

Vorwort

Bizet war ein außergewöhnlich guter Pianist; selbst Franz Liszt, der unbestritten bedeutendste Pianist des 19. Jahrhunderts, zollte ihm Anerkennung und Bewunderung. Dennoch war Bizet kein Klavierkomponist. Zum einen ist die Zahl seiner Werke für Klavier klein, zum anderen sind diese Kompositionen nach Form und Inhalt weder so gewichtig noch so charakteristisch, dass sich von einem Klavierwerk im Œuvre Bizets reden ließe. Ausgenommen davon ist jedoch ein Werk: *Jeux d'enfants*, das zugleich Bizets letzte Komposition für Klavier war. Mit dieser losen Folge von zwölf kurzen, aber äußerst prägnanten Genrestücken glückte ihm das, was man zu Recht ein Meisterwerk nennen kann, ein Meisterwerk freilich ohne den Gestus des Auftrumpfens oder des lastenden Tiefsinns. Es ist ein Werk ohne den großen Anspruch.

Bizet gelingt es hier, auf engstem Raum gleichsam, eine je eigene und unverwechselbare Atmosphäre zu schaffen, Miniaturen von ebenso präziser wie prägnanter Anschaulichkeit. Der besondere Charme der Stücke entspringt der Lockerheit und Schwerelosigkeit des musikalischen Satzes, dessen schlichte Einfachheit französischem Esprit und mittelmeerischer Clarté die Tore öffnet. Nietzsches berühmtes Wort über *Carmen* von der „Musik, die nicht schwitzt“ (im Gegensatz zu derjenigen Wagners), gilt genauso, wenn nicht noch mehr für *Jeux d'enfants*. Es ist zugleich Musik von äußerster Ökonomie der Mittel, fern jeder Redseligkeit. Dem Bizet-Forscher Winton Dean ist zuzustimmen, wenn er besonders den Aspekt der Perfektion an *Jeux d'enfants* hervorhebt (*Georges Bizet*,

Leben und Werk, Stuttgart 1988, S. 201). Bei aller Einfachheit der Mittel handelt es sich jedoch nicht um konventionelle Musik. Bizet findet gerade im Rahmen des herkömmlichen genrehaften Klavierstücks satztechnisch-harmonisch zu Lösungen, die bei aller äußeren Unauffälligkeit ungewöhnlich sind und in die Zukunft deuten, etwa auf Debussy und Ravel. Dass diese Kühnheiten früh bemerkt wurden, beweisen einige Glättungen schon im Erstdruck (vgl. z.B. den Schluss von Nr. 7).

Bizet schrieb die *Jeux d'enfants* nach derzeitigem Stand des Wissens im Jahre 1871. Jedenfalls verkaufte er das Werk und die Rechte daran am 28. September dieses Jahres für 600 Francs an den Musikverleger Durand. Inbegriffen war dabei auch schon die Orchesterfassung, die später – erst nach Bizets Tod – als *Petite Suite* publiziert wurde. Anfangs bestand das Werk aus nur zehn Stücken, die Nummern 7 und 8 kamen erst während der Drucklegung hinzu. Außerdem lautete die Reihenfolge der ersten vier Nummern zunächst: *Les Chevaux de bois* (Nr. 4), *La Poupée* (Nr. 3), *La Toupie d'Allemagne* (Nr. 2), *L'Escarpolette* (Nr. 1). Die Tatsache, dass Bizet den Zusatz „d'Allemagne“ im Titel von Nr. 2 im Autograph ausstrich, steht im Zusammenhang mit dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 und deutet darauf hin, dass das Stück nicht erst zu dieser Zeit geschrieben wurde. Dem entspricht auch der übrige Befund der Handschrift, der sich in ähnlicher Weise auch bei den Nummern 4, 6 und 11 findet. Vermutlich also gehören die Stücke Nr. 2, 4, 6 und 11 einer früheren Zeit an als die übrigen, ausgenommen Nr. 7 und 8, die, wie erwähnt, noch später hinzukamen und offenkundig unter Zeitdruck, jedenfalls in Eile geschrieben wurden.

Möglicherweise hatte Durand verlangt, dass die Serie, alter Verlegertradition folgend, zwölf Stücke, ein volles Dutzend, umfassen sollte.

Der Einfluss des Verlegers erstreckte sich vermutlich auch auf die Titelgebung der Stücke. Zwar stammen die Überschriften im Autograph von Bizets Hand, doch kamen ihm die Titel, wie er in einem Brief schrieb, zumindest teilweise „allzu kindisch“ vor, weshalb er sie in der Orchesterfassung unterdrückte (Mina Curtiss, *Bizet and his World*, New York 1958, S. 311). Bemerkenswert und aufschlussreich ist jedenfalls, dass die den Titeln beigegebenen musikalischen Gattungs- und Genrebezeichnungen im Erstdruck deutlich kleiner gesetzt sind – als seien sie nicht so wichtig –, obwohl sie im Autograph in der gleichen Größe notiert sind wie die Titel. Dieser Akzentuierung der auf einen konkreten Inhalt bezogenen Titel entspricht, dass der Erstdruck die Stücke regelrecht bebilderte. Die Beigabe bildlicher Darstellungen der zwölf Kinderspiele auf der Titelseite rückte die Stücke aber nicht nur ungerechtfertigt in die Nähe von Programmmusik, sondern versah sie darüber hinaus auch noch durch die unverhohlene Tendenz der Darstellung zu Verniedlichung und Idylle mit einem Beigeschmack aus Infantilismus, Gartenlaube und dementsprechender Salonmusik, der gänzlich unangemessen ist. Es handelt sich weder um Musik für Kinder noch um kindliche Musik.

Die *Jeux d'enfants* kamen 1872 im Druck heraus, gewidmet „Mesdemoiselles Marguerite de Beaulieu et Fanny Gouin“, zwei jungen Damen, von denen anzunehmen ist, dass sie vierhändig Klavier zu spielen pflegten, von denen im Übrigen aber leider nichts bekannt ist.

Für die liebenswürdige Bereitstellung der Quellen danke ich der Bibliothèque Nationale, Paris, Département de la musique und ihrer Leiterin Cathérine Massip sowie der Bayerischen Staatsbibliothek, München, Musiksammlung.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden.

München, Frühjahr 1996
Egon Voss

Preface

Bizet was an extraordinarily accomplished pianist; even Franz Liszt, unquestionably the leading pianist of the nineteenth century, accorded him praise and admiration. All the same, Bizet was not a composer for the piano. Not only is the number of his works for piano small, those that do exist are neither so substantial nor so characteristic in their form and content that one would wish to speak of the “piano music” in his œuvre. There is, however, one exception: his final work for piano, *Jeux d’enfants*. This loose series of twelve short but highly trenchant genre pieces constitute what may be justifiably called a masterpiece, though one lacking imperious gestures or weighty profundity. It is a work which poses no demands whatsoever.

In each of the pieces Bizet succeeded in creating, within the narrowest of confines, a completely distinctive and unmistakable atmosphere, producing a series of miniatures at once succinct and sharply etched. Their special charm lies in the freedom and lightness of their musical texture, the simplicity and straightforwardness of which ushers us into a world of French esprit and Mediterranean lucidity. Nietzsche’s celebrated dictum on *Carmen* as “music that never sweats” (unlike that of Wagner) applies equally if not more so to *Jeux d’enfants*. It is music of an extreme economy of means, far removed from any form of garrulity. One can only agree with the Bizet scholar Winton Dean when he draws special attention to the work’s perfection (*Bizet*, London, 1978, p. 150). For all the simplicity of its means, however, the piece avoids convention. Indeed, it is precisely within the bounds of the conventional genre piece for piano that Bizet has lit upon harmonic and compositional solutions which are no less unusual for being unobtrusive, and which point toward the music of, say, Debussy and Ravel. A number of expurgations in the first edition (see, for instance, the conclusion to no. 7) reveal that these bold strokes were noticed at an early date.

As far as we know today, Bizet wrote *Jeux d’enfants* in 1871. At any rate, it was on 28 September of that year that he sold the work and all rights to it to the music publisher Durand for 600 francs. Included in the purchase agreement was the arrangement for orchestra, which, however, did not reach print until after Bizet’s death, when it appeared under the title *Petite Suite*. At first the work consisted of ten pieces, nos. 7 and 8 only being added during the preparations for print. Moreover the first four numbers initially appeared

in a different order: *Les Chevaux de bois* (no. 4), *La Poupée* (no. 3), *La Toupie d’Allemagne* (no. 2) and *L’Escarpolette* (no. 1). The fact that Bizet struck the term “d’Allemagne” from title of no. 2 in his autograph manuscript is related to the Franco-Prussian War of 1870–1871, providing evidence that the piece had been written some time previously. This same conclusion is borne out by similar findings in the manuscript for nos. 4, 6 and 11. In all likelihood nos. 2, 4, 6 and 11 are therefore earlier than the others, apart from nos. 7 and 8 which, as already mentioned, were added at a later date and were apparently written under deadline pressure, or at any rate in haste. Durand, following a longstanding publishing tradition, may have wanted the series to have twelve pieces, or an even dozen.

The influence of the publisher probably also extended to the titles of the pieces. Although the captions are written in Bizet’s hand, he found at least some of them, as he later confessed in a letter, “all-too childish”, a feeling which led him to suppress them in his orchestral version (Mina Curtiss: *Bizet and his World*, New York, 1958, p. 311). It is remarkable and revealing, however, that the generic labels appended to the titles in the first edition are set in quite smaller type – as if they were unimportant – despite the fact that in the autograph they are written as large as the titles themselves. This shift of emphasis toward the literal imagery of the titles was reinforced by the rich illustrations given to the pieces in the first edition. The pictures of twelve children’s games supplied on the title page placed the pieces, entirely without justification, in the near vicinity of programme music; furthermore, with their undisguised and completely inappropriate attempts at

prettification and idealization, they gave the pieces an after-taste of infantilism, garden bowers and, by association, salon music. Yet this music is neither for children, nor is it childish.

Jeux d'enfants appeared in print in 1872 with a dedication to “Mesdemoiselles Marguerite de Beaulieu et Fanny Gouin”, two young ladies who, it may be assumed, enjoyed playing music for piano four-hands but about whom nothing further is known.

I would like to thank the music department of the Bibliothèque Nationale, Paris, its director Cathérine Massip, as well as the music collection of the Bavarian State Library in Munich, for kindly placing source material at my disposal.

The *Comments* at the end of this volume provide detailed information on the sources and alternative readings.

Munich, spring 1996
Egon Voss

Préface

Bizet était un pianiste de grand talent, dont même Franz Liszt, le pianiste par excellence du 19^{ème} siècle, reconnaissait et admirait les dons exceptionnels. Toutefois, Bizet n'était pas à proprement parler un compositeur de musique de piano. Non seulement le nombre de ses œuvres pour piano est

limité, mais par ailleurs ces compositions ne sont pas suffisamment importantes ni caractéristiques, tant pour la forme que pour le fond, pour qu'il soit possible de parler d'une œuvre pianistique spécifique au sein de l'ensemble de l'œuvre du compositeur. Une partition occupe cependant à cet égard une place à part: il s'agit de *Jeux d'enfants*, qui est en même temps la dernière œuvre pour piano de Bizet. Avec cette suite libre de douze morceaux de genre – des pièces brèves mais extrêmement denses –, Bizet a réussi ce que l'on peut à juste titre qualifier de chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre totalement dénué de pédanterie ostentatoire et de gravité pesante, une composition sans ambition particulière.

Malgré la brièveté de chacune des pièces constitutives, le musicien a su créer à chaque fois une atmosphère propre, irremplaçable, composant de véritables miniatures, caractérisées par leur expressivité aussi précise que concise. Le charme particulier des douze pièces de *Jeux d'enfants* résulte de la souplesse et de la légèreté de l'écriture musicale, dont la sobriété et l'absence d'enflure ouvrent toute grande la porte à l'esprit français et à la luminosité méditerranéenne. Le célèbre propos formulé par Nietzsche au sujet de *Carmen* – «une musique qui ne transpire pas», (contrairement à celle de Wagner) – s'applique tout autant si ce n'est encore plus à *Jeux d'enfants*. C'est là une musique qui pratique au plus haut point l'économie des moyens et refuse la verbosité. On ne peut qu'approuver Winton Dean, spécialiste de Bizet, lorsque, à propos de *Jeux d'enfants*, il fait tout particulièrement ressortir l'aspect de la perfection (*Georges Bizet. Leben und Werk*, Stuttgart, 1988, p. 201). Mais quelle que soit la sobriété des moyens utilisés, il ne s'agit en aucun cas d'une

musique conventionnelle. Bizet trouve justement dans le cadre de la pièce de genre pour piano traditionnelle, du point de vue technique de composition et harmonie, des solutions qui, bien que passant inaperçues extérieurement, n'en sont pas moins originales et annonciatrices de musiciens tels que Debussy et Ravel. Certaines corrections apportées dès la première édition (cf. par exemple la fin du N° 7) montrent que certaines audaces de Bizet furent tôt dépitées.

C'est en 1871 que, selon l'état actuel des connaissances, Georges Bizet écrit *Jeux d'enfants*. On sait en tout cas que c'est le 28 septembre de cette même année qu'il vend l'œuvre et les droits afférents, pour 600 francs, à l'éditeur Durand. Le contrat inclut également l'orchestration de certaines pièces, arrangement publié ultérieurement, après la mort du compositeur, sous le titre de *Petite Suite*. L'œuvre ne comporte que dix morceaux à l'origine, les numéros 7 et 8 venant seulement s'ajouter en cours d'impression. L'ordre initial des quatre premières pièces était le suivant: *Les Chevaux de bois* (N° 4), *La Poupée* (N° 3), *La Toupie d'Allemagne* (N° 2), *L'Escarpolette* (N° 1). La suppression dans l'autographe de la mention «d'Allemagne» dans le titre du N° 2 se trouve en relation directe avec la guerre franco-allemande de 1870/71 et prouve que le morceau a été écrit antérieurement. Ceci est confirmé d'autre part par l'analyse du manuscrit autographe, où les N°s 4, 6 et 11 présentent un aspect semblable à celui du N° 2. Il est donc probable que les pièces N°s 2, 4, 6 et 11 sont antérieures aux autres pièces – mis à part les N°s 7 et 8 qui, comme ci-avant mentionné – ont été rajoutés après coup et écrits manifestement à la hâte par Bizet, par manque de temps. Il est fort possible que Durand, suivant en cela une vieille

coutume d'édition, ait exigé que la série comporte exactement douze pièces.

L'influence de l'éditeur s'est sans doute exercée aussi en ce qui concerne l'intitulé des morceaux. Les titres inscrits dans l'autographe sont de la main de Bizet; cependant, comme il le relate dans une lettre, certains lui apparaissent «par trop puérils» et il les élimine pour cette raison de sa version orchestrée (Mina Curtiss, *Bizet and his World*, New York, 1958, p. 311; trad. fr. *Bizet et son temps*, Genève, 1961). Il est révélateur en tout cas, et en cela digne d'être mentionné, que les désignations de genre et de forme sont imprimées dans la première édition en caractères nettement plus petits que les titres – comme si elles n'avaient qu'une importance relative –, alors que titres et désignations ont la même grandeur dans l'auto-

graphe. Cette mise en relief du titre – celui-ci se référant à un contenu concret – répond aux illustrations qui accompagnent la première édition. Mais les illustrations garnissant la page de titre de cette première édition de *Jeux d'enfants* avaient non seulement pour effet de ravalier pratiquement les douze pièces au rang d'une musique à programme, mais en outre de les affecter, de par leur représentation imagée, d'un caractère idyllique, mignonnet, les rejetant par là même dans la catégorie d'une musique de salon suspecte de puérilité mièvre, de romantisme désuet. Une telle interprétation est totalement erronée puisqu'il ne s'agit en réalité ni d'une musique pour enfants ni d'une musique enfantine et simpliste.

Les *Jeux d'enfants* furent publiés en 1872; ils étaient dédiés à «Mesdemoiselles Marguerite de

Beaulieu et Fanny Gouin», deux jeunes femmes dont on peut supposer qu'elles jouaient souvent ensemble à quatre mains mais dont, par ailleurs, on ne sait malheureusement rien d'autre.

L'éditeur adresse ses remerciements à la Bibliothèque Nationale de Paris, Département de la musique, et à sa directrice, Catherine Massip, ainsi qu'à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, Musiksammlung.

Les *Remarques* à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les diverses sources et lectures.

Munich, printemps 1996
Egon Voss