

## Bemerkungen

*T* = Takt(e)

### Quellen

- D Entwurf. Enthält 139 von 153 Stücken (darunter Reinschriften von Nr. 102, 134/3, 147; es fehlen Nr. 21, 31, 73, 81, 95–96, 98, 104b, 113, 115, 123b, 127–128, 134/1–2, 135, 137, 145b, 152) sowie Übungen Nr. 3–4, 6, 8, 12 und 26. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PS1 (Photokopie: Budapest, Bartók-Archiv, Institut für Musikwissenschaft, Geisteswissenschaftliches Forschungszentrum der Ungarischen Akademie der Wissenschaften; im Folgenden abgekürzt mit BBA). 90 Seiten. Siehe Abbildung auf S. 41.
- D<sub>PB</sub> Für Peter Bartóks Klavierstunden verwendeter Entwurf. Enthält Nr. 18–21, 31 und ein unveröffentlichtes Stück. BBA, Signatur BAN 6609. 14 Seiten.
- A Autographe Reinschrift auf Lichtpauspapier. Enthält 131 von 153 Stücken (es fehlen 21 Stücke, die in A<sub>FC</sub> enthalten sind, sowie Nr. 102 und 134/3) sowie Übungen Nr. 1–2 und 6–33. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PID1–ID2 (Photokopie: BBA). 74 + 8 Seiten. Siehe Frontispiz.
- A<sub>FC</sub> Autographe Reinschrift von 21 Stücken (Nr. 1–10, 13–17, 26–29, 38–39) und den Übungen Nr. 3–5. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PFC1 (Photokopie: BBA). 7 Seiten.
- AP<sub>B</sub> Bartóks eigener, unvollständiger Abzug von A (S. 13–29, 33–60, 63, 65, 67 f.). Enthält 91 Stücke (Nr. 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 fragmentarisch, 98–100, 103, 108–114, 116–118, 120, 122–127, 128 fragmentarisch, 129–133, 136–144, 146, 1. Fassung 147, 148–153) und die Übung Nr. 12. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PFC1 (Photokopie: BBA). 49 Seiten.

- AP<sub>PB</sub> Unvollständiger Abzug von A (S. 1–24, 29–32, 72–74), vor allem für Peter Bartóks Klavierstunden verwendet. Enthält 49 Stücke (Nr. 32–37, 46–48, 51, 53, 57–60, 62–63, 64a, 70–71, 73, 81, 84, 86–87, 90–92, 94, 100–101, 103, 105–106, 108, 110–111, 114, 122, 124–125, 132–133, 136–137, 140 fragmentarisch, 144–145, 1. Fassung 147), den zweiten Klavierpart für Nr. 43a, 44, 55 und 68 sowie 21 Übungen (Nr. 1–2, 6–10, 11a, 11b fragmentarisch, 13–18, 21, 23–24, 27–30). Budapest, Sammlung Gábor Vásárhelyi, Signatur BHadd 95 (Photokopie: BBA). 31 Seiten.
- AP<sub>B&H</sub> Unvollständiger Abzug von A (S. 1–8, 13–32, 37–59) für Boosey & Hawkes. Enthält 90 Stücke (Nr. 11–12, 21–25, 31–37, 41, 43–44, 46–53, 55–57, 58 fragmentarisch, 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, 1. Fassung 147 mit autographen Korrekturen, 148–151, 153). Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PFC3 (Photokopie: BBA). 51 Seiten.
- EC Stichvorlage. Besteht aus einem kompletten Abzug von A, einer auf A<sub>FC</sub> basierenden Reinschrift von 21 Stücken durch Ditta Pásztory-Bartók und zwei von Jenő Deutsch notierten Stücken (Nr. 102, 134/3). Basel, Paul Sacher Stiftung,

- Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PFC4 (Photokopie: BBA).
- E<sub>UK</sub> Englische Erstausgabe in 6 Bänden. London, Boosey & Hawkes, Plattennummern (Bd. I–VI) „H. 15196“, „H. 15197“, „H. 15192“, „H. 15191“, „H. 15189“, „H. 15187“, erschienen 1940. Umschlag: *BÉLA BARTÓK | MIKROKOSMOS | PIANO SOLO | VOL. I[–VI] | BOOSEY & HAWKES, LTD., | LONDON*. Titel: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pièces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I[–VI] | Piano Solo | PRICE 3/6* [für Bd. I–III; für Bd. IV–VI: 5/-] *NET. | WINTHROP ROGERS EDITION*. Verwendetes Exemplar: BBA, Signatur BAN 2182 (Z. 30.247).
- E<sub>USA1</sub> Amerikanische Erstausgabe in 6 Bänden. New York, Boosey & Hawkes, erschienen 1940. Plattennummern wie bei E<sub>UK</sub>. Umschlag: [oben rechts:] *Volume I[–VI]* | [Mitte:] *BÉLA BARTÓK | Mikrokosmos* | [Zeichnung: stilisierter Konzertflügel] | *153 PROGRESSIVE PIANO PIECES | IN SIX VOLUMES | BOOSEY & HAWKES Inc.* Titel: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pièces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I[–VI] | Piano Solo | \$1.00* [für Bd. I–II; für Bd. III–IV: 1.25; für Bd. V–VI: 1.50] | *Sole Selling Agents | BOOSEY HAWKES BELWIN, Inc. New York, U. S. A | [...] | Printed in U. S. A*. Verwendetes Exemplar (für Bd. I kein Exemplar vorhanden): Bd. II–IV, VI: BBA, Signatur BAN 31 (Z. 13), BAN 2612 (Z. 30.325), BAN 2613 (Z. 30.326), BAN 2614 (Z. 30.324); Bd. V: Budapest, Franz Liszt Musikakademie, Zentralbibliothek (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Központi Könyvtár), Signatur Z. 22.424/V.

- E<sub>JD</sub> Bd. VI von E<sub>USA1</sub>, Jenő Deutsch gewidmet, mit einigen Korrekturen Bartóks. BBA, Signatur BAN 182.
- E<sub>B</sub> Bartóks Handexemplar von E<sub>USA1</sub>, nur Bd. III und VI erhalten, mit einigen Korrekturen und Eintragungen für eigene Aufführungen sowie Material zu den *Sieben Stücken aus Mikrokosmos* für zwei Klaviere. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 59PFC2 (Photokopie: BBA).
- E<sub>USA2</sub> Etwas späterer Nachdruck von E<sub>USA1</sub>, enthält einige vermutlich autorisierte Korrekturen. Bd. I–II: unten auf der Titelseite *Litho'd in U. S. A.* statt *Printed in U. S. A.* Verwendetes Exemplar: BBA, Signatur BAN 5706/a–c, 5708/a, 5711/a–b.
- Rec-B<sub>1</sub> Bartóks Aufnahme von Nr. 124 und 146 im Abbey Road Studio in London am 5. Februar 1937; 1938 erschienen. 1991 von Hungaroton in der Sammlung *Bartók at the Piano 1920–1945* (HCD 12326–31) auf CD veröffentlicht.
- Rec-B<sub>2</sub> Privater Mitschnitt von Bartóks Aufführung der Nr. 109, 138 und 148, die am 13. Januar 1939 vom Ungarischen Rundfunk, Budapest, ausgestrahlt wurde. 1995 von Hungaroton in der Sammlung *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37) auf CD veröffentlicht.
- Rec-B<sub>3</sub> Bartóks Aufnahme von 32 Stücken (Nr. 94, 97, 100, 108–109, 113–114, 116, 118, 120, 125–126, 128–131, 133, 136, 138–144, 147–153) in den Columbia-Tonstudios in New York im April/Mai 1940, ca. 1941 erschienen. 1991 von Hungaroton in der Sammlung *Bartók at the Piano 1920–1945* (HCD 12326–31) auf CD veröffentlicht.

#### Zur Edition

Bis 1938 skizzierte Bartók Stücke zunächst auf herkömmlichem Notenpapier (D) und erstellte dann Reinschriften auf

Lichtpauspapier (A), von dem mehrere Abzüge genommen wurden (AP<sub>B</sub>, AP<sub>PB</sub>, AP<sub>B&H</sub> und ein großer Teil von EC). Der Inhalt von AP<sub>B</sub>, AP<sub>B&H</sub> und EC unterscheidet sich erheblich, der Notentext der Einzelstücke ist jedoch meist in allen drei Quellen identisch, da sie vermutlich gleichzeitig korrigiert wurden (spätestens bevor Bartók AP<sub>B&H</sub> im Juni 1939 dem Verleger vorlegte). AP<sub>B</sub> unterscheidet sich bisweilen von EC, möglicherweise weil Bartók während der Überprüfung der Korrekturabzüge für die Erstausgabe weitere Änderungen darin notierte; außerdem nahm er in AP<sub>B</sub> einige zusätzliche Eintragungen für seine eigenen Aufführungen vor. Für seine im April/Mai 1940 in New York entstandene Aufnahme (Rec-B<sub>3</sub>) verwendete Bartók vermutlich eher AP<sub>B</sub> als sein eigenes Exemplar der Erstausgabe (E<sub>B</sub>). In der letzten Kompositionsphase 1939 erstellte Bartók Reinschriften der leichtesten Stücke auf herkömmlichem Notenpapier (A<sub>FC</sub>) statt auf Lichtpauspapier und bat seine Frau Ditta Pásztory-Bartók, eine weitere Abschrift zu erstellen, die nun zu EC gehört.

Die englische Erstausgabe (E<sub>UK</sub>) wurde auf der Basis der Stichvorlage (EC) erstellt und zwischen Januar und Februar 1940 von Bartók geprüft. Da keine weitere revidierte Ausgabe vorbereitet wurde, ist E<sub>UK</sub> als Hauptquelle zu betrachten. Aus den im *Vorwort* dargelegten Gründen wurde die amerikanische Erstausgabe (E<sub>USA</sub>) nur als Vergleichsquelle herangezogen. Außerdem wurde für die genaue Platzierung der Vortragsanweisungen (Dynamik, Pedalzeichen und Tempobezeichnungen) EC berücksichtigt, da sie die Absichten des Komponisten getreuer wiedergibt. Einige in AP<sub>B</sub> und A enthaltene Textvarianten wurden in den Haupttext übernommen, wenn sie die Vorstellungen des Komponisten präziser wiedergeben schienen. Nähere Angaben, darunter eine kritische Bewertung der Quellen und ein detaillierter Bericht zur schrittweisen Formierung des Notentexts, finden sich in Bd. 41 der *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók* (in Vorbereitung). Runde Klammern entstammen der Erstausgabe. Eckige

Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers; nur hinzugefügte Vorzeichen erscheinen in Kleinstich.

#### *Aufführungspraktische Hinweise Fingersatz*

Auch in Bd. III und IV finden sich noch Pentachorde, daneben werden jedoch häufiger Änderungen der Handposition sowie größere Spannweiten und Daumenuntersatz bei Tonleitern eingeführt. Bartók notierte Fingersatz bei Änderungen der Handposition (wie in den beiden ersten Bänden) und auch dort, wo die Spannweite vergrößert (z. B. in Nr. 72, 78, 80) oder verkleinert werden soll (z. B. in Nr. 77, 94). Detaillierte Angaben finden sich in komplizierten chromatischen Passagen (z. B. in Nr. 79, 91–92) und Abschnitten mit Fingerunter- oder Fingerübersatz (z. B. in Nr. 72, 98, 104). Wie in den ersten beiden Bänden gilt auch hier, dass das Spiel durch Vermeidung unnötiger Fingerwechsel und Positionsänderungen erleichtert werden soll.

In Bd. III und IV finden sich aber mitunter auch aus musikalischen Gründen Angaben zum Fingersatz. In Nr. 96 sind gleiche Figuren mit demselben Fingersatz zu spielen (allerdings mit den gebotenen Ausnahmen, so vermied Bartók Daumen oder kleinen Finger auf schwarzen Tasten); auch der ungewöhnliche Fingersatz in Nr. 102 (Dreiklänge mit 5/4/2 statt des zu erwartenden 5/3/1 oder 4/2/1) mag aus musikalischen Erwägungen herrühren. In Nr. 112 soll jede Note des Variationsthemas mit Daumen und Zeigefinger gleichzeitig gespielt werden, um ein *Marcato-ff* zu erzeugen.

#### *Tempo und Spieldauer*

In *Bartóks Vorwort zur Erstausgabe* erklärte der Komponist: „Die M.M.-Angaben sollen [...] nur als ungefähre Fingerzeige betrachtet werden.“ Gleichzeitig gab er aber auch an: „Je weiter man fortschreitet, desto geringer sollen Abweichungen vom Originaltempo sein.“ Gleichwohl ist dem Interpreten eine gewisse Freiheit zuzugestehen, zumal Bartóks eigene Aufführungen nicht immer den Angaben der Druckversion entspre-

chen. Außerdem sei hier an Bartóks Aussage erinnert, dass die Zeitangaben „nach einer Aufführung notiert“ wurden und ebenso wie die Metronomangaben „nur Orientierungsvorschläge für den Interpreten“ darstellen („Anmerkung“ zum Klavierauszug des Violinkonzerts, 1941 erschienen).

#### Trennzeichen

In seiner ausdifferenzierten Notation unterschied Bartók zwei Trennzeichen (Brief an Erwin Stein, Lektor bei Boosey & Hawkes, vom 7. Dezember 1939): „ $\text{'}\text{}$  (Komma) bedeutet nicht nur eine Unterbrechung, sondern auch eine zusätzliche Pause (*Luftpause*); | bedeutet nur eine Unterbrechung (Trennung des Klangs) ohne zusätzliche Pause.“

In Bd. III und IV dienen diese Trennzeichen vermutlich eher pädagogischen Zwecken. So markiert | nicht nur das Ende von Phrasen, sondern auch die erforderliche kurze Unterbrechung vor dem Tempowechsel zu *Più lento* in T 22 von Nr. 88 (dem ersten Stück, in dem zwei verschiedene Tempi nicht durch eine Pause getrennt sind) oder vor dem plötzlichen Dynamikwechsel in T 16 f. von Nr. 117. In Nr. 90 kennzeichnet das | in T 4 f. wohl vor allem die unvermeidliche Pause bei einem weiten Sprung der Hand auf der Klaviatur.

#### Pedalgebrauch

Bartók notiert im *Mikrokosmos* eine Reihe ungewöhnlicher Pedalangaben. Dazu gehört *prol.* [= *prolungato*]  $\text{ped.}$  in

Nr. 109, das (für Haltenoten *D/d*<sup>1</sup>) ein gedrücktes Haltepedal vorschreibt. Das  $\frac{1}{2}$   $\text{ped.}$  verwendet Bartók in Nr. 110 für Abschnitte mit Clustern. In ähnlich dissonanten Passagen (etwa in Nr. 83 T 4 ff. und Nr. 107 T 8 f. etc.) ist das übliche Pedalzeichen wohl als Haltpedal zu deuten bzw. als Anweisung, das Pedal nicht voll gedrückt zu halten. In Nr. 116, T 35, dient das Pedal lediglich dem Legatospiel der linken Hand.

#### Weitere besondere Vortragsangaben

In T 37 f. von Nr. 103 findet sich die ungewöhnliche Anweisung *rep. ad libitum*, die dem Spieler überlässt, wie oft er die Takte wiederholen möchte. Ähnliche Angaben finden sich auch in anderen Werken Bartóks, von Anfang (Nr. 12 der *14 Bagatellen* BB 50) bis Ende seiner Karriere (das Presto aus der Violinsonate BB 124).

Die „stumm“ gedrückt gehaltenen Tasten in Nr. 102 ermöglichen einen ungewöhnlich reichen Klang (eine ähnliche Wirkung findet sich auch am Ende von Nr. 139 in Bd. V).

#### Konzerte und Aufnahmen

Da Bartók keine Angaben machte, wie sich für Aufführungen einzelne Stücke zusammenstellen ließen, sind seine eigenen Konzertprogramme in dieser Hinsicht besonders aufschlussreich. 26 der 55 Stücke aus Bd. III und IV trug er in Konzerten vor (Nr. 68–70, 73, 78, 81–82, 84, 87–88, 90–92, 94, 100, 102–103, 106, 108–110, 113–116, 120).

Dabei spielte er sie niemals numerisch geordnet, sondern stellte jeweils kleine Suiten nach Schwierigkeitsgrad zusammen und fügte diese als separate Blöcke in sein Programm ein. Häufig scheint es sich dabei um eine spontan getroffene Auswahl gehandelt zu haben; aber es sind etliche wiederkehrende Kombinationen und bestimmte Gruppierungsmerkmale zu beobachten. Im Folgenden beschränken wir uns auf Daten zu Bd. III und IV (ausführlichere Angaben zu den Konzertprogrammen finden sich in der Einleitung von Bd. 40 der Gesamtausgabe).

Bis zu Bartóks Einwanderung in die USA im Oktober 1940 unterschieden sich die *Mikrokosmos*-Suiten je nach Anlass erheblich (siehe Tabelle, Programme A–C). Danach spielte er in verschiedenen Konzerten fast das gleiche Programm (siehe Programme E und F).

Bartók kombinierte die Stücke aus Bd. III und IV meist mit anspruchsvolleren Stücken, fügte jedoch von Zeit zu Zeit ein Einzelstück aus diesen beiden Bänden in eine schwierige Suite ein (Programme C und F, Nr. 109 und 102). In seinen mit konzertmäßigen Aufführungen verknüpften Vorlesungen an amerikanischen Colleges und Universitäten spielte er nur Stücke aus Bd. II und III. Diese Auswahl (Programm E) zeigt, wie wichtig es Bartók war, die Suite mit dem oder den passenden Stück(en) zu beenden. Die Reihenfolge der Stücke entspricht der in den gedruckten Bänden – aber nicht im Fall der Schlusstücke:

Tabelle: Stücke aus dem *Mikrokosmos* in Bartóks Konzertprogrammen (Auswahl)

A	London, 9. Februar 1937	17 Stücke (Nr. 70, 81, 90, 78, 100, 62, 87, 84, 110, 91, 92, 73, 129, 131, 116, 124, 122) 10 Stücke (Nr. 133, 136, 140, 142, 143, 147, 144, 145, 137, 146)
B	London, 20. Januar 1938	8 Stücke (Nr. 53, 106, 94, 108, 132, 103, 114, 123) 7 Stücke (Nr. 125, 88, 130, 138, 120, 109, 139) 5 Stücke (Nr. 148–151, 153)
C	Konzerte in den USA, April 1940	9 Stücke (Nr. 116, 129, 131, 128, 126, 102, 113, 115, 146) 12 Stücke (Nr. 140, 142, 144, 137, 133, 138, 109, 148–51, 153)
D	Aufnahme in den USA, April bis Mai 1940	32 Stücke (Nr. 113, 129, 131, 128; 120, 109, 138; 100, 142, 140; 133, 149, 148; 108, 150, 151; 94, 152, 153; 126, 116, 130, 139; 143, 147; 144; 97, 118, 141; 136, 125, 114)
E	Konzerte bei Vorlesungen in den USA, 1940/41	18 Stücke (Nr. 40, 41, 42, 52, 53, 55, 62, 68, 69, 73, 78, 82, 84, 87, 94, 90, 91, 92)
F	Zwei Zusammenstellungen für Konzerte in den USA, 1940/41	10 + 5 Stücke (Nr. 122, 128, 126, 102, 148–53; Nr. 140, 142, 144, 137, 146) oder 11 Stücke (Nr. 140, 142, 144, 137, 146, 148–53)

Statt mit Nr. 94 beendete Bartók seinen Vortrag mit Nr. 92; möglicherweise erschien ihm ein schnelles, brillantes Stück als Abschluss der Suite angemessener. Für seine weiteren Konzerte in den USA (Programm F) wählte er dagegen fast ausschließlich Stücke aus den beiden letzten Bänden (Nr. 122, 139, 146 und die *Sechs Tänze in bulgarischem Rhythmus*).

Bartók spielte aus Bd. III–IV zehn Stücke im Studio ein (Rec-B<sub>3</sub>), ansonsten ist nur ein fragmentarischer Rundfunkmitschnitt von Nr. 109 erhalten (Rec-B<sub>2</sub>). Die Kombination der Stücke in Rec-B<sub>3</sub> entspricht teilweise derjenigen der Konzertprogramme; entscheidend war jedoch hier, dass die Schallplattenseiten möglichst vollständig bespielt wurden (siehe Programm D, die Semikola in der Liste markieren jeweils eine Plattenseite).

Bartóks Aufnahme gibt in musikalischer Hinsicht Aufschluss über Nuancen, die in der konventionellen Notation klassischer Musik nicht präzise wiedergegeben sind (z. B. Tempo, Artikulation und Dynamik), und befördert das Verständnis der im Notentext festgehaltenen musikalischen Absichten des Komponisten. So behandelte er zum Beispiel in den beiden Aufnahmen von Nr. 109 die Halbe Pause in T 12 und 23 als eine Art Zäsur, statt die exakte Dauer zu berücksichtigen.

Bartóks Aufnahme von Nr. 113 lässt sich als Umsetzung seiner Anweisung in den *Anmerkungen zur Erstausgabe* betrachten: Die Verdopplung der Oktaven in der Wiederholung ist sein übliches Vorgehen, um die zweite Strophe einer Volksliedbearbeitung interessanter zu gestalten (siehe auch die Transkription im *Anhang* der vorliegenden Edition).

Budapest, Herbst 2017  
Yusuke Nakahara

## Comments

*M* = *measure(s)*

### Sources

- D Draft containing 139 of 153 pieces (including fair copies of nos. 102, 134/3, 147; absent are nos. 21, 31, 73, 81, 95–96, 98, 104b, 113, 115, 123b, 127–128, 134/1–2, 135, 137, 145b, 152) and exercises nos. 3–4, 6, 8, 12, 26. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PS1 (photocopy in Budapest, Bartók Archives, Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences; hereafter abbreviated as BBA). 90 pages. See reproduction on p. 41.
- D<sub>PB</sub> Draft used for Peter Bartók's piano lessons, containing nos. 18–21, 31, and an unpublished piece. BBA, shelfmark BAN 6609. 14 pages.
- A Autograph fair copy on transparency, 131 of 153 pieces (absent are the 21 pieces contained in A<sub>FC</sub>, as well as nos. 102 and 134/3), and exercises nos. 1–2, and 6–33. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PID1–ID2 (photocopy in BBA). 74 + 8 pages. See frontispiece.
- A<sub>FC</sub> Autograph fair copy of 21 pieces (nos. 1–10, 13–17, 26–29, 38–39) and exercises nos. 3–5. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PFC1 (photocopy in BBA). 7 pages.
- AP<sub>B</sub> Bartók's own, incomplete tissue proof of A (pp. 13–29, 33–60, 63, 65, 67 f.), containing 91 pieces (nos. 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 fragmentary, 98–100, 103, 108–114, 116–118, 120, 122–127, 128 fragmentary, 129–133, 136–144, 146, 1<sup>st</sup> version of 147, 148–153), and exercise no. 12. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PFC1 (photocopy: BBA). 49 pages.
- AP<sub>PB</sub> Incomplete tissue proof of A (pp. 1–24, 29–32, 72–74), mainly used for Peter Bartók's piano lessons, containing 49 pieces (nos. 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 fragmentary, 144–145, 1<sup>st</sup> version of 147) and the 2<sup>nd</sup> piano part for nos. 43a, 44, 55, and 68, as well as 21 exercises (nos. 1–2, 6–10, 11a, 11b fragmentary, 13–18, 21, 23–24, 27–30). Budapest, Gábor Vásárhelyi's collection, shelfmark BHadd 95 (photocopy in BBA). 31 pages.
- AP<sub>B&H</sub> Incomplete tissue proof of A (pp. 1–8, 13–32, 37–59), submitted to Boosey & Hawkes, containing 90 pieces (nos. 11–12, 21–25, 31–37, 41, 43–44, 46–53, 55–57, 58 fragmentary, 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, 1<sup>st</sup> version of 147 with autograph revisions, 148–151, 153). Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PFC3 (photocopy in BBA). 51 pages.
- EC Engraver's copy, comprising a complete tissue proof of A as well as a fair copy of 21 pieces in Ditta Pásztor-Bartók's hand based on A<sub>FC</sub>, and 2 pieces (nos. 102, 134/3) in Jenő Deutsch's hand. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PFC4 (photocopy in BBA).



- E<sub>UK</sub>** British first edition in 6 volumes. London, Boosey & Hawkes, plate numbers (vol. I–VI) “H. 15196”, “H. 15197”, “H. 15192”, “H. 15191”, “H. 15189”, “H. 15187”, published in 1940. Cover: *BÉLA BARTÓK | MIKROKOSMOS | PIANO SOLO | VOL. I[–VI] | BOOSEY & HAWKES, LTD., | LONDON*. Title page: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pièces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I[–VI] | Piano Solo | PRICE 3/6 [for vols. I–III; for vols. IV–VI: 5/-] NET. | WINTHROP ROGERS EDITION*. Copy consulted: BBA, shelfmark BAN 2182 (Z. 30.247).
- E<sub>USA1</sub>** American first edition in 6 volumes. New York, Boosey & Hawkes, published in 1940. Plate numbers as in **E<sub>UK</sub>**. Cover: [upper right:] *Volume I[–VI]* | [centre:] *BÉLA BARTÓK | Mikrokosmos* | [drawing: stylized grand piano] | *153 PROGRESSIVE PIANO PIECES | IN SIX VOLUMES | BOOSEY & HAWKES Inc.* Title page: *Béla Bartók | Mikrokosmos | Progressive Piano Pieces | Pièces de piano progressives | Zongoramuzsika a kezdet legkezdetétől | Vol. I[–VI] | Piano Solo | \$1.00 [for vols. I–II; 1.25 for vols. III–IV, 1.50 for vols. V–VI] | Sole Selling Agents | BOOSEY HAWKES BELWIN, Inc. New York, U. S. A | [...] | Printed in U. S. A*. Copy consulted (no copy available of vol. I): vols. II–IV, VI: BBA, shelfmark BAN 31 (Z. 13), BAN 2612 (Z. 30.325), BAN 2613 (Z. 30.326), BAN 2614 (Z. 30.324); vol. V: Budapest, Franz Liszt Music Academy, Central Library, shelfmark Z. 22.424/V.
- E<sub>JD</sub>** Vol. VI of **E<sub>USA1</sub>**, dedicated to Jenő Deutsch, containing a few corrections by Bartók. BBA, shelfmark BAN 182.
- E<sub>B</sub>** Bartók’s own copy of **E<sub>USA1</sub>**. Only vols. III and VI survive, containing some corrections, notes for his own performance, and materials related to *Seven Pieces from Mikrokosmos* for two pianos. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 59PFC2 (photocopy in BBA).
- E<sub>USA2</sub>** Slightly later reprint of **E<sub>USA1</sub>**, containing some presumably authorial corrections. Vols. I–II: at the bottom of the title page *Litho’d in U. S. A.*, instead of *Printed in U. S. A.* Copy consulted: BBA, shelfmark BAN 5706/a–c, 5708/a, 5711/a–b.
- Rec-B<sub>1</sub>** Recording of Bartók’s performance of nos. 124 and 146, made at Abbey Road Studio, London, on 5 February 1937, issued in 1938. Issued in 1991 on CD by Hungaroton in *Bartók at the Piano 1920–1945* (HCD 12326–31).
- Rec-B<sub>2</sub>** Private recording of Bartók’s performance of nos. 109, 138, and 148, 13 January 1939, broadcast from Hungarian Radio, Budapest. Issued in 1995 on CD by Hungaroton in *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37).
- Rec-B<sub>3</sub>** Recording of Bartók’s performance of 32 pieces (nos. 94, 97, 100, 108–109, 113–114, 116, 118, 120, 125–126, 128–131, 133, 136, 138–144, 147–153), made at Columbia studios, New York, in April/May 1940, issued ca. 1941. Issued in 1991 on CD by Hungaroton in *Bartók at the Piano 1920–1945* (HCD 12326–31).
- About this edition*  
Until 1938, Bartók first drafted pieces on conventional music paper (D) and then made fair copies on transparencies (A) from which several sets of proofs were prepared (**AP<sub>B</sub>**, **AP<sub>PB</sub>**, **AP<sub>B&H</sub>**, and a substantial part of **EC**). The exact contents of **AP<sub>B</sub>**, **AP<sub>B&H</sub>**, and **EC** differ considerably, but the text of the individual pieces is generally identical in all three sources, as they were supposedly revised together, before June 1939 (when Bartók submitted **AP<sub>B&H</sub>** to the publisher) at the latest. **AP<sub>B</sub>** occasionally differs from **EC**, possibly because Bartók introduced some further revisions into it while checking the proofs for the first edition; sometimes he made further notes in **AP<sub>B</sub>** that were intended for his own performances. It was probably **AP<sub>B</sub>** rather than his own copy of the first edition (**E<sub>B</sub>**), that Bartók used for the recording (**Rec-B<sub>3</sub>**) in New York in April/May 1940. In the last period of composition in 1939, Bartók made fair copies of the easiest pieces on conventional music paper (**A<sub>FC</sub>**) instead of transparencies, and then asked his wife, Ditta Pásztory-Bartók, to make a further copy, which now belongs to **EC**.
- The British first edition (**E<sub>UK</sub>**) was prepared on the basis of the engraver’s copy (**EC**), and was checked by Bartók between January and February 1940. Since no further revised edition was prepared, **E<sub>UK</sub>** should be regarded as the primary source. As discussed in the *Preface*, the American first edition (**E<sub>USA</sub>**) has been used only for purposes of comparison. However, **EC** has also been taken into consideration concerning the precise placement of performance markings (dynamics, pedal markings, and tempo), as it more faithfully represents the composer’s intentions. Some textual variants found in **AP<sub>B</sub>**, as well as in **A**, have also been incorporated into the main text if they appear to reflect the composer’s ideas more precisely. More detailed remarks, including a critical evaluation of the sources and a description of the evolution of the musical text, can be found in vol. 41 of the *Béla Bartók Complete Critical Edition* (in preparation). Parentheses stem from the first edition. Square brackets indicate editorial additions to the musical text, only added accidentals appear in small type.
- Editorial notes for the performer*  
*Fingering*  
Pentachords can still be found in vols. III and IV, but changes of hand position become more frequent, and wider spans as well as “thumb under” technique for scales are introduced. Besides the chan-

ges of hand position (as in the first two volumes), Bartók indicated where spans should be expanded (e.g. nos. 72, 78, 80) or, occasionally, contracted (e.g. nos. 77, 94). Detailed fingering is given for complicated chromatic passages (e.g. nos. 79, 91–92), or for passages with finger-crossing (e.g. nos. 72, 98, 104). Still, similarly to the first two volumes, the underlying logic here is again to make performance easier by avoiding unnecessary changes of fingers and of hand positions.

But vols. III and IV also have some fingering indications that are dictated by musical reasons. In no. 96, similar figures are to be played using the same fingering (though not mechanically, for Bartók avoided placement of the thumb or small finger on black keys); unusual fingerings in no. 102 (triads played by 5/4/2 instead of the more natural 5/3/1 or 4/2/1) may also have musical reasons. In no. 112, each note of the variation theme should be played by thumb and forefinger together in order to produce *ff* in *marcato*.

#### *Tempo and duration*

In *Bartók's preface for the first edition*, the composer clearly stated that the “metronome marks [...] should be considered as approximate indications only”, but “[a]s progress is made deviation from the tempo given should not be encouraged”. However, the performer’s liberty should naturally be taken into consideration, as the duration of Bartók’s own performances does not always coincide with the printed one. It is also important to remember Bartók’s remark that durations are “noted from an actual performance”, and that both durations and metronome markings are “suggested only as a guide for the executants” (“Note” to the piano reduction of the Violin Concerto, published in 1941).

#### *Separation marks*

In his mature notation Bartók made a distinction between two signs of separation (letter to Erwin Stein, editor of Boosey & Hawkes, 7 December 1939): “*’* (*comma*) means not only an interruption, but also an additional rest (*Luftpause*); | means only an interrup-

tion (division of sound) without extra rest.”

In vols. III and IV these separation marks may, rather, be related to particular pedagogical concerns. For instance, in addition to marking the ends of phrases, | also indicates necessary short breaks before a new tempo (*Più lento*) in M 22 of no. 88 (indeed, this is the first piece where two different tempos are not separated by a rest), or a sudden change of dynamics in M 16 f. of no. 117. On the other hand, in M 4 f. of no. 90, | may primarily mark the inevitable break before a large leap on the keyboard.

#### *Peddalling*

Bartók used several unusual pedal instructions in *Mikrokosmos*. One is *prol.* [= *prolungato*]  $\text{ped}$  in no. 109, which refers to the use of the sustaining pedal to hold *D/d*<sup>1</sup> as pedal notes. He used  $\frac{1}{2} \text{ped}$  in no. 110 for sections of cluster sounds. For similar dissonance-producing passages (e.g. no. 83, M 4 ff., and no. 107, M 8 f. etc.), ordinary pedal marks can possibly be understood as half pedals, or not to be played with full pedalling. In no. 116, M 35, pedal is used only for the sake of legato playing in the left hand.

#### *Other special performance instructions*

There is an unusual instruction *rep. ad libitum* in no. 103, M 37 f., which suggests that the given measures can be repeated as many times as the performers like. Similar instructions are also found in other works by Bartók, from the very beginning of his career (no. 12 from *Fourteen Bagatelles* BB 50) to the very end (the Presto movement from the Sonata for Solo Violin BB 124).

In no. 102, the use of silently-depressed keys offers an unpredictable rich sonority (a similar effect is also present at the end of no. 139 from vol. V).

#### *Concert performances and recordings*

Bartók provided no instructions about how to group pieces for concert performance, which is why his concert programmes are especially instructive in this regard. He performed 26 out of the 55 pieces comprising vols. III and IV in

concerts (nos. 68–70, 73, 78, 81–82, 84, 87–88, 90–92, 94, 100, 102–103, 106, 108–110, 113–116, 120). He never performed pieces in their sequential numerical order; instead he always made short suites from selected pieces on the basis of difficulty. Such suites were performed as independent blocks within the programme. In many cases they seem to be *ad hoc* groupings, but several recurrent combinations and certain characteristics within the groupings can be observed. Here, only data relevant to vols. III and IV are provided (for a more detailed description of concert programmes see the Introduction to vol. 40 of the Complete Edition).

Up to the time of Bartók’s immigration to the USA in October 1940, the content of the *Mikrokosmos* “suites” varied considerably from occasion to occasion (see table on p. 102, programmes A–C). After that, he played almost the same programmes at different venues (see programmes E and F).

Bartók usually combined pieces from vols. III and IV with more advanced ones, but occasionally inserted a single piece from these volumes into a difficult suite (programmes C and F, nos. 109 and 102 respectively). In his lecture recitals at colleges and universities in the USA, on the other hand, he only played pieces chosen from vols. II and III. On this programme (E) it can be observed how important it was to him to choose the right piece(s) to conclude the suite. The order of pieces coincides with what can be found in the published volumes, except for the last pieces: no. 92 became the last instead of no. 94. He might have considered that a fast and brilliant piece was more appropriate for closing a suite. In his further recitals he chose pieces almost only from the last two volumes (e.g. nos. 122, 139, 146, and the *Six Dances in Bulgarian Rhythm*).

Bartók recorded ten of the pieces in the studio (Rec-B<sub>3</sub>), and there is a fragmentary recording of no. 109 (Rec-B<sub>2</sub>) from vols. III and IV. In Rec-B<sub>3</sub> the combination of pieces partly coincides with that of the concert programmes, but the decisive factor was to make the content of a single side of a disc more complete (see

Table: *Mikrokomos* pieces on Bartók's programmes (a selection)

A	London, 9 February 1937	17 pieces (nos. 70, 81, 90, 78, 100, 62, 87, 84, 110, 91, 92, 73, 129, 131, 116, 124, 122) 10 pieces (nos. 133, 136, 140, 142, 143, 147, 144, 145, 137, 146)
B	London, 20 January 1938	8 pieces (nos. 53, 106, 94, 108, 132, 103, 114, 123) 7 pieces (nos. 125, 88, 130, 138, 120, 109, 139) 5 pieces (nos. 148–151, 153)
C	Recitals in the USA, April 1940	9 pieces (nos. 116, 129, 131, 128, 126, 102, 113, 115, 146) 12 pieces (nos. 140, 142, 144, 137, 133, 138, 109, 148–51, 153)
D	Recording in the USA, April–May 1940	32 pieces (nos. 113, 129, 131, 128; 120, 109, 138; 100, 142, 140; 133, 149, 148; 108, 150, 151; 94, 152, 153; 126, 116, 130, 139; 143, 147; 144; 97, 118, 141; 136, 125, 114)
E	Lecture recitals in the USA, 1940/41	18 pieces (nos. 40, 41, 42, 52, 53, 55, 62, 68, 69, 73, 78, 82, 84, 87, 94, 90, 91, 92)
F	Two types of recitals in the USA, 1940/41	10 + 5 pieces (nos. 122, 128, 126, 102, 148–53; nos. 140, 142, 144, 137, 146) or 11 pieces (nos. 140, 142, 144, 137, 146, 148–53)

programme D; a semicolon in the list separates the individual sides of the discs).

From a musical point of view, Bartók's recording gives information concerning nuances (e.g. tempo, articulation, dynamics) which cannot properly be indicated using the conventional notation of classical music, and offers the key to understanding his particular intentions

beyond the notation. Concerning the latter, in the case of no. 109 (of which we have two different recordings) he treated the half-note rest (M 12 and 23) as a kind of caesura instead of exactly observing the length of the rest.

The recording of no. 113 can be considered as the realization of his instruction in *Bartók's notes for the first edition*

(see the transcription in the *Appendix* in the present volume). The addition of octave doublings in the repetition is his occasional strategy for making performance of the second stanza in a folk song arrangement more interesting.

Budapest, autumn 2017  
Yusuke Nakahara