



Andrejs Grīnbergs

**ŽORŽA BIZĒ *BĒRNU SPĒLES*:
INTERPRETĀCIJAS PROBLEMĀTIKA**

Metodiskais materiāls profesionālās vidējās izglītības programmas
Taustiņinstrumentu spēle – klavierspēle audzēkņiem

SATURS

	lpp.
IEVADS	3
1. DIVAS VĒSTURES. KOMPONISTS UN SKAŅDARBS	4
1.1. Biogrāfisks ieskats	4
1.2. Svītas <i>Bērnu spēles</i> tapšana	5
2. SKAŅDARBA INTERPRETĀCIJAS PROBLEMĀTIKA	6
NOSLĒGUMS	12
LITERATŪRA UN CITI AVOTI	13
PIELIKUMS	14
1. Žorža Bizē skaņdarbi klavierēm	15

IEVADS

Viens no skaistākajiem un vienlaikus sarežģītākajiem opusiem klavieru dueta repertuārā ir franču komponista Žorža Bizē (*Georges Bizet*, 1838–1875) svīta *Bērnus spēles*. Pievēršanās mūzikai klavierēm četrrocīgi ir izņēmuma gadījums daiļrades sarakstā komponistam, kura radošā interese piederēja galvenokārt operas žanram.

Darba pirmajā nodaļā tiek īsumā izklāstīts Žorža Bizē dzīvesgājums un nozīmīgākie notikumi, kā arī svītas tapšanas apstākļi. Otrajā nodaļā sīkāk aplūkoti jautājumi, kas skar izvēlēto svītas daļu interpretāciju un tehniskos izaicinājumus, izmantojot faktūras un harmonijas analīzi.

1. DIVAS VĒSTURES. KOMPONISTS UN SKANDARBS

1.1. Biogrāfisks ieskats

Žoržs Bizē dzimis 1838. gada 25. oktobrī Parīzē kā vienīgais bērns dziedāšanas skolotāja Adolfa-Amāna Bizē (*Adolphe-Amant Bizet*, 1810–1886) un pianistes Emē Delsāras (*Aimée Delsarte*, 1815–1861) ģimenē.

Jau agrā bērnībā uzrādījis muzikālo apdāvinātību, Bizē deviņu gadu vecumā uzsāk mācības Parīzes konservatorijā. Viņa pedagogu vidū bija Antuāns Marmontels (*Antoine Marmontel*, 1816–1898) klavierspēlē, Pjērs Cimmermans (*Pierre Zimmerman*, 1785–1853) kontrapunkta mācībā un Fransuā Benuā (*François Benoist*, 1794–1878) ērģelispēlē. Kompozīciju apguvis pie Fromentāla Alevī (*Fromental Halévy*, 1799–1862) un Šarla Guno (*Charles Gounod*, 1818–1893).

Pie nozīmīgiem agrīnās daiļrades paraugiem pieder septiņpadsmit gadu vecumā pabeigtā četrdaļīgā simfonija Do mažorā, ap to pašu laiku Žaka Ofenbaha izsludinātajā konkursā viņš iegūst godalgu un naudas balvu par mūziku operetei *Doktors Mirakls*.

Desmit studiju gadi vainagojās ar Romas prēmijas iegūšanu 1857. gadā. Divos Mediči villā Romā pavadītajos gados top komiskā opera *Dons Prokopio* un *Te Deum* solistiem, korim un orķestrim.

1863. gada septembrī *Théâtre Lyrique* pirmatskaņotajai operai *Pērļu zvejnieki* Hektors Berliozs recenzijā kādā žurnālā darbam velta atzinīgus vārdus, atzīmējot mūzikā *daudzus skaistus un īsteni izteiksmīgus brīžus – ugunīgus un krāsainības pilnus*¹. Tomēr atlikušie radošā darba gadi Parīzē nebūt nav tik veiksmīgi – komponists ir spiests piepelnīties, darbojoties kā pavadītājpianistam un mūzikas aranžētājam.

1869. gadā Bizē salaulājas ar Ženevjēvu Alevī (*Geneviève Halévy*, 1849–1926) – sava kādreizējā kompozīcijas pasniedzēja meitu. Trīs gadus vēlāk pasaulē nāk abu vienīgā atvase dēls Žaks (*Jacques Bizet*, 1872–1922).

Ikdienā satricina franču-vācu karš (1870–1871) un tam sekojošie Parīzes komūnas notikumi. Bizē brīvprātīgi iestājas Nacionālajā gvardē, taču dalību aktīvā karadarbībā nepiedzīvo.

¹ Lockspeiser, Edward (1948). *Bizet*. Kent: Novello, p. 4

1875. gada 3. marta rītā nāk klajā publiskis paziņojums par Goda Leģiona ordeņa piešķiršanu Bizē², savukārt tās pašas dienas vakarā Komiskajā operā Parīzē notiek operas *Karmena* pirmizrāde. Precīzi pēc trim mēnešiem, 3. jūnijā, Bizē mirst pēc atkārtotas sirdstriekas.

1.2. Svītas *Bērnu spēles* tapšana

Svītas sacerēšanas laiks, pēc visa spriežot, attiecināms uz 1871. gadu. Zināms, ka 28. septembrī līdz ar līguma parakstīšanu tiesības uz *Bērnu spēlēm* klavierēm četrrocīgi, kā arī skaņdarba redakciju simfoniskajam orķestrim ar nosaukumu *Petite Suite d'orchestre* Bizē nodeva Dirāna (*Durand*) izdevniecības rīcībā par sešsimt frankiem³. Opusu komponists veltījis dzīvesbiedres māsiņas meitai Margeritai Deboljē (*Marguerite de Beaulieu*) un Fanijai Guēnai (*Fanny Gouin*).

Bērnu spēles un *Mazā svīta* orķestrim top vienlaicīgi. 19. gadsimta franču mūzikas pētnieks Hjū Makdonalds (*Hugh McDonald*, 1940*) izsaka pieņēmumu, ka piecas no divpadsmit klavieru dueta versijā ietilpstošajām daļām, kas veido *Mazo svītu*, drīzāk no orķestra partitūras pārliktas klavierēm, nevis otrādi. Tam par pamatu kalpo uz orķestra svītas pirmizdevuma vāka atrodamā piezīme, ka šos skaņdarbus klavierēm četrrocīgi aranžējis autors⁴.

Vērts atzīmēt izmaiņas attiecībā uz daļu nosaukumiem kompozīcijas procesā. Bizē rokrakstā svītas daļas *Vilciņš* (*La Toupie*) sākotnējais nosaukums ir *La Toupie d'Allemagne* (Vācu vilciņš), taču vēlāk pēdējais vārds ticis svītrots – šis fakts nesaraucjami saistīts ar jau minēto franču-vācu karu un liecina, ka daļa *Bērnu spēļu* mūzikas tapusi zināmu laiku agrāk.

Vēstulē komponistam Polam Lakombam (*Paul Lacombe*, 1837–1927) Bizē, sīkāk nepaskaidrojot, raksta, ka orķestra svītas tapšanas gaitā noņēmis *pārlietu bērnišķīgos* virsrakstus⁵. Var secināt, ka komponists, sacerot mūziku ar bērnu tematiku, apzināti vairījies no pārspīlētas naivitātes.

² McDonald, Hugh (2014). *Bizet*. New York: Oxford University Press, p. 212

³ Curtiss, Mina (1958). *Bizet and his world*. New York: Knopf, p. 311

⁴ Darba autors sliecas par ticamāku uzlūkot pretēju variantu, apšaubot, vai minētā, visdrīzāk, izdevniecības pievienotā piezīme burtiski attiecināma uz skaņdarbu sacerēšanas secību.

⁵ Imbert, Hugues (1894). *Portraits et études. Lettres inédites de Georges Bizet*. Paris: Librairie Fischbacher, p. 195

2. SKAŅDARBA INTERPRETĀCIJAS PROBLEMĀTIKA

Pirms detalizēti aplūkot izvēlēto daļu tehniskos un interpretatīvos uzdevumus, ir vērts iztīrīt tos problēmjaudājumus, kas skar visu ciklu kopumā.

Šajā sakarā trāpīgu domu savā priekšvārdā izdevniecības *G. Henle Verlag* izdotajai *Bēnu spēļu* partitūrai piedāvā vācu muzikologs Egons Voss (*Egon Voss*, 1938*), rakstīdams, ka *tā nav nedz bērniem paredzēta, nedz arī bērnišķīga mūzika*⁶.

Atziņas pirmo daļu bez šaubām jāattiecina uz skaņdarba potenciālajiem atskaņotājiem. No faktūras un formas koncentrētības, mūzikas valodas lakonisma un citām kvalitātēm, kas tiks apskatītas šajā nodaļā, izdarāms secinājums, ka tieši profesionālu, tehniski spēcīgu un, kas ne mazāk svarīgi, iztēles bagātu pianistu sniegunā iespējama veiksmīga cikla interpretācija un atskaņojums.

Savukārt otrā daļa lieliski raksturo pašu *Bēnu spēļu* mūziku – brīvu no jebkādas samākslotības un naivitātes, tēlainībā un noskaņā precīzu. Bērniības pasaule Bizē mūzikā attēlota cieņpilni un sasniedz augstu patiesīguma, ticamības un tajā pašā laikā sirsnīguma pakāpi.

No tā izriet uzdevums interpretiem sasniegt maksimāli nepiespiestu skatuvisko gaisotni, iespējami novērst fizisku sasprindzinājumu un mākslinieciskā tēla deformāciju, neraugoties uz dažkārt visai augsta līmeņa tehniskajām prasībām. Pirmajam lielā mērā var palīdzēt katra atskaņotāja iegremdēšanās pašā bērniības atmiņās un pieredzē, ņemot vērā, ka vien retais agrā vecumā nebūtu spēlējis, piemēram, *aklās visticas*, vai kaut daudzījies rotaļu laukumā.

Virkne izaicinošu uzdevumu skaņdarba interpretus sagaida jau svītas pirmajā daļā *Šūpoles / Sapņojums (L'Escarpolette / Reverie)*. Tās atskaņojums prasa teicamu skaņas kontroli, faktūras un dinamikas daudzslāņainību, skaņveides (skāruma) dažādību.

Šūpoles itin burtiski iekodētas skaņurakstā – otrajā partijā pa trijskaņa skaņām arpēdžijās augšupejošā kustībā, pirmajai – lejupejošā. Turklāt tas jārealizē *ppp* dinamikā, panākot viscaur plūstošu skaņējumu.

⁶ Oriģināli vācu valodā: *Es handelt sich weder um Musik für Kinder noch um kindliche Musik.*

Sevišķu interesi šeit raisa Bizē harmoniskā valoda. Analīzei parocīgs ir daļas sākuma periods – sava veida introdukcija (1.-9. t.).

Mūzikas sapņaino kolorītu paspilgtina pēkšņa pāreja no pamattonalitātes Sol mažora uz Mibemol mažoru – lielo submedianti otrajā taktī (skatīt 2.1. nošu piemēru).

2.1. nošu piemērs. Svītas *Bērnus spēles* 1. daļa. 1.-9. t. Redukcija un harmoniskā analīze

[Andantino]

I

II

[ppp]

[ppp]

Sol T (IV) $I6_5^{-3}$ $II6_5^{+1}_{-3}$ $K6_4$ $VI5_3$ D_7^{6-5} T

Mib: $T6_3$ $II6_5^{6-5}$ D_7 (DD)

Tam seko II pakāpes un D funkcijas akordi Mibemolmažorā attiecīgi trešajā un ceturtajā taktī. Nesagatavotā sekstas skaņas aiztura augšējā balsī II pakāpes kvintsektakordam sniedz sevišķi siltu nokrāsu. Perioda otrajā teikumā caur eliptisku harmonisko secību notiek pakāpeniska atgriešanās pamattonalitātē.

Atzīmējama nianse ir $VI5_3$ harmonija septītajā taktī, ar kuru, ņemdams par pamatu klasisku kadences modeli, Bizē piešķir tam papildus gaismēnas.

Novērojamā atkāpe no aprobētām harmoniskām struktūrām neapšaubāmi liecina par harmonijas kāpinātu nozīmi un meistarīgu radošo izdomu. Savukārt uzmanība pret mūzikas *krāsu paleti* no interpretu puses atskaņojumu padarīs pilnvērtīgāku, krāšņāku.

Svarīga loma ir pareizam komponista norādītas dinamikas traktējumam kulminācijas zonā: otrajai partijai uzticētā melodija 31. taktī pēc *crescendo* spēlējama *ff*, taču šajā gadījumā dinamiskā zīme drīzāk apzīmē izteiksmību un intensitāti, jo norādes burtiskas izpildīšanas gadījumā melodija gūs pārlietu uzmācīgu, kareivīgu skanējumu.

Spilgts efekts panākams ar veiksmīgi īstenotu *subito piano* kreisās rokas sešpadsmitdaļu kustībā.

Pakāpeniskas izmaiņas dinamiskajā gradācijā iespējams un vēlams izdarīt vēlāk – sākot no 35. takts, kur komponists melodiju vēlējies dzirdēt pilnā spēkā (*tutta forza*), turklāt akcentējot katru skaņu (sk. 2.2. nošu piemēru). No šīs vietas arī sākas *crescendo* uz galveno kulmināciju 39. takstī.

2.2. nošu piemērs. Svītas *Bērnus spēles* 1. daļa. 29.-33. t.

Nopietna virtuoziātes un dueta savstarpējās uzticības pārbaude ir svītas piektā daļa *Volāns / Fantāzija (Le Volant / Fantaisie)*.

Hromatiskās trīsdesmitdivdaļu pasāžas (jo īpaši visgarākās – divu ceturtdaļu garumā) filigrāni izstrādājamās katram pianistam individuāli, vēlāk kopējā saspēlē vispirms veltot lielu uzmanību stabilam metrorītmam un maksimāli rūpīgai teksta realizācijai, sevišķi pasāžas *piespēlēs* no otrās uz pirmo partiju. Kontroles stabilizēšanai kā vingrinājums var noderēt pasāžu spēle horizontālā apvērsumā (no pēdējās nots uz pirmo).

Jāatzīmē, ka gala variantā no pārlietu mehāniskas precizitātes, protams, jāizvairās. Skaņdarba šarmu nodrošinās lietpratīgs agoģikas lietojums. Asociācijā ar volāna lidojumu pretī raketei ceturtdaļas garuma pasāžas iespējams nospēlēt pat ar nelielu pakāpenisku paātrinājumu, *glissando* sajūtu. Nākamās takts sākuma stakato un lejupejošais melodiskais gājiens līdz ar to saistās ar volāna atsitieni un lidojumu. Mūzikas tēlainību var paspilgtināt nedaudz ātrāks temps nekā komponista norādītais ($\text{♩} = 60$).

Sestās daļas *Trompete un bungas / Maršs (Trompette et Tambour / Marche)* gaisotni spēcīgi ietekmēs atskaņotāju izvēlētais temps. Tas izpaužas divējādi: ievērojot komponista metronoma norādi ($J = 132$), skaņdarba forma veidosies pārskatāmāka, bet kopējā noskaņa iegūs veselīgu spraigumu, aktivitāti.

Turpretī rāmāks temps ($J = \text{ca. } 100$) tuvinās dabiskam soļu ātrumam, kā arī ļauj maksimāli precīzi izspēlēt, piemēram, abās partijās esošās trioles stakato, pirmās partijas la skaņas repetīciju sešpadsmitdaļtrioles vērtībā. Jebkurā gadījumā vingrināšanās ar izklausošu spēli mērenā tempā var novērst sākuma motīva punktētā ritma īsās nots deformēšanos no sešpadsmitdaļas uz astotdaļtrioli.

Otrās partijas tekstā var apsvērt zināmu atkāpi no komponista ieceres daļas noslēgumā: si skaņas oktāvas tremolo vērtība fiksēta trīsdesmitdivdaļās, turklāt uz visu takti pierakstīts pedālis. Lauztās oktāvas spēli precīzā sešpadsmitdaļtrioļu ritmā bez pedāļa attaisno mazo bundziņu rīboņas atdarināšana (sk. 2.3. nošu piemēru) pretstatā analogam gadījumam ceturtajā daļā *Koka zirdziņi / Skerco (Les Chevaux de bois / Scherzo)*, kur izpaliek žanriskās iezīmes, līdz ar to sapņainā izskaņā *ppp* dinamikā pie tremolo noteikti izmantojams pedālis.

2.3. nošu piemērs. Svītas *Bērnu spēles* 6. daļa. 70. t. Oriģinālais pieraksts un variants ar *atkāpi*

70 [ppp]
II (m. s.)
8.
senza Ped.

6 6 6 6
(poco) 8.
senza Ped.

Labās rokas pastāvīga brīvība pie smalka ritmiskā zīmējuma nepārtrauktas atkārtosšanās pirmās partijas atskaņotājam nepieciešama septītajā daļā *Ziepu burbuļi / Rondīno (Les Bulles de Savon / Rondino)*. Turpretī otrajai partijai ar tikpat nemainīgi pavadošo funkciju skaņā jānodrošina vieglums, gaisīgums. Šī atbrīvotība skaņdarba laikā uzturama, ar apziņu sekojot līdzī rokas stāvoklim, nepieļaujot spēli *autopilotā* ar *ielaistu*

sasprindzinājumu. Citiem vārdiem sakot, atbrīvotība savā ziņā *jāiespēlē* vingrināšanās procesā, tai skaitā izspēlējot partiju, iztēlē atrodoties koncertsituācijā.

No savas atskaņotājprakses jāatzīmē viens pavisam neliels moments, kurš var nedaudz atvieglināt uzdevumu. Sākot no 25. takts, zināmu brīdi spēlējot stakato astotdaļas pirmajā un trešajā ceturdaļā ar kreiso roku, tiek nodrošināta izvairīšanās no saspringuma, kurš uzkrājas, spēlējot notis sol un sol# ar labo roku otrā pirksta stiepiena dēļ (sk. 2.4. nošu piemēru), un kustību ekonomija.

2.4. nošu piemērs. Svītas *Bērnus spēles* 7. daļa. 25. t. Roku sadalījuma variants



Savukārt, skaņdarba izskaņā, kur augšupejošais gājiens atskaņojams pakāpeniskā *diminuendo* līdz *pp*, skaņām *neizkrist* palīdz plaukstas acumirklīga novietošana uz klaviatūras pēc stakato astotdaļām pretstatā pārāk vertikālai locītavas kustībai. Tajā pašā laikā jāraugās, lai plaukstas pārcelšanas kustībai nenāk līdzīgs sasprindzinājums.

Interpretācijai par labu nāks domāšana *alla breve*, jeb pulsā uz divi. Ātrāks temps nekā komponista norādītais $\text{♩} = 116$ var kaitēt tēlainībai, veidojot atskaņojumu pārāk nervozu.

Rotaļā ar četriem stūriem iedomātā laukumā stūros sastājas četri spēlētāji, piektais vidū. Spēlētāji stūros nepārtraukti mainās vietām, vidējam spēlētājam pūloties atrast brīvu stūri. Bez stūra palikušais nostājas vidū.

Jo ātrāk norit kustība, jo jautrāka rotaļa – tamdēļ ātra un dzīva (*Allegro vivo*) ir astotā daļa *Četri stūri / Skicējums* (*Les quatre coins / Esquisse*). Interpretu uzdevums šeit ir maksimāla artikulācijas skaidrība apvienojumā ar īpaši izteiksmīgu un atraisītu māksliniecisko tēlu.

Viens no tehniski izaicinošākajiem momentiem ir otrās partijas lauztās sekstas ilgstošā sešpadsmitdaļu ritmā no 152. līdz 163. taktij. Pirmās astoņās taktīs tās sadalītas pamīšus starp abām rokām, taču pēdējās četras taktis sešpadsmitdaļas spēlē tikai labā roka. Šeit dzirdes un daļēji arī spēles veids pārslēdzas vairs tikai uz apakšējo – stiprajās taksdaļās

esošo skaņu apzināšanos, augšējās skaņas atstājot it kā otrajā plānā. Kā vingrinājumu atslābuma *iespēlēšanai* un balansa atrašanai var izmantot figurācijā ietvertās harmonijas – pilna mažora sekstakorda – paņemšanu vienā akordā ar sekojošu plaukstas neliela attāluma horizontālu *kratīšanu*. Šādu kustību iespējams pielietot uz katru sešpadsmitdaļu, spēlējot lēnā tempā. Otrs vingrinājums varētu būt spēle ar minēto stipro taktsdaļu un pirksta iegrimi līdz klaviatūras pamatnei, ņemot vērā, ka bez pienācīgas vingrināšanās neveiklu sajūtu un saspringumu var radīt otrais pirksts. Turpretī oriģinālajā tempā roku var atbrīvot, dinamiku noņemot otrās un trešās astotdaļas laikā (sk. 2.5. nošu piemēru).

Ja rokas nogurums nav novēršams, atliek apsvērt jūtamu tempa palēninājumu šo četru taktu laikā, protams, ar sekojošu *a tempo*.

2.5. nošu piemērs. Svītas *Bērnus spēles* 8. daļa. 160.-161. t. Vingrināšanās un frāzējuma variants II partijai



Nupat aprakstītā *selektīvā* dzirde var palīdzēt, strādājot pie pirmās partijas sešpadsmitdaļtrioļu gājiena desmitajā daļā **Kukuriņi / Kaprīze** (*Saute-Mouton / Caprice*) sākot no 27. takts. Koordināciju stiprinās spēle *molto legato* lēnā tempā, tam vēlāk pievienojot svaru tieši uz trioles pirmo noti, tādējādi izklausot pasāžas *karkasu*. No tā izriet citādāks *zemapziņas frāzējums*, nekā ar ligatūru norādītais – šajā gadījumā no otrās trioles skaņas uz pirmo. Vēl viens vingrinājuma variants ir pasāžas spēle ar trioles otrās skaņas akcentēšanu trešā pirksta nostiprināšanai.

Līdzīgā veidā *karkass* meklējams pirmās partijas lauztajās oktāvās noslēdzošajā daļā **Balle / Galops** (*Le Bal / Galop*) no 73. takts. Straujā tempa un dekoratīvās funkcijas dēļ sešpadsmitdaļas spēlējamās iespējami viegli un klusā dinamikā, pavisam nelielu impulsu dodot vai nu uz katru apakšējo skaņu vai ik pēc takts.

Izvairīšanos no jebkāda veida domstarpībām noslēdzošajā tremolo dos pieturēšanās pie tempa, atturoties no *bremzēšanās*. Iedarbīgs efekts panākams, akcentējot pirmo akordu, tūlīt to noklusinot un pēc tam spēlējot *crescendo* līdz pēdējai astotdaļai.

NOSLĒGUMS

Bēru spēļu interpretācijas virsuzdevums ir visu mūzikas materiāla un skanējuma kvalitāti veidojošo sastāvdaļu – frāzējuma, dinamisko gradāciju (sākot no matēta *ppp* līdz liksmības pilnam *ff*), faktūras (tās daudzpakāpju organizācija un skaidrība) – izstrāde līdz augstam mākslinieciskajam līmenim. Turklāt jāsecina, ka lielāka izdevība augstvērtīgam atskaņojumam ir tādai mūziķu vienībai, kas ilgstošu laiku muzicējot ansablī attīstījusi labu savstarpējo saikni un kopēju muzikālo sapratni.

Nedaudz pa jokam, bet arī ar nelielu nopietnības pieskaņu darba autors uzskata par noderīgu potenciālajiem atskaņotājiem interpretācijas bagātināšanai izmēģināt dažas no Bizē svītas daļu nosaukumos ietvertajām darbībām, piemēram, aklo visticīņu spēli, burbuļu pūšanu, šūpošanos, ņemot vērā, ka no bērnības pasaules laika gaitā attālināmies...

LITERATŪRA UN CITI AVOTI

- Bankava, Baiba (2004). *Franču īpašvārdu atveide latviešu valodā*. Rīga: Zinātne
- Bizet, Georges (1909). *Lettres à un ami, 1865–1872. Introduction de Edmond Galabert*. Paris: Calmann-Lévy⁷
- Cerūzis, Raimonds (2024). *Franču-vācu karš*. Interneta resurss (skatīts 2025. gada 8. aprīlī). enciklopedija.lv/skirklis/143278-franču-vācu-karš
- Curtiss, Mira (1958). *Bizet and his world*. New York: Knopf
- Dean, Winton (1950). *Introduction to the music of Bizet*. London: Dennis Dobson
- Giannini, Tula (2001). Georges Bizet. *The New York Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers Limited, pp. 643-647
- Grīnfelds, Nilss (red., 1984). *Vispārējā mūzikas vēsture*. Rīga: Zvaigzne
- Imbert, Hugues (1894). *Portraits et études. Lettres inédites de Georges Bizet*. Paris: Librairie Fischbacher⁸
- Kārklīšs, Ludvigs (1993). *Harmonija*. Rīga: Zvaigzne
- Kārklīšs, Ludvigs (1997). *Harmonija: pamatkurss*. Rīga: Zvaigzne ABC
- Lockspeiser, Edward (1948). *Bizet*. Kent: Novello
- Mcdonald, Hugh (2014). *Bizet*. New York: Oxford University Press
- Mcdonald, Hugh (s. a.) *The Bizet Catalogue*. Interneta resurss (skatīts 2025. gada 8. aprīlī). talus.artsci.wustl.edu/bizet/ref/
- Филенко, Г. Т. (1963) *Жорж Бизе. Письма*. Москва: Музгиз
- Холопов, Ю. Н. (2003) *Гармония: теоретический курс: учебник*. Санкт-Петербург: Лань
- Nošu izdevumi**
- Bizet, Georges (1996). *Jeux d'enfants*. Ed. Egon Voss. München: G. Henle Verlag

⁷ Avots digitalizēts; piekļuve, izmantojot Francijas Nacionālās bibliotēkas interneta resursu *Gallica* (skatīts 2025. gada 19. aprīlī): gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56746777?rk=21459

⁸ Turpat (skatīts 2025. gada 19. aprīlī): gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k73812b/f7

PIELIKUMS

ŽORŽA BIZĒ SKAŅDARBI KLAVIERĒM⁹

Nosaukums	Sacerēšanas gads
<i>Pirmā kaprīze</i>	1851
<i>Otrā kaprīze</i>	1851
<i>Četras prelūdijas</i>	1851–1852
<i>Tēma</i>	1851–1852
<i>Valsis</i>	1851–1852
<i>Romance bez vārdiem (I)</i>	1851–1852
<i>Etīde</i>	1852
<i>Lielais koncertvalsis</i>	1854
<i>Pirmā noktirne</i>	1854
<i>Romance bez vārdiem (II)</i>	1856
<i>Kasilda</i>	1856
cikls <i>Reinas dziesmas</i> (<i>Chants du Rhin</i>) sešās daļās, pēc Ž. Merī dzejas motīviem	1865
<i>Fantastiskās medības</i>	1865
<i>Marīna</i>	1868
<i>Pirmā noktirne</i>	1868
<i>Hromatiskās variācijas</i> veltītas Stefanam Heleram	1868
cikls <i>Bērnu spēles (Jeux d'enfants)</i> klavierēm četrrocīgi, 12 daļas	1871
<i>Simplicite</i> valsis klavierēm četrrocīgi, komponēts kopīgi ar Žilu Masnē (Bizē sacerējis otro partiju, Masnē – pirmo)	1871

⁹ Pēc: McDonald, Hugh (s.a.) *The Bizet Catalogue*. Intereta resurss (skatīts 2025. gada 8. aprīlī):
talus.artsci.wustl.edu/bizet/ref/

Dzīves laikā Bizē veicis kopskaitā ap 30 transkripciju citu autoru skaņdarbiem klavierēm solo un četrrocīgi.