

バルトーク・ベーラ

マイクロコスモス 第1-2巻

BB 105 (1932-1939)

校訂: 中原佑介

G. Henle Verlag および Editio Musica Budapest による共同出版

はじめに

本ドキュメントにはバルトーク・ベーラ作曲《マイクロコスモス》(BB 105, 1932-1939)の原典版(HN 1408)に掲載されている全てのテキストの日本語訳が収録されている。翻訳文の掲載順序は基本的に原典版のものと同じだが、楽譜本文の脚注は参照しやすいよう巻末にまとめて収録している。

校訂者によるテキストは、原文である英語をもとに翻訳したが、引用された文章はいずれも原文(ハンガリー語および英語)から直接訳している。

作曲家による「序文」および「注釈」について。これらには洪独英氏の4つの言語での版が存在し、内容は大筋では同じだがニュアンスなどが異なる部分がある。作曲家が意図したものに近いのは作曲家自身によるハンガリー語版およびドイツ語版だが、ドイツ語版から翻訳された英語版およびフランス語版はいずれも作曲家の承認を経て出版されているため、真正なテキストとみなすことはできるだろう。本原典版では、バルトークの母語によるハンガリー語版をもとに、読者にとって有益な情報が出来る限り含まれるよう他言語版の内容を取り入れて

翻訳した。段落分けについては読みやすさを考慮し、英語版のものを採用している。本原典版はあくまでも楽譜が主体であることを踏まえ、テキスト間の相違についての注釈は特に付けていない。これらのテキストの比較検討はバルトークの著述全般を取り扱う批判校訂版の枠内でなされるべきであろう。

《マイクロコスモス》は初心者向けの曲集でありながらも、曲名にはその曲の技術的・音楽的な程度よりも高度な音楽用語が使われている場合もある。しかし、この曲集を使うにあたっては教師が適宜適切な解説を与えることが想定されているため、初心者向け、とくに子供向けに表現を簡略化せず、出来る限りハンガリー語の原題に忠実に翻訳した。曲によっては、言語ごとにニュアンスが大幅に異なる場合がある。そのような場合、複数のタイトルを参考のためにヴァリエーションとして併記している。

人名表記における姓名順に関しては、原語での慣習を踏襲し、ハンガリー人の人名は姓名順で、イギリス人・ドイツ人の人名は名姓順で表記する。外国人の人名に馴染みのない読者のため、姓名(もしくは名姓)を並べて表記する場合、姓は**太字**で表記する。

[巻頭ファクシミレの解説文]

バルトーク・ペーテルのためのピアノレッスンで用いられた草稿の1ページ。上半分には《マイクロコスモス》第1巻に収録されている〈4つのユニゾンの旋律〉のうちの

2曲(20-21番)が記されている。所蔵: ブダペスト・バルトーク・アーカイヴ、資料番号 BAN6609。権利者許諾のもと複製。

目次

序文.....	V
作曲家による初版への序文.....	XI

マイクロコスモス

第 I-II 巻

I

1-6 6つのユニゾンの旋律.....	2
7 付点音符.....	5
8 音の繰り返し (1).....	5
9 シンコペーション (1).....	6
10 手の交替.....	6
11 平行進行.....	7
12 鏡映し.....	7
13 手の位置の移動.....	8
14 問いと答え.....	8
15 村の歌.....	9
16 平行進行と手の位置の移動.....	9
17 反進行 (1).....	10
18-21 4つのユニゾンの旋律.....	10
22 模倣と対位法.....	12
23 模倣と転回 (1).....	12
24 パストラーレ.....	13
25 模倣と転回 (2).....	14
26 音の繰り返し (2).....	15
27 シンコペーション (2).....	15
28 オクターヴのカノン.....	16
29 鏡映しの模倣.....	16
30 下5度のカノン.....	17
31 カノン形式の舞曲.....	17
32 ドリア旋法.....	18
33 緩やかな舞曲.....	19
34 フリギア旋法.....	20
35 コラール.....	21
36 自由なカノン.....	22

II

37 リディア旋法.....	23
38 スタッカートとレガート (1).....	24
39 スタッカートとレガート (2, カノン).....	24
40 南スラヴ風.....	25
41 伴奏付きの旋律.....	26

42	分散3和音の伴奏.....	27
43	ハンガリー風.....	28
44	反進行(2).....	29
45	瞑想.....	30
46	増加——減少.....	31
47	大市.....	32
48	ミクソリディア旋法.....	33
49	クレッシェンド——デクレッシェンド.....	34
50	メヌエット.....	34
51	波.....	35
52	手の交替による単旋律 / 分割された単旋律.....	36
53	トランシルヴァニア風.....	36
54	半音階.....	37
55	リディア旋法での3連符.....	38
56	平行3度の旋律 / 平行10度の旋律.....	40
57	アクセント.....	40
58	日いずる所で / 東洋風.....	42
59	長調と短調.....	43
60	保続音付きのカノン.....	44
61	五音音階の旋律.....	45
62	短6度の平行進行.....	46
63	羽音.....	47
64	線と点.....	48
65	対話.....	50
66	分割された旋律.....	51
	練習曲.....	52
	作曲家による初版への注釈.....	59
	校訂報告.....	63
	イタリア語の楽語の翻訳.....	67

[目次裏]

Mikrokosmos I-II: HN 1408

Mikrokosmos III-IV: HN 1409

Mikrokosmos V-VI: HN 1410

全集版の楽譜本文: バルトーク・ベークラ批判校訂全集 第 40 巻(HN 6203)

全集版の校訂報告: バルトーク・ベークラ批判校訂全集 第 41 巻(HN 6204)

G. Henle Verlag, München(www.henle.com)および Editio Musica Budapest(www.emb.hu)による共同出版事業本原典版は「ヘンレ・ライブラリー」でも利用可能です: www.henle-library.com

序文

バルトーク・ベークラ(1881-1945)は生涯にわたって教育に対する関心を持ち続けていた。彼の実際の教育活動はピアノ上級者へのレッスンに限られてはいたものの、キャリアのごく初期から《10 のやさしいピアノ曲》 BB51、《子供のために》 BB53 のようなやさしいピアノ小品集や、バッハ、モーツァルト、ベートーヴェンといった他の作曲家の作品の演奏用または教育用の楽譜を通じて教育の分野で大きく貢献していた。しかし、この分野における彼のもっとも優れた業績は 1932 年から 1939 年にわたって作曲され、難易度順に並べられた 153 の小品と 33 の練習曲からなる《マイクロコスモス》 BB105 である。この 6 巻からなる《マイクロコスモス》は 1940 年に出版され、20 世紀の最も優れた教育用作品とみなされるようになった。

バルトークの音楽的想像力は、教育用意図に由来する作曲上および演奏技術上の制約には妨げられなかったようである。例えば《マイクロコスモス》のもっともやさしい曲は、手の位置を変えずに弾けるよう、5 つの隣り合わせの音からなるペンタコルドに基づいているが、同様の制約はもっとも難しい曲、例えば 136 番〈全音音階〉や 141 番〈主題と反映〉においてもみることができる。こうしてみると、後に彼が《マイクロコスモス》について「全体として、ほぼ全ての小品において[...]作曲家個人のイデオロムが表れている」と語っているのはそれほど驚くべきことでもないだろう。(ブージー・アンド・ホークス社の編集者、エルヴィン・シュタイン宛ての 1940 年 2 月 13 日付の未出版の書簡。複写はブダペストのバルトーク・アーカイヴ蔵、資料番号 BAN 6399)

最初の 2 巻において、バルトークは非常に低い技術的要求の中で自身の音楽語法を紹介することに成功してい

る。例えば、33 番〈緩やかな舞曲〉では複旋法性によるハ音と嬰ハ音の「半音階的衝突」をあたかも音楽的に非常に自然なものとして示している。64 番〈線と点〉では、単一の主題の全音階的な(「通常の」)形と半音階的に圧縮された形の両方を示すことで、彼独自の作曲技法を紹介している。《マイクロコスモス》のいくつかの曲では、特定の民俗音楽とバルトークの音楽語法の直接的な結びつきを観察することができる。例えば、ドミナントへの半終止(40 番〈ユーゴスラヴィア風〉)、いわゆる倍音列音階(41 番〈伴奏付きの旋律〉)におけるト-イ-ロ-嬰ハ-ニ-ホ-ヘからなる、ルーマニアの民俗音楽にしばしば見られる音階)、非対称的な拍子(48 番〈ミクソリディア旋法〉における $\frac{5}{4}$ 拍子)、そしてフレーズが完全 5 度下で繰り返されるハンガリー民謡に特徴的な 5 音階の旋律(66 番〈分割された旋律〉)のように。彼はこれらの曲を書く際、純粋に音楽的な観点からのみ作曲したというよりも、民俗音楽の独特な特徴を発見した時の驚きを共有したかったのかもしれない。

《マイクロコスモス》の小曲にみられる様式の多様さは、作曲期間が極めて長かったこと、そしてその期間中にバルトークの音楽的および教育的コンセプトが大きく変化していったことによるものだろう。最初の段階において、彼はやさしい曲から極めて難しい曲まで、さまざまな難易度の曲を作曲したが、真に初級者向けの極めてやさしい曲の必要性については、彼の息子であるペーテルを教えるうちに初めて意識したようである。「《マイクロコスモス》の曲を試すために絶好の機会が家庭内で訪れました。1933 年に私の息子であるペーテルがピアノを教えるようせがんだのです。私は大胆なことを企て——初心者を教えるという私にとってあまり慣れない課題に取り組んだのです。歌と技術的な練習曲を別とすると、ペーテルには《マイクロコスモス》の曲のみを与えました。この試みがこの子の役に立ったであろうことを願っています。ただここで言うておかなければならないのは、私

もこの試みから多くを学んだということです。」(1940年、**セントヨービ**・ミクローシュによるインタビューより;**ウィルヘイム**・アンドラーシュ編「バルトークとの対話: 声明とインタビュー 1911-1945 年」所収、2000 年出版、205 ページ)

いくつかの曲(21 番と 31 番)は実際のところレッスン中に作曲されたことが判明している。ペーテルは彼の校訂による《ミクロコスモス》の新決定版(1987 年出版)の序文において、当時の状況について生き生きとした回想を綴っている。「レッスンの合間、父はたびたび私に少し待つように言った。そして父は書き物机に向かい、しばらくの間ただペンの走る音のみが聞こえてきた。数分のちに父は出来立ての練習曲や小曲の楽譜をピアノの譜面台に立て掛け、私はその楽譜を初見で演奏しなければならなかった。そして次のレッスンの機会までに習得しなければならなかった。」

1937 年からバルトークは《ミクロコスモス》の小品を公開の場で演奏している。しかし、おそらくヨーロッパの不安定な政情のため、彼は当時の契約出版社である、ウィーンのユニフェルザール社とはこの作品の出版について協議していない。代わりに彼は他の出版社を探し、1939 年にイギリスおよびアメリカを拠点とする出版社であるブージー・アンド・ホークス社を最終的に選択した。新しい契約書の準備と《ミクロコスモス》の残りの大半の曲の作曲は並行して進められ、この最後の時期においてバルトークは主に易しい曲を作曲している。のちにアメリカでのレクチャー・リサイタルで語っているように、これには《ミクロコスモス》を全体として見たときの隙間を補うという意図があった。「私の目的は、学習の最初の数年のうちに取り組みべきもっとも重要な技術的および音楽的課題を通じて、生徒をごく初歩の段階からより高い程度に導くことだった。この計画は極めて厳格な道程を必要とし、技術的課題はきわめて論理的な順序に従って途切れなく配列されなければならなかった。」(**バルトーク**・ペーラ「ピアノ教育における現代音楽」、ベンジャミン・スーチョフ編「バルトーク・ペーラ論集」所収、1976 年出版、427 ページ) 1939 年の前半、《ミクロコスモス》のための曲がまだ 100 曲程度しかなかった段階では、バルトークは全 3 巻もしくは全 4 巻で出版することを計画していた。その後、大幅に増補された《ミクロコスモス》は最終的に全 6 巻で出版された。

《ミクロコスモス》の作曲が完了したのは 1939 年 11 月のことだが、その直前(1939 年 9 月)のドイツのポーラ

ンド侵攻により勃発した第二次世界大戦は《ミクロコスモス》の出版準備作業および出版形態に大きな影響を与えた。例えば、バルトークはドイツ語による曲名や諸々のテキストを準備していたにもかかわらず、初版には英語・フランス語・ハンガリー語しか含まれていない。ドイツ語のテキストはもっぱら英語やフランス語への翻訳の土台としてのみ用いられ、バルトークの意思により初版からは省かれてることとなった。

《ミクロコスモス》の初版はイギリスおよびアメリカで 1940 年 4 月に出版された。ラルフ・ホークスの本来の計画では、《ミクロコスモス》は同年同月のバルトークのアメリカ来訪にあわせてまずアメリカで出版され、その後イギリスに発送される予定だった。しかし、最終的に楽譜はまずイギリスで印刷され、そしておそらくその 1 部がアメリカに送られ、写真製版によるアメリカ初版の基となった。これらの 2 つの版はテキストの面ではほぼ同一だが、少し後に制作されたアメリカ版の第 2 刷では、イギリス版には見られない修正が含まれている。

本原典版はイギリス初版を底本とする。これはアメリカ初版におけるやや質の悪い印刷に影響された誤読を避けるためである。アメリカ初版の第 2 刷に含まれている作曲家による変更は当然の事ながら考慮に入れられている。この他、自筆浄書譜、彫版用の楽譜および各種の自筆譜の複製を含む全ての自筆資料が比較検討されている(主要資料に関しては巻末の「校訂報告」を見よ)。

本原典版の楽譜本文はバルトーク・アーカイヴ編纂による《バルトーク・ペーラ批判校訂全集》の第 40-41 巻《ミクロコスモス》(中原佑介校訂、ミュンヘン・ブダペスト、2020-2021 年出版)に基づく。校訂に使用した資料についての詳細な解説は全集第 41 巻の「校訂報告巻」に掲載されている。作品の成立史、出版過程、初期の演奏史および作品の受容に関しては全集第 40 巻の「序文」を参照のこと。本原典版の「校訂報告」は楽譜の校訂に使用された主要資料に関する基礎的な情報の記述と「校訂者による演奏者への助言」のみに限られている。

本原典版にはバルトーク自身により初版に付けられた序文、脚注、練習曲、注釈が収録されている。これらのテキストや曲名における明らかな誤りは暗黙のうちに修正されている(詳細については「校訂報告巻」を参照のこと)。5 曲の歌詞付きの曲に関しては(14, 65, 74, 95, 127 番)、バルトークに由来するドイツ語のテキストは作曲家自身による散文訳のみであるため、この原典版では演奏者のために新しい韻文訳を付している。

バルトーク自身による脚注にはアラビア数字による番号が振られている。「作曲家による初版への注釈」が存在する曲には、アスタリスク(*)が曲番号の右肩に付けられている。また、校訂者による脚注は星型記号(*)により示されている。これらの脚注は異稿や練習法に関する指示のほか、初期の資料には含まれているものの後に削除されることになった速度標語といった演奏に関する実用的な情報も含んでいる。巻末の用語集には、あまり一般的ではないイタリア語の楽語の翻訳が収録されている。

BB 番号は**ショムファイ**・ラースローによる現在編纂中の作品カタログに基づく。同作品カタログに基づく作品の簡易リストはバルトーク・アーカイヴのウェブサイト(<https://zti.hu/index.php/en/ba/bartok-compositions/chronology>)で閲覧することができる。

最後に、「校訂報告」に記載された全ての研究機関に対して、所蔵資料の調査を許可して頂いたことに対して感謝の念を述べたい。

2022年2月 ブダペストにて

中原佑介

作曲家による初版への序文

《ミクロコスモス》の最初の4巻は——子供か大人かを問わず——ピアノを学習したいと願う人たちが、ごく初歩の段階から触れるのに適した曲を見つけられるように作られている。これらの曲は可能な限りあらゆる単純な技術的課題を網羅し、かつ難易度順に並べられている。とくに最初の3巻は、学習の最初の1年もしくは1年半において単独で十分に使えることを想定して構成されている。

これらの3巻が普通のピアノ教本と異なる点は、技術的および理論的解説がまったく含まれていないということのみである。我々の考えでは、このような解説は教師が生きた言葉で生徒に告げることが望ましい。あらゆる教師は何が求められているか知っているはずであるし、また本や教本に頼ることなく基礎的な手引きができるはずだからである。

特定の課題に関しては、多くの場合複数の曲が用意されている。これは教師および生徒に選択肢を与えるためである。これを踏まえると、1人1人の生徒に96曲すべてを習得させるというのは、不必要ということもできるし——むしろ不可能であり、推奨できないと言うべきかもしれない。

指導の際の負担を軽減するために、最初の4巻には附録として練習曲が収録されている。練習曲の番号の右側には括弧でくくられた番号があり、この番号は関連する《ミクロコスモス》の曲を指し示している。いくつかの技術的課題については複数の練習曲が存在し、教師は自由に選択することができる。才能に恵まれた生徒にはより難しいものを、そしてそうではない生徒には簡単なもの

のを与えるとよいだろう。いくつかの練習曲は関連する曲に取り組みせる直前ではなく、より早い時期に与えておくことを推奨する。当然のことながら、(5本の指の訓練、指くぐり、アルペジオなどの)きわめて単純な指の練習は本曲集には含まれていない。この点でも通常の「ピアノ教本」の構成を取って踏襲しなかった。こうした練習はすべての教師が知っているべきものであり、また即興で作れるものでもあるから、自身の判断に従って生徒に与えるべきである。

小品と練習曲は難易度順に配列されているが、この順序はあくまで目安である。生徒の能力を勘案しつつ、教師はこの順序を任意で変更してもよい。

メトロノーム記号と演奏時間に関しては、特に最初の3巻においてはあくまで大まかな目安として捉えるとよい。最初の数十曲のテンポは——状況に応じて——よりゆっくりでも、より速くてもかまわない。しかし先に進むに従って、曲のテンポの変更は推奨されなくなっていく。5巻および6巻に収録されている曲の場合、テンポの指示は慣習的な意味で守るべきである。もし曲の番号の脇にアスタリスク(*)がある場合、これは附録の第2部 [= 作曲家による初版への注釈]にこの曲に関する注釈があることを示している。

[43, 44, 55, 68番の]4曲には第2ピアノのパートを付けている。なぜなら生徒はできるだけ早くアンサンブルに取り組むことが重要だからである。これらの曲の2台ピアノ版はもちろんグループでのレッスンで教室に2台のピアノがある場合にのみ——というより通常あるべきなのだが——使うことができる。

[65, 74, 95, 127番の]4曲は伴奏付き歌曲である。あらゆる器楽のレッスンは実のところ生徒を歌わせるところから始めないといけない。もしこの通りにレッスンが始


められているのなら、このような伴奏付き歌曲を習得することは特別に難しいことではないはずだ。この種の練習は大変有益である。なぜなら生徒の視界が2段譜表から3段譜表に広がるからである(つまり生徒は1人で弾き歌いすべきである)。

74番および95番に関しては、学習の難しさを軽減するためピアノ独奏版も収録されている。生徒はまずこの独奏版を練習してから、弾き歌いに取り組むとよいだろう。65番の演奏法に関しては、注釈を参照のこと。

4巻まで進んだ段階においては、(例えば J. S. Bach の《アンナ・マグダレーナ・バッハのための音楽帳》に含まれる易しい曲やチェルニーの適切な練習曲などといった)他の作品を併用することができる——というよりもむしろ併用するべきである。

簡単な練習曲や小品を他の調に移調して演奏することは有益である。さらには、最初の3巻の適切な曲を編曲してみるのもよいだろう。もちろん、ここではきわめて「厳格な」編曲を勧めているのであって、この種の編曲ではチェンバロのレジスターの使用によってもたらされ

るようなオクターヴの重複が重要な役割を果たす。この考えに沿って、例えばいくつかの曲を2台のピアノで1オクターヴずらして演奏することもできる(例えば45, 51, 56番など)。時にはより大胆な編曲を試みることも可能である。例えば69番の伴奏を次のように簡略化すること

もできる: など。問題となりうるのは10-11, 14-15, 22-23, 26-27, 30, 32-33小節の変形であろう。この種の試みにおいては数多くの可能性があふれており、よい解決を見つけられるかどうかは教師もしくはすぐれた生徒の創造性にかかっている。

編曲に関して、さらに次のようなことも言える。いくつかの曲(例えば易しい曲の中では76, 77, 78, 79, 92, 104b番、難しい曲の中では117, 118, 123, 145番)はチェンバロでの演奏にも適している。この楽器においてはオクターヴの重複はレジスターの使用によってもたらされる。


最後に、これらの小品の別の活用法を指摘しておきたい。上級者はこの曲集の中に初見演奏の練習に適した教材を見つけることができるだろう。

作曲家による初版への注釈

- 9 タイで結ばれた音によって生じる繋留とは何かを実感させるために、譜表の間に記されたリズムに従って、足踏みなどによりきわめて明確な音を生徒に出させることを勧めたい。
- 10 調号としてイ音にのみフラットが付いている。
- 14 音楽の表現力を実感させるために——これは近年流行している見方とは逆のものなのだが——「問い」と「答え」の内容を持つ歌詞を、「問い」もしくは「答え」の性格を持った旋律の下に配置している。ピアノでこの曲に取り組む前に、まず2人の生徒(もしくは生徒のグループ)に交替で歌わせることを勧めたい。
- 22 模倣: 1つ目の声部に似た2つ目の声部が遅れてあらわれることを指す。
- 23, 25 転回: 2つの声部の上下関係を入れ替えることを指す。つまり、上声部(および下声部)だったものが下声部(および上声部)となる。(例えば23番では、1-3および7-9小節目では本来の形が示され、残りの小

節では転回系が示されている。) 25番には調号としてハ音にのみシャープが付いている。

- 28 カノン: 2つの同一の声部があり、片方がもう片方より遅れてあらわれる。2つの声部はそれぞれ異なる音高を取ることができる。28番ではこれらの音程の差はオクターヴであるので、曲名は〈オクターヴのカノン〉となっている。
- 29 鏡映しの模倣: 模倣する(下の)声部の旋律の方向は上の声部のものとは逆になっている。
- 30 28番への注釈を見よ。ここでは2つの声部の間の音程は5度[正しくは4度]である。
- 32 ドリア旋法: いわゆる教会旋法の1つ。二音を主音とした場合、この音階は調号を持たない(つまり白鍵のみで演奏できる)。ハ音を主音とした場合、この音階

は次のように表記される:

これは長6度と短7度を持つ短音階と言える。このドリア旋法および以下で紹介するその他の教会旋法は中世から17世紀頃まで使われていたが、J.S.バッハ以降、芸術音楽においては長調および短調の音階に置き換えられていった。しかし、その他の特定の名を持たない音階とともに、これらの旋法は東ヨー

- ロッパ(ハンガリー、ルーマニア、ユーゴスラヴィアなど)やアジアの民俗音楽では未だに盛んに使われており、まったく廃れていない。
- 34 フリギア旋法: 教会旋法の1つ。ホ音を主音とした場合、音階の7つの音は調号を持たない(短2度、短6度、短7度を持つ短音階)。
- 36 28番への注釈を見よ。2番目の声部が1番目のものよりいくらか異なる場合、カノンは「自由」なカノンとなる。
- 37 リディア旋法: 教会旋法の1つで、へ音を主音とした場合、音階の7つの音は調号を持たず、増4度を持つ長音階となる。この音階における増4度はきわめて特徴的なため、37番のように5つの音に基づく旋律でさえ「リディア旋法」とみなすことができる。
- 43 この曲の最初のヴァリエーション"a"はソロで演奏することもできるが、同程度の難易度の第2ピアノのパートと一緒に演奏することもできる。
- 44 第2ピアノパートなしでも演奏することができる。
- 48 ミクソリディア旋法: ト音を主音とした場合、この教会旋法の音階の7つの音は調号を持たない。
- 55 37番と44番への注釈を見よ。
- 61 5音音階: この5音音階は学術的には「半音のない5音音階」と呼ばれる。これは第2度および第6度を欠く短音階とみなすこともできる。単声の古いキリスト教音楽で頻繁に使われており、現在でも3つの中心地で生き続けている: アメリカのインディアンたち、アフリカの黒人たち、そして中央アジア——これが[われわれにとって]最も重要なものである。いずれの場合においても、同じ土台から異なるタイプの旋律が産み出されてきた。中央アジアのタイプの影響は西はハンガリー、東は中国、南はトルコにまで広がっている。61番の性格は中央アジアの旋律タイプを想起させる。
- 64 ヴァージョン"b"はヴァージョン"a"を半音階的に圧縮したものである。
- 65 この曲に関する序文の記述を見よ。この曲は歌なしでも演奏することができる。A) 1台のピアノで: 左手は伴奏の左手部分を、右手は旋律を演奏する。最後の4小節では右手は伴奏の右手部分を演奏すること。B) 2台のピアノで: 片方の生徒は伴奏を演奏し、もう片方は旋律をオクターヴ上で重複させて弾くこと。

校訂報告

略号

- BBA 人文学研究センター 音楽学研究所 ブダペスト・バルトーク・アーカイヴ
- PSS SBB バーゼル、パウル・ザッハー財団、バルトーク・ペーラ・コレクション(バルトーク・ペーテル寄託)

資料

- D 自筆草稿。153曲中139曲(うち102, 134/3, 147番の自筆浄書譜を含むが、21, 31, 73, 81, 95-96, 98, 104b, 113, 115, 123b, 127-128, 134/1-2, 135, 137, 145b, 152番を除く)および練習曲3-4, 6, 8, 12, 26番を含む。PSS SBB, 資料番号59PS1(複写はBBA蔵)。90ページ。
- D_{PB} バルトーク・ペーテルのためのピアノレッスンで用いられた草稿。18-21, 31番および1曲の未出版曲を含む。BBA, 資料番号BAN6609。14ページ。
- A_{I-II} 半透明の五線紙に記された自筆浄書譜。153曲中131曲(A_{III}に含まれる21曲、および102番と134/3番を除く)、および練習曲1-2, 6-33番を含む。PSS SBB, 資料番号59PID1-ID2(複写はBBA蔵)。74+8ページ。
- A_{III} 自筆浄書譜。21曲(1-10, 13-17, 26-29, 38-39番)および練習曲3-5番を含む。PSS SBB, 資料番号59PFC1(複写はBBA蔵)。7ページ。
- AP_{B1-2} バルトーク自身のためのA_{I-II}の複製の一部(13-29, 33-60, 63, 65, 67-68ページのみ)。91曲(11-12, 18-25, 30-31, 40-44, 49-50, 52, 54-56, 61, 64b, 65-67, 69, 72-77, 79-80, 82-83, 85, 88-89, 91-94, 95b(断片), 98-100, 103, 108-114, 116-118, 120, 122-127, 128(断片), 129-133, 136-144, 146, 147(第1稿), 148-153番)、および練習曲12番を含む。PSS SBB, 資料番号59PFC1(複写はBBA蔵)。49ページ。
- AP_{PB} バルトーク・ペーテルのためのピアノレッスンで用いられたA_{I-II}の複製の一部(1-24, 29-32ページ)。

- ジ)。49 曲(32-37, 46-48, 51, 53, 57-60, 62-63, 64a, 70-71, 78, 81, 84, 86-87, 90-92, 94, 100-101, 103, 105-106, 108, 110-111, 114, 122, 124-125, 132-133, 136-137, 140(断片), 144-145, 147 番(第 1 稿))を含む。ブダペスト、ヴァーシャルヘイ・ガーポル蔵、資料番号 BHadd 95 (複写は BBA 蔵)。28 ページ。
- AP_{B&H} ブージー・アンド・ホークス社に送付された A_{I-II} の複製の一部(1-8, 13-32, 37-59 ページ)。90 曲(11-12, 21-25, 31-37, 41, 43-44, 46-53, 55-57, 58(断片), 59-61, 63-64, 66-67, 70, 74, 76-77, 79-80, 82, 84, 86, 88-89, 91-94, 99-100, 103, 106, 108-112, 114, 116-118, 120, 122-125, 129-133, 136-145, 147(第 1 稿、自筆による変更を含む), 148-151, 153 番)。PSS SBB, 資料番号 59PFC3 (複写は BBA 蔵)。51 ページ。
- EC 彫版用の最終稿。A_{I-II} の完全な複製、**パーストリ =バルトーク・ディッタ**により A_{III} をもとに作成された 21 曲の浄書譜、および**ドイチュ・イエネー**による 2 曲(102, 134/3 番)の浄書譜からなる。PSS SBB, 資料番号 59PFC4 (複写は BBA 蔵)。
- E_{UK} 6 巻からなるイギリス初版。ロンドン、ブージー・アンド・ホークス社、彫版番号(1-6 巻) H. 15196, H. 15197, H. 15192, H. 15191, H. 15189, H. 15187, 1940 年出版。表紙: *BÉLA BARTÓK | MIKROKOSMOS | PIANO SOLO | VOL. I[-VI] | BOOSEY & HAWKES, LTD., | LONDON*. 内表紙: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pieces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I [-VI] | Piano Solo | PRICE 3/6 [価格は 1-3 巻の場合; 4-6 巻については: 5/-] NET. | WINTHROP ROGERS EDITION*. 利用した資料: BBA, 資料番号 BAN 2182 (Z. 30.247)。
- E_{US1} 6 巻からなるアメリカ初版。ニューヨーク、ブージー・アンド・ホークス社、1940 年出版。彫版番号は E_{UK} と同一。表紙: [上部右:] *Volume I [-VI]* | [中央:] *BÉLA BARTÓK | Mikrokosmos* | [イラストレーション: 様式化されたグランドピアノ] | *153 PROGRESSIVE PIANO PIECES | IN SIX VOLUMES | BOOSEY & HAWKES Inc.* 内表紙: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pieces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I [-VI] | Piano Solo | \$1.00 [価格は 1-2 巻の場合; 3-4 巻については 1.25 ; 5-6 巻については 1.50] | Sole Selling Agents | BOOSEY HAWKES BELWIN, Inc.*
New York, U. S. A | [...] | Printed in U. S. A. 利用した資料 (1 巻は利用不可能): 2-4 および 6 巻については: BBA, 資料番号 BAN 31 (Z. 13), BAN 2612 (Z. 30.325), BAN 2613 (Z. 30.326), BAN 2614 (Z. 30.324); 5 巻: Budapest, リスト・フェレンツ音楽芸術大学中央図書館、資料番号 Z. 22.424/V。
- E_{US1-Deutsch} **ドイチュ・イエネー**に献呈された E_{US1} の 6 巻目。バルトークによるいくつかの訂正を含む。BBA, 資料番号 BAN 182。
- E_{US1-B} バルトークが所有していた E_{US1} の一部。3 巻と 6 巻のみが現存。いくつかの訂正、演奏に関係する書き込み、そして 2 台ピアノのための《マイクロコスモスより 7 つの小曲》に関する自筆譜を含む。PSS SBB, 資料番号 59PFC2 (複写は BBA 蔵)。
- E_{US2} 少し後に出版された E_{US1} のリプリント。おそらく作曲家に由来する訂正を含む。1-2 巻: 内表紙の下部に“Printed in U.S.A”の代わりに“Litho'd in U. S. A.”と書かれている。利用した資料: BBA, 資料番号 BAN 5706/a-c, 5708/a, 5711/a-b。
- Rec-B₁ バルトークによる 124 番および 146 番の録音。ロンドンのアビー・ロード・スタジオで 1937 年 2 月 5 日録音、リリースは 1938 年。1991 年にフンガロトンにより CD として再版されている (Bartók at the Piano 1920-1945, HCD 12326-31 収録)。
- Rec-B₂ 1939 年 1 月 13 日にブダペストのラジオ局(マジヤル・ラーディオ)から放映されたバルトークによる 109 番、138 番および 148 番の演奏からの個人による録音。1995 年にフンガロトンにより CD として再版されている (Bartók Recordings from Private Collections, HCD 12334-37 収録)。
- Rec-B₃ バルトークによる 32 曲の録音(94, 97, 100, 108-109, 113-114, 116, 118, 120, 125-126, 128-131, 133, 136, 138-144, 147-153 番)。ニューヨークのコロンビア・レコードのスタジオで 1940 年 4 月および 5 月に録音。一部は 1941 年頃にリリースされ、全曲を含む完全版としては 1951 年にリリースされた。1991 年にフンガロトンにより CD として再版されている (Bartók at the Piano 1920-1945, HCD 12326-31 収録)。

この版について

1932 年から 1938 年まで、バルトークはまず曲を普通の五線紙に草稿として書きとめ(D)、その後半透明の五線

紙に浄書し(A_{I-II})、この自筆浄書譜から複数セットの複製が作られた(AP_{B1-2}, AP_{PB}, AP_{B&H}, そして EC の大部分)。AP_{B1-2}, AP_{B&H} および EC の構成は大きく異なるが、これら3つの資料はバルトークが AP_{B&H} を出版社に送付した1939年6月までには同時に修正されたため、いずれの資料においても個別の曲のテキストは基本的には同一である。ただ、AP_{B1-2} に含まれる曲の一部はバルトークが初版の校正をした際に記入されたであろう追加の修正を含むため、EC のものとは異なる箇所がある。また、AP_{B1-2} には演奏会での使用に関連した書き込みがある。ちなみにバルトークが1940年の4月および5月にニューヨークで《マイクロコスモス》を録音した際に用いられた楽譜は、おそらく初版(E_{US1-B})ではなく AP_{B1-2} である。作曲の最後の段階である1939年において、バルトークはもっとも簡単な曲の浄書譜を半透明の五線紙にではなく、普通の五線紙に作成し(A_{III})、その後に彼の妻である**バルトーク＝パーストリ・ディッタ**に筆写するよう頼んだ。この筆写譜は現在 EC の一部となっている。

イギリス初版(E_{UK})は彫版用の最終稿(EC)をもとに作成され、1940年1月と2月にバルトークにより校正された。バルトーク自身による《マイクロコスモス》の改訂版は作成されなかったため、E_{UK} は最重要の資料とみなされるべきである。本原典版では、「序文」でも述べたように、アメリカ初版(E_{US1})はもっぱら比較のためのみに用いられている。演奏記号(強弱記号、ペダル記号および速度記号)の正確な配置に関しては、作曲家の意図をより正確に反映しているであろう EC を比較検討している。AP_{B1-2} および A_{I-II} にみられる異稿について、作曲家の意図をより正確に反映していると思われるものは、楽譜本文に反映されている。資料批判や曲の詳細な成立過程を含む、より詳細な校訂報告は《バルトーク・ベーラ批判校訂全集》の41巻を参照せよ。丸括弧は初版でそのように使われていたものに由来する。校訂者による補足は角括弧でくくられているが、臨時記号に関しては小さめのフォントで表記されている。

演奏者への助言

運指

《マイクロコスモス》の最大の特徴の1つは、初心者が手の位置を変えずに、また指遣いにわずらわされずに弾けるよう、数多くの曲がペンタコルドに基づいて書かれていることである。これにより、生徒は他の音楽的および技術的課題に集中して取り組むことができる。最初の2

巻においては、(13番〈手の位置の移動〉や15番〈村の歌〉などにみられるような)手の位置の変化は頻繁には現れない。同様に、繰り返される音やモチーフでの指替えはこれらの巻では非常に稀にしか用いられない(例外としては45番〈瞑想〉がある)。ちなみにバルトークの別の教育用作品である《子供のために》では、指替えは音楽的意図と深く結びついている。

バルトークは全ての曲に注意深く運指を付けている。本原典版では、手の位置の移動のあとに必要とされる指番号が欠けている場合(31番〈カノン形式の舞曲〉)や類似する箇所とは想定される運指が違う場合(62番〈短6度の平行進行〉)にのみ補った。

テンポと演奏時間

《マイクロコスモス》においては、バルトークはさまざまな記譜上の要素を教育的配慮に基づいて徐々に導入しているが、これにはイタリア語の速度標語も含まれる。彼は本来11-12番および21-25番の自筆浄書譜にイタリア語の速度標語を記入していたのだが、これらは後に教育的理由により削除され、この曲集で速度標語がはじめて現れるのは30番においてである。これらの削除された速度標語は作曲家の本来の構想を理解するために重要であるため、脚注に引用されている。

テンポと演奏時間に関しては、バルトーク自身の言葉を思い起こす必要があるだろう。彼によると、演奏時間は「実際の演奏に基づくものであり」演奏時間とメトロノーム記号は「あくまでも演奏者のための手引きとしての提案である」(《第2ヴァイオリン協奏曲》のピアノ・リダクション譜への「注解」より、1941年出版)。

作曲家による演奏

バルトークは最初の2巻に収録されている曲は録音していない。演奏会でもいくつかの曲を取り上げたのみで(40-42, 52-53, 55, 62番)、そのほとんどはアメリカでのレクチャー・リサイタルでのみ演奏された。

区切り記号

バルトークは、円熟期の記譜法において、2種類の区切り記号を区別して用いている: 「**’** (コンマ)は音楽の区切りのみならずいくらかの余分な休み(Luftpause [息継ぎ])を意味する。| は余分な休みなしの区切り(音の分離)を意味する」(ブージー・アンド・ホークス社の編集者、エルヴィン・シュタイン宛の1939年12月7日付けの書簡)

曲に付随する小さな譜表

最初の 2 巻に収録されている曲の多くには冒頭に小さな譜表があるが、これには様々な役割がある。いくつかの例では、単に手の位置や曲で使われているペンタコルドが示されている(例: 1 番 〈ユニゾンの旋律〉)。その他の例は、おそらく一種の短い準備練習として意図されており、終結音が全音符で書かれている(例: 4 番 〈ユニゾンの旋律〉)。単純な曲ではこれらの譜表はオクターヴのユ

ニゾンで書かれているが、より発展した曲の場合では、おそらく曲に使われている音階を知らしめるため、やや複雑なものが付けられている(32 番 〈ドリア旋法〉および 41 番 〈伴奏付きの旋律〉)。

2022 年 2 月 ブダペストにて

中原佑介

イタリア語の楽語の翻訳

Calmo	穏やかに
Comodo	快適に
con moto	活発に
in rilievo	浮かび上がらせて
largamente	幅広くゆるやかに
la seconda volta	繰り返しの際には
strepitoso	騒々しく
teneramente	優しく
tranquillo	静かに

歌詞対訳

14番:

65番: 「あるかい、あるかい、くまではあるかい?」 「あるさ、あるさ、すてきなやつが」

「そんじゃみせておくれよ」 「やだ あっちに行けよ」

「あるかい、あるかい、君のところに熊手はあるかい?」

「あるさ、あるさ、君のよりも素敵で上等なやつが。」

「へえ、それなら見せておくれよ、比べてみようじゃないか」

「だめ、だめ、あっちにいけよ、とっ捕まえるぞ」

脚注

5 ページ

1) 28 番参照。

6 ページ

1) 27 番参照。

*) バルトークは足踏みなどで強調すべき拍を音符で示している(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

7 ページ

*) 自筆浄書譜にはメトロノーム記号の代わりに速度標語がある。11 番では *Andante*, 12 番では *Allegro moderato* (「校訂報告」内の「演奏者への助言」を参照のこと)。

8 ページ

1) 17 番参照。

2) 65 番参照。

*) バルトークは最初に歌詞付きで歌うことを推奨している(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

10 ページ

1) 13 番参照

*) 18-21 番に関して、バルトークは練習曲 1 番の使用を勧めている。

11 ページ

*) 自筆浄書譜にはメトロノーム記号の代わりに速度標語 *Andante* がある。

12 ページ

*) 自筆浄書譜にはメトロノーム記号の代わりに速度標語 *Andante* がある。22-24 番に関して、バルトークは練習曲 2 番の使用を勧めている。

**) 彫版用の最終稿には本来はメトロノーム記号の代わりに速度標語 *Andante* があった。自筆浄書譜にはテンポに関する指示はない。

13 ページ

*) 自筆浄書譜ではメトロノーム記号の代わりに速度標語 *Andantino* がある。

14 ページ

*) 自筆浄書譜ではメトロノーム記号の代わりに速度標語 *Allegro risoluto* がある。——この曲に関して、バルトークは練習曲 2 番の使用を勧めている。

15 ページ

1) 9 番参照。

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 3 番の使用を勧めている。

16 ページ

1) 7 番参照。

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 4 番の使用を勧めている。

17 ページ

*) おそらくここにも > (*バルトーク・ペーテルのためのピアノレッスン*で用いられた草稿で見られるように)

18 ページ

*) 点線は右手と左手の間での声部の受け渡しを示している。

19 ページ

*) 右手の音階は彫版用の最終稿においても、初版においてもこの形だが、実際の曲で使われている音域は 2 度高い。これは一見矛盾しているように見えるが、バルトークはト音上の 2 種類のペンタコルドの(ハ音もしくは嬰ハ音を持つという)違いを強調する意図があった可能性があるため、本原典版では訂正していない。

20 ページ

*) おそらくここにも | (*ブージー・アンド・ホークス社*に送付された複製には見られるが、のちの資料からは欠けている)。

22 ページ

*) 彫版用の最終稿には、第 17 小節の右手と同様に本来ここにもタイがあったが、後にバルトークにより削除されている(おそらく第 17 小節 1 拍目に演奏される音が欠けることにより、拍節感が不明瞭になるのを防ぐため)。

24 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 5 番の使用を勧めている。

26 ページ

*) 41-42 番に関して、バルトークは練習曲 6-8 番の使用を勧めている。

28 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 9 番の使用を勧めている。また、第 2 ピアノパートなしでの演奏を許可している(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

29 ページ

*) バルトークは第 2 ピアノパートなしでの演奏を許可している(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

32 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 10-11 番の使用を勧めている。

37 ページ

*) 練習曲 12 番はこの曲への準備練習としても有益であるだろう。

**) 両方の手において \wedge は疑問がある。というのも、これらの \wedge は第 8 小節に \rightrightarrows の代わりに \leftarrow があった自筆浄書譜の初期の稿におそらく由来すると考えられるからである。

38 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 12-13 番の使用を勧めている。また、第 2 ピアノなしでの演奏を許可している(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

40 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 14 番の使用を勧めている。

42 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 15 番の使用を勧めている。

46 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 16 番の使用を勧めている。

**) 自筆浄書譜では両方の手に \wedge がある(恐らく誤りによりこれより後の全ての資料からは欠けている)。

50 ページ

1) 14 番参照。

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 17 番の使用を勧めている。また、歌なしでの演奏に関して、バルトークは次の 2 つの選択肢を勧めている。A) ピアノ独奏——この場合第 5-23 小節において右手は旋律を演奏する。B) 2 台ピアノでの演奏——片方の奏者はオリジナルのピアノ伴奏を演奏し、もう一方は旋律を上のおクターヴで重複しつつ演奏する(「作曲家による初版への注釈」を参照のこと)。

51 ページ

*) この曲に関して、バルトークは練習曲 18 番の使用を勧めている。

**) 「ペーテルのもの」。バルトークはこの言葉により、ペーテルを教えた事で得られた経験が《マイクロコスモス》成立に重要な役割を果たしたことに感謝の念を示している(「序文」参照)。

55 ページ

*) 練習曲 12 番は 54 番への準備練習としても有益であるだろう。

56 ページ

*) sopra/sotto = (手をもう片方の手より)上に/下に