

## Vorwort

Béla Bartók (1881–1945) skizzierte die *Rumänischen Weihnachtslieder* BB 67, die *Rumänischen Volkstänze* BB 68 und die Sonatine BB 69 fast gleichzeitig im Frühjahr 1915 (zum Teil vielleicht schon 1914); aber die *Rumänischen Weihnachtslieder* gaben den ersten Impuls für diese drei auf rumänischer Volksmusik beruhenden Klavierwerke. Er verzichtete darin von vornherein auf Oktaven, so dass die recht einfachen 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 aus seiner eigenen Sammlung zurück. Während der Komponist sich langsam von seiner Erschütterung über den Ausbruch des Ersten Weltkriegs erholte, besuchte er im April 1915 seinen ungarischen Verleger Károly Rozsnyai und sprach mit ihm über die *Rumänischen Weihnachtslieder* oder wenigstens die erste Serie. Dabei wurde auch ein Abdruck der rumänischen Liedtexte über dem oberen Notensystem erwogen. Letztlich verhinderte jedoch der Krieg die Publikation einer ungarischen Ausgabe, und zweieinhalb Jahre später bot Bartók die Komposition seinem neuen Verleger an, der Universal Edition in Wien.

Im ursprünglich rumänischen Titel bezeichnete Bartók die Volkslieder als *Colinde*. Die *Colinde* interessierten ihn aus wissenschaftlicher Sicht, bildeten für ihn aber auch eine faszinierende Inspirationsquelle. Sie entstammen einem heidnischen Brauch zum Wintersonnenwendfest, haben also ursprünglich keinen Bezug zum christlichen Weihnachten. Da sich Bartók dieser historischen Herkunft sehr wohl bewusst war, ist der deutsche Titel des Werks ein wenig irreführend. Als modernen Komponisten faszinierten ihn in den Jahren 1914/15 vor allem die häufigen Taktwechsel im Tempo giusto der *Colinde*-Lieder, die er in Siebenbürgen gesammelt hatte. Zwar beschrieb er die spezifischen Eigenschaften solcher

Melodien erst 1933, aber er muss während der Komposition des Werks im Jahr 1915 eine ebenso große Begeisterung empfunden haben: „[M]an bedenke, diese und viele ähnliche ‚komplizierten‘ Melodien werden von Analphabeten mit der grössten Sicherheit und Selbstverständlichkeit gesungen: der beste Beweis, wie sehr sich manche Theoretiker irren, wenn sie glauben, ein häufiger Taktwechsel wäre etwas Gekünsteltes. Der allgemein übliche, dynamisch recht starke Vortrag macht eher einen wild-kriegerischen als fromm-religiösen Eindruck“ (Béla Bartók, *Rumänische Volksmusik*, in: *Schweizerische Sängler-Zeitung* 23, 1933, S. 148 f., 168 f.).

Die zwei Serien von *Weihnachtsliedern* haben leicht unterschiedliche Konzepte. Beide bestehen jeweils aus zehn Stücken, die *attacca* aufeinander folgen und eine große Vielfalt kontrastierender Charaktere aufweisen. Während in der ersten Serie nur das neunte und zehnte Stück thematisch verwandt sind, entwickelte Bartók diese Idee in der zweiten Serie weiter und wählte gezielt Lieder aus, die sich in Charakter, Rhythmus oder Verzierungen ähneln. So konnte er die Nr. 1–3 als dreiteilige Einheit in A-B-A-Form anlegen und die Nr. 4–7 in einer Art A-B-A-C-A-Rondoform, bei der das sechste Stück in verkürzter Form wieder aufgenommen wird (was der Notentext durch eine „6“ in Klammern verdeutlicht).

Nachdem Bartók den Kontakt mit der Universal Edition hergestellt hatte (sein Briefwechsel mit dem Verlagsleiter Emil Hertzka begann im Mai 1917), bot er am 3. Dezember 1917 an unveröffentlichten Instrumentalwerken zunächst die *Colinde* und *Rumänischen Volkstänze* an. Er schlug vor, die Titelblätter, Titel und Texte der *Rumänischen Weihnachtslieder* in drei Sprachen (Deutsch, Ungarisch und Rumänisch) abzudrucken; neben dem vollständigen Text der bearbeiteten Lieder samt Übersetzungen sollte die Edition auch eine kurze Beschreibung der *Colinde* enthalten. Bartók bat seinen rumänischen Freund Ioan Bușiția aus Beiuș (Bihor) um eine Überprüfung der rumänischen Texte; angesichts ihres Umfangs beschloss er später jedoch, je-

weils nur die ersten Worte des Liedes in die Ausgabe aufzunehmen. Daraus entstand dann eine ganzseitige Liste vor Beginn des Notentexts.

Die Titelseite der im Juli 1918 erschienenen Erstaussgabe lautet *Rumänische Weihnachtslieder aus Ungarn/Magyarországi román kolinda-dallamok/Melodii de colinde din Ungaria*; die Formulierung stammt von Bartók selbst und war zur damaligen Zeit zutreffend, da Siebenbürgen vor Abschluss des Versailler Vertrags zu Ungarn gehörte. Die Zuschreibung „aus Ungarn“ blieb in den Nachdrucken von 1921 und 1925 unverändert, wurde ab 1929 allerdings weggelassen. Übrigens fehlte die fragwürdige Angabe auch auf dem Programm der Uraufführung des Werks, die der Komponist am 31. Oktober 1922 in der siebenbürgischen Stadt Kolozsvár/Cluj spielte.

Wie Bartóks Aufnahmen von Stücken aus *Für Kinder* und den *Rumänischen Volkstänzen* illustrieren, interpretierte er seine für Kinderhände geeigneten Werke „ohne Oktavspannung“ in seinen Konzerten recht frei: So fügte er an einzelnen Stellen Oktavierungen hinzu oder verdichtete den musikalischen Satz. Aber diese Fassungen brachte er nicht zu Papier; die *Rumänischen Weihnachtslieder* bilden daher eine Ausnahme: 1935 notierte Bartók für sieben der 20 Stücke sowie für einzelne Abschnitte aus vier weiteren Stücken *Änderungen für den Konzertvortrag*, die in der revidierten Ausgabe von 1936 in einem Anhang abgedruckt wurden. Weit mehr als die kurzen Ossia-Takte in anderen Kompositionen illustrieren diese Konzertfassungen, was Bartók als zulässige Vortragsvarianten betrachtete; ihre Aussagekraft ist dabei als gleichwertig mit der seiner Einspielungen zu betrachten. Für die revidierte Ausgabe von 1936 überprüfte der Komponist außerdem den Fingersatz und die Metronomangaben, die er meist erhöhte (siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Unsere Edition der *Rumänischen Weihnachtslieder* basiert auf der revidierten Ausgabe von 1936, fügt die Konzertfassungen aber direkt in den Notentext ein, so dass sie unmittelbar im Kontext der

Serie gespielt werden können. Zum besseren Verständnis werden zudem (im Anschluss an die *Bemerkungen*) die Melodien, die jeweils als Grundlage dienen, mit Übersetzungen der Liedtexte wiedergegeben (hierfür danken wir Viola Biró vom Bartók-Archiv in Budapest). Die Herkunftshinweise folgen der Quelle und geben die historischen Ortsnamen wieder.

Der Notentext unserer Edition 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* in 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 2018  
László Somfai

## Preface

Béla Bartók (1881–1945) drafted his three piano works based on Romanian folk music, *Romanian Christmas Songs* BB 67, *Romanian Folk Dances* BB 68, and the *Sonatina* BB 69 practically simultaneously in spring 1915 (or perhaps partly already in 1914), but it was the *Romanian Christmas Songs* that ignited the compositional process. He planned that these relatively easy pieces 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, though this time based on Romanian folk material from his own collection. In April 1915, slowly recovering from the shock of the outbreak of the First World War, Bartók visited his Hungarian publisher Károly Rozsnyai and discussed the *Romanian Christmas Songs*, at least the first series, with him. Among other things the question of printing the Romanian folk text above the right hand in the score was raised. However, due to the war a Hungarian edition could not be realized, and two and a half years later Bartók offered the composition to his new Viennese publisher, Universal Edition.

Bartók designated the genre of the folk melodies in the original Romanian title as *Colinde*. The phenomenon of *Colinde* was for him a matter of scholarly concern as well as a fascinating inspiration for composition. The *Colinde* are customs originally associated with the pagan winter solstice, not with the Christian Christmas. Bartók was well aware of their ancient origin and therefore his German translation of the title (*Rumänische Weihnachtslieder*) is slightly misleading. As a modern composer, around 1914/15 he was mostly inspired by the changing meter in the tempo giusto of the *Colinde* songs he had collected in Transylvania. Although he did not describe the specific features of such tunes until 1933, he must have been similarly enthusiastic while working on this composition in

1915: “We must bear in mind that these and similar ‘complex’ melodies are performed by illiterate people with the greatest aplomb and in the most natural fashion. This is the most convincing proof of the extent to which certain theoreticians err when they hold that repeated change of time denotes an unnatural process. The usual performance of the *Colinde*, dynamic throughout, gives the impression of a fiery, war-like type of song, rather than a pious and religious one” (Béla Bartók, *Rumänische Volksmusik*, in: *Schweizerische Sängler-Zeitung*, 23, pp. 148 f., 168 f.; for English translation cf. *Béla Bartók Essays*, ed. by Benjamin Suchoff, London, 1976, p. 121).

The concept behind the two series of *Christmas Songs* is slightly different. Both series consist of 10 pieces, to be played *attacca* one after the other. While both also display a rich variety of contrasting characters, pieces 9 and 10 of the first series are already thematically related. Bartók continues this idea in the second series, carefully selecting songs that are related to each other in character, rhythm, or ornaments. Thus he could shape nos. 1–3 into an A-B-A-style three-part unit, or make an A-B-A-C-A five-part quasi rondo using nos. 4–7 and a shortened return of the sixth piece (marked in the score by a “6” in parentheses).

After establishing contact with Universal Edition (the correspondence between director Emil Hertzka and Bartók began in May 1917), Bartók first offered (on 3 December 1917) from his unpublished instrumental works this *Colinde* set and the *Romanian Folk Dances*. He suggested trilingual (German, Hungarian, Romanian) title pages, titles and texts in the *Romanian Christmas Songs* and proposed publication of the full text of the arranged *Colinde* songs with a translation and a short description of the *Colinde* genre. Bartók asked his Romanian friend Ioan Bușiția from Beiuș (Bihar) to check the Romanian texts. Seeing, however, how long they were, Bartók decided that only the beginning of the texts should be printed. This resulted in the provision of a single-

page listing of the song melodies before the start of the musical score.

The title page of the first edition, printed in July 1918, read *Rumänische Weihnachtslieder aus Ungarn/Magyarországi román kolinda-dallamok/Melodii de colinde din Ungaria* (Melodies of Romanian Colinde from Hungary), a title correctly formulated by Bartók himself, since before the Treaty of Versailles Transylvania was part of Hungary. The attribution “from Hungary” remained unchanged in the 1921 and 1925 reprints but was omitted from 1929. Incidentally, the ominous attribution was also missing from the title on the program of the world première of the pieces, given by the composer on 31 October 1922 in Kolozsvár/Cluj, Transylvania.

In his recitals Bartók played his compositions formulated for children’s hands “without octaves” somewhat differently, here and there using octaves and a fuller texture in some places, as e.g. his recordings of pieces from *For Children* and the *Romanian Folk Dances* prove; but he did not write down these versions. The *Romanian Christmas Songs* are an exception; in 1935 he notated *Änderungen für den Konzertvortrag* (concert versions) for the whole of seven out of the twenty pieces, and for parts of a further four. All of these appeared in an appendix to the 1936 revised edition. These concert versions offer examples – much more so than the short *ossia* measures in his other compositions, and on an equal footing with his recordings – of what Bartók considered to be admissible variants in actual performance. The 1936 revised edition also gave him an opportunity to check the metronome numbers, which he mostly corrected to a faster tempo. At the same time he carefully examined the fingering (see the *Comments* at the end of the present edition). Our edition of the *Romanian Christmas Songs* is based on the revised edition of 1936, but integrates the concert versions into the musical text in such a way that they can be played directly in the context of the series. In addition, the melodies on which the pieces are modelled are reproduced (after the *Comments*) with textual translations to aid under-

standing (our thanks to Viola Biró of the Bartók Archives in Budapest for these). Information on the origin of the melodies is taken from the sources and gives the historic names of the places.

The musical text of this edition 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 Solo 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 putting source material at our disposal.

Budapest, spring 2018  
László Somfai

## Préface

Les trois œuvres pour piano de Béla Bartók (1881–1945) inspirées de la musique populaire roumaine, à savoir les *Chants de Noël roumains* BB 67, les *Danses populaires roumaines* BB 68 et la *Sonatine* BB 69, furent ébauchées quasiment simultanément au printemps 1915 (ou peut-être partiellement dès 1914). Toutefois, le véritable processus de composition fut initié avec les *Chants*

*de Noël roumains*. Bartók avait prévu d’écrire ces pièces relativement faciles sans écartements d’octaves afin qu’elles puissent convenir à des mains enfantines. De ce point de vue, bien qu’elles reposent cette fois-ci sur des matériaux d’origine roumaine collectés par ses soins, elles se situent dans une certaine continuité par rapport aux recueils *Pour les enfants* BB 53 consacrés à la musique hongroise et à la musique slovaque. En avril 1915, se remettant lentement du choc provoqué par le déclenchement de la Première Guerre mondiale, Bartók rendit visite à son éditeur hongrois Károly Rozsnyai avec lequel il évoqua les *Chants de Noël roumains*, du moins ceux de la première série. Parmi les sujets abordés figure notamment celui de l’impression des textes populaires roumains dans la partition au-dessus de la main droite. Cependant, la guerre empêcha la réalisation de cette édition hongroise et Bartók proposa la composition deux ans et demi plus tard à son nouvel éditeur viennois, la maison Universal Edition.

Bartók choisit de désigner ces mélodies populaires par leur titre original roumain de *colinde*. Le phénomène des *colinde* constituait pour lui à la fois un sujet d’étude et une source fascinante d’inspiration pour ses propres compositions. À l’origine, les *colinde* sont des coutumes associées non pas au Noël chrétien, mais aux fêtes païennes du solstice d’hiver. Bartók était parfaitement conscient de leur origine ancienne, sa traduction du titre en allemand (*Rumänische Weihnachtslieder*) prête donc légèrement à confusion. En tant que compositeur moderne vers 1914 et 1915, les changements de mesures au tempo giusto des *colinde* qu’il avait recueillies en Transylvanie l’inspirèrent beaucoup. Bien qu’il ait attendu 1933 pour décrire les éléments spécifiques de ce genre de mélodies, nul doute que son enthousiasme ait été le même en 1915 au moment où il travaillait sur ces compositions: «Nous devons garder à l’esprit que ces mélodies “complexes” et d’autres du même genre sont interprétées avec la plus grande assurance et de la manière la plus naturelle par des personnes illet-

trées. Preuve absolument convaincante de l'étendue des égarements de certains théoriciens qui affirment que les changements de mesure répétés témoignent d'un processus élaboré. Généralement, la manière d'interpréter les *colinde*, dynamique d'un bout à l'autre, donne l'impression d'un chant passionné et guerrier plutôt que d'un chant pieux de caractère religieux» (Béla Bartók, *Rumänische Volksmusik*, dans: *Schweizerische Sanger-Zeitung*, 23, pp. 148 s., 168 s.).

Le concept sur lequel reposent les deux séries de *Chants de Noël* est légèrement different. Elles consistent toutes deux en 10 pièces à enchaîner *attacca*, sans interruption. Ces pièces sont de caractères varies et contrastants. Tandis que seulement les pièces 9 et 10 de la première série sont relies thématiquement, Bartók poursuit cette idée dans la deuxième série, sélectionnant soigneusement des chansons relies entre elles en termes de caractère, de rythme ou d'ornementation. Cela lui permit de façonner les nós 1–3 sous la forme d'une unité tripartite de type A-B-A, ou de créer une sorte de rondo en cinq parties de forme A-B-A-C-A avec les nós 4–7 associes à un retour sous forme abrégée de la sixième pièce (marquée dans la partition par un «6» entre parenthèses).

Le 3 décembre 1917, après les premières prises de contact avec Universal Edition (la correspondance entre le directeur Emil Hertzka et Bartók débuta en mai 1917), Bartók, puisant parmi ses oeuvres instrumentales inédites commenca par proposer cet ensemble de *colinde* ainsi que les *Danses populaires roumaines*. Il suggéra de publier les pages de titre, les titres et les textes des *Chants de Noël roumains* en trois langues (allemand, hongrois et roumain) et d'ajouter la totalité des textes des *colinde* arranges par ses soins, assortis d'une traduction et d'une brève description du genre. Bartók chargea son ami roumain Ioan Buitia de Beius (Bihor) de vérifier les textes en roumain. Toutefois, compte tenu de leur longueur, Bartók opta finalement pour n'implimer que le début des textes. Il en résulta une liste des mélodies tenant sur une seule

page placée au début du recueil, avant la partition.

La page de titre de la première édition publiée en juillet 1918 comportait le texte suivant: *Rumänische Weihnachtslieder aus Ungarn/Magyarországi román kolinda-dallamok/Melodii de colinde din Ungaria* (Chants de Noël roumains de Hongrie), un titre formule par Bartók lui-même avec justesse puisque la Transylvanie appartenait en effet à la Hongrie avant la signature du Traité de Versailles. La mention «de Hongrie» demeura inchangée dans les réimpressions de 1921 et 1925, mais fut omise dans celle de 1929. Cette attribution malencontreuse n'apparaît d'ailleurs pas non plus sur le programme de la création mondiale de ces pièces qui eut lieu le 31 octobre 1922 à Kolozsvár/Cluj, en Transylvanie, par le compositeur.

En récital, Bartók interprétait ses compositions formulées «sans octaves» pour les mains d'enfants de manière légèrement différente, utilisant ici et là quelques octaves et une texture parfois plus dense, comme le prouvent ses enregistrements de pièces telles que *Pour les enfants* et les *Danses populaires roumaines*. Mais il n'a jamais couche ces versions divergentes sur le papier. Les *Chants de Noël roumains* sont une exception: en 1935, il écrivit pour sept pièces entières sur vingt et pour quelques sections de quatre autres pièces des *Änderungen für den Konzertvortrag* (versions de concert) qui parurent en appendice dans l'édition révisée de 1936. Bien plus que les brèves mesures publiées en *ossia* dans ses autres oeuvres et au même titre que ses enregistrements, ces versions de concert sont des exemples de ce que Bartók considérait comme des variantes acceptables en concert. L'édition révisée de 1936 lui donna aussi l'opportunité de vérifier les indications metronomiques qu'il accéléra pour la plupart, et de revoir soigneusement les doigtés (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Notre édition des *Chants de Noël roumains* repose sur l'édition révisée de 1936, mais intègre également les versions de concert, de telle sorte qu'elles peuvent être jouées directement dans le contexte de la série. De plus, les mélodies

sur lesquelles reposent les pièces sont reproduites (après les *Bemerkungen* ou *Comments*), avec des traductions des textes afin d'en favoriser la compréhension (pour cette liste, nous adressons nos remerciements à Viola Biró des Archives Bartók à Budapest). Les informations sur les origines sont présentées d'après la source et reproduisent les noms de lieu anciens.

Le texte musical de cette édition s'appuie sur l'édition Critique des Euvres Complètes de Béla Bartók par les Archives Bartók de l'Académie des sciences de Hongrie à Budapest (vol. 38, *Works for Piano Solo 1914–1920*, éd. par László Somfai, Munich/Budapest, en préparation). On trouvera des informations detailees sur les sources dans le Commentaire Critique dudit volume de l'édition Complète, ainsi que davantage de détails sur les origines de l'oeuvre, sa publication, les premières exécutions et l'histoire de sa réception dans son Introduction. Les *Bemerkungen* ou *Comments* de cette édition se limitent à donner des informations de base sur les sources principales et on trouvera également des conseils pour l'exécution à l'intention du pianiste.

Les numéros BB sont repris du catalogue des oeuvres 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 mis les documents sources à notre disposition.

Budapest, printemps 2018  
László Somfai