„*Imiter est d'un sot.*" Simfoniile lui Bizet

Sára Aksza Grosz

REZUMAT – După ce primul biograf englez al compozitorului, D. C. Parker, a găsit *Simfonia în Do major* la biblioteca Conservatorului și după premiera sa mondială în 1935, această operă de tinerețe a cucerit și scena baletului, datorită coregrafiei (1947) lui George Balanchine. De atunci, cercetătorii își propun să dezvăluie posibilele modele ale acesteia. În general, ei leagă și compară Prima Simfonie a lui Bizet cu cea a lui Gounod, ambele datând din 1855. Dirijorul, muzicologul și biograful lui Bizet, născut la Baia-Mare, Amadé Németh (1922-2001) sugerează cu tărie ecouri mozartiene. Pe de o parte, îl urmez pe această cale. Pe de altă parte, ținând cont de analogiile din scrierile lui Bizet între compozitori și artiști, mă întreb dacă surse non-muzicale ar fi putut servi și ca modele pentru simfoniile sale, în special pentru cea de-a doua. În anii 1860, în timpul șederii sale în Italia, în calitate de câștigător al Premiului Romei, Bizet a avut ideea de a înfățișa patru orașe italiene prin muzică: Veneția, Roma, Florența și Napoli. Oare care muzică seamănă cu și indică spre așa-numita *Simfonie „Roma"* (1860-1868)? Acest studiu își propune să comemoreze 185 de ani de la nașterea lui Georges Bizet prin punerea sub semnul întrebării a propriilor lui cuvinte, citate în titlu: „a imita este o prostie"?
Cuvinte cheie: Bizet, simfonie, scena de balet, Prix de Rome, conexiuni.

1. Introducere

„Nu sunt făcut pentru simfonie. Am nevoie de teatru. Fără el nu exist."[1] – i-a mărturisit Bizet lui Saint-Saëns. Nu doar el însuși, dar nici istoria muzicii nu ar putea exista fără *Carmen*. Cu toate acestea, în timpul vieții sale, Bizet nu a ocupat niciodată nicio funcție la teatrele, operele sau la Conservatorul din Paris, a scris în schimb reducții și transcrieri de operă pentru a-și câștiga existența și a dat lecții de pian și compoziție. L-a sfătuit pe elevul său Paul Lacombe (1837-1927) să nu scrie pentru scenă decât dacă este pe deplin

S. A. Grosz
Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima" / HUN-REN RCH Institutul de Muzicologie
Cluj-Napoca, România / Budapesta, Ungaria

email: groszsara@yahoo.com

[1] Curtiss, *Bizet and His World*, 130. În original: „*Je ne suis pas fait pour la symphonie; il me faut le théâtre, je ne puis rien sans lui.*" (Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*).

conștient de sarcina asumată și să scrie, mai degrabă, simfonii.[2] Bizet, în calitate de câștigător al Prix de Rome, la Revelionul din 1858 i-a dezvăluit lui Hector Gruyer (tenor, care a deținut rolul principal în opera *Faust* de Gounod) că: „al treilea an [de studiu] îl voi folosi pentru compunerea unei simfonii. Gustul meu mă atrage definitiv spre teatru și simt vibrațiile unui anumit element dramatic de care nu fusesem conștient până în ziua de azi. Deci sunt plin de speranță."[3]

Ambele simfonii ale lui Bizet sunt în Do major și au fost interpretate în întregime doar postum, în 1880, respectiv 1935. Acest lucru s-ar putea datora spiritului său autocritic – de exemplu la Roma a schițat două simfonii, dar apoi le-a și ars[4] – precum și cerințelor publicului parizian.

Anul compunerii	**Titlul lucrării**	**Observații**
c. 1855	*Uvertură în La minor-major*	Manuscris la Conservatorul din Paris
1855	*Simfonie în Do major*	Publicată postum în 1935
1860-1861	*Scherzo* și *Marche funèbre* (fa minor)	*Scherzo*: utilizat în Simfonia Roma, *Marche*: rămas în manuscris la Conservatorul din Paris
1860-1868 rev. 1871	*Simfonie în Do major, „Roma"*	Publicată postum de Choudens în 1880 ca *Suite d'orchestre nr. 3*
1861	*Uvertura „La Chasse d'Ossian"*	Pierdută
1868	*Marche funèbre* (si minor)	Publicat postum de Choudens în 1881
1871	*Petite Suite*	Aranjament de 5 piese pentru pian la patru mâini *Jeux d'enfants*, publicat postum de Durand în 1882
1872	*Suita „L'Arlésienne"*	Aranjament de 4 piese din *L'Arlésienne*; a 2-a suită aranjată de Guiraud, publicată postum de Choudens în 1876 (?)
1873	*Uvertura „Patrie"*	Publicată postum de Choudens în 1874

Tabel 1. Creația simfonică a lui Bizet.

[2] Dean, *Bizet*, 242.

[3] Scrisoarea lui Georges Bizet către Hector Gruyer, Revelion 1858. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 79. În original: „*et ma troisième année sera employée à une symphonie. Mon goût se prononce définitivement pour le théâtre, et je sens vibrer certaines fibres dramatiques que j'ignorais jusqu'à ce jour. Enfin, j'ai bon espoir.*" (Bizet, *Lettres*, 81).

[4] Curtiss, *Bizet and His World*, 92.

2. Scenele și societățile de concerte fondate la Paris la mijlocul secolului al XIX-lea

Datorită celor patru instituții majore – Opéra, Opéra Comique, Théâtre-Italien, Théâtre Lyrique – și patronajului regelui Louis-Philippe, muzica de scenă a înflorit la Paris. Încă de la primul său apogeu (secolul al XVII-lea), opera franceză și/sau muzica de teatru au fost strâns legate de balet. Compozitorii romantici de operă precum Auber, Gounod, Halévy, Meyerbeer au continuat și ei această tradiție. Predarea la Conservatorul din Paris se concentra, de asemenea, pe compoziții de operă și muzică dramatică. Până și Prix de Rome putea fi câștigat cu o cantată, iar câștigătorii erau „sechestrați timp de patru sau cinci săptămâni pentru a compune o scenă de operă”[5]. Aceasta și nu lumea simfonică a promis cariere tinerilor compozitori aspiranți. Dacă cineva dorea să își asculte lucrările orchestrale, trebuia să angajeze instrumentiști și să închirieze o sală – o soluție deloc convenabilă[6], și succesul nu era garantat.

Publicul abonat, format din marea burghezie și nobilimea pariziană a Société des Concerts du Conservatoire, voia să asculte mai degrabă Beethoven decât noi simfonii franceze. Seria de concerte organizată în 1828 de François-Antoine Habeneck a debutat cu *Eroica* și a făcut cunoscute simfoniile lui Beethoven.[7] Pe lângă simfoniile beethoveniene, repertoriul orchestrei cuprindea mai ales lucrări de Haydn, Mozart și Weber.[8] Mai târziu, după reprezentarea din 1868 a lucrărilor lui Louis Théodore Gouvy (1819-1898) – considerat timp de două decenii cel mai promițător compozitor de simfonii din Franța[9] –, lucrări de Berlioz și Saint-Saëns puteau fi, de asemenea, auzite ocazional.[10]

Chiar dacă de scurtă durată, Société Saint-Cécile, înființată în 1848 de Reber și violonistul Seghers, a prezentat *Simfonia „italiană”* a lui Mendelssohn și unele dintre lucrările simfonice timpurii ale lui Gounod.[11] Mai mult, *Visul unei nopți de vară* de Mendelssohn și *Prima noapte a Valpurgiei* de Mendelssohn au fost interpretate la fiecare stagiune de concerte a acestei societăți sau a Conservatorului, compozitorul fiind favoritul publicului parizian. Influența lui Mendelssohn a fost întărită de Gounod, care s-a familiarizat cu muzica germană prin Felix și Fanny.[12]

---

[5] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy”, 134-136.
[6] Dean, *Bizet*, 36.
[7] McClellan și Trezise, „The Revolution and Romanticism to 1848”, 118-119.
[8] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy”, 136.
[9] Dean, *Bizet*, 36.
[10] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy”, 136.
[11] Dean, *Bizet*, 36.
[12] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony”, 471-472.

Simfonia în Re major (1855) de Gounod a fost dedicată și cântată în primă audiție de către Société des Jeunes Artistes (1852-1861).[13] Această orchestră reunită de Jules-Étienne Pasdeloup (1819-1887, dirijor și dedicatarul operei *Carmen*) a contribuit la consolidarea literaturii simfonice vieneze alături de creația lui Mendelssohn și Schumann, dar a interpretat și compoziții de dată mai recentă. Chiar dacă era în deficit financiar, din 1861 Pasdeloup a continuat să promoveze acest repertoriu sub seria denumită Concerts Populaires de Musique Classique. Acestea au avut loc la Cirque Napoléon (actualmente Cirque d'Hiver), cu o capacitate de peste 4000 de locuri cu prețuri mai mici ale biletelor, adresându-se astfel unui public mai numeros și mai divers. Devotat în primul rând creației lui Beethoven și canonului muzicii germane, societatea a premierat și lucrările compozitorilor locali,[14] inclusiv *Simfonia „Roma"* de Bizet. Între timp, alte societăți au sabotat aceste concerte de duminică, ducând în 1884 la falimentul lui Pasdeloup.[15]

Decizia lui Camille Saint-Saëns și Romain Bussine de a comanda lucrări compozitorilor francezi a fost un fel de reacție atât la războiul franco-prusac, cât și la ponderea muzicii străine din instituții. Totuși, prospectul original al Société Nationale de Musique (1871-1939) a inclus și ideea de a promova toate lucrările muzicale și experimentările muzicale cu aspirații artistice înalte.[16] Societatea număra printre membrii săi pe Paul Lacombe, un elev al lui Bizet. Acest accent pe muzica națională contemporană a fost într-un fel continuat de Concert National (din 1873) al lui Édouard Colonne[17] și Georges Hartmann, a căror serie a fost lansată cu *Petite Suite* de Bizet (versiunea orchestrală a cinci piese din ciclul pianistic la patru mâini *Jeux d'enfants*). La scurt timp după, fără un partener, Colonne a reasamblat organizația ca Associations Artistique (mai târziu Concerts Colonne)[18] și s-a mutat de la Théâtre de l'Odéon la Théâtre du Châtelet. Această orchestră a popularizat opera lui Berlioz și a cântat lucrări de Saint-Saëns, Massenet, Fauré, d'Indy, Charpentier, Debussy, Ravel, Widor, Dukas și Chabrier.[19] În opoziție, fostul partener de muzică de cameră al lui Colonne, Charles Lamoureux,[20] prin ale sale Nouveaux Concerts (din 1881), pe lângă premierele franceze (de exemplu, *La mer* de Debussy în 1905), s-a situat în favoarea lui Wagner.[21]

---

[13] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony", 470.
[14] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy", 136-137.
[15] Curtiss, *Bizet and His World*, 127.
[16] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy", 137.
[17] Édouard Colonne (1838-1910), dirijor-violonist, a prezentat în primă audiție și lucrări de George Enescu (1881-1955), printre care op. 1 în 1898.
[18] Wright, *Georges Bizet Letters in the Nydahl Collection*, 48.
[19] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy", 137.
[20] Charles Lamoureux (1834-1899). Wright, *Georges Bizet Letters in the Nydahl Collection*, 48.
[21] Trezise, „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy", 137.

3. *Simfonia în Do major*

Reynaldo Hahn (compozitor originar din Venezuela, 1874-1974), un prieten al fiului lui Bizet, Jacques (1872-1922) și al lui Marcel Proust (1871-1922), deținea manuscrisul și l-a donat bibliotecii Conservatorului în 1933.[22] O primă descriere a partiturii a fost oferită de Jean Chantavoine în articolul „Qelques inédits de Georges Bizet" (*Le Ménestrel*, 4 august 1933).[23] Cu toate acestea, datorită cercetării și inițiativei lui D. C. Parker, primul biograf englez al lui Bizet (1951), a avut loc premiera simfoniei la Basel pe 26 februarie 1935, sub bagheta lui Felix Weingartner.[24] Dirijorul a editat partitura (Universal, 1935). De atunci mulți au încercat să „decodeze" această lucrare, despre care Bizet nu a vorbit niciodată, în schimb considera *„Roma"* prima sa simfonie.[25]

Anul compunerii	**Compozitorul**	**Titlul lucrării**	**Observații**
c. 1850	Camille Saint-Saëns (1835-1921)	*Simfonie în La*	Ecouri din Mozart, ex. „do-re-fa-mi" din *Jupiter*
1852-1854	Charles Gounod (1818-1893)	*La Nonne sanglante*	operă; reducția pentru voce și pian realizată de Bizet în 1855
1853	Camille Saint-Saëns	Simfonia nr. 1 Mi bemol major	Publicată în 1855
1855	Giuseppe Verdi (1813-1901)	*Les vêpres siciliennes*	Prima dintre cele 2 opere compuse pentru Paris
1855	Charles Gounod	Simfonia nr. 1 în Re major	Transcriere la patru mâini de Bizet în 1855
1855	Georges Bizet (1838-1875)	*Simfonia nr. 1 în Do major*	Premieră mondială postumă în 1935
1855	Jacques Offenbach (1819-1880)	*Ba-ta-clan*	Operetă
1855-1856	Georges Bizet	*Le Docteur Miracle*	Operetă; Text: Léon Battu și Ludovic Halévy, manuscris la Conservator

Tabel 2. „Vecinătatea muzicală" a *Simfoniei în Do major* de Bizet.

Elevul de 17 ani a început compoziția lucrării pe „29 octombrie 1855; a terminat-o în noiembrie [?] 1855". Din același an datează premiera *Simfoniei în Re major* a maestrului său, Gounod (în primăvară), publicarea atât a partiturii orchestrale (toamna), cât și a

[22] Curtiss, *Bizet and His World*, 471.
[23] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony", 461. Jean Chantavoine (1877-1952) a fost un muzicolog și biograf francez.
[24] Curtiss, *Bizet and His World*, 471.
[25] Curtiss, *Bizet and His World*, 38.

reducției pianistice (realizată de Bizet).[26] De obicei, pe baza acestor argumente, muzicologii explică refuzul lui Bizet de a publica această simfonie și o compară cu simfonia lui Gounod în limitele unei lecții de stilistică/compoziție, dobândită prin imitație.[27]

3.1. Gounod vs Bizet pe scena de balet

George Balanchine evocă în al său *Complete Stories of Great Ballets* (1968) opinia lui Howard Shanet, potrivit căruia *Simfonia în Re major* de Gounod i-ar fi servit ca sursă de inspirație *Simfoniei în Do major* de Bizet. Cu toate acestea, adaptând pentru scenă, coregraful subliniază că „baletele sunt la fel de diferite ca și muzica lor"[28]. Nu doar acestea două diferă, dar și cele două versiuni de balet pe muzica lui Bizet. Balanchine și-a conceput versiunea în două săptămâni în semn de recunoștință pentru postul de coregraf invitat la Opéra din Paris (1947) și ca un omagiu adus principalilor săi dansatori.[29] Cu un an mai devreme, în 1946, Andrée Howard își pregătise trupa și lansa pe scenă *Assembly Ball* la Londra, cu o coregrafie pe *Simfonia în Do major*, care surprinde caracterul general de dans și serenadă a muzicii lui Bizet.[30]

Tabelul următor oferă o scurtă trecere în revistă a acestor balete în cronologia simfoniilor, plasându-l astfel pe Gounod în față, deși *Simfonia* sa a cunoscut o adaptare scenică mai târzie.[31]

---

[26] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony", 470.
[27] Vezi studiile lui Michel Poupet, Mina Curtiss, Dean Winton, Howard Shanet, acesta din urmă oferă exemple analitice.
[28] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 191.
[29] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 431.
[30] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 25-27.
[31] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 25-27, 161, 430-432.

Titlul baletului	***Simfonia de Gounod***	***Assembly Ball***	***Simfonia în Do major* (inițial *Le Palais du Cristal*)**
Muzica coregrafiei	Charles Gounod: *Simfonia în Do major* (1855)	Georges Bizet: *Simfonia în Do major* (1855)	Georges Bizet: *Simfonia în Do major* (1855)
Coregraful	George Balanchine (1904-1983)	Andrée [Louise Andréa Enriqueta] Howard (1910-1968)	George Balanchine (1904-1983)
Premiera absolută	1958 New York	1946 Londra	1947 Paris
Premiera în SUA	1958 New York	1951 San Francisco	1948 New York
Tipul de balet	poem coregrafic	poem coregrafic	poem coregrafic
Mișcările	*Allegro molto*	*Allegro vivo*	*Allegro vivo*
	Allegretto moderato	*Adagio*	*Adagio*
	Scherzo. Non troppo presto	*Allegro vivace*	*Allegro vivace*
	Finale. Adagio – Allegro vivace	*Allegro vivace*	*Allegro vivace*
Locul acțiunii	Grădină elegantă	Salon de dans	fundal albastru
Decorurile	Horace Armistead	Léonor Fini	?
Costumele	Karinska	Léonor Fini	?

Tabel 3. Gounod vs Bizet pe scena de balet.

Cu toate acestea, Balanchine își propune să ilustreze structura interioară a partiturii lui Bizet. De exemplu, în prima parte balerina apare împreună cu tema muzicală secundară, în timp ce în secțiunea de fugă a celei de a doua mișcări se vizualizează fiecare intrare tematică. Mai mult, fiecare mișcare are propriul său balerin și ansamblul caracteristic, *premier danseur* și *corps de ballet*, în timp ce spre final toate aceste grupuri se combină pentru un dans sumativ.[32] Această abordare a muzicii simfonice pentru coregrafiile sale se datorează educației primite. Balanchine provenea dintr-o familie cu preocupări muzicale, iar el a fost instruit să cânte la pian de la vârsta de 5 ani. Preocuparea sa de a înțelege partitura propusă pentru balet l-a determinat să transcrie lucrarea selectată pentru pian, dacă considera că este necesar. Chiar dacă avea multe idei referitoare la ce muzici să se adapteze scenic, lui Balanchine îi plăcea să aștepte momentul potrivit pentru a le dezvălui, este cazul *Simfoniei în Do major* de Bizet și a *Simfoniei concertante* de Mozart. Potrivit lui, „muzica cea mai măreață nu este niciodată departe de dans", în special Bach și Mozart sunt foarte aproape de acesta),[33] iar muzica celui din urmă era considerată „cea mai dansabilă". Ca dovadă stau coregrafiile lui Balanchine pe muzica lui Mozart, cum ar fi *Symphonie Concertante* (KV 364), cu premieră în 1947 și *Caracole*,

[32] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 430.
[33] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 515-554.

coregrafiat pe *Divertimento* (KV 287), cu premiera în 1952, reluată în 1956 sub numele de *Divertimento nr. 15*.[34]

3.2. Aspecte analitice: Bizet vs Mozart

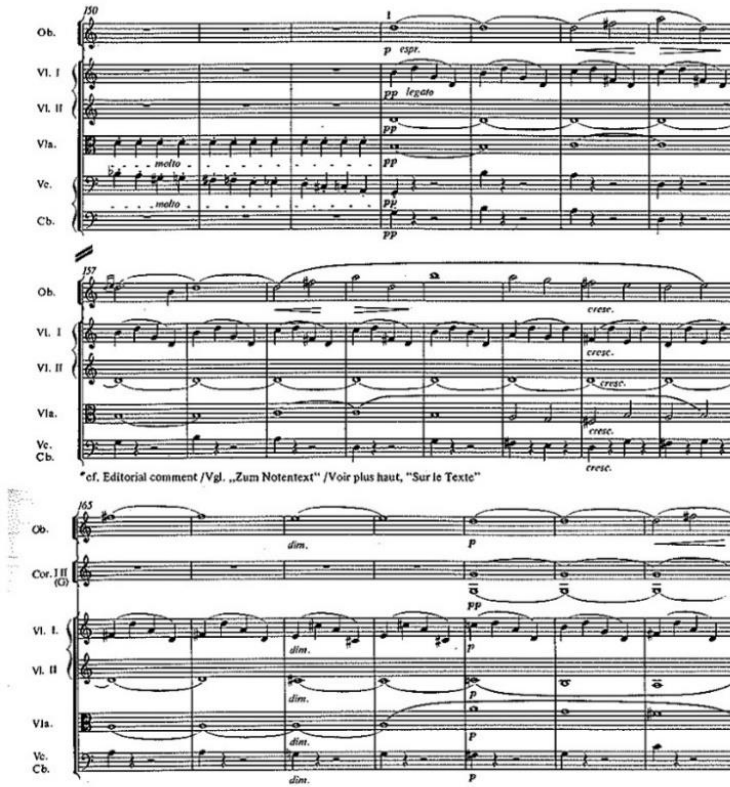
Unii cercetători și-au propus să descopere ecouri ale clasicilor vienezi în *Simfonia în Do major* (1855) de Bizet.

Chantavoine părea să-l recunoască pe Beethoven în a doua parte a Simfoniei și pe Haydn, în a patra. Un caz similar, Martin Cooper l-a detectat pe Haydn în partea finală, pe Rossini în a doua parte, iar pe Mozart și Beethoven în prima parte.[35] Claude Glayman vine, în schimb, cu o comparație biografică reușită a lui Mozart și Bizet: viața lor a fost la fel de scurtă (35/36 ani). Amândoi și-au pierdut mamele în a doua decadă a vieții lor (la 22/23 ani), iar tatăl fiecăruia dintre ei, Leopold și Adolphe, au fost muzicieni-compozitori și primii lor impresari. La fel ca Mozart, Bizet a fost un pianist excepțional, ale cărui virtuozitate și memorie extraordinară l-au impresionat chiar și pe Liszt.[36] Compozitorul francez era și un interpret desăvârșit al muzicii lui Mozart și putea cânta toate sonatele pentru pian „cu gust și fără afectare" – potrivit profesorului său, Antoine François Marmontel.[37] Bizet a transcris pentru pian operele *Don Giovanni* (Huegel, 1866) și *L'Oie du Caïre* (Huegel, 1867), mai multe uverturi și fragmente la două și patru mâini (Huegel, 1867?).[38] De altfel, Bizet deținea în biblioteca personală 6 opere de Mozart, 12 simfonii, 5 cvartete de coarde, 9 triouri de pian, 18 sonate pentru vioară-pian – partituri pe care le-a studiat frecvent și în care a scris și comentarii.[39] A admirat, de asemenea și *Requiem*-ul lui Mozart.[40] Mai mult, Bizet l-a sfătuit pe studentul său Edmond Galabert (1845-1912) să-l „ia în considerare pe Mozart. [...] Trăiască soarele, dragostea!"[41], și l-a îndemnat să studieze operele lui Mozart și Weber.[42]

---

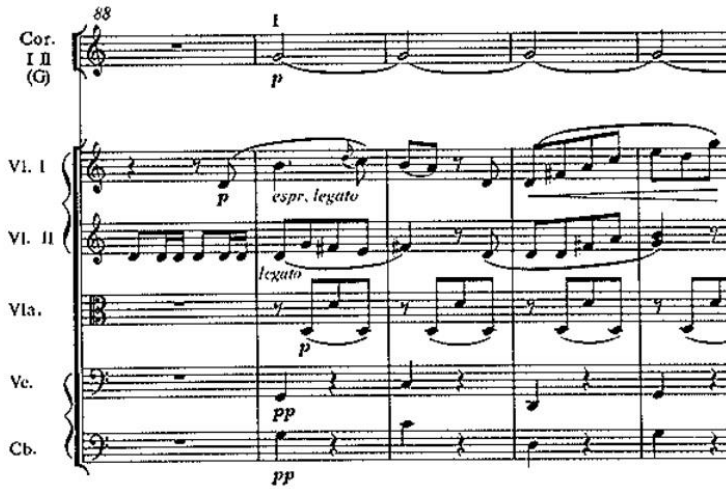
[34] Balanchine, *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*, 428-430.
[35] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony", 462.
[36] Glayman, „Présentation", 8-10.
[37] Curtiss, *Bizet and His World*, 18. Antoine François Marmontel (1816-1898) a fost și profesorul lui Claude Debussy (1862-1918).
[38] Curtiss, *Bizet and His World*, 469.
[39] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 322.
[40] Curtiss, *Bizet and His World*, 71.
[41] Scrisoarea lui Georges Bizet către Edmond Galabert, iulie sau august 1865. În original: „*Songez à Mozart et lisez-le sans cesse. Munissez-vous de* Don Juan*, des* Noces*, de la* Flûte*, de* Così fan tutte*. Lisez Weber aussi. Vive le soleil, l'amour…*" (Bizet, *Lettres*, 139-140).
[42] Dean, *Bizet*, 59.

Amadé Németh[43] îl etichetează pe Bizet ca melodist înnăscut cu eleganță franceză, blândețe italiană și structură de sorginte mozartiană. El a alcătuit o listă cu lucrări care pot fi considerate modele posibile pentru *Simfonia în Do major*, în special pentru temele sale realizate acordic, cum ar fi: *Sonata pentru vioară-pian în Sol major KV 9*, *Simfonia în Re major KV 81* și *Simfonia în Fa major KV 112*. Într-adevăr, temele secundare ale primei și ultimelor părți ale lui Bizet amintesc de muzica de serenadă, dacă nu sunt chiar citate din *Eine kleine Nachtmusik KV 525*.[44]



Ex. 1. Bizet, *Simfonia în Do major*, partea I, tema secundară, măsurile 150-171.

[43] Amadé Németh (1922-2001), dirijor și muzicolog născut în Baia-Mare, cercetător al operei maghiare. A făcut cercetări și la Departamentul de Istoria Muzicii a Institutului de Muzicologie, Budapesta.
[44] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 323.

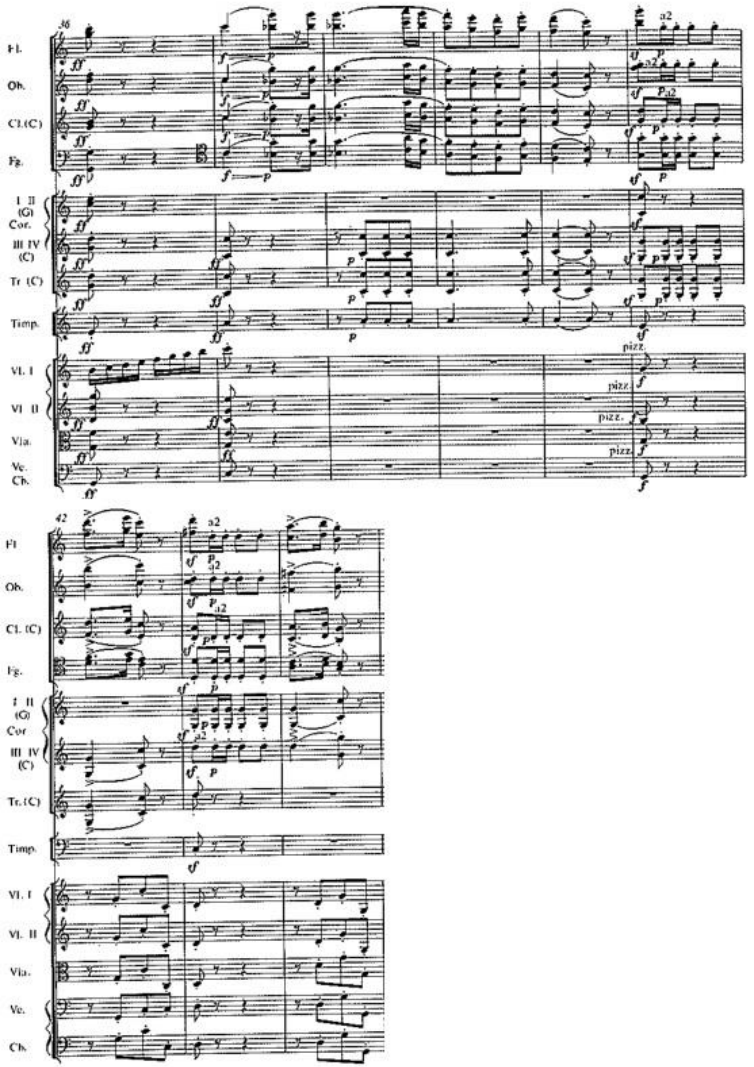


Ex. 2. Bizet, *Simfonia în Do major*, partea a IV-a, tema secundară, măsurile 88-92.

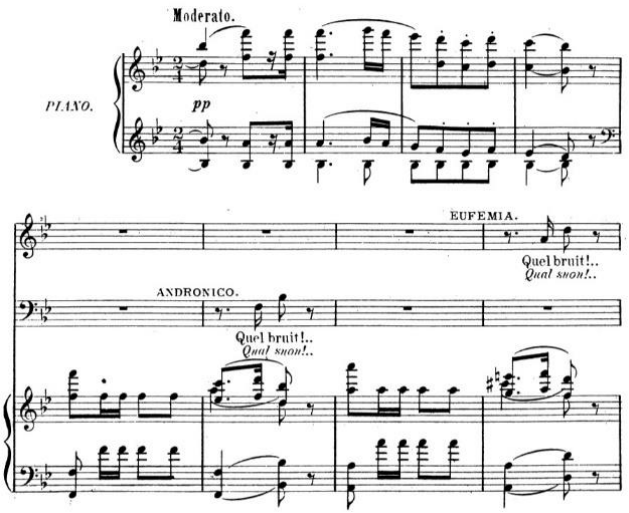
Temele de deschidere bazate pe arpegii sunt stileme mozartiene (vezi de exemplu *Simfoniile KV 200* sau *KV 385*), care provin din Mannheimer Rakete. Forma de sonată cu o temă de încheiere care derivă din tema principală, recurgerea la forma de sonată în părțile exterioare (1 și 4) fac, de asemenea, parte din tradiția vieneză clasică. În cazul lui Bizet, problema se pune mai degrabă pe integrarea și adoptarea acestor trăsături stilistice.

Howard Shanet menționează că în al său *Don Procopio* Bizet citează o temă într-una din părțile *Simfoniei* sale *în Do major*.[45] Chiar dacă muzicologul nu o indică cu precizie, este tema *Marcia* din finalul *Simfoniei*. Aceasta apare transpusă în Actul I, Nr. 3 *Marcia et Scène* al operei buffe:

[45] Shanet, „Bizet's Suppressed Symphony", 474.



Ex. 3. Bizet, *Simfona în Do major*, partea a IV-a, tema *Marcia*, măsurile 36-44.



Ex. 4. Bizet: *Don Procopio*, Actul I, Nr. 3 *Marcia et Scène*, măsurile 1-8.

Scrisă între 1858-1859 pe un libret de Carlo Cambaggio (1798-1880), reducția de pian la *Don Procopio* a fost publicată de Choudens în 1905. Premiera operei, în revizuirea lui Charles Malherbe a avut loc în 1906 la Monte-Carlo, în timp ce versiunea originală a lui Bizet a fost interpretată abia în 1958, la Strasbourg.[46] Subiectul dezvăluie o fată tânără (Bettina) forțată de unchiul său (Don Andronico) să se căsătorească cu un bătrân avar (Don Procopio), deși ea îl iubea pe tânărul ofițer Odoardo; prin tertipuri și farse de comedie, pețitorul este descurajat și tânărul cuplu se va putea căsători în final. Poate cea mai cunoscută figură de avar este cea conturată de Molière. Cu toate acestea, comediile romantice cu dilemă socială nu și-au pierdut popularitatea nici în operele din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Ne-am putea aminti un alt dramaturg francez, Pierre de Beaumarchais și personajul său *Figaro*, devenit celebru la Mozart și Rossini. Serenada lui Odoardo cu acompaniament de chitară din opera *Don Procopio* de Bizet (actul 2) ar putea aminti de serenada lui Don Giovanni travestit în Leporello (la Mozart, de asemenea în actul 2).

[46] Curtiss, *Bizet and His World*, 465 și 470.

4. Modalități de influențare a gustului artistic

În cazul oricărui artist, s-ar putea distinge o perioadă timpurie, mijlocie și matură a creației. De asemenea, Amadé Németh descrie trei astfel de perioade în creația lui Bizet: anii studenției (1849-1859, influențele lui Mozart, Rossini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Gounod și David), un deceniu în căutarea propriei voci (1860-1870, ecouri din Beethoven și Berlioz) și punctul culminant (1871-1875, găsirea limbajului propriu, perioada capodoperelor).[47]

4.1. Imitația

Bizet era conștient de influența lui Gounod asupra lui și nu a neglijat-o, așa cum reiese din scrisoarea adresată către mama sa, datată sâmbătă, 19 februarie 1859: „David a fost foarte surprins să mă vadă complet dezlegat de influența lui Gounod. Cât despre mine, sunt încântat. Gounod este în primul rând un compozitor original, dar prin simpla imitație, se rămâne la nivelul unui elev. *Faustul* lui trebuie să fie splendid. Când se va pune în scenă?”[48], sau în scrisoarea (c. 1872/1873) citată de Michel Poupet: „Ai fost începutul vieții mele de artist. Sunt produsul tău. Tu ești cauza și eu sunt consecința. Mi-a fost frică să nu fiu absorbit, pot să ți-o mărturisesc acum și poate că ai observat efectele acestei îngrijorări. Cred că astăzi îmi controlez mai bine mâna și nu mai simt decât beneficiile influenței tale benefice și definitorii.”[49]

Pe la sfârșitul vieții sale, aspectele imitației par să se clarifice pentru Bizet. Într-o scrisoare către soacra sa din 29 mai 1871 el afirmă: „P. S. – Desigur, dacă aș crede că îl imit pe Wagner, în ciuda admirației mele, n-aș scrie nici măcar o notă în viața mea. A imita este o prostie. Este mult mai bine să scrii propria ta muzică rea decât pe a altora. Și în plus, cu cât modelul este mai rafinat, cu atât imitația este mai ridicolă. I-am imitat

[47] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 321.

[48] Scrisoarea lui Georges Bizet către mama sa, 19 februarie 1859. În original: „*David a été très étonné de me voir complètement dépêtré de l'influence de Gounod. Moi, j'en suis ravi. Gounod est un compositeur essentiellement original, et en l'imitation on reste à l'état d'élève. Son* Faust *doit être splendide. Quand cela passe-t-il ?*” (Bizet, *Lettres*, 92).

[49] Tradusă de Sára Aksza Grosz. În original: „*Vous avez été le commencement de ma vie d'artiste. Je résulte de vous. Vous êtes la cause et je suis la conséquence. J'ai craint d'être absorbé, je puis vous l'avouer maintenant et vous avez per remarquer les effets de cette inquiétude. Je crois être aujourd'hui plus maître de ma main et ne sens plus que les bienfaits de votre salutaire et décisive influence.*” (Glayman, „Présentation”, 16).

pe Michelangelo, Shakespeare și Beethoven! Doar Dumnezeu știe cât ne-au costat ororile acestei înverșunări de a imita.”[50]

În perioada dintre aceste scrisori, Bizet s-a confruntat cu multe evenimente personale, inclusiv moartea mamei sale (1861), căsătoria cu Geneviève Halévy (1869) și nașterea fiului lor, Jacques (1872). În iunie 1865, Edmond Galabert a devenit elevul lui Bizet până în 1872 (cu întrerupere în 1871 în timpul evenimentelor Comunei din Paris); ulterior el a editat și publicat separat lecțiile de muzică primite prin corespondență.[51] Convins că un muzician trebuie să știe „foarte multe”, înainte de a-l accepta ca discipol, Bizet l-a testat pe Galabert din literatură (cărți citite în franceză și limbi străine) și muzică.[52] Pentru Bizet, doar persoana cu care putea vorbi despre literatură, artă și viață în general, era demnă de a fi numită compozitor.[53]

4.2. Lărgirea orizontului cultural

În copilărie, Bizet a fost mult mai atras de literatură decât de muzică; părinții lui trebuiau să ascundă cărțile, altfel nu se așeza la pian. Nu și-a pierdut niciodată apetitul pentru lectură, avea la dispoziție o bibliotecă variată și poseda o deosebită sensibilitate pentru artele plastice.[54]

După ce a câștigat în 1857 Premier Grand Prix de Rome cu cantata sa *Clovis et Clotilde*, Bizet a petrecut trei ani în Italia (1858-1860). S-a îndreptat către leagănul artei pe 21 decembrie 1857 împreună cu ceilalți colegi câștigători: Heim (arhitect), Charles Colin (oboist) și Sellier (pictor, autor al unui portret neterminat al lui Bizet aflat la Vila Medici).[55] Ajuns la Roma (27 ianuarie 1858), a fost găzduit la Vila Medici condusă de pictorul Victor Schnetz.[56] Aici Bizet a avut condiții perfecte pentru a se desăvârși din punct de vedere cultural. Pe lângă literatură, a citit în biblioteca Vilei aproape toate

---

[50] Scrisoarea lui Georges Bizet către doamna Halévy, 29 mai 1871. Citată de Dean, *Bizet*, 90. În original: „*P. S. – Il est bien entendu que, si je croyais imiter Wagner, malgré mon admiration, je n'écrirais plus une note de ma vie. Imiter est d'un sot. Il vaut mieux faire mauvais d'après soi que d'après les autres. Et, d'ailleurs, plus le modèle est beau, plus l'imitation est ridicule. On a imité Michel-Ange, Shakespeare et Beethoven ! Dieu sait les horreurs que nous a values cette rage d'imiter !*” (Bizet, *Lettres*, 209).

[51] Glayman, „Présentation”, 22. Vezi: Galabert, *Georges Bizet: Souvenirs et correspondance*; Galabert, *Lettres à un ami: 1865-1872*.

[52] Dean, *Bizet*, 59.

[53] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 68-69.

[54] Dean, *Bizet*, 4.

[55] Curtiss, *Bizet and His World*, 58.

[56] Delacroix a lăudat pictura lui Victor Schnetz (1787-1870), *Soția brigadierului*, și și-a trimis elevii să-l cunoască pe Schnetz la Roma. Schnetz însuși a cerut câștigătorilor Prix de Rome de la Villa Medici ce tablou anume să trimită la *Salon* (Curtiss, *Bizet and His World*, 51-55).

lucrările accesibile despre istoria și arta Italiei;[57] a luat lecții de italiană, a vizitat biblioteci și a explorat moștenirea culturală a antichității.[58] Împreună cu Edmond About (1828-1885), jurnalist, critic de artă, romancier și dramaturg, pe care l-a întâlnit la petrecerile lui Offenbach și cu ajutorul acestuia, a explorat muzeele și galeriile de artă din Roma și și-a perfecționat cunoștințele și gustul artistic.[59]

Jurnalul nepublicat *Notes de voyage* al lui Bizet constă din 15 foi de hârtie de dimensiunile 21x26 cm, scris de mână cu cerneală și caractere mici, adesea într-un limbaj indecent. Potrivit lui Mina Curtiss (1896-1985), jurnalul este mai degrabă un ghid, paragrafele oferind o scurtă incursiune în splendida arta renascentistă italiană și în aventurile nocturne ale compozitorului. Bizet a trimis scrisori atât părinților săi (76 la număr, publicate ca *Lettres de Rome*), cât și prietenilor săi.[60] Chiar dacă și-a datat corespondența doar pe alocuri,[61] scrisorile sale îi descriu cu precizie călătoriile prin Italia. Astfel a ajuns, printre altele, la Roma și Vatican, apoi la Florența, Bologna, Parma, Modena, Pavia, Milano, Veneția, Padova, Verona, Ravenna, Sicilia, Napoli, Pisa, Lucca, Siena, Volterra, Amalfi, Salerno, Paestum, Terracine, Pompei și Assisi. A explorat și mediul rural, Albano, Tivoli, Gensano, Frascati, Norma, dealurile Sabine și munții din spatele orașului Rivoli (Vicovaro, Subiaco).[62] A călătorit apoi la Napoli și a participat în excursii cu colegii de pensiune, printre care se afla și sculptorul Paul Dubois, care va realiza bustul pentru mormântul lui Bizet.[63]

Întors la Paris, Bizet a locuit deasupra apartamentului socrului său, Ludovic Halévy, pe rue de Douai 22, în Montmartre avându-i ca vecini pe Edmond About, Ernest Guiraud, Pauline Viardot-García, Gustave Doré și Francisque Sarcey; Charles Gounod și Edgar Degas (prietenul de familie al lui Emile Straus, al doilea soț al lui Geneviève Bizet) locuiau în apropiere.[64] Bizet a fost prieten și cu pictorul Eugène Isabey.[65]

---

[57] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 38-39.
[58] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 33.
[59] Curtiss, *Bizet and His World*, 62-63.
[60] Curtiss, *Bizet and His World*, 51-63.
[61] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 29.
[62] Curtiss, *Bizet and His World*, 69-70.
[63] Curtiss, *Bizet and His World*, 87-88.
[64] Curtiss, *Bizet and His World*, 254 și 439; Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 110.
[65] Dean, *Bizet*, 4.

4.3. Clasificare

Toate aceste contacte cu personalitățile artistice ale vremii, precum și vizitele la muzee l-au convins pe Bizet de timpuriu de influențele reciproce din lumea artelor și necesitatea cunoașterii acestor conexiuni: „comparațiile între pictori, sculptori și muzicieni sunt utile. Toate artele sunt legate, sau mai degrabă există o singură artă. Indiferent dacă cineva își exprimă gândul pe pânză, în marmură sau pe scenă contează prea puțin; gândirea este întotdeauna aceeași.”[66]

La început, Bizet „plutea între Mozart și Beethoven, Rossini și Meyerbeer”[67]. Dilemele sale, urmate de mărturisiri – „Îl admir cu putere pe Beethoven, Meyerbeer, dar simt că natura mea tinde să mă facă să îmi placă arta pură și spontană mai mult decât cea pasională dramatică” – l-au determinat să creadă că „Mozart și Rossini sunt cei mai mari doi muzicieni”. Astfel, a făcut analogii: „în pictură Rafael este același om ca Mozart, Meyerbeer simte așa cum a simțit Michelangelo” notează Bizet într-o scrisoare către mama sa (Roma, 8 octombrie 1858).[68] Într-o altă scrisoare, tot din 1858 adresată pictorului Emile Diaz, completează: Rafael, Mozart, Correggio, Rossini posedă „darul artistic în toată puritatea și perfecțiunea lui”, în timp ce Michelangelo și Beethoven pot „descoperi prin rațiunea și geniul lor ultimul cuvânt de spus în materie de măreție și frumusețe”[69]. Mai mult, „având curajul de a-l prefera pe Rafael lui Michelangelo, pe Mozart lui Beethoven și pe Rossini lui Meyerbeer”, Bizet a asociat chiar capodoperele: *Judecata de Apoi – Eroica – Les Huguenots* (actul al patrulea); *Școala din Atena*, *Disputa Sfintei Taine*, *Fecioara din Foligno – Nunta lui Figaro – Guillaume Tell* (actul al doilea).[70] Pe scurt, punctul de vedere al lui Bizet ar putea fi rezumat ca Michelangelo ~

---

[66] Scrisoarea lui Georges Bizet către mama sa, Roma, 8 octombrie 1858. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 72. În original: „*La comparaison des peintres et des sculpteurs avec les musiciens y est pour quelque chose. Tous les arts se touchent ou plutôt il n'y a qu'un art. Qu'on rendes sa pensée sur la toile, sur le marbre ou sur le théâtre, peu importe : la pensée est toujours la même.*” (Bizet, *Lettres*, 72-73).

[67] Scrisoarea lui Georges Bizet către Hector Gruyer, Roma, 31 decembrie 1858. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 79. În original: „*Encore une bonne chose: jusqu'à ce moment, je flottais entre Mozart et Beethoven, Rossini et Meyerbeer.*” (Bizet, *Lettres*, 81).

[68] Scrisoarea lui Georges Bizet către mama sa, Roma, 8 octombrie 1858. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 72. În original: „*Je suis plus que jamais convaincu que Mozart et Rossini sont les deux grands musiciens. Tout en admirant de toutes les facultés Beethoven et Meyerbeer, je sens que ma nature me porte plus à aimer l'art pur art facile que la passion dramatique. De même, en peinture, Raphäel est le même homme que Mozart; Meyerbeer sent comme sentait Michel-Ange.*” (Bizet, *Lettres*, 73).

[69] Dean, *Bizet*, 239-240.

[70] Scrisoarea lui Georges Bizet către Hector Gruyer în Ajunul Anului Nou 1858. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 79. În original: „*Quand je vois le* Jugement dernier*, quand j'entends la* Symphonie héroïque *ou le quatrième acte des* Huguenots*, je suis ému, surpris, et je n'ai pas assez d'yeux, d'oreilles, d'intelligence pour admirer. Mais quand je vois l'*École d'Athènes*, la* Dispute du Saint-Sacrament*, la* Vierge de Foligno*, quand j'entends les* Noces de Figaro *ou le second acte de* Guillaume Tell*, je suis complètement heureux, j'éprouve un*

Beethoven / Meyerbeer și Rafael ~ Mozart / Rossini. În timpul foametei din Paris cauzată de războiul franco-prusac, Bizet s-a refugiat într-o utopie:

> eram cu toții la Napoli, instalați într-o vilă fermecătoare; trăiam sub o stăpânire pur artistică. Senatul era format din Beethoven, Michelangelo, Shakespeare, Giorgione și oameni de acest fel. Garda Națională a fost înlocuită de o imensă orchestră sub comanda lui Litolff. Votul a fost refuzat idioților, paraziților sociali, intriganților și ignoranților. Nu trebuie să vă spun că a fost așadar, cel mai limitat sufragiu imaginabil. Geneviève era puțin prea prietenoasă cu Goethe, dar în ciuda acestei supărări, trezirea a fost extrem de amară.[71]

Lipsa de înțelegere a publicului ar fi putut provoca la fel de bine această „trezire amară”. Se știe că publicul nu are o opinie proprie, dar acceptă orice judecată, nu înțelege „ideea, decât mai târziu”. Artistul nu-și poate „găsi adevăratul nivel decât la o sută de ani de la moartea sa”, ceea ce „este o prostie deplină.” Astfel, „în artă (muzică, pictură, sculptură în special), ca și în literatură, talentul și nu ideea conduce la succes.” Dacă este așa, care este soluția? „Talentul artistului trebuie, prin intermediul unei forme atrăgătoare”, să ușureze calea și să nu descurajeze recepția (toate citatele provin dintr-o scrisoare nepublicată către doamna Halévy, 1871).[72] De aceea Bizet îl avertizează pe Galabert că „fără formă, nu există stil; fără stil, nu există artă”[73]. Care este atunci rețeta frumosului? „Unirea materiei și a formei este întotdeauna frumoasă” (din aceeași scrisoare către soacra lui Bizet[74]) – o definiție care evocă estetica lui Hegel.

---

bien-être, une satisfaction complète, j'oublie tout : ah ! qu'on est heureux d'être doué ainsi ! Enfin tâchons de n'être pas trop crétin, ce sera déjà quelque chose.” (Bizet, *Lettres*, 81-82).

[71] [Scrisoarea lui?] Georges Bizet către Ernest Guiraud. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 266-267; *apud* Dean, *Bizet*, 86. Nici Curtiss, nici Dean nu indică sursa franceză. Încă nu am găsit textul original.

[72] Scrisoarea nepublicată a lui Georges Bizet către doamna Halévy, 1871. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 312-314. În original, cuvinte evidențiate cu italic de către editorul volumului de corespondență: „En art *(musique, peinture, sculpture surtout), comme dans les lettres, ce qui fait le succès, c'est le talent, et non l'idée. Le public (et je parle des gens intelligents, le reste n'existe pas : voilà, ma démocratie, à moi), le public ne comprend l'idée que plus tard. Pour arriver à ce plus tard, il faut que le talent de l'artiste, par une forme amiable, lui fasse la route facile et ne le rebute pas dès le premier jour.* […] *Jamais un livre, quelque remarquable qu'il soit par l'idée, ne sera supportés s'il est mal écrit, tandis qu'un rien, une bagatelle, ira aux nues si la forme en est claire, limpide.* […] *Quant au public proprement dit, il n'a pas d'opinion.* […] *L'artiste n'est à son plan que cent ans après sa mort ! Est-ce triste ? non. Ce n'est que bête.*” (Bizet, *Lettres*, 215-217).

[73] Dean, *Bizet*, 251.

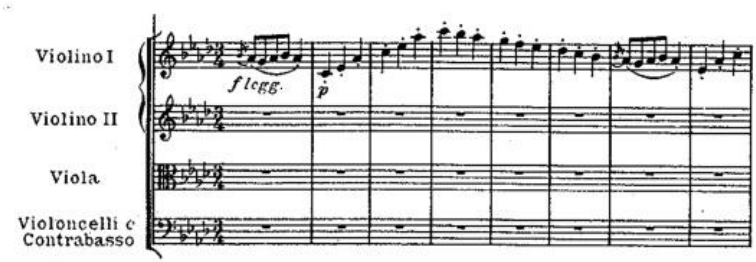
[74] Scrisoarea nepublicată a lui Georges Bizet către doamna Halévy, 1871. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 312-314. În original: „*Le beau, c'est-à-dire la réunion de l'idée et de la forme, est toujours beau.*” (Bizet, *Lettres*, 216).

5. *Simfonia „Roma”*

Bizet era atât de îndrăgostit de Italia, încât, împotriva regulilor care obligau câștigătorii Prix de Rome să petreacă al treilea an în Germania, a reușit să obțină permisiunea Ministrului Artelor Frumoase pentru a rămâne în capitală pe parcursul ultimului său an de bursă. Probabil că relația de dragoste cu o fată identificată ca „Zeph” ar fi putut constitui, de asemenea, un motiv pentru a rămâne.[75] Cu toate acestea, abia după ce a părăsit Orașul Etern i-a venit ideea unui suvenir muzical. De la Rimini, în 17 august 1860, i-a scris mamei sale următoarele: „Am în minte o simfonie pe care plănuiesc să o numesc *Roma, Veneția, Florența și Napoli*. Se potrivește de minune. Veneția ar fi *andante*-le meu, Roma, prima mișcare, Florența, *scherzo*-ul și Napoli, finalul. Este o idee nouă, cred.”[76] A durat opt ani ca aceasta compoziție să fie terminată.[77]

5.1. Sub pălăria lui Beethoven

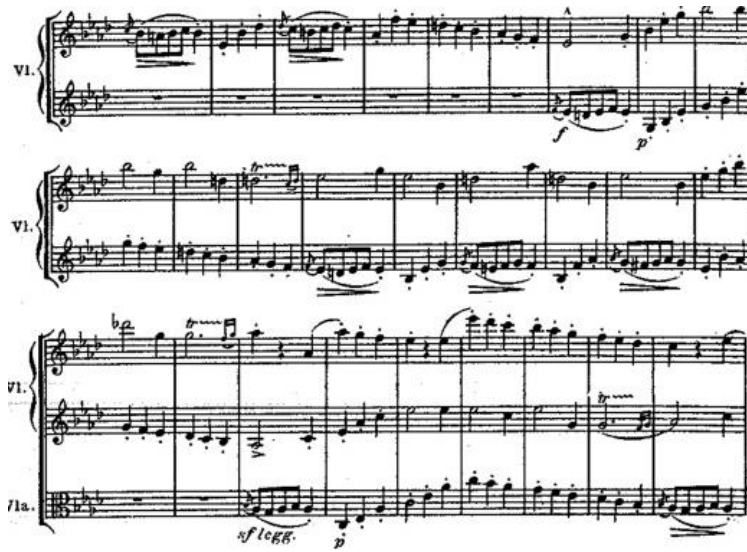
Mai întâi a fost finalizat *Scherzo*-ul între anii 1860 și 1861. Fără îndoială, pentru legătura cu *Scherzo*-ul, trebuie luat în considerare Beethoven, presupunând că Bizet ar fi putut urma modelul beethovenian. Similar lui Beethoven, Bizet plasează *Scherzo*-ul în a doua mișcare și combină caracterul specific cu scriitura de fugă (ca exemplu, *Simfonia a 7-a*) într-un *perpetuum mobile*.



[75] Curtiss, *Bizet and His World*, 92.

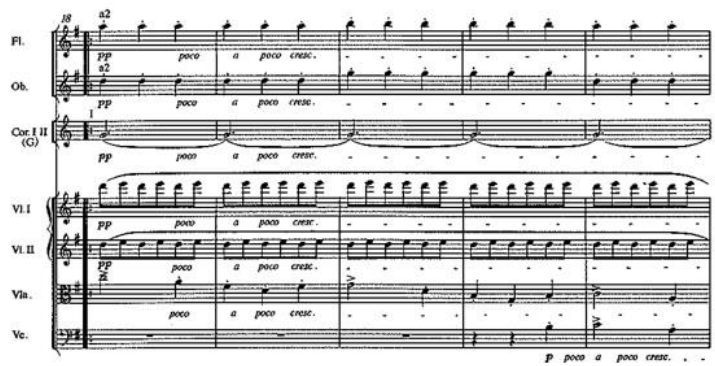
[76] Scrisoarea lui Georges Bizet către mama sa, Rimini, 17 august 1860. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 101. În original: „*J'ai en tête une symphonie que je coudrais intituler* Rome, Venise, Florence *et* Naples*. Cela s'arrange à merveille :* Venise *sera mon andante;* Rome*, mon premier morceau ;* Florence*, mon scherzo, et* Naples*, mon finale. C'est une idée neuve, je crois.*” (Bizet, *Lettres*, 134).

[77] Curtiss, *Bizet and His World*, 101.



Ex. 5. Bizet, *Simfonia „Roma”*, partea a II-a, *Allegretto vivace*, măsurile 1-35.

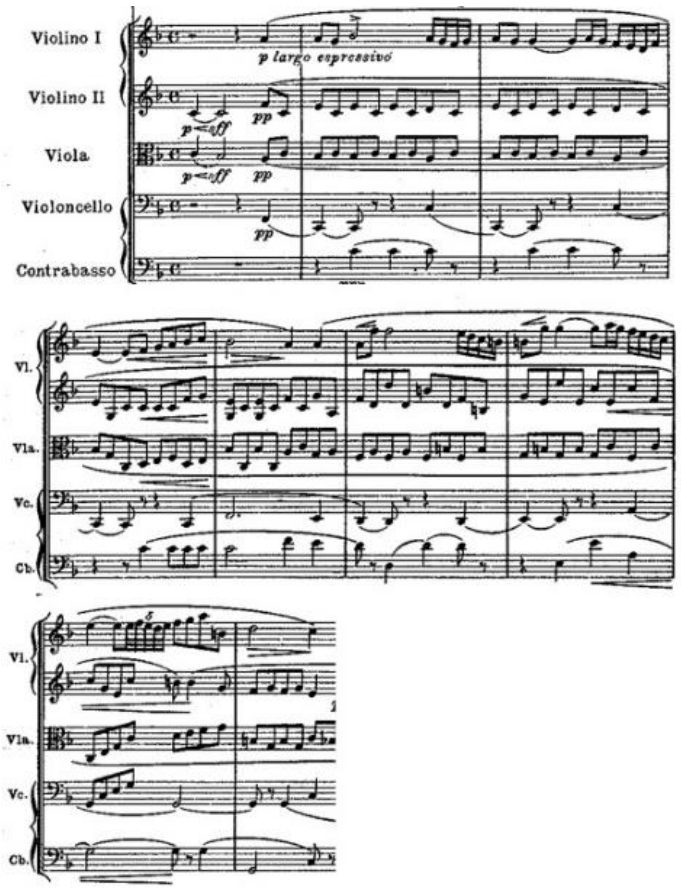
Într-un alt *Scherzo* de tinerețe, Bizet îl evocă pe maestru (în *Eroica*) prin melodia (populară) dansantă și abordarea fragmentară a acesteia, precum și prin repetitivitate.



Ex. 6. Bizet, *Simfonia în Do major*, partea a III-a, măsurile 18-22

Atmosfera părții a treia din *Simfonia* lui Bizet este asemănătoare cu *Adagio*-ul din *Simfonia a 9-a* de Beethoven. Bizet a considerat „simfonia cu cor apogeul artei”, și

nimeni, în afară de Beethoven, nu ar fi putut „concura pentru coroana Titanului, un Prometeu al muzicii."[78]



Ex. 7. Bizet, *Simfonia „Roma"*, partea a III-a *Adagio*, măsurile 1-9.

[78] Scrisoarea lui Georges Bizet către Paul Lacombe, 11 martie 1867. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 189. În original: „*Comme vous, je mets* Beethoven *au-dessus des plus fameux. La symphonie avec chœurs est pour moi le point culminant de notre art.* Dante, Michel-Ange, Shakespeare, Homèr, Beethoven, Moïse ! *... Ni Mozart, avec sa forme divine, ni Weber, avec sa puissante, sa colossale originalité, ni Meyerbeer avec son foudroyant génie dramatique, ne peuvent, selon moi, disputer le palme au* Titan*, au* Prométhée *de la musique.*" (Bizet, *Lettres*, 226-227).

5.2. Decepția provocată de o receptare critică

Premiera *Scherzo*-ului – a doua parte a viitoarei *Simfonii „Roma”* – a avut loc într-un spectacol privat de la *Institut* în octombrie 1861, urmată de un al doilea spectacol în 1862 la întrunirea, de asemenea, privată, organizată la *Cercle de l'Union Artistique* sub bagheta lui Deloffre. Interpretarea publică a fost dirijată de Pasdeloup la Concerts Populaires în 11 ianuarie 1863.[79] Săptămâna următoare simfonia a fost repetată la Société Nationale des Beaux-Arts. Criticii, printre care Paul Bernard de la *Le Ménestrel*, a fost de părere că: „*Scherzo*-ul domnului Bizet este compoziția unui muzician desăvârșit. Dar în ea am căutat în zadar inspirația melodică necesară pentru acest gen de piesă și în care regăsim atât de multe exemple din Haydn, Mozart, Beethoven și Mendelssohn. Primele măsuri, deși imitative, erau promițătoare. Din păcate, restul lucrării devine puțin greoaie și ni s-a părut supradimensionată înainte de toate.”[80]

Este posibil ca programul premierei – alcătuit din *Simfonia în Mi bemol KV 543* de Mozart, *Uvertura „Egmont”* de Beethoven și *Adagio*-ul de Haydn din *Cvartetul de coarde nr. 6* – să fi provocat o asemenea apreciere critică? La 25 ianuarie 1863, Bizet și-a dirijat propria lucrare la Société Nationale des Beaux-Arts. În opinia revistei *La Revue et Gazette Musicale de Paris*, el nu a fost apreciat ca dirijor, în timp ce lucrarea a fost „remarcabilă prin claritatea și grația tipic franceze”[81].

Deși astăzi se consideră că este cea mai bună parte, se pare că *Scherzo*-ul a fost slab interpretat și a înfuriat atât de mult publicul la concertul lui Pasdeloup (1863) încât, pentru a evita un déjà vu, această parte a fost omisă la premiera *Simfoniei* din 1869. Mai mult, potrivit lui Felix Aprahamian, Bizet și-a redenumit lucrarea *Fantaisie symphonique*: *„Souvenirs de Rome”* și mișcările sale *Une chasse dans la Forêt d'Ostie*, *Une Procession* și *Carnaval à Rome*.[82] În contrast, Mina Curtiss insistă că Pasdeloup ar fi dat aceste titluri înainte de concert, fără să-l consulte pe compozitor. Criticii din *La Revue et Gazette Musicale de Paris* au apreciat „priceperea, talentul și sentimentul plin de viață din orchestrație”, dar au pus sub semnul întrebării originalitatea ideilor muzicale, deoarece acestea „aduceau prea mult aminte de maeștrii”[83].

---

[79] Wright, *Georges Bizet Letters in the Nydahl Collection*, 7 (notă de subsol).

[80] Curtiss, *Bizet and His World*, 128. Curtiss nu indică sursa articolului de presă, nici autorul studiului de față nu a găsit-o încă.

[81] Botte, „Auditions musicales”, 27. „*M. Bizet, à son tour, a voulu conduire un scherzo de sa composition, mais il n'a pas mieux réussi. Sa musique n'est point tourmentée, cherchée comme l'est, en général, celle de M. St-Saëns; on y a remarqué, au contraire, une clarté, une grâce toute française bien préférable à toutes les combinaisons avec lesquelles on espère dissimuler l'absence de mélodie.*” Citat de Curtiss, *Bizet and His World*, 127-128.

[82] Aprahamian, „Foreword”, iii.

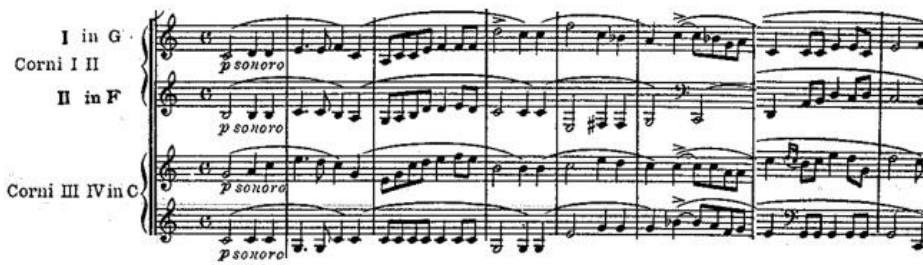
[83] Curtiss, *Bizet and His World*, 232-233.

Judecând după scrisoarea lui Bizet adresată lui Galabert, cu siguranță, compozitorul a considerat premiera un succes: „Simfonia mea a mers foarte bine. Prima parte: o rundă de aplauze, câteva pâs-pâs-uri, a doua rundă, un pâs! și a treia rundă [de aplauze]. Andante: o rundă de aplauze. Finale: mult efect, trei reprize de aplauze, un pâs!, trei sau patru șuierături. Pe scurt, un succes.”[84]

Chiar dacă Bizet a revizuit-o în 1871 și ulterior a numit-o întotdeauna o simfonie, lucrarea a fost publicată în 1880 de Choudens ca *Troisième Suite de Concert* (după cele două suite *Arlésienne*). Din același an datează prima reprezentație pariziană completă, dar postumă, a *Simfoniei „Roma”* de Bizet, cu toate cele patru părți (31 octombrie 1880).[85]

5.3. Prin autoanaliză până la ecouri îndepărtate

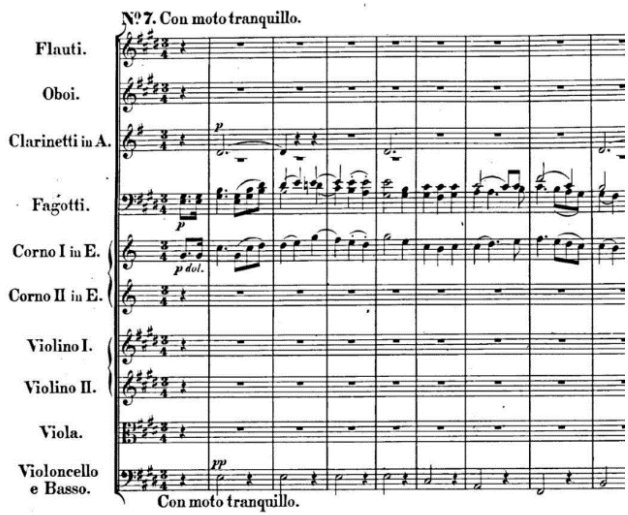
Introducerea lentă a coralului interpretată de partida de alămuri ne transpune în *Visul unei nopți de vară*:



Ex. 8. Bizet, *Simfonia „Roma”*, partea I, măsurile 1-8.

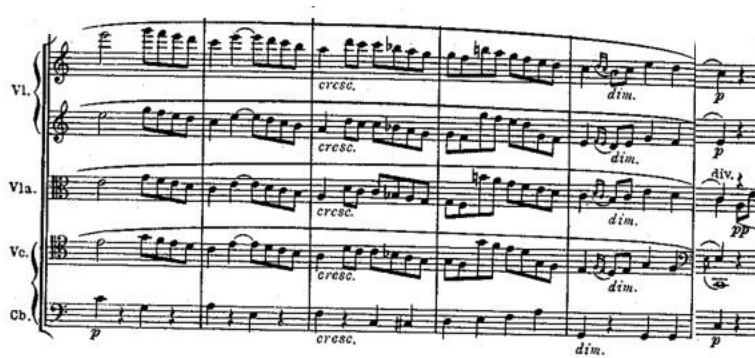
[84] Scrisoarea lui Georges Bizet către Edmond Galabert, martie 1869. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 232. În original: „*Ma symphonie a très bien marché. – Premier morceau: une salve d'applaudissements, quelques chuts, seconde salve, un sifflet, troisième salve. Andante: une salve. Finale: beaucoup d'effet, applaudissements à trois reprises, chuts, trois ou quatre coups de sifflet. En somme, succès.*” (Bizet, *Lettres*, 182).

[85] Aprahamian, „Foreword”, iii.

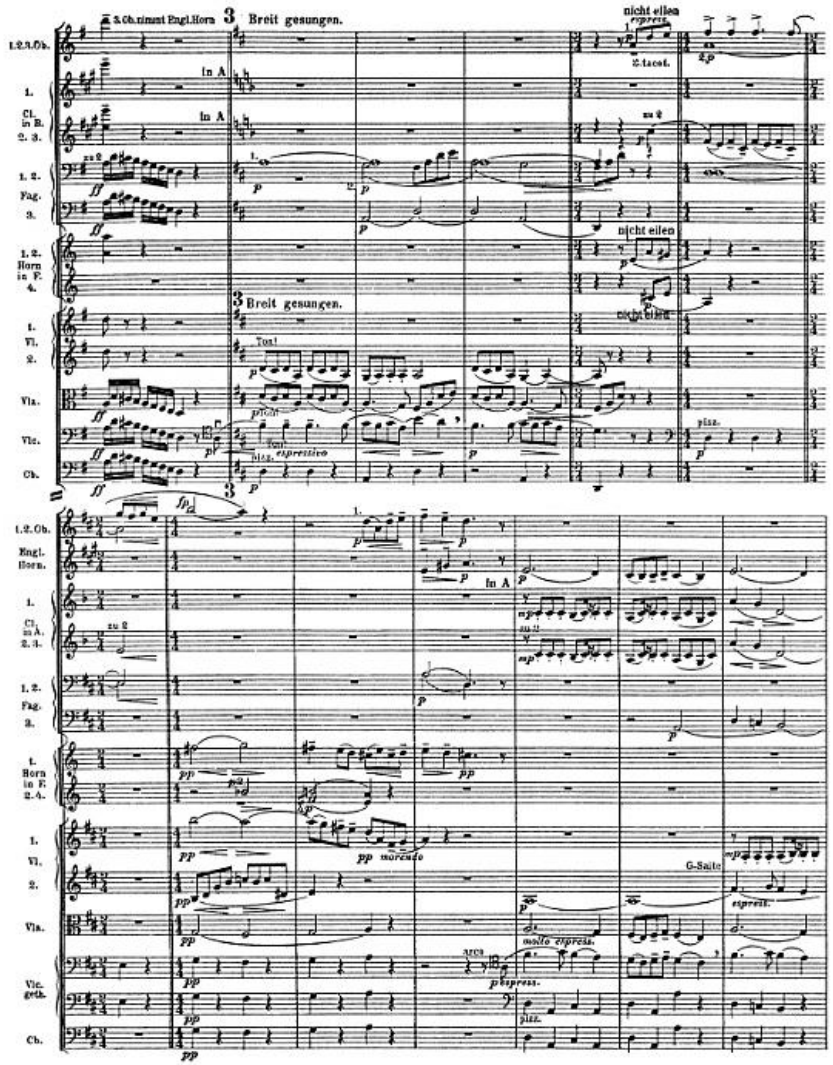


Ex. 9. Mendelssohn, *Visul unei nopți de vară*, nr. 7 *Notturno*, măsurile 1-8.

A doua secțiune a introducerii lente pare să prefigureze atmosfera și orchestrația primei părți din *Simfonia a 4-a* de Mahler, compusă între anii 1899-1900.



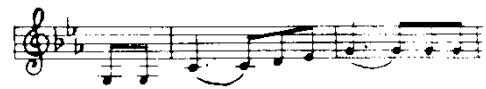
Ex. 10. Bizet, *Simfonia „Roma”*, partea I, introducerea lentă, măsurile 25-30.



Ex. 11. Mahler, *Simfonia nr. 4*, partea I, tema secundară, măsurile 37-49.

Mahler iubea *„Roma”* lui Bizet.[86] El a dirijat prima reprezentație la Viena la 18 decembrie 1898.[87] De asemenea, Mahler a fost cel care a prezentat lucrarea cetățenilor din New York la concertele cu abonament organizate la 31 ianuarie și 3 februarie 1911.[88] De asemenea, a dirijat operele lui Bizet, *Djamileh* (la Hamburg și Viena)[89] și *Carmen* (prezentată în 1900 la Viena).[90]

Indiferent dacă seamănă cu Mendelssohn sau îl anticipează pe Mahler, introducerea lentă a lui Bizet este urmată de prima mișcare propriu-zisă a *Simfoniei „Roma”*. Citându-l pe compozitor:

> Mi-am terminat simfonia. Am eliminat variațiunile. Cred că prima parte va fi bună. Vechea temă
>
> 
>
> este precedată acum de o importantă introducere liniștită, care se repetă în agitație și încheie piesa într-o liniște deplină. Nu mai seamănă deloc cu nicio primă parte cunoscută – este nouă și m-aștept că va avea un efect bun. . . E amuzant că am căutat asta timp de doi ani! Mijlocul din Andante este al doilea motiv al finalului, care se încadrează minunat în această mișcare largă! – Curios! Muzică diavolească! Nu va înțelege nimeni nimic! ...[91]

Un pasaj de tranziție duce către tema veche menționată:

---

[86] Curtiss, *Bizet and His World*, 471.

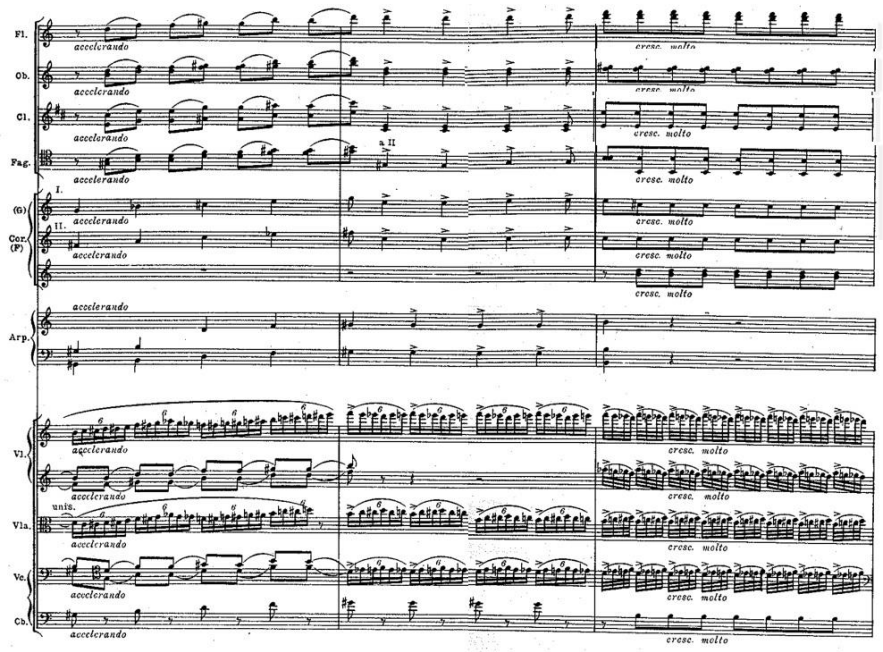
[87] La Grange, *Gustav Mahler, vol. 2*, 126.

[88] La Grange, *Gustav Mahler, vol. 4*, 1137.

[89] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 6 și 126.

[90] Glayman, „Présentation”, 35.

[91] Scrisoarea lui Georges Bizet către Edmond Galabert, iunie 1868. Citată de Curtiss, *Bizet and His World*, 221-222. În original: „*J'ai terminé la symphonie. J'ai renoncé aux variations. Je crois que le premier morceau sera bon! C'est l'ancien thème précédé d'une importante introduction calme qui revient au milieu dans l'agitation et termine le morceau dans une tranquillité complète. Ça ne ressemble plus du tout aux premiers morceaux connus … c'est nouveau, et je compte sur un bon effet. – Ce que vous connaissez n'est plus qu'au deuxième plan! – C'est drôle d'avoir cherché ça deux ans! Le milieu de l'andante est le deuxième motif du final qui s'arrange à merveille dans ce mouvement large… Curieux!...Satanée musique!...on n'y comprend rien!*” (Bizet, *Lettres*, 167).



Ex. 12. Bizet, *Simfonia „Roma”*‘, partea I, pasajul spre tema I, măsurile 47-49.

S-ar putea ca această temă să amintească de *Simfonia „Dante”* a lui Liszt (pasaj asemănător la reperul D) a cărei partitură Bizet o avea.

În ceea ce privește partea finală, Bizet și-a exprimat furia, durerea și nemulțumirea față de aceasta în scrisorile către doamna Trélat (1837 1914), o mezzosoprană ale cărei saloane le-a vizitat în perioada 1868-1869.[92] Nu și-a dezvăluit motivul acestei crize de creație. Am putea presupune doar că această ultimă mișcare, menită să înfățișeze Napoli, ar putea avea ceva de-a face cu *Simfonia „italiană”* a lui Mendelssohn, deoarece ambele evocă caracterul și ritmul de *tarantella* și *saltarello*. Oricum, *Simfonia „Roma”* se încadrează în lucrările muzicale care evocă impresii de călătorie în Italia, în cazul lui Mendelssohn și Liszt, un programatism centrat pe arta și literatura renascentistă la Berlioz, Liszt, Respighi și Ceaikovski, personalități istorice la Schumann sau chiar întreaga cultură latino-italiană la modul general – la Respighi.

[92] Wright, *Georges Bizet Letters in the Nydahl Collection*, 56.

Anul compunerii	Compozitorul	Titlul lucrării	Observații
1817	Franz Schubert (1797-1828)	*Uvertura în stil italian în Do major*, D 591 (op. 170)	
1830-1833	Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	*Simfonia „italiană” în La major* op. 90	Publicată în 1851
1834	Hector Berlioz (1803-1869)	*Harold în Italia*	Lord Byron
1834-1838		*Benvenuto Cellini*	Operă, autobiografia artistului
1844		*Carnavalul roman* H 95	
1846-1849	Franz Liszt (1811-1886)	*Anii de pelerinaj*, Al doilea an: Italia S 161	Rafael: *Sposalizio*, Michelangelo: *Il pensieroso*; prima ediție 1858
1851	Robert Schumann (1810-1856)	*Uvertura „Julius Caesar”*, op. 128	Shakespeare
1855-1856	Franz Liszt	*Simfonia „Dante”*, S 109	Dante Alighieri: *Divina commedia*
1860-1868	Georges Bizet (1838-1875)	*Simfonia nr. 2 în Do major „Roma”*	
1876	Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893)	*Francesca da Rimini*, op. 32	Dante Alighieri: *Divina commedia*
1916-1928	Ottorino Respighi (1879-1936)	*Trilogia Roma*	
1927		*Trittico Botticelliano*	*La Primavera*, *L'Adorazione dei Magi*, *La nascita di Venere*

Tabel 4. Aspirații muzicale către Italia.

Concluzii

1) Cele câteva ecouri din cele două simfonii ale lui Bizet nu sunt nici imitații exacte, nici citate, ci mai degrabă asemănări. Ele reflectă pregătirea stilistică a compozitorului. Într-un sens pur practic, ele pot fi înțelese și ca exerciții de stil sau omagii.
2) Datorită modelului parizian de operă și teatru, și firesc pentru un compozitor de esență operistică, Bizet citează tema de marș din finalul *Simfoniei în Do* în opera sa buffa, *Don Procopio*, de asemenea scrisă în tinerețe. Datorită operelor franceze care așezau pe primul plan dansul și baletul, chiar și simfoniile amintesc de genul de *divertimento* și de dans. Astfel coregraful George Balanchine a realizat balete pe ambele simfonii ale lui Bizet: în 1947 *Simfonia în Do major*, iar în 1955 *„Roma”*.[93]

[93] New York City Ballet, *Roma. Music by Georges Bizet*, https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/roma/.

3) Mai sunt încă mai multe straturi care așteaptă să fie descoperite în creația lui Bizet, compozitorul minune născut ca Alexandre César Léopold, studentul la Conservator poreclit „Potin” („Bârfa”),[94] candidatul la concurs Gaston de Betsi, sau compozitorul renumit sub prenumele (Georges) dat de nașul lui. El este și Gaston de Betzi[95], criticul muzical care afirmă adevărul dulce-amărui: „compozitorii sunt pariile și martirii societății moderne. Precum gladiatorii de altădată, ei strigă în timp ce cad: Muzică! Ce artă splendidă, dar ce profesie tristă! Totuși, să așteptăm cu răbdare și, mai ales, să sperăm! (*La Revue Nationale et Étrangère*, 3 august 1867 – *Conversație muzicală*)”[96].

Bibliografie

Aprahamian, Felix. „Foreword”. În *Georges Bizet: Symphony C major*, editată de Hans-Hubert Schönzeler, iii-iv. London: Ernst Eulenburg, 1973.

Balanchine, George. *Balanchine's New Complete Stories of the Great Ballets*. Editat de Francis Mason. New York: Doubleday & Company Inc., 1968.

Bizet, Georges. *Don Procopio.* Ediția a doua, îngrijită de Charles Malherbe. Paris: A. C. Choudens, 1905.

Bizet, Georges. *Lettres (1850-1875)*. Editat de Claude Glayman. Paris: Calmann-Lévy, 1989.

Bizet, Georges. *Roma: Suite de concert no. 3.* London: Ernst Eulenburg, 196[?]. (E. E. 4404).

Bizet, Georges. *Symphony in C major.* Editată de Hans-Hubert Schönzeler. London: Ernst Eulenburg, 1973.

Botte, Adolphe. „Auditions musicales. Matinée de la Société nationale des Beaux-Arts”. *La Revue et Gazette Musicale de Paris* 30, nr. 4 (25 ianuarie 1863): 27-28. (https://archive.org/details/revueetgazettemu1863pari/page/26/mode/2up?q=bizet).

Curtiss, Mina. *Bizet and His World*. London: Secker & Warburg, 1959.

Dean, Winton. *Bizet*. London: J. M. Dent & Sons LTD, 1975.

Galabert, Edmond, ed. *Georges Bizet: Souvenirs et correspondance*. Paris: Lévy, 1877.

Galabert, Edmond, ed. *Lettres à un ami: 1865-1872*. Paris: Calmann-Lévy, 1909.

---

[94] Dean, *Bizet*, 1.

[95] Németh, *Georges Bizet élete és művei*, 86-87.

[96] Dean, *Bizet*, 287. Titlul criticii: „Causerie musicale”. Citatul în original: „*les compositeurs sont les parias, les martyrs de la société moderne. Comme les gladiateurs antiques, ils tombent en s'écriant: Salve populé! morituri te salutant! Oh! la musique! quel art splendide! mais quel triste métier! enfin… attendons!... attendons, et surtout espérons!*” (Robert, *Georges Bizet. L'homme et son oeuevre*, 16).

Glayman, Claude. „Présentation”. În *Georges Bizet: Lettres (1850-1875)*. Editat de Claude Glayman, 7-44. Paris: Calmann-Lévy, 1989.

La Grange, Henry-Louis. *Gustav Mahler. Vol. 2. Vienna: The Years of Challenge (1897-1904)*. New York: Oxford University Pres, 2006.

La Grange, Henry-Louis. *Gustav Mahler. Vol. 4. A New Life Cut Short (1907-1911)*. New York: Oxford University Press, 2008.

Mahler, Gustav. *Symphony No. 4*. Vienna: Universal Edition, 1905.

McClellan, Michael, și Simon Trezise. „The Revolution and Romanticism to 1848.” În *The Cambridge Companion to French Music*. Editat de Simon Trezise, 111-132. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. *Musik zu Sommernachtstraum von Shakespeare Op. 61*. Editat de Julis Rietz. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1874-1882.

Németh, Amadé. *Georges Bizet élete és művei* [*Viața și operele lui Georges Bizet*]. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

New York City Ballet. *Roma. Music by Georges Bizet*. (https://www.nycballet.com/discover/ballet-repertory/roma/, accesat în data de 02.05.2023).

Robert, Frédéric. *Georges Bizet. L'homme et son œuvre*. Paris: Seghers, 1965.

Saint-Saëns, Camille. *Portraits et souvenirs*. (https://www.gutenberg.org/cache/epub/32963/pg32963-images.html).

Shanet, Howard. „Bizet's Suppressed Symphony”. În *The Musical Quarterly* 44, nr. 4 (1985): 461-476.

Trezise, Simon. „Renaissance and Change, 1848 to the Death of Debussy”. În *The Cambridge Companion to French Music.* Editat de Simon Trezise, 133-158. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Wright, Lesley A., ed. *Georges Bizet Letters in the Nydahl Collection*. Stockholm: Kungl. Musikaliska Akademien, 1988.

Traducere de Dora Felicia Barta