! Es que no puedo vivir aquí. Presiento que no viviré mucho tiempo.

GOLAUD

Pero tiene que haber una razón. Si no, va a parecer que estás loca. A ver, ¿es Pélleas? Tengo la impresión de que no te habla.

MELISANDE

Sí, sí me habla, aunque tengo la sensación de que no me aprecia demasiado, lo veo en sus ojos.

GOLAUD

Él siempre ha sido así, un poco raro. Y ahora está triste por su amigo... pero cambiará.

MELISANDE

No es eso.

GOLAUD

¿Entonces? Es cierto que el castillo es viejo y oscuro y frío... y los bosques parecen también tristes sin luz. Pero se puede intentar que sea agradable, si se quiere. No se puede tener la alegría siempre, hay que aceptar las cosas como son... pero dime algo...

MELISANDE

Nunca se ve el cielo claro, lo he visto por primera vez esta mañana.

GOLAUD

¿Por eso lloras, Melisande? ¿Por no poder ver el cielo? Ya se acerca el verano y podrás ver el cielo todos los días... Melisande... dame tus manos... son tan pequeñas... como flores... ¿Dónde está el anillo que te di?

MELISANDE

¿El anillo?

GOLAUD

Sí, el anillo de boda, ¿dónde está?

MELISANDE

Se me debe haber caído, pero sé dónde está.

GOLAUD

¿No lo habrás perdido?

MELISANDE

No, ¿sabes... la gruta que está al borde del mar? Pues debe estar ahí. Tiene que ser ahí... fui a recoger conchas y se resbaló del dedo al mar.

GOLAUD

Hay que ir a buscarlo ahora mismo. Preferiría haber perdido todo lo que tengo antes que ese anillo. Tú no sabes de dónde procede. El mar se lo llevará, hay que ir ahora mismo.

MELISANDE

No me atrevo a ir sola., y ahora en la oscuridad...

GOLAUD

Ve ahora mismo. Date prisa. Pídele a Pélleas que te acompañe.

MELISANDE

¿Pélleas? Pero él no querrá.

GOLAUD

Pélleas hará todo lo que le pidas. Corre, date prisa. No dormiré hasta que no tenga el anillo.

MELISANDE

¡No soy feliz!

(Sale Melisande)

Escena 3. Pélleas y Melisande. Gruta en el mar.

PÉLLEAS

Aquí es, está tan oscuro que no se distingue la entrada de la gruta. Esperemos a que la luna atraviese esa gran nube; lo iluminará todo y podremos entrar sin peligro. No

tenemos antorcha, pero la claridad del cielo bastará. Entremos, es necesario poder describir el lugar donde has perdido el anillo, por si es él nos pregunta... Es muy grande y está llena de tinieblas azules. No hay que adentrarse demasiado, nos detendremos cuando no se vea la claridad del cielo. Dame la mano, no tiembles así; ¿te asusta el ruido de la gruta?

MELISANDE

Es el ruido de la noche o del silencio. ¿O es el mar detrás de nosotros?

PÉLLEAS

Mira, si se enciende una luz parece que la bóveda está cubierta de estrellas... parece que el cielo va a abrirse.

MELISANDE

Vayámonos, ven, ven.

PÉLLEAS

Cuidado, no tan rápido, puede ser peligroso.

MELISANDE

Déjame, prefiero caminar sola.

PÉLLEAS

Volveremos otro día...

Escena 4. Arkel, Geneviève y Pélleas. Sala del castillo.

GENEVIÈVE

Todo te retiene aquí y todo te impide ese viaje inútil. No sólo el estado de gravedad de tu padre... también hay otras muchas razones. ¿Y para qué este viaje? Marcelo ha muerto, y hay tareas más importantes que la visita de una tumba.

ARKEL

Dices que estás cansado de tu vida inactiva, pero la actividad y el deber se encuentran en los caminos. ¿Nunca los has visto? Yo ya casi no veo, pero te enseñaré a ver. Sin embargo, si crees en el fondo de tu corazón que este viaje es absolutamente necesario, hazlo. Solo te pido que esperes a que sepamos qué va a ocurrir...

PÉLLEAS

Esperaré...

ACTO III

Escena 1. Pélleas, Melisande y Golaud. **Patio del castillo.**

PÉLLEAS

Todo el mundo duerme ya en el castillo. Golaud no ha vuelto de la cacería. Y ya es tarde. ¿Ya no le duele la caída?

MELISANDE

Dice que ya no le duele.

PÉLLEAS

Debería ser más prudente... Mira, se ven cientos de estrellas en el cielo y la claridad de la luna sobe los árboles. Es tarde, ya no volverá.

MELISANDE

Pélleas, es terrible, los perros se están peleando con los cisnes... Los perros los están echando... Les romperán las alas... Tienen miedo... huyen.

PÉLLEAS

Esta noche hay reflejos extraños...

MELISANDE

Golaud está entrando en el patio.

GOLAUD

¿Todavía estáis esperando en la oscuridad? Yo traigo una luz. Vamos, es tarde.

(Salen)

Escena 2. Melisande, Pélleas, luego Golaud. **Ventana del castillo sobre un camino.**

(Melisande canta)

MELISANDE *(en la ventana)*

¿Quién está ahí?

PÉLLEAS *(en el camino)*

Soy yo, Pélleas.

MELISANDE

Arreglo mi cabello por la noche. He abierto la ventana. El cielo están tan hermoso...

PÉLLEAS

Nunca había visto tantas estrellas como esta noche. No te quedes en la sombra, Melisande, inclínate para que pueda verte... ¡Qué hermosa eres! Déjame acercarme más a ti...

MELISANDE

Yo no puedo acercarme más.

PÉLLEAS

No puedo subir más alto. Dame tu mano esta noche, antes de que me vaya... mañana.

MELISANDE

No te doy la mano si te marchas.

PÉLLEAS

Dámela.

MELISANDE

¿No te irás? Veo una rosa en las tinieblas...

PÉLLEAS

Tu mano, Melisande.

MELISANDE

Ahí la tienes, no puedo asomarme más.

PÉLLEAS

No puedo alcanzar tu mano con los labios!

(El cabello de Melisande cae e inunda a Pélleas)

PÉLLEAS

¡Tus cabellos, Melisande, descienden hacia mí! Los cojo entre mis manos, los toco con mis labios... Los cojo entre mis brazos, los pongo alrededor de mi cuello...

MELISANDE

Pélleas, vas a hacer que me caiga.

PÉLLEAS

Bajan desde el cielo e inundan mi corazón, se escapan de mis manos.. de todas partes... se estremecen, palpitan en mis dedos como pájaros, y me quieren, me quieren.

MELISANDE

Déjame, podría venir alguien.

PÉLLEAS

No, esta noche no te liberaré, eres mi prisionera.

MELISANDE

¡Pélleas!

PÉLLEAS

Ya no te irás. Te abrazo a ti entera al besar tu cabello y ya no sufro en medio de sus llamas. ¿Oyes mis besos? Suben hacia ti a lo largo de mil redes de luz...

MELISANDE

Mis palomas, Pélleas, se han asustado y salen volando de la torre... Vayámonos; si no, no volverán, se perderán en la oscuridad... Déjame alzar la cabeza... Oigo ruido de pasos... ¡Es Golaud!

PÉLLEAS

¡Espera! ¡Espera!... Está muy oscuro...
(*Aparece Golaud*)

GOLAUD

¿Qué estáis haciendo aquí? Melisande, no te asomes así, te podrías caer... Vamos, es casi medianoche... ¿Qué hacéis aquí en la oscuridad? Vamos...

Escena 3. Golaud y Pélleas. Subterráneos del castillo.

GOLAUD

Cuidado, por aquí, por aquí... El castillo entero está construido sobre estas grutas. ¿Notas el olor mortal que reina aquí? Creo que viene del lago subterráneo. Cuidado, camina delante de mí, a la luz del farol. Eh, para, para, por Dios, un paso más y estás en el abismo.

PÉLLEAS

Sí, es que ya no veía...

GOLAUD

Si no te hubiera sujetado... Aquí está el agua estancada de la que te hablaba. ¿Notas el olor a muerte que sube? Asómate a esa roca y te golpeará el olor en la cara.

PÉLLEAS

Lo huelo... es olor a tumba.

GOLAUD

Es el olor que envenena a veces el castillo. Habría que tapiar la gruta... ¿Te has fijado en esas grietas en los muros? El castillo entero se derrumbará una de estas noches... pero nadie quiere bajar aquí a hacer nada...

PÉLLEAS

Hay un olor a muerte que sube alrededor de nosotros.

GOLAUD

Está ahí, es del lago estancado... Asómate, yo te sujetaré. ¿Ves el abismo? Pélleas, ¿lo ves?

PÉLLEAS

Sí, veo el fondo del abismo... Me ahogo, me ahogo aquí, salgamos...

(Salen)

Escena 4. Golaud y Pélleas. Salida de subterráneos.

PÉLLEAS

¡Por fin respiro! Ahí abajo hay un aire tan denso como pasta envenenada... Y he estado a punto de caerme.... Por fin, el aire del mar y este olor a hierba y a rosa mojada que llega hasta nosotros...

GOLAUD

Han abierto las ventanas del castillo.

PÉLLEAS

Mira, ahí está nuestra madre y Melisande.

GOLAUD

Sí, se han refugiado en el lado de la sombra... Ayer por la noche oí lo que se dijo de vosotros... Quizá sean solo juegos, pero que no vuelva a repetirse. Melisande es muy delicada e impresionable, y hay que tratarla con cuidado, cualquier mínima emoción puede alterarla en exceso, y más ahora que quizá esté embarazada. No es

la primera vez que veo que podría haber algo entre vosotros... Evítadla todo lo posible, Pélleas... Espero que baste con habértelo dicho... ¿Qué hay en el camino?

PÉLLEAS

Son rebaños... Lloran como si fueran niños perdidos.

GOLAUD

Quizá presientan al carnicero.

Escena 5. Golaud y cuatro sombras. Jardines bajo el ventanal de Melisande.

GOLAUD

¡Pobre de mi, me siento como si fuera un ciego buscando un tesoro en el fondo del océano! ¡Un niño perdido en el bosque!... Melisande... Puede que ahora esté haciendo la oración de la noche. Ya ha encendido su lámpara... hay luz... Me quedaré en la sombra, no se sabe todavía... La lluvia ha derribado algunos árboles del bosque y he visto un lobo merodear cerca del castillo. Creo que Pélleas está loco...

SOMBRAS

Pélleas está loco...

GOLAUD

Sí, no hay nada que hacer... Melisande está en la habitación, cuánta luz... casi la puedo ver, ¿estará sola?

SOMBRAS

No, Pélleas también está.

GOLAUD

Tendrá miedo de estar sola... Siempre tiene miedo cuando no estoy.

SOMBRAS

Melisande tiene miedo... está pálida y parece que llora...

GOLAUD

Pero, ¿qué están haciendo?

SOMBRAS

No están haciendo nada... Esperan algo.

GOLAUD

¿Están cerca uno del otro?

SOMBRAS

No.

GOLAUD

¿Están hablando?

SOMBRAS

No, no están hablando.

GOLAUD

¿Están cerca de la cama?

SOMBRAS

Esperan algo.

GOLAUD

Pero, ¿qué están haciendo? Tendrán que hacer algo.

SOMBRAS

Están mirando la luz.

GOLAUD

¿Y no dicen nada?

SOMBRAS

No, y no cierran los ojos.

GOLAUD

¿Y no se acercan uno al otro?

SOMBRAS

No, no se mueven. Están de pie apoyados en la pared. Y nunca cierran los ojos.

GOLAUD

¿Se besan alguna vez?

SOMBRAS

No, no... Solo una vez hace tiempo y llovía. Ahora no se mueven.

GOLAUD

No puedo mirar más... Tengo miedo... No hay nada que hacer... Ya se habrán ido...

¿Qué harán?

SOMBRAS

No están haciendo nada... No son felices pero sonríen... y a veces lloran en la oscuridad... Ahora... parecen esperar algo.

GOLAUD

No me atrevo a mirar más... Debo marcharme... No hay nada que hacer.

SOMBRAS

No hay nada que hacer...

ACTO IV

Escena 1. Geneviève y Melisande; luego Pélleas. Pasillo en el castillo.

GENEVIÈVE

Está mejor. El médico nos ha dicho que está salvado... Sin embargo, esta mañana, tenía el presentimiento de que este día acabaría mal... Rondaba un aire de desgracia por mi cabeza, pero de pronto hubo un gran cambio... He llorado de alegría...

MELISANDE

Han abierto todas las ventanas.

GENEVIÈVE

Todas... Debo hablar con el rey. *(Sale)*

PÉLLEAS

¿Podré verte esta noche?

MELISANDE

Sí.

PÉLLEAS

Salgo de la habitación de mi padre. Habla y parece feliz. Sus ideas ya no viene del otro mundo. Me ha reconocido. Me ha cogido la mano y me ha dicho con aire extraño: “¿Eres tú, Pélleas? No me había fijado, pero tienes el rostro grave y afable de los que no van a vivir mucho tiempo. Hay que viajar... Hay que viajar...” y le voy a obedecer... Oigo ruido, rápido, ¿dónde te veré?

MELISANDE

Cerca de la fuente de los ciegos.

PÉLLEAS

Será la última noche, voy a viajar, ya no me verás más.

MELISANDE

No digas eso... Yo te veré siempre; te miraré siempre.

PÉLLEAS

Por mucho que mires, ya no podrás verme... Intentaré irme muy lejos... Estoy lleno de alegría y parece que llevo encima todo el peso del cielo y de la tierra.

MELISANDE

¿Qué ha pasado, Pélleas? Ya no entiendo lo que me dices.

PÉLLEAS

Vete, vete... Van a salir... Separémonos.

Escena 2. Arkel y Melisande; luego Golaud. Sala del castillo.

AR KEL

Siempre he sentido compasión de ti, Melisande. Llegaste aquí tan feliz, en busca de alegría, y nada más entrar en el vestíbulo te vi cambiar de cara y de alma, como se cambia cuando se entra en una gruta oscura y fría... Te observaba, con ese aspecto indiferente y extraño como si esperaras una desgracia en un bonito jardín... Eres demasiado joven y hermosa para vivir siempre bajo el aliento de la muerte... Pero ahora todo cambiará. La enfermedad ha dejado el castillo y el sol va a entrar en la casa, y tú, que eres un ser joven y hermoso, abrirás la puerta a acontecimientos hermosos y felices en este nuevo tiempo que yo vislumbro.

MELISANDE

No sé si era infeliz...

AR KEL

Quizá seas de esas personas que son infelices sin saberlo.

(Entra Golaud)

GOLAUD

Pélleas se marcha esta noche. ¿Dónde está mi espada?

MELISANDE

Aquí, sobre este mueble...

GOLAUD

Vete, vete, no estoy hablando contigo... vete, no quiero que me toques... venía a buscar mi espada. ¿Por qué tiemblas así? No voy a matarte... ¿Por qué me observas de esa manera? ¿Quieres ver algo en mis ojos sin que yo vea nada en los tuyos? ¿Crees que sé algo? ¿Ves esos grandes ojos tan puros? ¿Qué ves en ellos?

AR KEL

Una gran inocencia...

GOLAUD

¡Son aún más grandes que la inocencia!... ¡Darían lecciones de inocencia incluso a Dios! Estoy tan cerca de ellos que puedo sentir su frescura al parpadear, y, sin embargo, estoy mucho más cerca de los secretos del otro mundo que del más mínimo secreto de esos ojos... Es más que inocencia. Parece que los ángeles del cielo se bañan en ellos durante todo el día. Conozco esos ojos, los he vista en acción... ¡Ciérralos! ¡Ciérralos! ¡O los cerraré yo para siempre! ¡No intentes huir! ¡Quieta! ¡Dame la mano! ¡Márchate, me das asco! ¡Quieta, ya no puedes huir! ¡Vas a seguirme de rodillas, de rodillas delante de mí!

AR KEL

¡Golaud, basta!

GOLAUD

Haz lo que quieras. No me importa nada. Estoy cansado para esto... y además yo no soy un espía. Esperaré el azar y entonces... entonces... *(Sale)*

AR KEL

¿Pero qué le ocurre?

MELISANDE

No soy feliz... no soy feliz.

Escena 3. Golaud y cuatro sombras. Jardín.

SOMBRAS

Haz lo que quieras, Melisande. Haced todos lo que queráis. No me importa absolutamente nada. Yo no soy un espía. Esperaré el azar y entonces... el azar y entonces...

Escena 4. Pélleas y Melisande; luego, Golaud. La fuente de los ciegos.

PÉLLEAS

Es la última noche... Todo tiene que acabar... He jugado alrededor de las trampas del destino. Voy a decirle que voy a huir para no mentirme más... Ahora me parece que hace más de cien años que no la veo... Y ni siquiera he mirado su mirada... Tengo que verla una última vez... Tengo que decirle todo lo que no le he dicho hasta ahora...

(Entra Melisande)

MELISANDE

¡Pélleas!

PÉLLEAS

Melisande, ven, ven aquí, no te quedes en el borde del claro!

MELISANDE

Déjame en la claridad...

PÉLLEAS

Ven, ten cuidado, podrían vernos.

MELISANDE

Quiero que me vean...

PÉLLEAS

Acércate, Melisande, casi me da miedo tocarte... Estás sin aliento, como un pájaro herido... Ven más cerca.. Oigo tu corazón como si fuera el mío...

MELISANDE

Nosotros estuvimos aquí hace mucho tiempo... Me acuerdo.

PÉLLEAS

Yo también me acuerdo.

MELISANDE

Ambos lo recordamos.

PÉLLEAS

Sí, quizás sea la última vez que te vea... Tengo que marcharme para siempre.

MELISANDE

¿Por qué siempre dices que te vas?...

PÉLLEAS

¿Es que tengo que decirte lo que ya sabes?

MELISANDE

Yo... no sé nada.

PÉLLEAS

No sabes por qué tengo que alejarme... Te amo...

MELISANDE

Yo también te amo...

PÉLLEAS

¿Tú también me quieres, es lo que he oído? ¡Hemos roto el hielo con hierros al rojo vivo. ¿Desde cuándo me quieres?

MELISANDE

Desde siempre... Desde que te vi...

PÉLLEAS

No puedo creerlo, Melisande... Tu voz parece el mar en primavera, no la había oído así hasta ahora... Es agua pura sobre mis labios... ¿Por qué habrías de quererme? ¿No estarás mintiendo para hacerme feliz?

MELISANDE

Yo no miento nunca; solo a tu hermano.

PÉLLEAS

Nunca había visto algo tan hermoso antes de ti.. Buscaba por todas partes la belleza... y nunca... Pero ahora te he encontrado... Casi no te oigo respirar...

MELISANDE

Es que te estoy mirando...

PÉLLEAS

Aquí está demasiado oscuro, ven, ven a la luz.

MELISANDE

No, no, quedémonos aquí... Me siento más cerca de ti en la oscuridad.

PÉLLEAS

¿Dónde están tus ojos? ¿En qué piensas?

MELISANDE

En ti... solo pienso en ti.

PÉLLEAS

No me parece que seas feliz.

MELISANDE

Sí, sí, soy feliz, pero estoy triste... a menudo, cuando se ama, se está triste.

PÉLLEAS

A veces lloro cuando pienso en ti.

MELISANDE

Yo también.

PÉLLEAS

Eres tan hermosa que parece que vas a morir.

MELISANDE

Tú también.

PÉLLEAS

No te amaba la primera vez que te vi.

MELISANDE

Yo tampoco... Tenía miedo.

PÉLLEAS

Y yo, tenía miedo sin saber por qué, aun hoy no lo sé todavía.

MELISANDE

Hay tantas cosas que nunca sabremos... Siempre esperamos algo...

PÉLLEAS

¡Ese ruido! ¡Están cerrando las puertas!

MELISANDE

Sí, ya las han cerrado.

PÉLLEAS

Ya no podemos volver. ¿Oyes los cerrojos? ¡Es demasiado tarde!

MELISANDE

¡Mejor, mejor!

PÉLLEAS

¡Todo está perdido, todo está salvado! ¡Todo está salvado esta noche!

MELISANDE

Todo...

PÉLLEAS

Mi corazón late como un loco dentro de mi pecho...

MELISANDE

Mi corazón está a punto de ahogarme.

PÉLLEAS

Ven, ven aquí... El viento se ha calmado mientras nos besábamos.

MELISANDE

¡Qué grandes son nuestras sombras esta noche... Se abrazan hasta el fondo del jardín... Hay alguien detrás de nosotros.

PÉLLEAS

No veo a nadie.

MELISANDE

He oído un ruido... Allí detrás...

PÉLLEAS

¿Quién? ¿Dónde?

MELISANDE

¡Es Golaud!

PÉLLEAS

¿Dónde? No veo nada.

MELISANDE

Allí, al final de nuestras sombras...

PÉLLEAS

Sí, ahora, lo veo... Tiene su espada.

MELISANDE

Ha visto que estábamos besándonos.

PÉLLEAS

Él no sabe que lo hemos visto... No te muevas... Se quedará ahí si cree que no lo sabemos... Está inmóvil... Vete, vete enseguida... Yo lo esperaré.

MELISANDE

¡No, no, no!

PÉLLEAS

¡Vete... Lo ha visto todo, nos matará!

MELISANDE

¡Mejor, mejor! ¡Mejor!

PÉLLEAS

¡Ya viene, ya viene! ¡Tu boca, tu boca!...

MELISANDE

¡Sí, sí!... Caen sobre nosotros todas las estrellas.

(Golaud se precipita sobre ellos con la espada y golpea a PÉLLEAS. Melisande queda petrificada. Aturdida)

ACTO V

Escena 1. Mujeres. Sala del castillo.

MUJERES

Esperemos aquí... Ocurrirá esta noche... Esperemos aquí... ¡Ya no saben lo que hacer!... No se oye ningún ruido en la casa. El momento no ha llegado todavía... Ya nadie puede entrar en la habitación. Nunca ha entrado la felicidad en esta casa... Si yo pudiera decir lo que sé... Estaban los dos tendidos delante de la puerta, pegados el uno al otro como niños encogidos por el miedo... La delicada princesa estaba casi muerta y Golaud todavía tenía la espada en el costado... Había sangre en el umbral... No pudo matarse; sin embargo, ella, que casi no está herida, es quien va a morir... Solo una pequeña herida bajo su seno izquierdo, que no causaría la muerte ni a una paloma... Hay algo raro en todo esto... Ella ha dado a luz hacer tres días... Ha dado a luz en su lecho de muerte... una niñita casi tan pequeña como sus manos... No es la felicidad lo que ha entrado en la casa... Y el joven PÉLLEAS nadie sabe dónde está... Todo el mundo lo sabe, pero nadie se atreve a hablar de ello... Ya nadie dice la verdad... Yo sé que lo han encontrado en el fondo de la fuente de los ciegos... Nadie ha podido verlo... Una vez que la desgracia ha entrado en la casa,

por mucho que uno se calle... Y todos callan... Parece que han cometido el crimen todos juntos... Nadie habla, solo silencio y miedo... Venid, venid; ha llegado el momento de subir...

(Salen)

Escena 2. Arkel, Geneviève, Melisande, Golaud; luego, Mujeres. Habitación de Melisande.

GENEVIÈVE

No se está muriendo de su pequeña herida... Ella no podía vivir... Nació sin razón... para morir. Se está muriendo sin razón...

AR KEL

Mirad cómo duerme, lentamente... Parece que su alma tiene frío para siempre...

GOLAUD

He matado sin razón... Solo se estaban besando... Eran como hermanos, y yo, de repente... Lo hice a pesar de mí mismo... a pesar de mí mismo...

GENEVIÈVE

Se está despertando.

MELISANDE

Abrid la ventana, abrid la ventana... la grande, es para poder ver...

GENEVIÈVE

Él solo se está poniendo sobre el mar...

AR KEL

¿Cómo te encuentras, Melisande?

MELISANDE

Bien... ¿Por qué lo preguntas? Estoy bien... Pero creo que sé algo.

AR KEL

No te entiendo, Melisande.

MELISANDE

Yo tampoco entiendo lo que digo... No sé lo que sé... Ya no digo lo que quiero...

AR KEL

Claro que sí, claro que sí... Estoy contento de oírte, estos últimos días has delirado un poco... Pero ya todo ha pasado...

GOLAUD

¡Melisande!

MELISANDE

¿Quién es?

GENEVIÉVE

No te asustes... Él no quiere hacerte daño..

ARKEI

Si tienes miedo se irá... Es muy infeliz.

GOLAUD

Soy Golaud.

MELISANDE

¿Eres tú, Golaud? No te reconocía... Has adelgazado y envejecido... ¿Hace mucho tiempo que no nos hemos visto?

GOLAUD

¿Podéis dejarnos solos un instante... por favor? Será solo un momento.. Soy tan desgraciado...

(Salen Arkel y Geneviève)

GOLAUD

¿Me perdonas, Melisande?

MELISANDE

Sí, sí, te perdono... ¿Qué es lo que hay que perdonar?

GOLAUD

Te he hecho tanto daño, Melisande... Lo veo claro... desde el primer día... y todo aparece ante mis ojos esta noche... Todo es por mi culpa... Ahora lo veo... Pero te amaba tanto... Ahora alguien va a morir... Soy yo quien va a morir y querría preguntarte... Hay que decir la verdad a alguien que va a morir... ¿Amabas a Pélleas?

MELISANDE

Claro que lo amaba. ¿Dónde está?

GOLAUD

No me entiendes... No quieres entenderme... Te pregunto si lo amabas con un amor prohibido... Si habéis sido culpables, Di, ¿lo habéis sido?

MELISANDE

No, no hemos sido culpables.

GOLAUD

Melisande, dime la verdad... La verdad.

MELISANDE

¿Por qué no habría de decir la verdad?

GOLAUD

¡No mientas así, en el momento de morir!

MELISANDE

¿Soy yo quien va a morir?

GOLAUD

Sí, tú, tú, y yo también, después de ti... Y necesitamos la verdad...

MELISANDE

¿Por qué voy a morir? No lo sabía.

GOLAUD

Pues ya lo sabes... ¡Rápido! ¡rápido!, por favor, dime la verdad, la verdad.

MELISANDE

La verdad...la verdad...

(Entran Arkel y Geneviève)

ARKEL

¿Qué ocurre? ¿Cómo estás, Melisande?

GENEVIÈVE

Melisande...

GOLAUD

Es inútil... ya está demasiado lejos de nosotros... Nunca sabré nada... Moriré como un ciego...

AR KEL

¿Qué has hecho? Vas a matarla.

GOLAUD

Ya la he matado.

GENEVIÈVE

Melisande, hija mía...

MELISANDE

Hace frío y ya no hay hojas... Empieza el invierno.

GENEVIÈVE

¿Quieres que cierre las ventanas?

MELISANDE

No, no... hasta que el sol esté en el fondo del mar.

AR KEL

¿Tienes miedo del invierno?

MELISANDE

Sí, miedo de los grandes fríos.

AR KEL

Nosotros haremos que te sientas mejor... ¿Quieres ver a tu hija?

MELISANDE

¿Qué hija?

AR KEL

Tu hija. Ya eres madre...

GENEVIÈVE

Has traído al mundo a una niña...

MELISANDE

¿Dónde está?

GENEVIÈVE

Aquí...

MELISANDE

Es extraño... No puedo levantar los brazos para cogerla...

GENEVIÈVE

Aún estás muy débil... Yo la sujetaré... mira...

MELISANDE

No se ríe... Es tan pequeña... Ella también va a llorar...

(Entran las Mujeres)

AR KEL

Se va a dormir... ha cerrado los ojos...

GOLAUD

Sus ojos están llenos de lágrimas... Ahora es su alma la que llora... ¿Por qué extiende así sus brazos? ..

GENEVIÈVE

Los extiende hacia su hija. Es la lucha de la madre contra la muerte...

GOLAUD

¡Melisande, Melisande, tengo que decirle!

AR KEL

No, no, no te acerques... No le hables más... Tú no sabes lo que es el alma...

GENEVIÈVE

Está cerrando los ojos...

AR KEL

No hay que molestarla más... El alma humana es muy silenciosa cuando se marcha sola...

GENEVIÈVE

Sufre tan tímidamente...

(Se hace un extraño silencio en la habitación. Silencio profundo)

AR KEL

Se ha ido sin decir nada...

GOLAUD

No, no...

ARDEL

No te quedes aquí, Golaud... Ahora necesita silencio... Ven, ven... No es tu culpa... Era un pequeño ser tranquilo, tímido y silencioso... un ser y su misterio... como en el fondo somos todos...

GENEVIÈVE

Vamos, la niña no debe quedarse en esta habitación... Ahora tiene que vivir en su lugar... Es el lugar de la pobre pequeña...

(Salen. Oscuro final)