

## Vorwort

Béla Bartók (1881–1945) interessierte sich zeit seines Lebens für pädagogische Fragen. Auch wenn sich seine eigene Lehrtätigkeit auf Klavierstunden für Fortgeschrittene beschränkte, lieferte er schon in frühen Jahren bemerkenswerte Beiträge zur Unterrichtsliteratur. Neben einfachen Klavierstücken (*Zehn leichte Klavierstücke* BB 51, *Für Kinder* BB 53 usw.) zählen dazu auch verschiedene zu Lehr- und Aufführungszwecken erstellte instruktive Ausgaben von Werken anderer Komponisten (u. a. Bach, Mozart und Beethoven). Sein bedeutendster Beitrag war jedoch der zwischen 1932 und 1939 komponierte *Mikrokosmos* BB 105, der 153 nach aufsteigender Schwierigkeit geordnete Stücke und 33 Übungen umfasst. Mit seinen 1940 veröffentlichten sechs Bänden wurde der *Mikrokosmos* zu einem der berühmtesten Lehrwerke des 20. Jahrhunderts.

Kompositorische und technische Einschränkungen scheinen Bartóks musikalischen Einfallsreichtum dabei in keiner Weise begrenzt zu haben. So setzte er Pentachorde (fünf benachbarte Töne einer diatonischen Skala) in den leichtesten Stücken des *Mikrokosmos* zwar vor allem aus didaktischen Gründen ein, legte sich die gleiche Beschränkung aber auch in einigen der schwierigsten Stücke auf (Nr. 136 *Ganztonleiter* und Nr. 141 *Bild und Spiegelbild*), die er höchstwahrscheinlich für eigene Aufführungen schuf. Bemerkenswerterweise komponierte er ursprünglich fast alle Stücke aus Bd. VI ohne Oktavspannung, sodass auch Kinder mit fortgeschrittenen pianistischen Fähigkeiten sie greifen können (siehe frühere Fassungen von Nr. 147 und 153 im *Anhang*). Der intensive Gebrauch der großen Septime – dem weitesten Intervall nach der Oktave – und der umfassende Einsatz ihres charakteristischen Klangs in Nr. 144 *Kleine Sekunden – große Septimen* war durch diese selbst auferlegte Einschränkung bestimmt. Bartók konnte später mit Recht behaupten,

dass die Stücke „komplett, als Ganzes und in fast jeder Einzelnummer [...] die persönliche Tonsprache des Komponisten illustrieren“ (unveröffentlichter Brief an Erwin Stein, Lektor bei Boosey & Hawkes, vom 13. Februar 1940, im Original Englisch; Photokopie in Budapest, Bartók-Archiv, Signatur BAN 6399).

Die stilistische Vielfalt des *Mikrokosmos* ist das Ergebnis eines recht langen Entstehungsprozesses. Anfangs verfasste Bartók Stücke unterschiedlichen Schwierigkeitsgrads (von einfach bis sehr schwer); 1937 wurde ihm jedoch nach den ersten Aufführungen von Stücken aus dem *Mikrokosmos* bewusst, dass eine größere Anzahl echter Konzertstücke nötig war. Er komponierte daraufhin zehn neue Stücke, die zwei kurze Suiten bilden (Nr. 130 *Ländlicher Scherz*, Nr. 138 *Sackpfeifermusik*, Nr. 109 *Auf der Insel Bali*, Nr. 120 *Quint-Akkorde*, Nr. 139 *Hanswurst* sowie mit Nr. 148–151 und 153 fünf der *Sechs Tänze in bulgarischem Rhythmus*). Sie tragen auch ausdrucksvollere Titel und sind musikalisch markanter und unmittelbarer formuliert. Der Begriff „bulgarisch“ in den *Sechs Tänzen in bulgarischem Rhythmus* ist ein wenig irreführend, da Bartók hier lediglich eine bestimmte Form des asymmetrischen Rhythmus zitiert, den er in gedruckten Sammlungen mit bulgarischer Volksmusik entdeckt hatte. Die Verwendung dieses Rhythmus mag Bartóks musikalische Fantasie beflügelt haben, aber der Charakter der Komposition ist nicht bulgarisch. Vielmehr erklärte Bartók selbst in einem Interview, die Melodie der *Sechs Tänze* sei eher ungarisch (womit er eine Art „hybriden“ ungarisch-bulgarischen Charakter nahelegte). Darüber hinaus wird mancher Musiker auch andere (volks)musikalische Einflüsse erkennen, für Nr. 150 soll Bartók selbst auf George Gershwin und amerikanische Volksmusik verwiesen haben. Ganz unabhängig von einer eindeutigen nationalen Zuordnung der musikalischen Einflüsse kann man diese Tänze auch sehr gut als Beispiele einer „imaginären Volksmusik“ begreifen, die Bartóks persönliches Credo einer Brüderlichkeit der Völker, die alle künstlichen Grenzen überschreitet, ausdrücken soll.

Das Publikum hatte bereits 1937 Bekanntschaft mit dem neuen Klavierwerk gemacht, als der Komponist Stücke aus dem *Mikrokosmos* aufführte. Eine Veröffentlichung des Werks besprach Bartók – vielleicht aufgrund der beunruhigenden politischen Situation in Europa – mit seinem Wiener Verlag Universal Edition zunächst nicht, sondern suchte vielmehr nach einem neuen Verlag. 1939 entschied er sich schließlich für den englischen Verlag Boosey & Hawkes; ein Großteil der letzten Stücke entstand, während die Vertragsverhandlungen bereits liefen. Wie Bartók in einem seiner Vorträge erklärte, komponierte er in dieser Spätphase vor allem leichte Stücke, um Lücken zu füllen: „Ich wollte Klavierstücke schreiben, die die Schüler von Anfang an begleiten und durch die wichtigsten technischen und musikalischen Schwierigkeiten der ersten Jahre führen, bis sie ein gewisses Niveau erreicht haben. Dieses strenge Programm bedingte eine sehr strikte Vorgehensweise: Die technischen Schwierigkeiten müssen in einer absolut logischen Ordnung aufeinander folgen, und es dürfen keine Lücken entstehen“ (Béla Bartók, *Contemporary Music in Piano Teaching*, in: *Béla Bartók Essays*, hrsg. von Benjamin Suchoff, London 1976, S. 427 f.). Dessen ungeachtet entstanden zu dieser Zeit jedoch auch einige der anspruchsvollsten Stücke, zum Beispiel Nr. 127 *Neu-Ungarisches Volkslied*, Nr. 135 *Perpetuum mobile* sowie mit Nr. 152 der fünfte der *Sechs Tänze in bulgarischem Rhythmus*.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs einige Monate vor der Vollendung des *Mikrokosmos* im November 1939 hatte erhebliche Auswirkungen auf Entstehung und Konzept der Druckausgabe. So beschränkte sich die Erstausgabe – auf Wunsch des Komponisten – schließlich auf drei Sprachen (Englisch, Französisch und Ungarisch), während Bartóks deutsche Originaltitel und -texte (die als Grundlage der englischen und französischen Übersetzungen gedient hatten) wegfielen.

Die Erstausgabe des Werks wurde im April 1940 in England und den USA gedruckt. Boosey & Hawkes beabsichtigte

ursprünglich, *Mikrokosmos* nur in den USA – und zwar zeitgleich mit Bartóks zweiter US-Tournee – zu veröffentlichen und Exemplare der Ausgabe nach England zu schicken. Letztlich erfolgte der Druck von den Originalplatten jedoch zunächst in England, und anscheinend wurde davon ein Abzug in die USA versandt, der für die amerikanische Erstausgabe als Vorlage einer photomechanischen Reproduktion diente. Die Textgestalt der beiden Ausgaben ist fast identisch, doch der etwas später entstandene amerikanische Nachdruck weist einige Korrekturen auf, die in der englischen Ausgabe noch fehlen.

Als Hauptquelle der vorliegenden Edition diente die englische Ausgabe, um Lesefehler aufgrund der etwas schlechteren Druckqualität der US-Ausgabe zu vermeiden. Selbstverständlich wurden sämtliche Änderungen berücksichtigt, die Bartók in bald erschienenen weiteren Auflagen der amerikanischen Ausgabe vorgenommen hat. Herangezogen wurden außerdem alle autographen Quellen (darunter die Reinschrift, die Stichvorlage sowie verschiedene Abzüge, siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Der Notentext unserer Edition beruht auf der vom Bartók-Archiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest herausgegebenen *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók* (Bd. 40/41, *Mikrokosmos*, hrsg. von Yusuke Nakahara, München/Budapest, in Vorbereitung). Genauere Angaben zu den Quellen werden im Kritischen Bericht in Bd. 41 der Gesamtausgabe aufgeführt; nähere Informationen zur Entstehung, Publikations- und frühen Aufführungsgeschichte sowie zur Rezeption des Werks finden sich in der Einleitung zu Bd. 40. Die *Bemerkungen* beschränken sich auf Angaben zu den wichtigsten Quellen sowie auf *Aufführungspraktische Hinweise*.

Bartóks eigene Fußnoten und Anmerkungen zum Notentext wurden aus der Erstausgabe übernommen; zudem wurden die deutschen Originaltexte wieder verwendet. Dabei wurden offensichtliche Fehler in Text und Titeln stillschweigend korrigiert (zu Einzelheiten siehe den *Kritischen Bericht* in Bd. 41 der Gesamtaus-

gabe). Da fünf Stücke (Nr. 14, 65, 74, 95 und 127) Liedtexte enthalten, die Bartók nur in Prosaform ins Deutsche übertragen, wurden hier im Notentext neue gereimte Übersetzungen unterlegt.

Bartóks Fußnoten sind durch Ziffern gekennzeichnet und kursiv gesetzt, auf generelle Erläuterungen in *Bartóks Anmerkungen zur Erstausgabe* verweist ein \* im Notentext. Fußnoten des Herausgebers hingegen werden mit \*) versehen. Neben Textvarianten liefern sie aufführungspraktische Informationen aus den Quellen (z. B. Varianten aus Aufnahmen des Komponisten). Für weniger gebräuchliche italienische Vortragsbezeichnungen bietet ein Glossar am Ende der vorliegenden Edition Übersetzungen an.

Da Bartók Bd. V und VI für fortgeschrittene Studenten oder Konzertpianisten konzipierte (die *Sechs Tänze in bulgarischem Rhythmus* widmete er Harriet Cohen, einer bekannten Interpretin zeitgenössischer Klaviermusik), ließ er das an Anfänger gerichtete Originalwort in diesen Bänden bewusst weg. Unsere Edition folgt hier Bartóks Wunsch. Einige auch für die beiden letzten Bände wichtige Abschnitte seines Vorworts werden jedoch in den *Bemerkungen* zitiert.

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, Herbst 2017  
Yusuke Nakahara

## Preface

Béla Bartók (1881–1945) had a lifelong interest in pedagogy. Although his teaching activity was limited to giving piano lessons to advanced students, he nevertheless made remarkable contributions to pedagogy from early on in his career, through easy piano pieces (*Ten Easy Piano Pieces* BB 51, *For Children* BB 53, etc.) as well as several performing or teaching editions of works by other composers (Bach, Mozart, Beethoven, etc.). However, his most significant contribution was *Mikrokosmos* BB 105, composed between 1932 and 1939, which contains 153 pieces and 33 exercises in progressive order of difficulty. The six volumes of *Mikrokosmos* published in 1940 became one of the most prominent pedagogical works of the 20<sup>th</sup> century.

Compositional and technical restrictions seem not to have limited Bartók's musical imagination. While he primarily used pentachords (five adjacent keys) for pedagogical reasons in the simplest pieces of the *Mikrokosmos*, the same restriction can also be observed in some of the most advanced pieces (no. 136 *Whole-tone Scale* and no. 141 *Subject and Reflection*), most probably composed for his own concert performances. Remarkably, almost all of the pieces of vol. VI were originally composed without octave spans, for the benefit of young children with advanced skills (see the earlier versions of nos. 147 and 153 in the *Appendix*). It was this particular restriction that dictated the extensive use of major seventh – the next-widest interval to the octave – and the full exploitation of its characteristic sonority in no. 144 *Minor Seconds, Major Sevenths*. Thus, Bartók could justifiably claim that the pieces “show entirely, altogether and almost in every number [...] the composers own idiom” (unpublished letter to Erwin Stein, editor at Boosey & Hawkes, 13 February 1940; photocopy in Budapest, Bartók Archives, shelfmark BAN 6399).

The stylistic diversity of the *Mikrokosmos* pieces is due to quite a long

process of composition. At first he composed pieces of various levels of difficulty – from easy to very difficult – yet it was only after the first concert performances in 1937 of pieces from *Mikrokosmos* that he realised that a greater number of real concert pieces were needed. Consequently he composed 10 new pieces constituting two short suites (no. 130 *Village Joke*, no. 138 *Bagpipe*, no. 109 *From the Island of Bali*, no. 120 *Fifth Chords*, no. 139 *Merry Andrew* and nos. 148–151 and 153, five of the *Six Dances in Bulgarian Rhythm*), which generally also bear more colourful titles as well as showing marked musical characters with greater clarity and immediacy. The adjective “Bulgarian” in the *Six Dances in Bulgarian Rhythm* is slightly deceptive since here Bartók only refers to a certain type of extraordinary asymmetric rhythm he discovered in published collections of Bulgarian folk music. The use of this so-called Bulgarian rhythm might have stimulated his musical imagination. The character of the music is, however, not Bulgarian but something else; Bartók himself said in an interview that the melody in the *Six Dances* is rather Hungarian (implying what might be called a musical “hybrid” of Hungarian and Bulgarian music). Still, his statement may not prevent musicians from discovering the influence of other (folk) music – indeed, Bartók himself is said to have mentioned George Gershwin and American folk music in relation to no. 150. Even without precisely identifying the national origin of musical influences, one can easily consider these dances as specimens of an “imaginary folk music” that is meant to embody his personal credo – the brotherhood of peoples – surpassing any artificial borders.

The new work for piano had already been introduced to the public in 1937, when the composer himself started to perform pieces from *Mikrokosmos*. Yet, supposedly due to the unsettled political climate in Europe, Bartók did not discuss publication of *Mikrokosmos* with his publisher, Universal Edition of Vienna; instead he was trying to find a new publisher. Eventually, in 1939, the British publisher Boosey & Hawkes was chosen.

Preparation of a new contract and composition of most of the last *Mikrokosmos* pieces ran in parallel. In this final period Bartók mainly composed easy pieces in order to fill in gaps, as he explained in one of his lectures: “My idea was to write piano pieces intended to lead the students from the very beginning and through the most important technical and musical problems of the first years, to a certain higher degree. This determined programme involves a very strict proceeding: there must be no gaps in the succession of the technical problems which have to follow each other in a very logical order” (Béla Bartók, *Contemporary Music in Piano Teaching*, in: *Béla Bartók Essays*, ed. by Benjamin Suchoff, London, 1976, pp. 427 f.). Nevertheless, some of the most advanced pieces, for instance no. 127 *New Hungarian Folk Song*, no. 135 *Perpetuum mobile*, and no. 152, the fifth of the *Six Dances in Bulgarian Rhythm*, were composed as well.

The outbreak of World War II right before the completion of *Mikrokosmos* in November 1939 heavily affected its production and concept of the publication. In particular, and following Bartók’s wish, the first edition ultimately contained only three languages (English, French and Hungarian), with the composer’s original German titles and texts (which had served as the basis for the English and French translations) omitted.

The first edition of *Mikrokosmos* was printed in England and the USA in April 1940. According to Hawkes’s original plan the work was to have been published only in the USA, to coincide with the composer’s second American tour at that time, and printed copies were to be sent to England. In the end, however, the score was printed first in England from the original plates, and then, it seems, a set of copies was sent to the USA to serve as masters for the photomechanical production of the first American edition. The two editions are textually almost identical, but the slightly later reprint of the American edition contains some corrections missing from the British one.

Our present edition uses the British first edition as its primary source in

order to avoid misreadings caused by the slightly inferior print quality of the American edition. All authorial changes included in the slightly later American reprints have of course also been taken into consideration. Furthermore, all the autograph sources (including the fair copy, the engraver’s copy, and various tissue proofs, see the *Comments* at the end of the present edition) were examined.

The musical text of this edition is based on the *Béla Bartók Complete Critical Edition*, ed. by the Bartók Archives of the Hungarian Academy of Sciences in Budapest (vols. 40/41, *Mikrokosmos*, ed. by Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, in preparation). Detailed information on the sources will appear in the Critical Commentary to vol. 41 of the Complete Edition; more on the work’s origin, publication, early performance history and reception can be found in the Introduction to vol. 40. The *Comments* are limited to basic information on the relevant sources, along with *Editorial notes for the performer*.

Bartók’s original Footnotes and Notes in the first edition have been included, and the original German texts have been restored. Obvious mistakes in text and titles have been tacitly corrected (for full details see the Critical Commentary of the Complete Edition). Since Bartók provided only German prose translations for the lyrics of five pieces (nos. 14, 65, 74, 95, and 127), in this Urtext edition we underlay them with new verse translations.

While Bartók’s footnote references are given in italics and indicated by numerals, and general instructions from *Bartók’s notes for the first edition* by \*, our editorial footnotes are indicated by the use of ★. Along with textual variants these footnotes provide practical performance information from the sources (e.g. variants from the composer’s own recordings). A glossary at the end of the present edition contains translations of less common Italian expression marks.

As Bartók intended vols. V and VI for advanced students or concert pianists (he dedicated the *Six Dances in Bulgarian Rhythm* to Miss Harriet Co-

hen, a well-known performer of contemporary piano music), the original Preface addressed to the beginners was intentionally omitted from these volumes. Our edition follows his wish in this respect; however, some passages of his Preface that are still relevant to the last two volumes are mentioned in the *Comments*.

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

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

Budapest, autumn 2017  
Yusuke Nakahara

## Préface

Béla Bartók (1881–1945) s'est intéressé toute sa vie à la pédagogie. Si son activité de professeur se limitait à donner des leçons à des élèves avancés, il fit tôt dans sa carrière de remarquables contributions au répertoire pédagogique sous forme, d'une part, de pièces faciles pour piano (*Dix Pièces faciles pour piano* BB 51, *Pour les enfants* BB 53, etc.), d'autre part, d'éditions commentées, à l'usage des interprètes ou des enseignants, d'œuvres d'autres compositeurs (Bach, Mozart, Beethoven, etc.). *Mikrokosmos* BB 105, qui renferme 153 pièces et 33 exercices par ordre de difficulté croissant, est cependant sa contribution la plus importante dans ce domaine. Composé entre 1932 et 1939 et publié en six volumes en 1940, c'est l'une des œuvres pédagogiques phares du XX<sup>e</sup> siècle.

Les limites imposées sur le plan de la composition et de la technique par une œuvre d'apprentissage ne semblent

pas avoir gêné l'imagination musicale de Bartók. S'il utilise des pentacordes (cinq notes adjacentes d'une gamme diatonique) en premier lieu pour des raisons pédagogiques dans les pièces les plus simples de *Mikrokosmos*, il y a également recours dans quelques-unes des plus difficiles (n° 136 *Gamme par tons entiers* et n° 141 *Sujet et réflexion*), qu'il écrivit probablement pour ses concerts. Dans le vol. VI, il est remarquable que presque tous les morceaux aient été composés à l'origine sans tension d'octave pour que de jeunes élèves avancés puissent les jouer (voir les versions antérieures des n°s 147 et 153 dans l'*Appendice*). Cette restriction a engendré l'usage fréquent de la septième majeure – l'intervalle le plus grand en dessous de l'octave – et l'exploitation intensive de sa sonorité caractéristique dans le n° 144 *Secondes mineures, septièmes majeures*. Bartók a ainsi pu affirmer que l'œuvre «reflète entièrement, dans presque tous les numéros, [...] le langage du compositeur» (lettre inédite du 13 février 1940 à Erwin Stein, relecteur chez Boosey & Hawkes, original en anglais; photocopie dans les Archives Bartók de Budapest, cote BAN 6399).

La diversité stylistique des pièces s'explique par la longue genèse de *Mikrokosmos*. Au départ, Bartók compose des pièces de difficulté diverse – de facile à très difficile. Après en avoir joué quelques-unes en public, en 1937, il s'aperçoit qu'un plus grand nombre de vrais morceaux de concert sont nécessaires. Il compose alors dix pièces qui forment deux courtes suites (n° 130 *Burlesque rustique*, n° 138 *Cornemuse*, n° 109 *De l'île de Bali*, n° 120 *Accords de quinte*, n° 139 *Bouffon* et les n°s 148–151, 153, cinq des *Six danses dans le rythme dit bulgare*). Elles portent généralement des titres plus pittoresques et présentent un caractère plus nettement marqué et immédiat. L'adjectif «bulgare» des *Six danses dans le rythme dit bulgare* est un peu trompeur car Bartók n'utilise ici qu'un certain type de rythme asymétrique qu'il a découvert dans des recueils de musique populaire bulgare. L'usage de ce rythme a peut-être stimulé son imagination musicale. Le caractère de

sa musique n'est cependant pas bulgare, mais autre. Il a lui-même indiqué dans un interview que la mélodie des *Six danses* est plutôt hongroise (laissant ainsi entendre qu'il s'agirait d'une sorte d'«hybride» de musique hongroise et bulgare). Une déclaration qui n'empêche pas de découvrir d'autres influences – Bartók lui-même aurait par exemple mentionné George Gershwin et la musique populaire américaine à propos du n° 150. Il n'est d'ailleurs pas indispensable d'identifier précisément la provenance des différentes influences; on peut de toute façon considérer ces danses comme de la «musique populaire imaginaire» qui illustre le credo du compositeur – la fraternité des peuples – et dépasse toute frontière artificielle.

Bartók commence à jouer des pièces de *Mikrokosmos* en public en 1937. Songeant à faire publier l'œuvre, il ne s'adresse pas à son éditeur viennois, Universal Edition, probablement à cause du climat politique inquiétant, mais essaie de trouver un nouvel éditeur. Finalement, son choix se porte en 1939 sur la maison britannique Boosey & Hawkes. Tandis que Boosey prépare le contrat, Bartók compose la plupart des dernières pièces – des pièces pour la plupart qui permettent de remplir des trous comme il l'expliquera dans l'une de ses conférences: «J'avais dans l'idée d'écrire des pièces pour piano qui permettent d'accompagner l'élève des premières leçons jusqu'à un degré avancé en passant par les principaux problèmes techniques et musicaux des premières années. Ce projet supposait une démarche très rigoureuse: il fallait qu'il n'y ait pas de trou dans la succession des problèmes techniques qui devaient s'enchaîner dans un ordre très logique» (Béla Bartók, *Contemporary Music in Piano Teaching*, dans: *Béla Bartók Essays*, éd. par Benjamin Suchoff, Londres, 1976, pp. 427 s.). Le compositeur écrit cependant aussi certaines des pièces les plus difficiles, notamment les n°s 127 *Nouvelle chanson populaire hongroise*, 135 *Perpetuum mobile* et 152, la cinquième des *Six danses dans le rythme dit bulgare*.

Peu avant l'achèvement, en novembre 1939, de *Mikrokosmos* éclate la Se-

conde Guerre mondiale qui affecte lourdement la conception et la production de la publication. Principale conséquence: la première édition ne comporte finalement que trois langues (anglais, français et hongrois), conformément au souhait du compositeur dont les titres et les textes originaux en allemand (qui ont servi de base aux traductions anglaise et française) ont été laissés de côté.

La première édition de *Mikrokosmos* est imprimée en Angleterre et aux États-Unis en avril 1940. À l'origine, Boosey & Hawkes prévoyait de publier l'œuvre seulement aux États-Unis. La parution devait coïncider avec la deuxième tournée américaine du compositeur, et des exemplaires de la partition devaient être envoyés en Angleterre. Mais en fin de compte la partition est d'abord imprimée en Angleterre à partir des planches originales, puis on a probablement fait parvenir aux États-Unis une des épreuves de ces planches qui ont servi de matrice pour la première édition américaine. Les deux éditions présentent en effet un texte pratiquement identique à ceci près que l'édition américaine, légèrement postérieure, renferme quelques corrections absentes de l'édition britannique.

Nous avons pris l'édition britannique comme source principale pour la présente édition afin d'éviter des erreurs de lecture susceptibles d'advenir du fait de la moins bonne qualité d'impression de l'édition américaine. Naturellement, tous les changements du compositeur figurant dans les réimpressions américaines ont été pris en considération. En outre, nous avons examiné toutes les

sources autographes (dont la copie au propre et la copie à graver ainsi que les diverses épreuves, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Le texte de cette édition s'appuie sur l'Édition Critique des Œuvres Complètes de Béla Bartók éditée par les Archives Bartók de l'Académie des sciences de Hongrie à Budapest (vols. 40/41, *Mikrokosmos*, éd. par Yusuke Nakahara, Munich/Budapest, en préparation). On trouvera des informations détaillées sur les sources dans le Commentaire Critique du vol. 41, et plus de détails sur les origines de *Mikrokosmos*, sa publication, ses premières exécutions et l'histoire de la réception dans l'Introduction du vol. 40. Les *Bemerkungen* ou *Comments* se limitent à donner des informations de base sur les sources principales et des conseils pour l'exécution (*Aufführungspraktische Hinweise* ou *Editorial notes for the performer*).

Nous avons repris les Notes de bas de page et les Commentaires fournis par Bartók pour la première édition et rétabli les textes allemands d'origine en corrigeant sans autre commentaire les fautes manifestes dans les textes et les titres (pour plus de détails se reporter au Commentaire Critique des Œuvres Complètes). Bartók n'ayant donné une traduction allemande qu'en prose pour cinq pièces pourvues de texte (nos 14, 65, 74, 95 et 127), nous proposons une nouvelle traduction en vers.

S'agissant des notes de bas de page de Bartók figurant en italique, des chiffres ont été utilisés pour les renvois sur

la page, une astérisque (\*) pour le renvoi général aux *Notes de Bartók pour la première édition*. Pour distinguer les notes de l'éditeur, on a utilisé le signe ★). Ces notes de l'éditeur comprennent des variantes et donnent des informations pour l'exécution tirées des sources (par exemple sur certaines variantes faites par le compositeur dans ses enregistrements). Concernant les indications d'exécution en italien moins courantes, on trouvera les traductions dans un glossaire à la fin de la présente édition.

Comme Bartók destinait les vols. V et VI aux élèves avancés ou aux pianistes de concert (il dédia les *Six danses dans le rythme dit bulgare* à Harriet Cohen, célèbre interprète de la musique du XX<sup>e</sup> siècle), nous n'avons pas repris dans ces volumes la Préface originale adressée aux débutants, suivant en cela une instruction du compositeur. Certains passages de cette Préface étant malgré tout pertinents pour les deux derniers volumes également, nous les avons mentionnés dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

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

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

Budapest, automne 2017  
Yusuke Nakahara