

Vorwort

Die *Improvisationen über ungarische Bauernlieder* op. 20 nehmen unter Béla Bartóks (1881–1945) Volksliedbearbeitungen der Reifezeit einen einzigartigen Platz ein. Im Allgemeinen vermied es Bartók bewusst, dieser Art von Kompositionen Opusnummern zuzuweisen; für die *Improvisationen* machte er jedoch eine Ausnahme, die er in einem Brief an die Universal Edition vom 1. September 1920, in dem der Zyklus zum ersten Mal erwähnt wird, folgendermaßen begründete: „Das beiliegende Stück ist aus einer noch nicht beendeten Serie ‚Kleine Klavierstücke über ungarische Bauernlieder‘ entnommen; technisch ist sie ungefähr ebenso schwierig, wie die Bauernlieder [15 *Ungarische Bauernlieder* BB 79]; harmonisch jedoch bedeutend freier, so dass sie seinerzeit als ein Originalwerk mit Opuszahl erscheinen kann“ (Brief Bartóks an die Universal Edition, im Original Deutsch; *Briefwechsel zwischen Bartók und der Universal Edition: Ein Querschnitt*, hrsg. von Adrienne Gombocz/László Vikárius, Bartók-Archiv Budapest, Musikwissenschaftliches Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest 2003, S. 33 f.).

Wie Bartóks spätere Schriften bezeugen, wies er den *Improvisationen* den höchsten Rang unter seinen Volksliedarrangements zu, da die „kompositorische Behandlung die Bedeutung eines originalen Werks erreicht und die verwendete Volksmelodie nur als eine Art Motto zu betrachten ist“. Ähnlich bemerkte er in einer seiner Vorlesungen in Harvard: „In meinen [...] *Improvisationen* für Klavier ging ich wohl bis an die äußerste Grenze, indem ich schlichte Volksweisen mit überaus gewagten Begleitungen versah“ (beide Zitate aus *Béla Bartók Essays*, hrsg. von Benjamin Suchoff, London 1976, S. 352, 375; im Original Englisch).

Die Angabe „Budapest, 1920.“ am Ende der Stichvorlage bezeichnet den Tag, an dem Bartók eine erste Entwurfsfassung vollendet hatte; die einzelnen

Stücke und die Sammlung selbst wurden erst 1921 fertiggestellt. Der biographische Hintergrund der Komposition ist recht ungewöhnlich: Nach Ausrufung der Ungarischen Räterepublik im Jahr 1919 ließ sich Bartók von der Musikakademie beurlauben; obwohl er sich mit dem Gedanken trug, ins Ausland zu gehen, widmete er sich danach mit großem Eifer seiner Tätigkeit im Ethnographischen Museum. Dort untersuchte er die bis dahin gesammelten rund 7.800 ungarischen Volkslieder, transkribierte Béla Vikárs phonographische Aufnahmen und klassifizierte das gesamte Material. Diese Arbeit mündete schließlich in die Vorbereitung des Buchs *A magyar népdal* (Das ungarische Volkslied). So ist es auch nicht verwunderlich, dass nur zwei der acht Volkslieder, die Bartók in den *Improvisationen* arrangierte, aus seiner eigenen Sammlung stammten. Die anderen entnahm er den Sammlungen Béla Vikárs, des Komponisten László Lajtha und des Malers Ákos Garay, die sich alle drei als Volksliedforscher betätigten. Bartók betrachtete alle von ihm ausgewählten Volksliedmelodien als schönste Beispiele traditionellen Musizierens.

Zuerst notierte er die jetzigen Nr. I, V, II, VII, IV und VIII (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Die Komposition dieser sechs Stücke erfolgte höchstwahrscheinlich im Juli und August 1920, als Bartók seine Sommerferien bei seiner Schwester in Kertmeg Puszta in der Großen Ungarischen Tiefebene verbrachte. In dem bereits zitierten Brief vom 1. September 1920 an die Universal Edition bemerkt er: „In der letzten Zeit habe ich sechs dieser Stücke geschrieben (leider habe ich zu grösseren Werken keine gehörige Ruhe); sobald deren 12 oder 15 fertig sein werden, werde ich Ihnen die Serie einschicken“ (*Briefwechsel Universal Edition*, S. 34).

„12 oder 15“ Stücke sollten jedoch niemals fertiggestellt werden. Bartók hatte zum Zeitpunkt seines Briefs offenbar noch keine Vorstellung vom endgültigen Umfang des Zyklus; einzelne Stücke erschienen zudem bereits vor dessen Vollendung. So bat der Komponist in seinem Brief an die Universal Edition schriftlich um Erlaubnis, eines der neu-

en Stücke in einer Debussys Andenken gewidmeten, mit *Tombeau de Claude Debussy* betitelten musikalischen Beilage zu *La Revue musicale* zu veröffentlichen. Erstaunlicherweise schickte Bartók zunächst die Nr. IV nach Paris (die dann später in der März-Ausgabe 1921 erschien); als sich herausstellte, dass „das betreffende Stück in dieses Milieu durchaus nicht gepasst hätte“ (Brief vom 24. November 1920 an die Universal Edition), übermittelte er der Musikzeitschrift rasch die besser geeignete Nr. VII, die in der Dezember-Ausgabe 1920 veröffentlicht wurde. Vor dem Druck der vollständigen Sammlung der *Improvisationen* erschien darüber hinaus eine Ausgabe von zwei Stücken zu werblichen Zwecken: Für das *Grotesken-Album* der Universal Edition stellte Bartók die Nr. II und VIII unter dem Titel „Zwei Klavierstücke über ungarische Bauernmelodien“ zur Verfügung; sie erschienen 1922 als *Zwei Improvisationen über ungarische Bauernmelodien*.

Die Titelvarianten zeigen deutlich Bartóks Schwierigkeiten, einen angemessenen Begriff zu finden. Die Bezeichnung „Klavierstücke“ wurde in der Stichvorlage zunächst durch „Impromptu“, dann durch „Improvisation“ ersetzt; im zweiten Teil des Titels fanden sich sowohl die Begriffe „Bauernlied/Bauernmelodie“ als auch „Volkslied“. Bartóks eigenhändige Ergänzungen „unter Verwendung von Bauernmelodien“ und „über Volkslieder“ spiegeln die Tatsache wider, dass das Werk keine Sammlung von Bauernliedern, sondern eine originale, auf Volksliedmaterial basierende Komposition ist. Bartók wählte schließlich den kurzen Titel „Improvisationen“ und versah das Werk mit einer Opuszahl; nichtsdestoweniger fügte er in diesem Fall die Liste der Bauernmelodien hinzu (siehe *Bemerkungen*; statt dieser kurzen Liste bringen wir am Ende der vorliegenden Edition eine ausführlichere Übersicht, die auch Übersetzungen der Liedtexte enthält. Die Herkunftshinweise folgen der Quelle und geben die historischen Ortsnamen wieder. Für die Liste sei Viola Biró vom Bartók-Archiv in Budapest gedankt).

Erst als Bartók im Februar 1922 die Fahnen der Universal Edition für die

vollständige, achtsätzliche Fassung Korrektur las, beschloss er, dem Werk eine Art vierteilige Struktur zu geben, indem er die Nr. I–II, III–IV–V und VII–VIII *attacca* miteinander verband und damit die tonalen Zentren C, G, Es und C betonte. Der Komponist hatte sich offenbar bereits früher, unmittelbar vor der Uraufführung des gesamten Zyklus in Budapest am 18. Januar 1922, für die Attacca-Sequenzen entschieden, denn im Programm wurden die einzelnen Sätze mit diesen Attacca-Anweisungen aufgelistet.

Schon am 27. Februar 1921 hatte der Komponist die Nr. VII, im Programmheft betitelt als *En hommage de Debussy*, auf einer Bartók-Matinee in Budapest uraufgeführt. Dieses „Wiegenlied“ (siehe den Text von Nr. VII im *Verzeichnis der Melodien und ihrer Texte*) weist möglicherweise Parallelen zu Debussys *Berceuse héroïque* auf, die während des Ersten Weltkriegs entstand.

Angesichts der herausragenden Stellung der *Improvisationen* ist es erstaunlich, dass Bartók dieses bedeutende Werk nur selten in seinen Konzerten aufführte. Auf seinen Tournée durch Amerika 1928 und Russland 1929 nahm er die Stücke nicht ins Programm; auch von 1940 bis 1942 trat er in den Vereinigten Staaten nicht öffentlich mit ihnen auf. Eine maßgebliche Rolle spielten bei dieser Entscheidung offenbar die Eindrücke, die Bartók von den ersten Aufführungen des Werks im Ausland erhielt (in Paris am 8. April 1922, in Kolozsvár/Cluj am 31. Oktober 1922 und in Berlin am 6. November 1923, wo er es auf Programmplätze setzte, die seinen „schwierigen“ Werken vorbehalten waren – direkt vor und nach der Pause); vor diesem Hintergrund schrieb er seinem jüngeren Kollegen, dem Komponisten und Pianisten Jenő Takács: „Was wir sorgfältig vermeiden müssen, ist jeder Versuch, Werke wie meine zwei Sonaten für Violine und Klavier oder die Etüden und Improvisationen für Klavier an Orten zu spielen, an denen der Musikverstand ebenso beschränkt ist wie in ungarischen Provinzstädten. Bei einem Publikum, das des Zuhörens nicht kundig ist, würden solche Werke lediglich auf

Widerspruch stoßen“ (*Béla Bartók Letters*, hrsg. von János Demény, Budapest 1971, S. 168; im Original Ungarisch). Gleichzeitig war Bartók überzeugt, dass es möglich sein würde, die *Improvisationen* vor „fortschrittlich gesinnten“ Kreisen zu geben; so spielte er sie zum Beispiel zusammen mit Werken aus dem Jahr 1926 (Sonate, *Im Freien*, *Neun kleine Klavierstücke*) vor dem Publikum des Bauhauses in Dessau (vgl. seinen Brief vom 4. August 1931 an Imre Weisshaus [Paul Arma], in: *Béla Bartók Letters*, S. 216 f., im Original Deutsch). Von Zeit zu Zeit trug Bartók auch Einzelstücke aus der Sammlung vor, etwa die Nr. III–IV auf seinen Matineen in Budapest oder die Nr. I–II bei Radiokonzerten. Seine Interpretation der Nr. IV–V am 31. Januar 1932 im Studio von Radio Frankfurt wurde glücklicherweise aufgezeichnet (siehe *Bemerkungen*). Obwohl die *Improvisationen* in Bartóks Konzerten in den USA nicht auf dem Programm standen, ermöglichten ihm die von Don Gabor organisierten Aufnahmen im Studio von Continental Records, New York, vom 3. und 5. Oktober 1942, eine Auswahl der Stücke (Nr. I–II, VI und VII–VIII) auf beiden Seiten einer Schallplatte mit 78 U/min einzuspielen. Trotz seines schlechten Gesundheitszustands gehört diese Aufnahme zu den bedeutendsten Interpretationsvorbildern unter Bartóks Einspielungen seiner eigenen Werke. Für das dritte Stück der Serie liegt leider keine Aufnahme Bartóks vor, was umso bedauerlicher ist, als es stilistisch überaus bedeutend ist und der Notentext mit der falschen Metronomangabe ($\text{♩} = 96$ statt des korrekten $\text{♩} = 69$) abgedruckt wurde.

Unsere Edition der *Improvisationen über ungarische Bauernlieder* op. 20 (BB 83) beruht auf der vom Bartók-Archiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest herausgegebenen *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók* (Bd. 38, *Werke für Klavier solo 1914–1920*, hrsg. von László Somfai, München/Budapest, in Vorbereitung). Genauere Angaben zu den Quellen werden im Kritischen Bericht dieses Bands der Gesamtausgabe aufgeführt; nähere Informationen zur Entstehung, Publika-

tions- und frühen Aufführungsgeschichte sowie zur Rezeption des Werks finden sich dort in der Einleitung. Die *Bemerkungen* am Ende 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

The Improvisations on Hungarian Peasant Songs op. 20 are unique among the mature folksong arrangements of Béla Bartók (1881–1945). As a general principle Bartók deliberately avoided assigning opus numbers to this type of composition, but he made an exception for the *Improvisations*, justifying his decision in a letter to Universal Edition dated 1 September 1920 that also mentions the cycle for the first time: “The attached piece is taken from an unfinished series, ‘Small Piano Pieces on Hungarian Peasant Songs’; technically it is more-or-less as difficult as the Peasant Songs [the *15 Hungarian Peasant Songs* BB 79]; with respect to harmony it is, however, considerably freer, so that one day it can appear as an original work with opus number” (Bartók’s letter to Universal Edition, 1 September 1920, original in German; *Briefwechsel zwischen Bartók und der Universal Edition: Ein Querschnitt*, ed. by Adrienne Gom-

bocz/László Vikárius, Bartók-Archiv Budapest, Musikwissenschaftliches Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest, 2003, pp. 33 f.).

Bartók's later writings testify that he considered the *Improvisations* to be of the highest order within the classification of his folksong arrangements, being of the kind in which "the added composition-treatment attains the importance of an original work, and the used folk melody is only to be regarded as a kind of motto"; or, as he worded it in his Harvard lectures: "In my [...] Improvisations for Piano I reached, I believe, the extreme limit in adding most daring accompaniments to simple folk tunes" (both quotations from *Béla Bartók Essays*, ed. by Benjamin Suchoff, London, 1976, pp. 352, 375; original in English).

The date "Budapest, 1920." at the end of the engraver's copy marks the completion of the basic version of the draft; the individual pieces were finished and the set itself finalized only in 1921. The biographical context behind the compositional process is unusual – after the 1919 Republic of Councils in Hungary Bartók asked for a leave of absence from the Academy of Music, and although he considered settling abroad he worked with great zeal at the Ethnographic Museum surveying the around 7,800 Hungarian folksongs that had been collected by then, transcribing Béla Vikár's phonograph cylinders and classifying the material in its entirety. All this work ended with preparation of the book *A magyar népdal* (The Hungarian Folksong). It is therefore not surprising that only two of the eight folksongs arranged in the *Improvisations* originate in Bartók's own collection. The others are from material in the collections of folklorist Béla Vikár, composer-folklorist László Lajtha, and painter-folklorist Ákos Garay. All were melodies that in his view were among the most beautiful examples of traditional performances.

The first of the piano pieces to be notated were the present nos. I, V, II, VII, IV and VIII (see the *Comments* at the end of the present edition). Bartók must have composed these six pieces in July and August 1920 while spending his sum-

mer holiday at his sister's in Kertmezpuszta in the Hungarian Great Plain. In the above mentioned letter of 1 September 1920 to Universal Edition he writes: "I have recently written six of these pieces (not, unfortunately, having the necessary peace and quiet for larger works); I will send you the set once 12 or 15 of them are finished" (*Briefwechsel Universal Edition*, p. 34).

In the event, neither a dozen nor fifteen pieces were completed. Obviously Bartók had no idea of the ultimate size of the cycle. However, some individual numbers from the cycle appeared in print even before it was complete. In his letter to UE he asked for his publisher's consent to print one of these new pieces in the music supplement to *La Revue musicale* marking Debussy's death under the collective title of *Tombeau de Claude Debussy*. Surprisingly enough, Bartók first sent no. IV (which was later included in the March 1921 issue of the journal) to Paris for this purpose; but when it turned out that "the piece in question would not have been at all suitable in this company" (letter to Universal Edition of 24 November 1920) he quickly mailed the more suitable no. VII, which appeared in the December 1920 issue. Moreover, before printing the complete series of *Improvisations* there was a promotional edition of two pieces: for Universal Edition's *Album of grotesques* Bartók handed over nos. II and VIII, under the title "Zwei Klavierstücke über ungarische Bauernmelodien"; they appeared in 1922 as *Zwei Improvisationen über ungarische Bauernmelodien*.

The process by which the title was established, then varied and simplified, reveals much about Bartók's difficulties in finding an appropriate form. In the engraver's copy the term "piano pieces" was first replaced by "impromptu" then by "improvisation"; in the second part of the title both "peasant song/melody" and "folksong" could be found. The phrases "using peasant melodies" and "on folksongs" originate with Bartók, expressing the fact that the work no more comprises peasant songs but is an original composition based on folk material. In the end Bartók simply used the

short title "Improvisations", naturally adding the opus number. Nevertheless, in this instance he also attached a list of the peasant melodies (see the *Comments*; instead of this short list, at the end of the present edition we offer a more extensive list of Bartók's folksong sources, along with translations of the song texts. Information on their origin is taken from the source and uses the historic place-names. We are grateful to Viola Biró of the Budapest Bartók Archives for this list).

It was only when proof-reading Universal Edition's print of the complete eight-movement form in February 1922 that Bartók decided to give the work a kind of four-part contour by joining nos. I–II, III–IV–V, and VII–VIII *attacca* and thereby stressing the tonal centers C, G, E \flat and C. The composer must already have decided on the *attacca* sequences earlier, just before the world première of the whole cycle in Budapest on 18 January 1922, because the movements were listed on the programme with these *attacca* markings.

In the meantime Bartók had already premièred no. VII, "En hommage de Debussy" according to the programme, at an all-Bartók matinee in Budapest on 27 February 1921. There may be parallels between Bartók's "lullaby" (see the text of no. VII in the *Index of the melodies and their words*) and Debussy's *Berceuse héroïque*, written during World War I.

In view of the distinguished position of the *Improvisations*, it is surprising that Bartók rarely played this important work at his own concerts. It was not included in the programmes of his tours of America in 1928 and of Russia in 1929, and neither did he perform it publicly in the United States in 1940–42. The impressions of his first performances abroad (e.g. in Paris, 8 April 1922; Kolozsvár/Cluj, 31 October 1922; Berlin, 6 November 1923, where he played it either before or after the interval, places reserved for his "difficult" works) must have helped him reach a conclusion that he also wrote down as advice to his younger colleague, the composer-pianist Jenő Takács: "What we must be careful

to avoid is any attempt to put on such works as my two Sonatas for violin and piano or the piano Études and Improvisations in places where the level of music appreciation is as low as it is in Hungarian country towns. Such works would merely rouse antagonism in an audience which has not been trained to listen” (*Béla Bartók Letters*, ed. by János Demény, Budapest, 1971, p. 168; original in Hungarian). On the other hand, he found that the *Improvisations* could be played in “progressively-minded” circles, for example to the audience of the Bauhaus of Dessau, together with works from 1926: Sonata, *Outdoors*, *Nine Little Piano Pieces* (cf. his letter of 4 August 1931 to Imre Weisshaus [Paul Arma], in: *Béla Bartók Letters*, pp. 216 f.; original in German). Now and then Bartók performed just sections of this work, such as nos. III–IV or I–II (at his Budapest matinees and radio concerts respectively). He played nos. IV–V in the studio of Radio Frankfurt on 31 January 1932, a performance that fortunately was recorded (see the *Comments*). Although Bartók did not play the *Improvisations* in concerts in America, the New York Continental studio recordings organized by Don Gabor (on 3 and 5 October 1942) provided an opportunity to record a selection of pieces (nos. I–II, VI, and VII–VIII) from the *Improvisations* on both sides of a 78 rpm disc. Despite his not very good physical condition, his recording here belongs among his most significant model performances of his own music. It is a great pity that only the third piece of the series lacks a recording by Bartók, since it is so important in terms of style and furthermore was published with the wrong metronome number ($\text{♩} = 96$ instead of the correct $\text{♩} = 69$).

Our edition of the *Improvisations on Hungarian Peasant Songs* op. 20 (BB 83) 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 Commen-

tary 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* at the end of 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 *Improvisations sur des chansons paysannes hongroises* op. 20 occupent une place unique parmi les arrangements de chansons populaires de la maturité de Béla Bartók (1881–1945). De manière générale, Bartók s’était fixé pour principe de ne pas donner de numéro d’opus à ce type de compositions. Cependant, les *Improvisations* constituent une exception à cette règle qu’il justifia dans une lettre adressée à Universal Edition datée du 1^{er} septembre 1920 et mentionnant ce cycle pour la première fois: «La pièce en annexe est issue d’une série inachevée, “Petites pièces pour piano sur des chants paysans hongrois”; techniquement elle est de difficulté plus ou moins équivalente à celle des chants paysans [les *15 Chants paysans hongrois* BB 79]; cependant, elle est considérablement plus libre du point de vue de l’harmonie, si bien qu’elle pourra paraître un jour comme une pièce originale avec numéro d’opus» (lettre de Bartók à Universal Edition, 1^{er} septembre

1920, original en allemand; *Briefwechsel zwischen Bartók und der Universal Edition: Ein Querschnitt*, éd. par Adrienne Gombocz/László Vikárius, Bartók-Archiv Budapest, Musikwissenschaftliches Institut der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest, 2003, pp. 33 s.).

Les écrits ultérieurs de Bartók attestent qu’il classait ces *Improvisations* le plus haut parmi ses arrangements de chants populaires, considérant qu’ils faisaient partie de la catégorie pour laquelle «le traitement additionnel de composition atteint le niveau de celui d’une œuvre originale où la mélodie populaire utilisée doit être considérée uniquement comme une sorte de leitmotiv». Ou encore, ainsi qu’il l’exprima dans le cadre de ses conférences à Harvard: «Dans mes [...] improvisations pour piano, j’ai atteint, je crois, l’extrême limite de l’audace quant à l’ajout d’accompagnements sur de simples airs populaires” (les deux citations sont tirées de *Béla Bartók Essays*, éd. par Benjamin Suchoff, Londres, 1976, pp. 352, 375; original en anglais).

Apparaissant à la fin de la copie du graveur, la date «Budapest, 1920» marque l’achèvement de l’ébauche de la version de base. Les morceaux ne furent achevés dans leur totalité qu’en 1921, de même que la mise en page. Le contexte biographique du processus de composition est inhabituel: après la République des conseils de 1919 en Hongrie, Bartók demanda une autorisation d’absence auprès de l’Académie de Musique et, bien qu’envisageant de s’installer à l’étranger, se consacra avec beaucoup de zèle à ses activités au musée ethnographique, étudiant les quelques 7.800 chants populaires hongrois collectés à cette date, transcrivant les cylindres de Béla Vikár et classifiant la totalité du matériel. Tout ce travail s’acheva par la préparation de l’ouvrage intitulé *A magyar népdal* (La chanson populaire hongroise). C’est pourquoi il n’est pas surprenant que seules deux des huit chansons populaires arrangées dans les *Improvisations* aient été collectées personnellement par Bartók. Les autres proviennent de matériaux issus des collectes du folkloriste Béla Vikár, du compositeur-folkloriste

László Lajtha et du peintre-folkloriste Ákos Garay. Toutes étaient des mélodies qui comptaient de son point de vue parmi les plus beaux exemples d'interprétation traditionnelle.

Les n^{os} I, V, II, VII, IV et VIII furent parmi les premiers morceaux à être notés (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Il semblerait que Bartók ait composé ces six pièces en juillet et août 1920, alors qu'il passait ses vacances d'été dans la grande plaine de Hongrie, chez sa sœur, à Kertmegpuszta. Dans sa lettre précitée du 1^{er} septembre 1920 à Universal Edition, il précise: «J'ai écrit récemment six de ces pièces (malheureusement je n'ai pas ici la tranquillité nécessaire pour des œuvres de plus grande envergure); je vous enverrai le tout une fois que j'en aurai achevé 12 ou 15» (*Briefwechsel Universal Edition*, p. 34).

Finalelement, ni quinze ni même douze de ces pièces ne furent achevées. Bartók n'avait manifestement aucune idée de la taille qu'il donnerait à son cycle. Quelques numéros individuels en furent toutefois publiés avant son achèvement. Dans sa lettre à Universal Edition, il demanda à son éditeur l'autorisation d'imprimer l'une de ces nouvelles pièces dans le supplément musical de *La Revue musicale* devant paraître en hommage à Debussy sous le titre collectif de *Tombeau de Claude Debussy*. À cet effet, Bartók commença étonnamment par envoyer à Paris le n^o IV (qui fut plus tard intégré au numéro de mars 1921 de *La Revue*); mais lorsqu'il apparut que «la pièce en question n'aurait pas du tout convenu dans ce contexte» (lettre du 24^e novembre 1920 à Universal Edition), il envoya rapidement le n^o VII, plus adapté, qui parut dans le numéro de décembre 1920. De plus, avant d'imprimer l'ensemble des *Improvisations*, il y en eut également une édition promotionnelle portant sur deux des pièces: pour l'*Album des Grottesques* d'Universal Edition, Bartók fournit les n^{os} II et VIII réunis sous le titre de «Zwei Klavierstücke über ungarische Bauernmelodien». La parution eut lieu en 1922 sous le titre de *Zwei Improvisationen über ungarische Bauernmelodien*.

De modifications en simplifications, le processus de conception du titre est très révélateur des difficultés rencontrées par Bartók pour lui trouver une forme appropriée. Dans la copie à graver, le terme de «pièces de piano» fut d'abord remplacé par «impromptu» puis par «improvisation»; quant à la seconde partie du titre, on pouvait y trouver à la fois «chanson/mélodie paysanne» et «chanson populaire». Les formules «utilisant des mélodies paysannes» et «sur des chants paysans» sont de Bartók et expriment le fait qu'il ne s'agit plus d'une œuvre comprenant simplement des chants paysans, mais bien d'une composition originale fondée sur du matériel folklorique. Bartók finit par ne plus utiliser que le terme «d'Improvisations», y ajoutant naturellement le numéro d'opus. Toutefois, dans ce cas précis, il y adjoignit également une liste des mélodies paysannes (voir *Bemerkungen* ou *Comments*; à la place de cette courte liste, nous présentons à la fin de la présente édition une vue d'ensemble plus détaillée des sources des chants populaires employés par Bartók, avec la traduction des textes. Les informations sur leurs origines sont présentées d'après la source et reproduisent les noms de lieu anciens. Pour cette liste, nous adressons nos remerciements à Viola Biró des archives Bartók de Budapest).

Ce n'est qu'en février 1922, en relisant les épreuves des huit mouvements de l'œuvre pour publication par Universal Edition, que Bartók décida de lui donner une allure quadripartite en reliant *attacca* les n^{os} I–II, III–IV–V et VII–VIII, soulignant ainsi les constantes tonales Ut, Sol, Mi^b, Ut. Le compositeur devait déjà avoir décidé des séquences *attacca* juste avant la création du cycle dans sa totalité à Budapest le 13 janvier 1922, car le programme présente les différents mouvements assortis de ces indications *attacca*.

Bartók avait déjà créé précédemment le n^o VII, *En hommage à Debussy* d'après le programme, lors d'une matinée consacrée à ses œuvres organisée à Budapest le 27 février 1921. On pourrait d'ailleurs trouver des parallèles entre la «berceuse» de Bartók (voir le texte du n^o VII dans

Verzeichnis der Melodien und ihrer Texte / Index of the melodies and their words) et la *Berceuse héroïque* de Debussy, écrite pendant la Première Guerre mondiale.

Compte tenu du statut privilégié des *Improvisations*, il est étonnant que Bartók ait joué aussi rarement cette œuvre importante lors de ses propres concerts. Pourtant elle ne figurait pas au programme de ses tournées américaine (1928) et russe (1929), et il ne la joua pas non plus publiquement aux États-Unis en 1940–42. Les impressions de ses premiers concerts à l'étranger (par ex. le 8 avril 1922 à Paris, le 31 octobre 1922 à Kolozsvár/Cluj, le 6 novembre 1923 à Berlin où il la joua à la fois avant et après l'entracte, places réservées à ses œuvres réputées «difficiles») l'amènèrent sans doute à des conclusions dont il fit part à son collègue plus jeune, le compositeur et pianiste Jenő Takács: «Nous devons veiller à éviter toute tentative de donner des œuvres telles que mes deux sonates pour violon et piano ou les études et improvisations pour piano dans des lieux où le niveau d'appréciation musicale est aussi bas qu'il l'est actuellement dans les villes de province en Hongrie. De telles œuvres ne feraient que susciter l'antagonisme d'un public qui n'a pas été éduqué pour les écouter» (*Béla Bartók Letters*, éd. par János Demény, Budapest, 1971, p. 168; original en hongrois). D'un autre côté, il considérait que les *Improvisations* pouvaient être jouées dans des cercles «à l'esprit progressiste» tels que l'auditoire du Bauhaus de Dessau par exemple, pour lequel il interpréta également des œuvres de 1926, la Sonate, *En plein air*, *Neuf petites pièces pour piano* (cf. sa lettre du 4 août 1931 à Imre Weiss-haus [Paul Arma], dans: *Béla Bartók Letters*, pp. 216 s.; original en allemand). Bartók jouait parfois seulement certaines parties de cette œuvre, en particulier les n^{os} III–IV ou I–II (respectivement lors de ses matinées et de ses concerts radiophoniques à Budapest). Il joua les n^{os} IV–V dans les studios de la radio à Francfort le 31 janvier 1932, interprétation dont témoigne heureusement un enregistrement (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*). Bien que Bartók n'ait pas joué

les *Improvisations* en concert aux États-Unis, les enregistrements organisés au Studio de Continental Records de New York par Don Gabor (les 3 et 5 octobre 1942) fournirent une occasion d'enregistrer certains numéros des *Improvisations* (I–II, VI, et VII–VIII) sur les deux faces d'un 78 tours. Malgré sa piètre condition physique, son enregistrement constitue l'un des modèles les plus significatifs d'interprétation de sa musique par lui-même. Il est vraiment regrettable que la troisième pièce de la série n'ait pas été enregistrée à cette occasion tant cela revêt une grande importance en termes de style, d'autant plus qu'elle a été publiée avec une indication métronomique erronée ($\text{♩} = 96$ au lieu de $\text{♩} = 69$).

Notre édition des *Improvisations sur des chansons paysannes hongroises* op. 20 (BB 83) 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 Solo 1914–1920*, éd. par László Somfai, Munich/Budapest, en préparation). On trouvera des informations détaillées sur les sources dans le Commentaire Critique dudit volume de l'Édition Complète, ainsi que davantage de détails sur les origines de l'œuvre, 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 des *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 mis les documents sources à notre disposition.

Budapest, printemps 2018
László Somfai

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
Béla Bartók Complete Critical Edition, vol. 38 (HN 6202)

Eine Gemeinschaftsproduktion von / Joint publication of:
G. Henle Verlag, München (www.henle.com)
und / and
Editio Musica Budapest (www.emb.hu)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com