



PELLÉAS ET MÉLISANDE

DOSSIER RÉALISÉ PAR YVAN LORILLIER
PROFESSEUR AGRÉGÉ D'ÉDUCATION MUSICALE

Contact :
Anne Boubila - Tél. 02 99 275 283 -
boubila@o-s-b.fr

Gabriel Fauré. Ses mélodies. Son *Requiem*, sa musique de chambre, son Elégie. Et son *Pelléas*, incluant la fameuse “Sicilienne”.

Gabriel Fauré. Son langage. Salons, révolution. Renouveau de la musique française. Histoire. Arts.

Comment aborder au concert tous publics ou scolaire le plus méconnu des célèbres parmi les compositeurs français, son “élitisme”, son intimité, sa discrétion, sa subtilité ? Les pistes proposées ici à la fois biographiques, esthétiques, historiques et pédagogiques vous permettront d'entrer dans le monde du compositeur. Nous espérons qu'elles vous en apprendront autant qu'elles vous divertiront et vous aideront à préparer ce premier concert pédagogique de l'année avec l'OSB dirigé par Jin Suh Seo.

Bonnes séquences,
Bon concert.

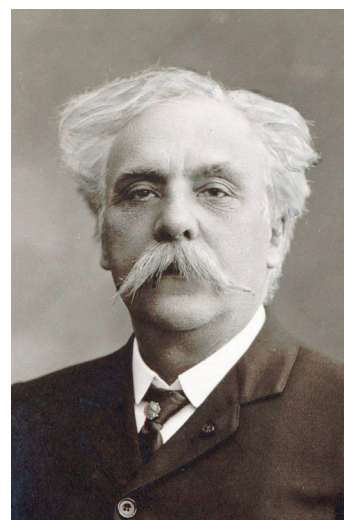
Orchestre Symphonique de Bretagne,
Direction Jin Suh Seo
Jeudi 5 novembre à 14h30,
Opéra de Rennes

LE COIN DES MAÎTRES

Sixième et dernier enfant de Toussaint-Honoré Fauré (1810-1885), directeur de l'École Normale à Foix et de Marie Antoinette Hélène Laprade (1809-1887), il prend l'habitude de jouer de l'harmonium dans la chapelle qui jouxte l'école.

En 1854, il obtient une bourse et part étudier à Paris, à la célèbre école Niedermeyer où il suit les cours d'orgue, de contrepoint et de fugue, de composition, d'harmonie, de piano, de plain-chant.

Organiste à Notre Dame de Clignancourt (Paris), il s'engage en 1870 dans la garde impériale puis, en 1871, après la capitulation fonde avec César Franck, Camille Saint Saëns, Théodore Dubois et Henri Duparc la Société Nationale de Musique dont il sera élu secrétaire en 1874. Il fréquente le salon de Saint-Saëns puis celui de Claudine Viardot, dont il sera un temps fiancé à sa fille.



DES CONJONCTIONS ARTISTIQUES

En avril 1877 Théodore Dubois remplace Camille Saint-Saëns au grand orgue de la Madeleine et Gabriel Fauré y est nommé maître de chœur. Il compose à cette époque sa première sonate pour violon, son premier quatuor avec piano et la *Ballade pour piano*. Il rencontre une première fois Liszt à Weimar en 1877 ; en 1879 il assiste à Cologne à des représentations de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie* de Wagner. Il fera plus tard (1888) le voyage à Bayreuth en compagnie de Messager et de Debussy. En 1881 il compose sa *Messe basse pour voix de femmes*, en 1882 il rencontre Liszt un deuxième fois et en 1883 il épouse Marie Frémiet dont il aura deux fils. Il donne des leçons de piano et organise un service journalier à la Madeleine afin de subvenir aux besoins de la famille. En revanche, sa musique lui rapporte peu, son éditeur ayant tous les droits.

RECONNAISSANCES

En 1885 l'Institut lui décerne le prix Chartier pour sa musique de chambre ; en 1888, il dirige des esquisses de son Requiem ; en 1891 séjours à Venise puis à Florence. Il a une liaison avec Emma Bardac à qui il dédicacera *La bonne chanson* et le *Salve Regina*. Nommé en 1892 Inspecteur des conservatoires nationaux, il entame également une série de voyages à Londres où il se rendra régulièrement jusqu'en 1900. Il est nommé en 1896 titulaire de l'orgue de la Madeleine, professeur de composition au Conservatoire de Paris où il a pour élèves Ravel, F. Schmitt, G. Enesco... il ensuite prend la direction de la vénérable institution en 1905, puis est nommé grand cordon de la Légion d'Honneur. La surdité le contraint à démissionner du Conservatoire, cependant il continue à composer jusqu'à sa mort des chefs d'oeuvre tels le *Quatuor à cordes*. On lui fait des funérailles nationales.

L'HÉRITAGE DE FAURÉ

Gabriel Fauré est un personnage à part dans le monde de la musique : il invente une harmonie subtile, très poétique dont il sera le seul représentant, en dépit de la grande qualité de ce langage. A la fois subtil et direct, cet art se rapproche des courants impressionnistes où l'on voit se confondre la mélodie et l'harmonie comme autant de couleurs dans une toile de Monet. Si les mots classicisme et romantisme peuvent avoir encore un sens, on peut prétendre qu'en pleine période du post-romantisme il est peu de maîtres à l'image de Fauré qui allient ces deux conquêtes, ces deux états d'esprit. En effet, Fauré n'oubliera jamais la leçon que lui a enseignée son maître Saint-Saëns, et qui est faite d'une admiration spontanée pour un art fait d'élégance et d'équilibre, celui de Haydn, Mozart, Couperin et Rameau, et d'une pratique journalière de Beethoven. Mais, pour avoir rencontré Mendelssohn, Chopin et Schumann, il reste attaché à un romantisme qui tourne le dos à celui de Berlioz pour sa discrétion et pour l'intimisme dont il marque son message. Sans toucher à l'impressionnisme cultivé par les contemporains, il poursuit un rêve difficile, celui qui consiste à trouver une synthèse entre la forme, les lignes polyphoniques des traditionalistes et l'émouvant lyrisme du monde germanique et slave. Un autre propos distingue son art : toucher par les moyens les plus simples, aller à l'essentiel, à la brièveté, délaissier ce qui se voit trop au profit de ce qui se sent et, pour cela, utiliser des procédés subtils relevant du monde de l'harmonie, jouer de l'équivoque entre le ton et le mode, ne pas accuser les plans, mais les laisser deviner, rester attaché à la pudeur d'une grâce latine, voire hellénique, fuir la lourdeur de l'écriture pour atteindre la densité de la pensée.

Comprendre Fauré suppose intelligence et sensibilité, car cet art de la qualité s'adresse moins à la masse qu'à l'élite. Le plus grand mérite de l'homme est d'avoir compris qu'il y avait lieu, en cours de route, de délaissier les tentatives charmeuses de la jeunesse pour atteindre, à travers des chemins secrets et parfois douloureux, à une perfection lyrique voilée de mystère.



Gabriel Fauré entouré de ses élèves : Jean Roger-Ducasse, au piano; derrière eux, de gauche à droite, Louis Aubert, Albert Zunc Mathot, Maurice Ravel, André Caplet, Charles Koechlin, Enile, Armoz et Jean Huré

ŒUVRES PRINCIPALES

Musique de Scène (orchestre) : *Caligula*, *Pelléas et Mélisande* ; opéras : *Prométhée* (1900)
Pénélope (1913)

Musique vocale chorale : *Requiem*, *Messe basse*, *Cantique de Jean Racine*, *Madrigal...*
97 Mélodies : *La bonne chanson*, *L'horizon Chimérique*, *Mélodies de Verlaine...*

Musique de chambre : 2 sonates pour violon et piano, 2 sonates pour violoncelle et piano,
un trio, deux quatuors, deux quintètes avec piano...

PAVANE

GABRIEL FAURÉ, Op. 50

Andante molto moderato (♩ = 84)

PIANO

p

6

Un exemple de la subtilité fauréenne : mesure 6, le thème joué dans le ton relatif (la majeur) avec la basse qui correspond, mais des accords qui restent dans le ton principal (fa# mineur). Effet produit : statisme, brouillage dignes des toiles impressionnistes.

Sources :

Guide de la musique symphonique, éd. Fayard,

R. De Candé, La musique, éd. Seuil,

http://www.musicologie.org/Biographies/f/faure_gabriel.html

MAURICE MAETERLINCK

LE SYMBOLISTE

Artiste et écrivain, né à Gand le 29 août 1862 et mort à Nice le 5 mai 1949. Prix Nobel de littérature en 1911. Aîné d'une famille de trois enfants flamande, bourgeoise, catholique, conservatrice et francophone, Maurice Maeterlinck étudie au collège Sainte Barbe de Gand avant de poursuivre des études de droit et de pratiquer le métier d'avocat. Il publie dès 1885 des poèmes d'inspiration parnassienne (point de départ du symbolisme) puis part pour Paris où il rencontre entre autres poètes Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam. Son inspiration le pousse vers les richesses intuitives du monde germanique et l'éloignent du réalisme français.

En août 1890 il devient célèbre, du jour au lendemain, grâce à un retentissant article d'Octave Mirbeau sur *La Princesse Maleine* dans Le Figaro.

En 1889, il publie *Serres chaudes*, un recueil de poésies, plein allégories, de vers dérythmés, libérés des conventions. C'est en 1892, qu'il écrit pour le théâtre *Pelléas et Mélisande*, chef d'oeuvre du symbolisme. Sa pièce *L'oiseau bleu* (1908) lui vaut renommée internationale, elle est aujourd'hui toujours au répertoire et publiée dans 25 langues.

Maeterlinck transforme la conception du drame avec trois concepts : le drame statique (personnages immobiles, passifs et réceptifs à l'inconnu), le personnage sublime (assimilé souvent à la mort) et le tragique quotidien (pas d'héroïsme, le simple fait de vivre est tragique). L'action, par le jeu stylisé des acteurs, doit suggérer les attitudes de l'âme face au destin, l'éveil lent à la fatalité. Maurice Maeterlinck est aussi réputé comme essayiste et s'intéresse à une observation fine de la nature, publiant *La vie des abeilles* (1901), *L'intelligence des fleurs* (1907), *La vie des termites* (1927), *La vie des fourmis* (1930)

Maurice Maeterlinck épouse en 1919 la jeune actrice Renée Dahon, rencontrée en 1911.

Maurice Maeterlinck fabrique sa propre maison à Nice : Orlamonde, une résidence féerique dans laquelle il vit avec son épouse.

En 1921 il signe un manifeste contre la flamandisation de l'Université de Gand jusqu'alors francophone. En 1939, fuyant la guerre il gagne les États-Unis dont il reviendra en 1947. Il publie un an plus tard *Bulles bleues* où il évoque les souvenirs de son enfance. Il meurt le 5 mai 1949 dans sa résidence, à Nice.



PELLÉAS ET MÉLISANDE : DU THÉÂTRE À LA MUSIQUE

L'histoire générale est une histoire d'amour et de jalousie entre trois personnes : Mélisande, Golaud et Pelléas. Golaud, perdu dans une forêt alors qu'il chassait, rencontre Mélisande en pleurs, craintive, timide et envoûtante. Elle vient de jeter sa couronne et menace de se donner la mort si Golaud tente de la récupérer ; les différentes questions que Golaud lui pose

sur son origine et son passé restent sans réponse. Golaud l'emmène avec lui dans son château, où se trouve son demi-frère, Pelléas. Avec le temps, Mélisande et Pelléas tomberont amoureux, mais tout n'est que non-dits : ils n'avoueront leur amour qu'à la fin. Cet amour n'est que très virginal, à l'aune du caractère candide des deux jeunes gens. Dans cette pièce, l'amour s'avoue « à voix basse ». La scène des aveux (IV, 4) coïncide avec l'acmé de la passion des deux personnages qui tentent de s'exprimer, au sens étymologique : elle tente une sortie de ces deux corps prisonniers des convenances sociales. Cette seule étreinte passionnée est réprimée par Golaud dans le sang de Pelléas. À l'acte V, Mélisande a donné naissance à une fille, mais ce sursaut de vie ne peut atteindre Mélisande, qui se meurt, non de la blessure légère que lui a faite sur son bras Golaud, mais de celle, incurable et incommensurable, que celui-ci a faite sur son cœur et son esprit en tuant Pelléas.

COMMENTAIRE

Le Moyen Âge regorge de ces histoires d'amour rendues impossibles par les convenances ; si le XIX^e siècle est le siècle où l'on redécouvre le Moyen Âge, il s'agit également d'une recherche dramaturgique et dramatique dans le cadre de la naissance du drame romantique. C'est le cas pour cette pièce de Maeterlinck : cette histoire d'amour impossible et de jalousie est le support d'une dramaturgie que les historiens nomment « symboliste ». La pièce de Maurice Maeterlinck est une variation sur la vision : la caractéristique dramaturgique majeure de la pièce est l'obscurité et la pénombre, cette faible luminosité couvre le péché de ces amants qui ne doivent pas être vus, mais aussi permet de s'élever à un niveau supérieur de vision : l'on peut toujours ne voir dans les phénomènes de ce monde que ce qu'ils paraissent, mais dans un lieu si obscur, ce niveau inférieur de vision est rendu difficile, mieux vaut s'élever au degré symboliste de la vision et voir à travers et au-delà des phénomènes.

MISES EN MUSIQUE

Peu d'œuvres littéraires ont autant suscité l'enthousiasme des compositeurs et suscité tant de chefs d'œuvre en moins d'une décennie ; on peut légitimement se questionner sur un tel phénomène artistique :

- Gabriel Fauré qui composa son op. 80 en 1898, orchestré par Charles Koechlin ;
- Claude Debussy, en 1902 (opéra)
- William Wallace en 1900 (suite pour orchestre) ;
- Arnold Schoenberg en 1902 (poème symphonique op.5) ;
- Jean Sibelius en 1905 (musique de scène, opus 46) ;
- Mel Bonis, en 1923, dans sa pièce pour piano *Mélisande*

Hypothèses :

La représentation poétique générée par le carrefour artistique poésie/peinture/théâtre/musique (cf. Question d'histoire des Arts) ? Le fort élan romantique de l'éternel conflit amoureux ? Le règne du non-dit (incapacité à faire parler ses désirs?) qui va préluder à la naissance de la psychanalyse et qui sied particulièrement à cet art abstrait de la musique ? Le besoin de décrire par la poésie le corsetage des manières au 19^{ème} siècle ?

Les hypothèses sont nombreuses et se recourent.

http://www.bnf.fr/documents/biblio_maeterlinck.pdf

https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Maeterlinck

https://fr.wikipedia.org/wiki/Pell%C3%A9as_et_M%C3%A9lisande

AU COEUR DE L'OEUVRE

Deux ans après son unique représentation parisienne en 1893, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck était joué à Londres et enthousiasmait l'actrice Mrs Patrick Campbell. Elle commande alors pour la version anglaise une musique de scène à Claude Debussy qui refuse dans un premier temps. Elle s'adresse alors à Gabriel Fauré qui compose la partition durant le mois de mai 1898. Lorsqu'il tire une suite symphonique de sa composition, Fauré ne reprend pas l'orchestration initialement confiée à Charles Koechlin, mais utilise une formation plus ample, donnant une atmosphère plus proche de l'oeuvre de Maeterlinck. L'orchestre comprend : les bois par deux, 4 cors, 2 trompettes, timbales, deux harpes et les cordes.

Durée : 19 minutes environ

Les cordes chantent le thème du prélude “quasi adagio” en sol majeur. Délicatesse et mystère (description de Mélisande).



Un second thème, plus tragique est joué à la flûte et au basson ; le développement des deux thèmes aboutissant par un grand crescendo à un allargando poignant puis une descente chromatique intense. La coda fait entendre un mi b obstiné au cor évoquant l'insistance de Golaud, le farouche mari de Mélisande.



La fileuse, court andantino, sol majeur quasi allegretto évoque le travail du rouet comme l'avait fait autrefois Schubert dans un lied célèbre. Un second thème en sol mineur vient assombrir cette page et suggérer la tragédie à venir



Les violons imitant le mouvement du rouet

La Sicilienne (allegro molto moderato) demeure l'un des morceaux les plus populaires de Fauré. D'abord composée en 1893 pour une autre musique de scène : *Le Bourgeois Gentilhomme*, restée inachevée, le compositeur l'inclut dans la suite d'orchestre suite à son succès à Londres en tant que musique de scène. Fraîcheur mélodique, pureté instrumentale, irisations de la harpe, bruissement des cordes procurent cette invitation au rêve et à la sérénité.



Tout l'art fauréen s'exprime dans cette pièce : emprunts par le mouvement mélodique, douceur des alliages (ici, reprise du thème : flûte harpe et violons avec sourdine).

Le Molto adagio de la mort de Mélisande, en ré mineur reprend le rythme surpointé d'une marche funèbre obsédante qui va rythmer toute la pièce



et fait entendre les quatre notes (ré la si b ré) reprises de la chanson de Mélisande, qu'il réutilisera également dans *Crépuscule* (dans son cycle "la chanson d'Eve"). Créée le 3 février 1901 aux Concerts Lamoureux à Paris sous la direction de Camille Chevillard, *Pelléas et Mélisande* demeure l'un des reflets musicaux les plus éloquents du symbolisme de Maeterlinck.

Sources :

Guide de la musique symphonique, éd. Fayard,

http://imslp.org/wiki/Pell%C3%A9as_et_M%C3%A9lisande,_Op.80_%28Faur%C3%A9,_Gabriel%29

RUE DE LA CONNAISSANCE

LA MUSIQUE DE SCÈNE : SOUS GENRE OU ART TOTAL ?

La musique de scène se définit doublement :

Comme une musique instrumentale exécutée à l'opéra non dans la fosse, mais sur la scène quand celle-ci fait partie de l'action, comme dans l'acte 2 du *Don Giovanni* de Mozart ou dans *les Huguenots*, *Lohengrin*, *Faust*...

Comme toute musique destinée à accompagner l'action, à l'enrichir d'un divertissement (comédie-ballet ou tragédie-ballet à partir du XVII^{ème} siècle) ou à contribuer à l'ambiance d'une scène.

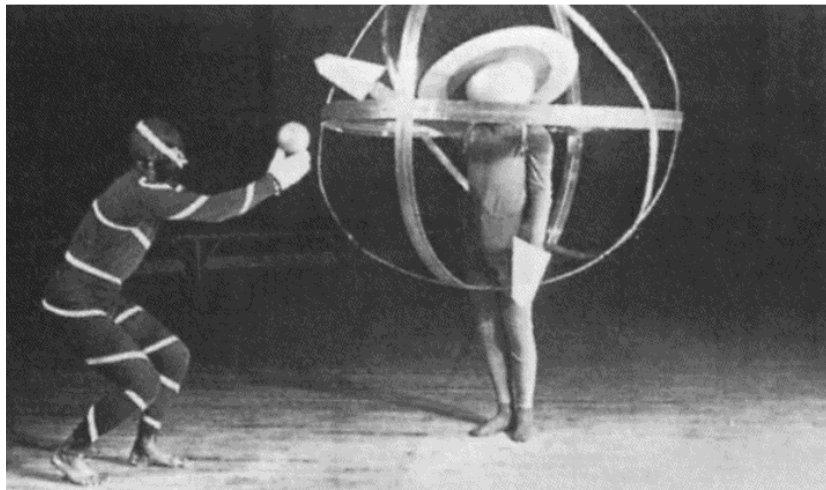
Ce genre a été couramment pratiqué jusqu'au début du XX^{ème} siècle, ainsi qu'en témoigne le fait que la Comédie-Française ou l'Odéon étaient pourvus d'une fosse d'orchestre. Et il a inspiré des chefs-d'œuvre dont quelques-uns des plus célèbres sont les musiques de scène de Beethoven pour *Egmont* de Goethe, de Mendelssohn pour *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, de Bizet pour *l'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, de Richard Strauss pour le *Bourgeois gentilhomme* de Molière, de Grieg pour *Peer Gynt* d'Ibsen, de Sibelius et Fauré pour *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, Sibelius encore pour *la Tempête* de Shakespeare... De nos jours, les frais qu'entraîne la mobilisation d'un orchestre symphonique rendent cette forme de spectacle pratiquement irréalisable. La musique de scène subsiste toutefois, ramenée à des proportions plus modestes, avec la participation d'ensembles instrumentaux réduits qui sont généralement enregistrés sur bande.

S'agissant d'établir des passerelles, d'effacer des frontières entre le théâtre, la poésie, la danse, le ballet et la musique ou de s'en inspirer, le compositeur inféode son inspiration, son projet à un projet plus vaste que sa propre écriture d'où notre titre provocateur de sous-genre. La musique n'est qu'une partie du tout, contrairement aux domaines de la symphonie, du concerto, de la musique de chambre en général, qualifiés de "musique pure". Les musiques de scène ou de ballet "qui réussissent" se voient requalifiées en "suites d'orchestre" comme c'est ici le cas.

Dans le même temps, la musique adossée à d'autres arts est déjà en chemin vers ce que les théoriciens appellent l' "Art total". Le terme apparaît pour la première fois en 1827 sous la plume du théoricien K. F. Trahndorff (1762-1863), et Wagner en sera le compositeur le plus représentatif, mais avant cela le théâtre antique, les mystères médiévaux ou les feux d'artifice royaux procédaient déjà de l'art total.



Deux conceptions opposées de l'Art Total. Ci-dessus, "The total integration of music and drama was Wagner's artistic credo, and it revolutionised opera", source "The Guardian". Ci-dessous, Les premiers *Untitled Event* : le compositeur John Cage, les poètes M.C. Richards et Charles Olson, le peintre Robert Rauschenberg et la danseuse Merce Cunningham dans *The ruse of Medusa* (1952)



Sources :

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/sc%C3%A8ne/170032>

LA QUESTION D'HISTOIRE DES ARTS

SI FAURE ETAIT UN PEINTRE... ? ... LE SYMBOLISME ?

On considère Gabriel Fauré comme un compositeur à part, qui a son langage (harmonique notamment) propre. Il trône au sommet du renouveau de la musique française du début du vingtième aux côtés de l'impressionniste Claude Debussy, du néo-classique Maurice Ravel, du post romantique Camille Saint Saëns... Mais lui, Gabriel Fauré au langage si subtil, mélodieux, clair, direct... il semble ignorer la pesanteur des genres. Il serait intéressant d'essayer de le rapprocher des peintres et les poètes de son temps afin de lui conférer un style.

Le symbolisme est un mouvement artistique de la fin du 19^{ème} siècle, d'origine française. Les œuvres symboliques s'inspirent de la spiritualité, de l'imagination et des rêves. Nous parlons de symbolisme au travers de la poésie et de la peinture essentiellement ; mais finalement ce mouvement ne s'arrête pas aux frontières de ces pratiques artistiques. Hélène Desgraupes évoque ainsi le lien poésie/musique : le rapprochement entre poésie et musique opère dans les deux sens. Pour prendre l'exemple des Français, d'une part les poètes prônent l'importance de la musique, Verlaine (1844 – 1896) lui accorde une prééminence incontestable sur les autres arts. Dans le célèbre poème ci-dessous, il suggère au lieu de traduire, il fait éprouver au lieu d'expliquer. C'est ici la définition du symbolisme en poésie.

ART POÉTIQUE

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.
C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,

Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

O qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature

Paul Verlaine

D'un autre côté des musiciens comme Fauré, Debussy ou Ravel s'engagent dans la voie d'une technique musicale qui partage avec la poésie symboliste ses thèmes et procède d'une fraternité de conceptions esthétiques, visible dans la recherche d'une expression toujours plus épurée, plus immatérielle, et la volonté d'une sorte d'estompage mélodique et parfois rythmique obtenu en grande partie par le jeu de modulations subtiles. Mallarmé, à propos de *L'Après-midi d'un faune* (1876), poème composé de cent dix alexandrins, parle d'une «*sorte de feu courant pianoté*» autour de l'alexandrin et d'accompagnement musical, ce qui reflète bien la notion d'impressionnisme musical dont les critiques qualifieront son oeuvre. Ce poème inspirera à Debussy le *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894).”



Pelleas et Mélisande de Debussy en 1908. Mélisande (Mary Garden) lissant sa chevelure.



Gaston Bussière, Isolde, 1911

LA SALLE DE JEUX

LE BIBLIOTHÉCAIRE EST ÉTOURDI

Il a mélangé toutes les références des grandes histoires d'amour mises en musique. Aide le et relie le bon **auteur** au bon **compositeur**, au bon **héros** et à la bonne **héroïne**...

WILLIAM SHAKESPEARE

JULES MASSENET

ISEULT

TRISTAN

MAURICE MAETERLINCK

GABRIEL FAURÉ

MANON

CHARLES GOUNOD

DON JOSÉ

CARMEN

DES GRIEUX

CHRÉTIEN DE TROYES

ROMÉO

RICHARD WAGNER

MELISANDE

JULIETTE

ABBÉ PRÉVOST

PELLEAS

GEORGES BIZET

PROSPER MÉRIMÉE

JOUE AVEC LES SICILIENNES

Voici 5 pièces célèbres utilisant la sicilienne.

a) reproduis-les (à l'oral, par imitation, ou à l'écrit),

b) reconnais-les.

Fauré :

<https://www.youtube.com/watch?v=KweXColOsgQ>

Bach sonate pour flûte, 2^e mouvement :

https://www.youtube.com/watch?v=WbHoQhK5_X4

Mozart concerto N°23, 2^e mouvement

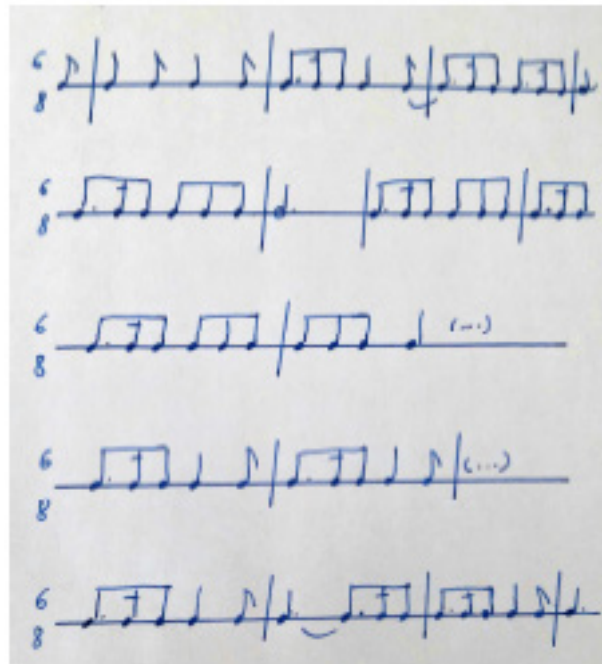
<https://www.youtube.com/watch?v=mf71108jAQA>

Mozart sonate "Marche turque, 1^{er} mouvement :

<https://www.youtube.com/watch?v=qbn692EKQLw>

Bizet : L'Arlésienne, Carillon (extrait situé à 1'23)

<https://www.youtube.com/watch?v=tkyMPPKu66o>



Dans l'ordre : sicilienne de Fauré, Bach, Mozart (concerto), Mozart (sonate), Bizet.

Variante :

faire deviner lequel des 5 extraits est joué en ne passant que par l'écrit.

Faire inventer des paroles sous chaque formule.