

## Bemerkungen

### Quellen

- A Autographe Stichvorlage der Erstausgabe in 4 Heften. Hefte I–II: Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 22PIID1 (Photokopie: Budapest, Bartók-Archiv, Institut für Musikwissenschaft, Geisteswissenschaftliches Forschungszentrum der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, im Folgenden abgekürzt mit BBA). 20 Blätter. Die Stücke sind noch nicht in endgültiger Reihenfolge. – Hefte III–IV heute aufbewahrt an zwei verschiedenen Orten: Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 22PIIID1 (Photokopie: BBA); BBA, Signatur BAN 487, S. 1–8 und 17–23. 9 und 8 Blätter.
- C<sub>IVa</sub> Márta Ziegler-Bartóks Abschrift von Nr. 30–34, 42 aus Heft IV der Frühfassung, Teil der Stichvorlage der Erstausgabe. BBA, Signatur BAN 499, S. 9–16. 4 Blätter.
- E<sub>R</sub> Erstausgabe der Frühfassung in 4 Heften. Budapest, Rozsnyai, Plattennummern „R. K. 376 [377, 634, 728]“, erschienen 1909–11. Umschlagtitel Hefte I–II (graphische Gestaltung von Ervin Voit): A | GYERMEKEK-NEK | IRTA | BARTÓK BÉLA. Titel Hefte I–II: GYERMEKEK-NEK | APRÓ DARABOK | KEZDŐ ZONGORÁZÓKNAK (OKTÁVFOGÁS NÉLKÜL) | MAGYARORSZÁGI | GYERMEK- ÉS NÉPDALOK FELHASZNÁLÁSÁVAL | IRTA | BARTÓK BÉLA | FÜR KINDER | KLEINE STÜCKE | FÜR ANFÄNGER (OHNE OKTAVENSPIELUNG) | MIT BENÜTZUNG UNGARLÄNDISCHER | KINDER- UND VOLKS-

LIEDER | VON | BÉLA BARTÓK. Verwendete Exemplare Heft I: BBA, Signaturen BAN 114/a (Z. 46/1-1), unvollständig (S. 9 f., 15 f. fehlen); BAN 2052/1 (Z. 46/1-3). Verwendetes Exemplar Heft II: BBA, Signatur BAN 114/b (Z. 46/2).

- MS<sub>IV/33–34</sub> Emma Kodály's Manuskript von Nr. 33 und 34 aus Heft IV der Frühfassung. BBA, Signatur BAN 2005. 2 Blätter.
- A<sub>rev</sub> Autograph von 15 Stücken der revidierten Fassung in 2 Bänden (11 ungarische: Bd. I, Nr. 13–14, 17–19, 26, 31–32, 34–36; 4 slowakische: Bd. II, Nr. 11, 16, 32–33). Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 22PFC2 (Photokopie: BBA). 4 Blätter.
- EC<sub>B&H</sub> Stichvorlage der revidierten Ausgabe in 2 Bänden. Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Béla Bartók, Depositum Peter Bartók, Signatur 22PFC1 (Photokopie: BBA). Zusammengestellt aus zwei fast vollständigen Exemplaren der Erstausgabe E<sub>R</sub> mit Bartóks handschriftlichen Eintragungen sowie eingeklebten oder eingestempelten Änderungen, zunächst für die photomechanische Reproduktion vorbereitet, dann doch nur als Stichvorlage verwendet.
- E<sub>B&H1946</sub> Revidierte Ausgabe in 2 Bänden. New York, Boosey & Hawkes Inc., Copyright 1946, Plattennummer “U. S. Book 112 [113]”. Umschlagtitel (mit Zeichnung, signiert: N.Z.): FOR CHILDREN | BÉLA BARTÓK. Titel: Béla Bartók | FOR CHILDREN | VOLUME I | Based on Hungarian Folk Tunes | VOLUME II | Based on Slovakian Folk Tunes | Piano Solo. Verwendetes Exemplar: Cornell University, Department of Music, Bd. I Signatur 2321/A, Bd. II ohne Signatur.
- E<sub>B&H1947</sub> Spätere Auflage der revidierten Ausgabe in 2 Bänden. London, Boosey & Hawkes, Copyright 1947, Plattennummer

“B. & H. 15936 [15937]”. Umschlag und Titel identisch mit E<sub>B&H1946</sub>. Verwendete Exemplare Bd. I: BBA, Signaturen BAN 1255 (Z. 30.158/1); BAN 4940/a (Z. 30.697/a); BAN 4784/a (Z. 30.681/1).

- Rec-B<sub>1</sub> Wachsylinder-Aufzeichnung einer privaten Aufführung Bartóks im August 1910 von Nr. 22 aus Bd. II. Von Hungaroton 1991 in der Sammlung *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37) auf CD veröffentlicht.
- Rec-B<sub>2</sub> Wachsylinder-Aufzeichnung einer privaten Aufführung Bartóks vom 1. Mai 1912 (?) von Nr. 10 aus Bd. I. Von Hungaroton 1991 in der Sammlung *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37) auf CD veröffentlicht.
- Rec-B<sub>3</sub> Aufnahme von Bartóks Rundfunkkonzert vom 2.(?) Januar 1945 (New Jersey „Kossuth“ Radio) von Nr. 3–4, 6, 10, 12–13, 15, 18–19, 21, 26, 34–35, 31, 30 aus Bd. I. Von Hungaroton 1991 in der Sammlung *Bartók at the Piano* (HCD 12326–31) auf CD veröffentlicht.

### Zur Edition

Als Hauptquelle für die vorliegende Edition diente die revidierte Ausgabe (E<sub>B&H1946</sub> und E<sub>B&H1947</sub>), darüber hinaus sind frühere Quellen der revidierten Fassung (Autograph A<sub>rev</sub> und Stichvorlage EC<sub>B&H</sub>) sowie die Quellen der Frühfassung (Autographe und abschriftliche Stichvorlage A, C<sub>IVa</sub> und Erstausgabe E<sub>R</sub>) berücksichtigt worden. Ein detaillierter Bericht zur Entstehung und den verschiedenen Fassungen der einzelnen Stücke sowie eine vollständige Beschreibung aller Quellen finden sich in Band 37 der *Kritischen Gesamtausgabe Béla Bartók*. Eckige Klammern kennzeichnen die Ergänzungen der Herausgeber, nur hinzugefügte Vorzeichen erscheinen in kleinerem Druck.

### Aufführungspraktische Hinweise Tempo und Spieldauer

Die meisten Tempoangaben der Frühfassung blieben in der revidierten Fassung erhalten (siehe Tabelle 1), aber in einigen Fällen bestehen gravierende Unterschiede zwischen den beiden Fassungen, wie *Quasi adagio* statt *Andante* (Nr. 3), *Lento* statt *Molto sostenuto* (Nr. 11) oder *Adagio* (Nr. 17).

Die konsequente Bezeichnung mit Metronomangaben ist eine der auffälligsten Änderungen der revidierten Fassung; nur Nr. 28 weist bereits in der Frühfassung (dort als Nr. 30 gezählt) eine Metronomangabe auf. Bartók hatte schon 1937 die für das Album *Jugend am Klavier* ausgewählten Stücke mit Spieldauern und Metronomangaben versehen. Anscheinend lag ihm

1943 bei der Revision von *Für Kinder* jedoch kein Exemplar des Albums vor. Trotzdem unterscheiden sich die Angaben in den beiden voneinander unabhängigen Revisionen meist nur geringfügig, generell fällt eine Tendenz zu etwas niedrigeren Metronomzahlen in der Revision von 1943 auf. Auf wesentliche Abweichungen der beiden Revisionen wird in den Fußnoten des Notentexts hingewiesen.

Bartóks Aufnahmen liefern weitere Varianten (siehe Tabelle 2): Die frühe Aufnahme von Nr. 10 dokumentiert einen erstaunlich stürmischen Vortrag, was sicher auch dem jugendlichen Alter des Komponisten und dem privaten Charakter der Aufführung geschuldet ist. Die Spieldauern von Bartóks späten Einspielungen sind oft identisch mit denen der revidierten Fassung. Wenn seine Aufnahme länger ist, liegt dies meist am langen Nachhall des Schlussakkords. Mitunter ist sie wegen eines lebhafteren Grundtempos etwas oder, wie etwa bei Nr. 4 und 6, bedeutend kürzer. Die Einspielung von Nr. 12 ist besonders aufschlussreich: Bartók beginnt seinen Vortrag genau im angegebenen Tempo, im Verlauf des Stücks allerdings ändert sich das Tempo mehrmals, wobei einige Tempowechsel nicht oder nicht ganz eindeutig denen der revidierten Ausgabe entsprechen. Auch die meisten anderen Stücke lassen in seiner Aufnahme feine Tempowechsel von einer Phrase zur anderen erkennen (vgl. auch die entsprechenden Angaben in der Transkription von Nr. 21 im *Anhang*).

### Generalvorzeichnungen, Warnvorzeichen

Ein auffälliger Unterschied zwischen beiden Fassungen von *Für Kinder* besteht darin, dass Generalvorzeichnungen in der Erstausgabe (gemäß Bartóks Notationsweise um 1910) fehlen, in der revidierten Ausgabe aber – manchmal auf ungewöhnliche Art – auftreten. So ist z. B. das Kreuz für das *Fis* im Violinschlüssel im ersten Zwischenraum und nicht, wie üblich, auf der fünften Linie notiert, wenn die höhere Oktave in der rechten Hand nicht vorkommt (z. B. Nr. 17, 18, 19 usw.). Auch sind die

Tabelle 1: Abweichende Tempoangaben der beiden Fassungen

Frühfassung, Hefte I–II	Tempoangabe	Revidierte Fassung, Bd. I	Tempoangabe
3	Andante	3	Quasi adagio
5	Poco Allegretto	5	Allegretto
9	Molto Adagio	9	Adagio
11	Molto sostenuto	11	Lento
15	Allegro	15	Allegro moderato
17	Adagio	17	Lento
18	Andante non molto	18	Andante non troppo
20	Poco Allegro	20	Allegro
26	Andante	26	Moderato
33	Andante sostenuto	31	Andante tranquillo
37	Poco vivace	35	Con moto
38	–	36	Vivace

Tabelle 2: Tempo und Spieldauer in Bartóks Aufnahmen

	Revidierte Fassung, Bd. I	Frühe Aufnahme (1912?)
10	♩ = 160 40"	♩ = [ca. 235–160] 28"
	Revidierte Fassung, Bd. I	Späte Aufnahmen (1945)
3	♩ = 65 45"	♩ = [64] 48"
4	♩ = 120 58"	♩ = [134] 46"
6	♩ = 140 50"	♩ = [169] 40"
10	♩ = 160 40"	♩ = [130] 36"
12	♩ = 126 1' 20"	♩ = [150–158] 1' 18"
13	♩ = 100 52"	♩ = [83–92] 53"
15	♩ = 112 28"	♩ = [112] 30"
18	♩ = 100 1' 2"	♩ = [96] 1' 5"
19	♩ = 126 40"	♩ = [138] 38"
21	♩ = 138 2 × 21"	♩ = [130], ♩ = [120] 23" + 24"
26	♩ = 150 40"	♩ = [155] 40"
30	♩ = 160 36"	♩ = [176] 33"
31	♩ = 88 1' 30"	♩ = [80–90] 1' 30"
34	♩ = 126 30"	♩ = [126] 30"
35	♩ = 138 27"	♩ = [138–152] 27"

Stücke meist der Tonleiter der Melodie entsprechend „modal“ statt „tonal“ notiert (z. B. Nr. 16 oder 28 ohne Vorzeichen für d-dorisch, statt d-moll).

Bartók vermied gewöhnlich den Gebrauch von Warnvorzeichen. Ausführende und Klavierlehrer sollten sich daher stets vor Augen führen, dass, wenn ein bestimmter Takt keine Vorzeichen aufweist, die Generalvorzeichnung den Vorrang vor dem vormaligen Auftreten des Tons in seiner versetzten Form hat (z. B. Nr. 21, T 8 *fis*<sup>1</sup> mit #, dann T 9 wieder *f*<sup>1</sup> ohne warnendes  $\text{b}$ ).

#### Artikulation und Akzente

Bartók legte in *Für Kinder* größten Wert auf eine genaue Abstufung dieser Angaben. Ihre Ausführung beschrieb er am ausführlichsten in der Liste von Zeichen, die er im Vorwort seiner Ausgabe von ausgewählten Stücken aus dem *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1916) aufstellte:

„Auf die zahllosen Abstufungen zwischen dem *staccatissimo* und *legato* können wir nur durch Anwendung folgender Zeichen hinweisen:

- scharfes *staccato* (*staccatissimo*) womit eine gewisse Betonung und schärfere Tonfarbe verbunden ist.
- das gewöhnliche *staccato* wobei das Klingelassen des Tones zwischen einem Moment und beinahe der Hälfte des Notenwertes schwankt.
- $\overbrace{\dots}$  *portamento* [= *portato*], bei welchem die Töne beinahe bis zur Hälfte des Notenwertes klingen zu lassen sind, verbunden mit einer gewissen besonderen Färbung.
- τ τ τ das Zeichen der Halbkürze (das Klingelassen der Töne soll nicht kürzer sein, als die Hälfte des Notenwertes).
- - - das *Tenuto*-Zeichen über einzelnen Tönen bedeutet, daß dieselben während ihres ganzen Notenwertes zu halten sind, über jeden einzelnen Tone einer Tongruppe, daß wir die Töne, ohne

sie aneinander zu binden, womöglich durch ihren ganzen Notenwert klingen zu lassen haben.

- das bekannte Zeichen des *legato*, das wir bei Legatogängen in Ermangelung eines anderen Zeichens auch zur Bezeichnung der Phrase benützen.

Zur Bezeichnung der verschiedenen Betonungen (*sf*) benützen wir folgende Abstufungen:

- sf* stärkste Betonung,
- ^ noch genug starke Betonung,
- > schwache Betonung,
- das Zeichen des *tenuto* über den einzelnen Tönen der Legatogänge bedeutet die zarte, durch eine andere Tonfärbung erzielte Hervorhebung des Tones.“

#### Trennzeichen

In seiner Notationspraxis unterschied Bartók zwei Trennzeichen: „Außer dem Trennungszeichen (|), das eine Unterbrechung bedeutet, benützen wir auch noch das stärkere Trennungszeichen ’ (*Komma*), das nicht nur eine Unterbrechung, sondern auch ein kaum merkbares Innehalten bedeutet. Bei dem Trennungszeichen (|) ist also die Zeitdauer der Unterbrechung von dem Werte des vor dem Zeichen stehenden Tones zu nehmen, bei dem ’ (*Komma*) erscheint diese Unterbrechung als Innehalten zwischen dem Werte des vorhergehenden und nachfolgenden Tones, mitunter verlängert durch die Klangpause, die durch die Verkürzung des vor dem Zeichen stehenden Tones entsteht“ (*Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, 1916).

Ein weiteres wichtiges Trennungszeichen ist naturgemäß die Fermate (∞) und gerade an so bezeichneten Stellen (∞ über Einzelnoten oder Taktstrichen) lässt sich in Bartóks Aufnahmen die für ihn charakteristische Verlangsamung vor der Fermate beobachten. (Die Aufnahme von Nr. 12 aus Bd. I ist in dieser Hinsicht besonders aufschlussreich.)

Neben der Fermate verwendete Bartók gerade in pädagogischen Ausgaben ein weiteres Zeichen: die Pause über dem Taktstrich (siehe Nr. 6). Dazu bemerkt er in seiner Einleitung zu den *Zehn leichten Klavierstücken* und *Vierzehn Bagatellen* (beide 1908 erschienen): „Hie und da setzen wir über den Taktstrich eine Pause. Wir wünschen da ein Innehalten zwischen den betreffenden Takten, dessen Dauer durch den Wert der Pause bestimmt wird.“

#### Pedalgebrauch

Fast sein ganzes Leben lang gab Bartók dem exakteren eckigen Pedalzeichen  $\llcorner$  den Vorzug vor der älteren Angabe  $\text{ped. } \ast$ . Bei der Komposition von *Für Kinder* notierte er konsequent das eckige Pedalzeichen, das sogar als einziges Sonderzeichen in einer Fußnote in Heft I erklärt wird. Ohne Erklärung bleibt jedoch eine Variante mit nach oben verlängertem vertikalen Schlussstrich (siehe Nr. 16), die wahrscheinlich den Moment der Aufhebung ganz genau markieren soll. Im Zuge der Revision wollte er zunächst die liegende Klammer durch das weniger präzise traditionelle Pedalzeichen ersetzen, behielt dann aber die originalen  $\llcorner$  (mit wenigen Änderungen) bei.

In Bartóks Aufnahmen lässt sich ein höchst sensibler, variabler Pedaleinsatz feststellen, der nicht nur besonderen Effekten dienen soll, sondern ganz natürlich zum Klavierspiel gehört. Umgekehrt gebraucht Bartók *senza ped.* fast wie einen besonderen Effekt, etwa für das Kopfmotiv von Nr. 34.

#### Fingersatz

In der Notation pädagogischer Werke wie *Für Kinder* passte Bartók den Fingersatz sorgfältig an Kinderhände an. Dieser unterstützt zugleich eine gut nuancierte Akzentuierung oder, bei Volksliedern, sogar den korrekten deklamatorischen Vortrag der Melodie. Bei der Revision unterzog Bartók auch den Fingersatz einer genauen Prüfung (ob z. B. Tonwiederholungen mit demselben Finger oder mit verschiedenen Fingern gespielt werden sollten).

### Oktaven

In all seinen Stücken für Kinder gab sich Bartók größte Mühe, Oktavspannungen zu vermeiden, die für eine kleine Kinderhand unmöglich oder nur unbequem zu greifen sind. So setzte er auch *Für Kinder* (wie die Erstausgabe sogar im Untertitel eigens erwähnt) fast vollständig „ohne Oktavspannung“ und fügte nur gelegentlich eine optionale Oktave ein, die er generell in eckige Klammern [ ] stellte (diese werden in der vorliegenden Edition konsequent durch runde Klammern ersetzt). Im Konzert verwendete Bartók aber gerne Oktavverdopplungen zur Variation oder Steigerung einer Passage – wie in den Transkriptionen der Aufnahmen von Nr. 21 und 26 im *Anhang* zu sehen ist.

### Auswahl für die Aufführung

Auf Bitten seines Verlegers signalisierte Bartók an manchen Stellen durch *attacca* die Möglichkeit, zwei oder drei aufeinanderfolgende Stücke als Gruppe oder Suite aufzuführen. Bartóks Konzertprogramme zeigen jedoch, dass auch eine andere Auswahl getroffen werden konnte. Seine „Suiten“ bestanden gewöhnlich aus fünf bis zehn Stücken, wobei slowakische und ungarische Stücke nie gemischt wurden. Bei der Zusammenstellung achtete Bartók auf einen Wechsel von Charakter und Tempo sowie auf logische tonale Beziehungen. Die Nr. 3, 10, 31–32, 30 können als typische Folge gelten, eine mögliche Erweiterung wären die Nr. 13–15, 35–36.

Budapest, Frühjahr 2017  
László Vikárius

## Comments

### Sources

- A Autograph engraver's copy of the first edition in 4 volumes. Vols. I–II: Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 22PIID1 (photocopy in Budapest, Bartók Archives, Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences, hereafter abbreviated as BBA). 20 leaves. The pieces are not yet in their final order. – Vols. III–IV are today located in two different places: Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 22PIID1 (photocopy in BBA); BBA, shelfmark BAN 487, pp. 1–8 and 17–23. 9 and 8 leaves.
- C<sub>IVa</sub> Márta Ziegler-Bartók's copy of nos. 30–34 and 42 from vol. IV of the early version, part of the engraver's copy for the first edition. BBA, shelfmark BAN 499, pp. 9–16. 4 leaves.
- E<sub>R</sub> First edition of the early version in 4 volumes. Budapest, Rozsnyai, plate numbers “R. K. 376 [377, 634, 728]”, published in 1909–11. Title on the front cover of vols. I–II (graphic design by Ervin Voit): *A | GYERMEKEK-NEK | IRTA | BARTÓK BÉLA*. Title, vols. I–II: *GYERMEKEK-NEK | APRÓ DARABOK | KEZDŐ ZONGORÁZÓKNAK (OKTÁVFOGÁS NÉLKÜL) | MAGYARORSZÁGI | GYERMEK-ÉS NÉPDALOK FELHASZNÁLÁSÁVAL | IRTA | BARTÓK BÉLA | FÜR KINDER | KLEINE STÜCKE | FÜR ANFÄNGER (OHNE OKTAVENSPIANNUNG) | MIT BENÜTZUNG UNGARLÄNDISCHER | KINDER- UND VOLKSLIEDER | VON | BÉLA BARTÓK*.

Copies consulted, vol. I: BBA, shelfmarks BAN 114/a (Z. 46/1-1) incomplete (pp. 9 f., 15 f. are missing); BAN 2052/1 (Z. 46/1-3). Copy consulted, vol. II: BBA, shelfmark BAN 114/b (Z. 46/2).

- MS<sub>IV/33–34</sub> Emma Kodály's manuscript of nos. 33 and 34 from vol. IV of the early version. BBA, shelfmark BAN 2005. 2 leaves.
- A<sub>rev</sub> Autograph of 15 pieces in the revised version in 2 volumes (11 Hungarian: vol. I, nos. 13–14, 17–19, 26, 31–32, 34–36; 4 Slovak: vol. II, nos. 11, 16, 32–33). Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 22PFC2 (photocopy in BBA). 4 leaves.
- EC<sub>B&H</sub> Engraver's copy of the revised edition in 2 volumes. Basel, Paul Sacher Foundation, Béla Bartók Collection, deposit from Peter Bartók, shelfmark 22PFC1 (photocopy in BBA). Compiled using two almost complete copies of the first edition E<sub>R</sub> with Bartók's own handwritten entries, as well as changes on paste-overs or stamps, first prepared for the photomechanical reproduction, but finally only used as the engraver's copy.
- E<sub>B&H1946</sub> Revised edition in 2 volumes. New York, Boosey & Hawkes Inc., copyright 1946, plate number “U. S. Book 112 [113]”. Title on the front cover (with drawing, signed: *N.Z.*): *FOR CHILDREN | BÉLA BARTÓK*. Title: *Béla Bartók | FOR CHILDREN | VOLUME I | Based on Hungarian Folk Tunes | VOLUME II | Based on Slovakian Folk Tunes | Piano Solo*. Copy consulted: Cornell University, Department of Music, vol. I shelfmark 2321/A, vol. II without shelfmark.
- E<sub>B&H1947</sub> Later impression of the revised edition in 2 volumes. London, Boosey & Hawkes, copyright 1947, plate number “B. & H. 15936 [15937]”. Cover and title identical with E<sub>B&H1946</sub>.

Copies consulted, vol. I:  
BBA, shelfmarks BAN 1255  
(Z. 30.158/1); BAN 4940/a  
(Z. 30.697/a); BAN 4784/a  
(Z. 30.681/1).

Rec-B<sub>1</sub> Wax cylinder recording of a private performance by Bartók of no. 22 from vol. II in August 1910. Released on CD in 1991 by Hungaroton in the collection *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37).

Rec-B<sub>2</sub> Wax cylinder recording of a private performance by Bartók of no. 10 from vol. I on 1 May 1912 (?). Released on CD in 1991 by Hungaroton in the collection *Bartók Recordings from Private Collections* (HCD 12334–37).

Rec-B<sub>3</sub> Recording of Bartók's broadcast radio concert of nos. 3–4, 6, 10, 12–13, 15, 18–19, 21, 26, 34–35, 31, 30 from vol. I on 2 (?) January 1945 (New Jersey "Kossuth" Radio). Released on CD in 1991 by Hungaroton in the collection *Bartók at the Piano* (HCD 12326–31).

#### About this edition

The primary source for this edition is the revised edition (E<sub>B&H1946</sub> and E<sub>B&H1947</sub>); in addition, earlier sources of the revised version (autograph A<sub>rev</sub> and engraver's copy EC<sub>B&H</sub>), as well as the sources of the early version (autograph engraver's copy A, engraver's copy C<sub>1Va</sub> and the first edition E<sub>R</sub>) have also been consulted. A detailed description of the genesis and the different versions of the individual pieces, as well as a full description of all of the sources can be found in vol. 37 of the *Béla Bartók Complete Critical Edition*. Square brackets indicate editorial additions in the musical text; only added accidentals appear in smaller print.

#### Editorial notes for the performer

##### Tempo and duration

Most of the tempo markings in the early version were taken over into the revised version (see table 1), but there are a few significant differences between the two versions, such as *Quasi adagio*

Table 1: Variant tempo markings in the two versions

Early version, vols. I–II	Tempo marking	Revised version, vol. I	Tempo marking
3	Andante	3	Quasi adagio
5	Poco Allegretto	5	Allegretto
9	Molto Adagio	9	Adagio
11	Molto sostenuto	11	Lento
15	Allegro	15	Allegro moderato
17	Adagio	17	Lento
18	Andante non molto	18	Andante non troppo
20	Poco Allegro	20	Allegro
26	Andante	26	Moderato
33	Andante sostenuto	31	Andante tranquillo
37	Poco vivace	35	Con moto
38	–	36	Vivace

instead of *Andante* (no. 3), *Lento* instead of *Molto sostenuto* (no. 11) or *Adagio* (no. 17).

The consistent allocation of metronome markings is one of the most conspicuous changes in the revised version; in the early version only no. 28 (listed there as no. 30) has a metronome marking. Bartók had given duration and metronome markings for some pieces in

the album *Young People at the Piano* back in 1937. However, when revising *For Children* in 1943 he apparently did not have a copy of the album to hand. Despite this, indications in the two independent revisions mostly differ from one another only slightly; in general the 1943 revision displays a tendency for slightly lower metronome markings. Footnotes to the musical text indicate

Table 2: Tempo and duration in Bartók's recordings

	Revised version, vol. I	Early recording (1912?)
10	♩ = 160 40"	♩ = [ca. 235–160] 28"
	Revised version, vol. I	Late recordings (1945)
3	♩ = 65 45"	♩ = [64] 48"
4	♩ = 120 58"	♩ = [134] 46"
6	♩ = 140 50"	♩ = [169] 40"
10	♩ = 160 40"	♩ = [130] 36"
12	♩ = 126 1' 20"	♩ = [150–158] 1' 18"
13	♩ = 100 52"	♩ = [83–92] 53"
15	♩ = 112 28"	♩ = [112] 30"
18	♩ = 100 1' 2"	♩ = [96] 1' 5"
19	♩ = 126 40"	♩ = [138] 38"
21	♩ = 138 2 × 21"	♩ = [130], ♩ = [120] 23" + 24"
26	♩ = 150 40"	♩ = [155] 40"
30	♩ = 160 36"	♩ = [176] 33"
31	♩ = 88 1' 30"	♩ = [80–90] 1' 30"
34	♩ = 126 30"	♩ = [126] 30"
35	♩ = 138 27"	♩ = [138–152] 27"

significant deviations between the two revisions.

Bartók's recordings provide further variants (see table 2 on p. 51): the early recording of no. 10 evidences a surprisingly tempestuous performance, which can surely also be accounted for by the composer's youth and the private nature of the performance. The durations of Bartók's late recordings are often identical to those of the revised versions. Whenever his recording is longer, this is mainly due to the long reverberation of the closing chord. Sometimes, on account of a livelier underlying tempo, it is a little, or, in the case of nos. 4 and 6, significantly shorter. The recording of no. 12 is particularly revealing: Bartók begins his performance at the exact tempo specified, but in the course of the piece the tempo changes several times, and some of these changes do not, or do not exactly, reflect those of the revised edition. His recordings of most of the other pieces also reveal fine changes in tempo from one phrase to another (cf. also the corresponding indications in the transcription of no. 21 in the *Appendix*).

#### Key signatures, cautionary accidentals

A noticeable difference between the two versions of *For Children* is the lack of key signatures in the first edition (following Bartók's manner of notation around 1910), yet they are present in the revised edition – sometimes in an unusual form. Thus, for example, the sharp sign for the  $F\sharp$  is notated in the first treble clef space and not, as customary, on the fifth line if the higher octave is not present in the right hand (e.g. in nos. 17, 18, 19 etc.). The pieces are also mainly notated following the scale used in the melody, thus in a “modal” rather than a “tonal” manner (e.g. nos. 16 or 28 without accidentals for d Dorian, instead of d minor).

Bartók generally avoided adding cautionary accidentals. Performers and piano teachers should thus always be aware that, should a particular measure not have any accidentals, the key signature takes precedence over the former appearance of a note in its al-

tered form (e.g. no. 21, M 8 has  $f\sharp^1$  with  $\sharp$ , then at M 9 it is once again  $f^1$  without any cautionary  $\sharp$ ).

#### Articulation and accentuation

Bartók placed great value on an exact gradation of these markings in *For Children*. He described the manner in which they were to be executed most extensively in the list of markings that he laid out in the preface to his edition of selected pieces from the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1916):

“We can only indicate the numerous gradations between *staccatissimo* and *legato* by using the following signs:

- ''' sharp *staccato* (*staccatissimo*), which involves a certain stress and sharper timbre.
- . . . . normal *staccato* (from the momentary sounding of the note at almost half of its length).
- ⋯ portamento [= *portato*], when the notes should sound almost to the half of their length together with a certain special coloring.
- τ τ τ the sign of the half length (the notes should not be sounded shorter than half of their length).
- - - the *tenuto* sign (above individual notes, it means the note should be sounded to its full length; above each note within a group, it means that the notes should be sounded almost to their full length without, however, being connected to one another).
- the well-known sign of *legato* which is also used to mark phrases in *legato* passages because of the lack of another sign.

For marking the various degrees of emphases (*sf*) we use the following gradations:

- sf** the strongest stress,
- Λ still quite a strong stress,

- > weak stress,
- (the *tenuto* mark) above individual notes within a *legato* passage means a gentle stress on the note by using, as it were, another timbre.”

#### Separation marks


Bartók made a distinction between two separation marks: “Apart from the | separation mark, which only means a break, we also use the stronger separation mark ʹ (*comma*), which not only means a break but also a barely perceptible halt. That is, with the | separation mark the length of time of the gap should be taken from the note before, whereas with the ʹ this gap should be inserted as a halt between the notes before and after, which are both held to their full values (or it can be augmented by the rest caused by the shortening of the preceding note)” (*Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, 1916).

Another important separation mark is by nature the fermata (⤴) and it is precisely passages that have a fermata (above individual notes or bar lines) that allow us, in Bartók's recordings, to observe his characteristic slowing down before the fermata. (The recording of no. 12 from vol. I is particularly revealing in this regard.)

Aside from fermatas, Bartók used another sign particularly in pedagogical editions: a rest above the bar line (see no. 6). In his introduction to the *Ten Easy Piano Pieces* and *Fourteen Bagatelles* (both published in 1908) he noted: “In some places there is a rest above the bar line denoting a hold between the two measures. The length of time is indicated by the value of the rest.”

#### Pedalling

Almost throughout his life, Bartók preferred the more exact bracket-shaped pedal sign  $\lfloor$  to the older indication  $\text{Ped.} \text{ *}$ . When composing *For Children* he consistently notated the bracket-shaped pedal sign, which is the only special sign to be explained in a footnote in vol. I. There is no explanation,

however, of the version with longer vertical closing line (see no. 16), which is probably intended to mark the exact moment when the pedal should be released. When revising the pieces, he first wanted to replace the horizontal bracket with the less precise traditional pedal sign  (with few alterations).

In Bartók's recordings a highly sensitive, variable application of the pedal can be discerned, which is not only intended to produce special effects but is also a natural part of piano playing. Conversely, Bartók uses *senza ped.* almost as a special effect, as for example for the head motif of no. 34.

#### *Fingering*

When notating pedagogical works such as *For Children*, Bartók meticulously adapted the fingering to fit children's hands. At the same time this supports a well-nuanced accentuation or, in the

case of folk songs, even the correct declamatory rendering of the melody. When he revised the pieces, Bartók also carefully checked the fingering (e.g. whether the notes should be repeated using the same finger or different ones).

#### *Octaves*

In all of his pieces for children, Bartók made the greatest efforts to avoid octave spreads, which are impossible or uncomfortable for children's small hands. Thus he also almost completely wrote *For Children* "without octave spreads" (as the subtitle for the first edition even specifically notes), only occasionally adding an optional octave, generally putting it in square brackets [ ] (these have been consistently replaced by parentheses in our edition). In concerts, however, Bartók liked to use doubled octaves to vary or intensify a particular passage – as can be

seen in the transcriptions of the recordings of nos. 21 and 26 in the *Appendix*.

#### *Grouping of pieces for concert performances*

At his publisher's request, Bartók wrote *attacca* at the end of several pieces, indicating that it was possible to perform two or three consecutive pieces as a group or suite. Bartók's concert programmes show, however, that there are different selection possibilities. His "suites" usually comprise between five and ten pieces, although Slovak and Hungarian pieces were never mixed. When combining pieces, Bartók paid attention to a change of character and tempo as well as to a logical tonal relationship. Nos. 3, 10, 31, 32, 30 represent a typical sequence that could be expanded to include nos. 13–15, 35–36.

Budapest, spring 2017

László Vikárius