

## Vorwort

Als Béla Bartók (1881–1945) der Wiener Universal Edition im Dezember 1917 eine „Suite von ungarländischen rumän. Volkstänzen, woraus ebenfalls die einzelnen Tänze auch separat gespielt werden können“ zum Druck anbot, konnte er nicht ahnen, dass diese einmal zu einem seiner populärsten Werke werden sollte. Zum Erfolg der *Rumänischen Volkstänze* (1915) trugen neben der Originalfassung für Klavier, die Bartók in seinen Konzerten besonders gern spielte, auch die zahlreichen zu Lebzeiten des Komponisten entstandenen Arrangements bei: Bartóks eigene Fassung für kleines Orchester (1917), die von seinem Verleger eingerichteten Versionen für Salon- und für Streichorchester (1922, 1928) sowie vor allem Zoltán Székelys Transkription für Violine und Klavier (1925). Wie Eugene Ormandys Bearbeitung für großes Orchester von 1943 belegt, kamen die *Volkstänze* in den Konzertsälen Amerikas weit besser an als Bartóks neue Orchesterwerke, was beim Komponisten einigen Unmut hervorrief.

Bartók skizzierte die *Rumänischen Volkstänze* BB 68, die *Rumänischen Weihnachtslieder (Colinde)* BB 67 und die Sonatine BB 69 fast gleichzeitig im Frühjahr 1915 (zum Teil vielleicht schon 1914). Offensichtlich verzichtete er dabei von vornherein auf Oktavierungen (sodass die Stücke für kleine Kinderhände geeignet sind). Damit knüpfte er an die ungarischen und slowakischen Hefte der Sammlung *Für Kinder* BB 53 an, griff aber diesmal auf rumänische Volksmusik zurück. Einen Hinweis auf das Gesamtkonzept der *Volkstänze* gibt Bartóks Programmzettel zu seinem Konzert in Liverpool am 30. März 1922: „Rumänische Tanzmelodien werden hier unverändert in ihrer originalen Form verwendet.“

Bartóks Entwurf enthielt vor der jetzigen Nr. 1 ursprünglich einen weiteren Tanz, den der Komponist jedoch vor Anfertigung einer Abschrift ver-

warf, vielleicht wegen der zu starken Ähnlichkeit mit Nr. 1 in Tempo und Charakter (eine Transkription findet sich im Kritischen Bericht im entsprechenden Band der Gesamtausgabe). Beide stammen von zwei rumänischen Zigeunern aus Mureș; ihre Darbietungen der zwei Tänze zeichnete Bartók 1912 mit seinem Phonographen in derselben Reihenfolge auf. Im gleichen Jahr sammelte er auch die von einem Mann auf einer Bauernflöte (Blockflöte) in Torontal vorgetragenen Melodien von Nr. 2 und 3. Den Tanz Nr. 5 und die erste Melodie aus Nr. 6 spielte ihm ein junger Geiger 1910 in Beiuș (Bihor) vor. So porträtierte Bartók einige seiner bevorzugten Dorfmusiker in Tanzpaaren und damit gewissermaßen aus verschiedenen Blickwinkeln, während die Tänze Nr. 2, 4 und der zweite aus Nr. 6 jeweils individuelle Stücke sind.

Nr. 4 ist das rhythmisch bemerkenswerteste Stück der Sammlung: Der Zigeuner spielte die Melodie in einem so eigenartigen Rhythmus, dass Bartók sie zunächst in vereinfachter Form in  $\frac{3}{4}$  übertrug (und so erscheint sie auch in der fertigen Komposition). Erst in seinen späteren Volksmusikstudien änderte Bartók dies zu  $\frac{10}{16}$  bzw.  $\frac{9}{16}$  (zu Bartóks ursprünglicher Notation und seinen phonographischen Originalaufnahmen vgl. Vera Lampert, *Folk Music in Bartók's Compositions: A Source Catalog*, Budapest 2008, Vertrieb durch G. Henle Verlag, München, HN 2617, S. 113–116, und Tracks Nr. 77–83 der beiliegenden CD).

Die Erstausgabe des Werks erschien 1918 bei der Universal Edition in Wien. Der Komponist widmete sie seinem rumänischen Freund Ion Bușîția; dabei formulierte er die Widmung ausnahmsweise in rumänischer Sprache: „Domnului Prof. Ion Bușîția“. Bușîția, der in Beiuș als Gymnasiallehrer tätig war, hatte als Erster Bartóks Bestrebungen unterstützt, rumänische Volksmusik zu sammeln. Da das vom Komponisten verwendete Material aus dem damals ungarischen Siebenbürgen stammte, trug die Erstausgabe auf Deutsch, Ungarisch und Rumänisch den Titel „Rumänische Volkstänze aus Ungarn“.

Nach dem Versailler Vertrag von 1920 war der Zusatz „aus Ungarn“ überholt. Für die ersten Aufführungen des Werks im zu dem Zeitpunkt bereits rumänischen Siebenbürgen strich Bartók ihn deshalb: In seinem Konzert in Kolozsvár/Cluj am 19. Februar 1922 präsentierte er die Komposition als „Román népi táncok“ (Rumänische Volkstänze) und am 24. Februar 1922 in Marosvásárhely/Târgu Mureș als „Román népi táncdallamok“ (Rumänische Volkstanzmelodien). In der Erstausgabe trugen auch die einzelnen Stücke dreisprachige Titel. Der Komponist übersetzte den traditionellen rumänischen Namen der Tänze jeweils ins Ungarische und ins Deutsche (mit Ausnahme von Nr. 2); eine von ihm autorisierte englische Übersetzung liegt nicht vor.

Der Notentext der *Rumänischen Volkstänze* stellt die Bartók-Forschung zumindest in Bezug auf die Tempoangaben vor etliche Schwierigkeiten, was zwei Gründe hat: die unterschiedlichen Fassungen und ihre zeitliche Abfolge. Während Bartók die Nachdrucke und Revisionen seiner von der Universal Edition gedruckten Werke in Europa kontinuierlich überwachen konnte, stellte ihm Boosey & Hawkes in seinen letzten fünf Lebensjahren (1940–45) in den USA lediglich Fotokopien von Universal-Edition-Ausgaben als Vorlage zur Verfügung, oft in veralteten Auflagen. Bei der Durchsicht und Korrektur dieser Kopien hatte der Komponist seine letzte in Europa vorgenommene Revision des Notentexts aber häufig nicht zur Hand. Die letzte autorisierte Fassung entspricht deshalb nicht unbedingt der zuletzt vorgenommenen Revision. Dies war auch bei den *Rumänischen Volkstänzen* der Fall, die 1934 in einem von Bartók sorgfältig revidierten Nachdruck der Universal Edition erschienen waren: Als Boosey & Hawkes 1943 eine Ausgabe für den englischen und amerikanischen Markt plante, konnte der New Yorker Verlag Bartók nur ein Nachdruck-Exemplar mit falschen Metronomangaben als Vorlage liefern (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Erschwerend kommt bei den *Rumänischen Volkstänzen* hinzu, dass Bartók bei seinen Eintragungen in dieses Exemplar die Metronom- und Zeitanangaben der Klavierfassung mit denen der Bearbeitung für Violine und Klavier vermischte; die revidierten Angaben gelten eher für Zoltán Székelys Fassung als für die Originalversion. In der vorliegenden Edition wird deshalb die revidierte Ausgabe von 1934 als letzter vollständig durchgesehener Text der Klavierfassung bewertet. (Eine detaillierte Auflistung der unterschiedlichen Tempi liefern die *Aufführungspraktischen Hinweise* in den *Bemerkungen*.)

Ebenfalls von Interesse für den Ausführenden sind die beiden Einspielungen der Klavierfassung durch Bartók. Bei der ersten handelt es sich um eine private phonographische Aufzeichnung, die vermutlich 1915, im Jahr der Komposition des Werks, in Bartóks Haus entstand. Zwar ist die Aufnahme fragmentarisch und von schlechter Klangqualität, aber sie dokumentiert Bartóks ursprüngliche Vorstellung eines Werks unmittelbar nach seiner Entstehung, also bevor sich durch regelmäßige Aufführungen eine mehr oder weniger standardisierte Vortragshform herausbildete. Bartóks zweite, 1928 auf einer Welte-Klavierrolle eingespielte Aufnahme hingegen illustriert die endgültige, durch zahlreiche Aufführungen geschliffene Werkgestalt. Sie enthält bemerkenswerte Varianten wie zusätzliche Verzierungen (in Nr. 1), Oktavverdopplungen in der rechten Hand (in der Wiederholung von Nr. 2) sowie eine variierende Wiederholung (Nr. 4), die in der vorliegenden Edition in Fußnoten oder Kleinstich im Notentext wiedergegeben werden. (Die Wiederholungen von Nr. 2 und 4 wurden von Levente Gyöngyösi und Márton Kerékfy nach der Aufnahme transkribiert; für weitere Details zu Bartóks Vortrag sei auf die *Aufführungspraktischen Hinweise* verwiesen.)

Eine zusätzliche Informationsquelle für den modernen Pianisten stellen die Fingersätze dar. Für die Erstausgabe folgte Bartók hierin noch den von ihm

erlernten Prinzipien in der Tradition Franz Liszts; dazu gehörten etwa der Fingerwechsel bei Tonwiederholungen und eine gleitende Bewegung der rechten Hand in Skalen. In den 1930er-Jahren änderte er jedoch zum Teil seine Technik: Unter anderem bevorzugte er nun schnelle Lagenwechsel; sein Sohn Peter bezeugt, dass Bartók ihn dies auch in seinem Unterricht lehrte (vgl. Peter Bartók, *My Father*; Bartók Records 2002, S. 36). Unsere Edition gibt den späteren Fingersatz der revidierten Ausgabe wieder (für einen detaillierten Vergleich beider Fingersätze sei auf den Kritischen Bericht im entsprechenden Band der Gesamtausgabe verwiesen).

Unsere Edition der *Rumänischen Volkstänze* beruht auf der vom Bartók-Archiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók* (Bd. 38, *Klavierwerke 1914–1920*, hrsg. von László Somfai, München/Budapest, in Vorbereitung). Genauere Angaben zu den Quellen werden im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe aufgeführt; nähere Informationen zur Entstehung, Publikations- und frühen Aufführungsgeschichte sowie zur Rezeption des Werks finden sich dort in der Einleitung. Die *Bemerkungen* der vorliegenden Edition beschränken sich auf Angaben zu den wichtigsten Quellen sowie auf *Aufführungspraktische Hinweise*.

Die BB-Nummern folgen dem Werkverzeichnis in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkeley 1996.

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

Budapest, Frühjahr 2017  
László Somfai

## Preface

When Béla Bartók (1881–1945) offered Viennese publisher Universal Edition “a suite of Romanian folk dances from Hungary [...] from which the individual pieces can also be played separately” in December 1917, the composer could not have foreseen that the *Romanian Folk Dances* (1915) would one day number among his most popular compositions. In addition to the original piano version, a favoured item in Bartók’s recitals, arrangements produced during his lifetime added to the work’s success: his own scoring for small orchestra (1917), his publisher’s versions for salon and string orchestra (1922, 1928), and, above all, Zoltán Székely’s transcription for violin and piano (1925). Bartók even became annoyed that this composition, rather than his new original orchestral works, promised to be a box-office hit in the symphonic halls of the United States, as proved by Eugene Ormandy’s 1943 transcription for large orchestra.

Bartók drafted the *Romanian Folk Dances* BB 68, the *Romanian Christmas Carols (Colinde)* BB 67, and the *Sonatina* BB 69 practically simultaneously in spring 1915 (or perhaps partly already in 1914). He evidently planned that they would be written without octaves (to suit the small hands of children), and in this respect they were a kind of continuation of the Hungarian and Slovak volumes of *For Children* BB 53, but this time based on Romanian folk material. As to the concept behind the *Folk Dances*, according to Bartók’s program note for his concert in Liverpool on 30 March 1922, “Romanian dance tunes are used here in their original form without alteration”.

The compositional draft originally had a first dance preceding the present no. 1; Bartók discarded it before making a copy of the draft, perhaps because it very much resembled no. 1 in tempo and character (for a transcription see the Critical Commentary of the

Complete Edition volume). These first two dances, in the same sequence, were recorded onto Bartók's phonograph in 1912 by two Romanian gypsies in Mureș County. Also in 1912 he collected the tunes of nos. 2 and 3, played by a man on a peasant flute (recorder) in Torontal; while the dance no. 5 and the first tune of no. 6 were played in 1910 by a young fiddler in Beiuș (Bihar). Bartók thereby portrayed some of his favourite village musicians with a pair of dances, and to some extent from various angles, whereas dances nos. 2, 4 and the second dance of no. 6 are individual pieces.

No. 4 is rhythmically the strangest of the set. It was played by a gypsy in such a strange rhythmic manner that Bartók first, in a simplified form, transcribed it in  $\frac{3}{4}$  (it appears thus in the composition too), but in his folklore studies he later changed it to  $\frac{10}{16}$  and  $\frac{9}{16}$  meter respectively (for Bartók's first notations and the original phonograph recordings of the folk dances cf. Vera Lampert, *Folk Music in Bartók's Compositions: A Source Catalog*, Budapest, 2008, distributed by G. Henle Verlag, Munich, HN 2617, pp. 113–116, and tracks 77–83 of the enclosed CD).

The first edition was published in Vienna by Universal Edition in 1918. The composer dedicated it to his Romanian friend Ion Bușuțiu, and – exceptionally – used the Romanian language to do so, thus “Domnului Prof. Ion Bușuțiu”. Bușuțiu was a grammar-school teacher in Beiuș, and the first to support Bartók's folk-music collecting among Romanians. Since his folk sources came from Transylvania, at that time part of Hungary, the first edition had the title “Romanian Folk Dances from Hungary”, in German, Hungarian and Romanian. This title became obsolete following the 1920 Treaty of Versailles, so at the first performances of the composition in Transylvania, which by then belonged to Romania, Bartók omitted the words “from Hungary” and performed it as “Román népi táncok” (Romanian folk dances) in Kolozsvár/Cluj on 19 February 1922, and as “Román népi táncdal-

lamok” (Romanian folk dance melodies) in Marosvásárhely/Târgu Mureș on 24 February 1922. In the first edition Bartók also titled the dances in three languages: Romanian was the primary form and supplied each dance's traditional name, which Bartók then translated into Hungarian and German (only no. 2 was not so translated); he himself authorized no English translation.

The score of the *Romanian Folk Dances* represents a problematic case in Bartók philology, at least in respect of tempo. Two phenomena cause problems: the chronology and the versions. As to the first, in contrast to his practice in Europe, where he could continuously supervise reprints and revisions of his works published by Universal Edition, in the last five years of his life (1940–45) in the USA Bartók received Boosey & Hawkes prints that simply photo-reproduced some editions of Universal Edition, often in an outdated version. He went through and corrected these without having his latest European revision to hand. The final authenticated form is therefore not necessarily the latest revision chronologically. Such was exactly the case with the *Romanian Folk Dances*, which in 1934 Universal Edition reprinted in Bartók's carefully revised version. When Boosey & Hawkes prepared a new print in 1943 for the British and USA markets, the publisher in New York could only present Bartók with a reprint copy containing incorrect metronome numbers as an exemplar (see the *Comments* at the end of the present edition).

The other circumstance making the case of the *Romanian Folk Dances* more complicated is that in his additions to this exemplar Bartók mixed up the metronome numbers and durations of the solo piano version with those of the violin and piano arrangement; the revised timings apply to Zoltán Székely's arrangement rather than to the original version. The present edition thus considers the revised edition from 1934 to be the last fully controlled form of the piano version. (For a de-

tailed record of the different tempi see the *Editorial notes for the performer* in the *Comments*.)

To make things even more interesting for the performer, two recordings of Bartók's performance of the piano version survive. One is a private phonograph recording made at his home, in all probability in 1915, the year of composition. The sound quality is poor and the recording is incomplete. Nevertheless, it documents Bartók's initial concept of a work immediately after its composition and before regular performances established a more-or-less standard version. In contrast, the second Bartók rendition on Welte piano roll (1928) shows the final form polished through many concert performances, with significant variants such as additional ornaments in no. 1, right-hand octaves in the repeat of no. 2, and a varied repeat of no. 4. The present edition includes these variants to the musical score in footnotes or in smaller type. (The recorded repeats of nos. 2 and 4 are transcribed by Levente Gyöngösi and Márton Kerékfy; for further details of Bartók's performance see the *Editorial notes for the performer*.)

An additional source of information for today's pianist is the fingering. In the first edition Bartók preserved the principles of fingering as he learned them from the Lisztian tradition, including changing fingers in note-repetitions, or the smooth motion of the right hand in scale-passages. However, for the 1930s he partly changed his technique and among other things now preferred the quick shift of the hand; his son Peter testifies that Bartók taught it to him too (cf. Peter Bartók, *My Father*, Bartók Records, 2002, p. 36). Our edition presents the later fingering of the revised edition (for a detailed comparison of both fingerings see the Critical Commentary of the Complete Edition volume).

Our edition of the *Romanian Folk Dances* is based on the *Béla Bartók Complete Critical Edition* edited by the Bartók Archives of the Hungarian Academy of Sciences in Budapest (vol. 38,

*Works for Piano 1914–1920*, ed. by László Somfai, Munich/Budapest, in preparation). Detailed information on the sources will appear in the Critical Commentary to the Complete Edition volume; more on the work's origin, publication, early performance history and reception can be found in the same volume's Introduction. The *Comments* in the present edition are limited to basic information on the relevant sources, together with *Editorial notes for the performer*.

The BB numbers follow the work catalogue in: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkeley, 1996.

We cordially thank all those institutions listed in the *Comments* for kindly putting source material at our disposal.

Budapest, spring 2017

László Somfai

## Préface

En décembre 1917, lorsque Béla Bartók (1881–1945) propose à l'Universal Edition à Vienne «une suite de danses populaires roumaines de Hongrie [...] qui peuvent également être jouées séparément», il est à cent lieues d'imaginer que les *Danses populaires roumaines*, écrites en 1915, figureront un jour parmi ses pages les plus populaires. En plus de la version originale pour piano, qu'il aime jouer en récital, divers arrangements sont réalisés de son vivant, qui participent au succès de l'œuvre: une orchestration pour orchestre de chambre de sa plume (1917), une version pour orchestre de salon et une pour cordes dues à son éditeur (1922, 1928), et surtout, une transcription

pour violon et piano réalisée par Zoltán Székely (1925). Bartók finira même par être contrarié de voir que ce sont ses Danses populaires roumaines qui sont promises à devenir un tube dans les salles de concert américaines, comme le laisse prévoir la transcription d'Eugene Ormandy réalisée en 1943, et non ses nouvelles œuvres pour orchestre.

C'est pratiquement simultanément, au printemps 1915 (ou peut-être partiellement dès 1914), que le compositeur esquisse les *Danses populaires roumaines* BB 68, les *Chants de Noël roumains (Colinde)* BB 67 et la Sonatine BB 69. Manifestement, il décide d'éviter les octaves (pour que les enfants puissent s'en sortir avec leurs petites mains). À cet égard, ces pages se situent dans le prolongement des volumes hongrois et slovaques de *Pour les enfants* BB 53, mais elles s'inspirent cette fois-ci du folklore roumain. Dans le programme du concert qu'il donnera le 30 mars 1922 à Liverpool, Bartók précisera: «Les airs roumains sont utilisés ici dans leur forme originale, je ne les ai pas changés.»

Dans la première ébauche de la partition, une danse précédait l'actuelle danse n° 1. Bartók la supprima avant de faire une copie de son ébauche, probablement parce qu'elle ressemblait beaucoup au n° 1 par son tempo et son caractère (on pourra en voir une transcription dans le Commentaire Critique du volume des *Œuvres Complètes*). En 1912, dans le județ (district) de Mureș, le compositeur enregistre sur son phonographe ces deux premières danses, dans cet ordre, jouées par deux tziganes roumains. En 1912 également, il recueille à Torontal les airs des danses n°s 2 et 3 joués par un homme sur une flûte paysanne, et en 1910, à Beiuș (județ de Bihor), la danse n° 5 et le premier air de la danse n° 6 joués par un jeune violoniste. Dans ses *Danses populaires roumaines*, il mettra ensuite en scène certains de ses musiciens de village favoris, soit dans une double danse, où le même musicien est présenté sous des angles différents, soit dans une danse simple – c'est le cas des n°s 2 et 4 et de la deuxième danse du n° 6.

La quatrième danse est rythmiquement la plus étrange du recueil. Le tzigane enregistré par Bartók la joue avec un rythme très curieux que le compositeur transcrit tout d'abord dans une forme simplifiée à 3 (c'est également sous cette forme qu'elle se présente dans sa composition). Dans ses travaux sur le folklore, cependant, il changera le 3 en  $\frac{10}{8}$  et P (concernant la notation originale de Bartók et l'enregistrement original sur phonographe des danses folkloriques, cf. Vera Lampert, *Folk Music in Bartók's Compositions: A Source Catalog*, Budapest, 2008, distribué par G. Henle Verlag, Munich, HN 2617, pp. 113–116, et les pages 77–83 du CD d'accompagnement).

L'Universal Edition à Vienne publie la première édition des *Danses populaires roumaines* en 1918. Le compositeur les dédie à son ami roumain Ion Bușîția et, exceptionnellement, formule sa dédicace en roumain «Domnului Prof. Ion Bușîția». Professeur de lycée à Beiuș, Bușîția est le premier à apporter son soutien à Bartók dans son entreprise de recueillir la musique populaire des populations roumaines. Comme le compositeur puise ses sources en Transylvanie, qui fait alors partie de la Hongrie, la première édition est intitulée, en allemand, hongrois et roumain, «Danses populaires roumaines de Hongrie». Ce titre devient caduc en 1920 avec le Traité de Versailles qui attribue la Transylvanie à la Roumanie. Ainsi, lorsque Bartók joue sa partition pour la première fois en Transylvanie, «de Hongrie» a disparu du titre: l'œuvre s'appelle «Román népi táncok» (Danses populaires roumaines) le 19 février 1922 à Kolozsvár/Cluj, et «Román népi táncdallamok» (Airs de danses populaires roumaines) cinq jours plus tard à Marosvásárhely/Târgu Mureș. Dans la première édition, le compositeur a donné les titres des danses en trois langues: le nom traditionnel de la danse figure en roumain et il est traduit en hongrois et en allemand (seul le titre de la deuxième danse n'a pas été traduit). Il n'existe cependant pas de traduction anglaise autorisée par Bartók.

La partition des *Danses populaires roumaines* présente des difficultés au philologue, du moins en ce qui concerne le tempo. Deux choses posent problème: la chronologie et les versions. Si Bartók pouvait superviser toutes les révisions de ses œuvres que publiait l'Universal Edition lorsqu'il était en Europe, une fois qu'il sera aux États-Unis, dans les cinq dernières années de sa vie (1940–45), les partitions que Boosey & Hawkes soumettra à son examen seront de simples reproductions photographiques de partitions de l'Universal Edition souvent périmées qu'il corrigera sans avoir sa dernière version européenne sous les yeux. La version la plus récente n'est donc pas forcément la révision la plus à jour. On en a un exemple avec les *Danses populaires roumaines*, rééditées en 1934 par l'Universal Edition dans une version soigneusement révisée par Bartók. En 1943, lorsque Boosey & Hawkes prépare une nouvelle publication pour les marchés britannique et américain, l'éditeur de New York ne peut fournir au compositeur qu'un exemplaire d'une réimpression où figurent des indications métronomiques erronées (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Une autre circonstance complique l'établissement d'une version définitive des *Danses populaires roumaines*: en corrigeant cet exemplaire, Bartók a mélangé les valeurs métronomiques et les durées de la version pour piano solo avec celles de l'arrangement pour violon et piano; ainsi ses nouvelles indications métronomiques conviennent davantage à l'arrangement de Zoltán Székely qu'à la version originale. Devant cet état de fait, on peut considérer que l'édition révisée de 1934 est la version ultime, entièrement examinée par le compositeur, de la partition pour piano. (On trouvera un compte rendu détaillé sur les différents tempi dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.)

Pour rendre les choses encore plus intéressantes pour l'interprète, nous disposons de deux enregistrements de Bartók de la partition pour piano. Le premier, réalisé par le compositeur à

son domicile avec un phonographe, remonte très probablement à 1915, l'année de la composition. S'il est de mauvaise qualité et incomplet, il nous renseigne cependant sur la conception de Bartók au moment de la composition et avant la fixation d'une version plus ou moins standard au fil des exécutions. Le deuxième, sur rouleau de piano mécanique Welte, qui date de 1928, nous montre au contraire la forme finale de l'œuvre que de nombreux concerts ont permis de figurer: elle présente des variantes significatives, par exemple des ajouts d'ornements dans la danse n° 1, des octaves à la main droite dans la reprise de la danse n° 2 et une reprise variée dans la danse n° 4. Notre édition a repris ces variantes dans des notes de bas de page ou en petits caractères. (Les reprises des danses n°s 2 et 4 ont été transcrites par Levente Gyöngyösi et Márton Kerékfy à partir de l'enregistrement; pour plus de détails sur l'interprétation de Bartók, on se reportera aux *Bemerkungen* ou *Comments*.)

Une autre source d'information pour le pianiste d'aujourd'hui sont les doigtés. Dans la première édition, Bartók reste fidèle aux doigtés de la tradition lisztienne avec lesquels il avait été formé: par exemple, il change de doigt dans les notes répétées et il privilégie les doigtés permettant un déplacement en douceur de la main droite dans les gammes. Dans les années 1930, cependant, il avait partiellement changé sa technique et préférait désormais des déplacements rapides de la main, ce qu'il a enseigné à son fils Peter, comme celui-ci le révèle dans son livre (cf. Peter Bartók, *My Father*, Bartók Records, 2002, p. 36). Notre édition présente le doigté ultérieur de l'édition révisée (pour une comparaison détaillée des deux doigtés, voir le Commentaire Critique dans le volume correspondant des *Œuvres Complètes*).

Notre édition des *Danses populaires roumaines* s'appuie sur l'Édition Critique des *Œuvres Complètes* de Béla Bartók par les Archives Bartók de l'Académie des sciences de Hongrie

à Budapest (vol. 38, *Works for Piano 1914–1920*, éd. par László Somfai, Munich/Budapest; en préparation). On trouvera des informations détaillées sur les sources dans le Commentaire Critique de ce vol. 38, et plus de détails sur les origines des *Danses populaires roumaines*, leur publication, les premières exécutions et l'histoire de la réception de l'œuvre dans son Introduction. Les *Bemerkungen* ou *Comments* de cette édition se limitent à donner des informations de base sur les sources principales et des conseils pour l'exécution à l'intention du pianiste (*Aufführungspraktische Hinweise* ou *Editorial notes for the performer*).

Les numéros BB sont repris du catalogue des œuvres dans: László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts, and Autograph Sources*, Berkeley, 1996.

Nous aimerions remercier ici toutes les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Budapest, printemps 2017  
László Somfai