

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.
- D_{PB} 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_{FC} 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.
- A_{FC} 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_B 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_{PB} 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, 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 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_{B&H} 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_{FC} 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, Depo-

situm Peter Bartók, Signatur 59PFC4 (Photokopie: BBA). Siehe Frontispiz.

- E_{UK} Englische Erstaussgabe 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_{USA1} Amerikanische Erstaussgabe in 6 Bänden. New York, Boosey & Hawkes, erschienen 1940. Plattennummern wie bei E_{UK}. 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_{JD} Bd. VI von E_{USA1}, Jenő Deutsch gewidmet, mit einigen Korrekturen Bartóks. BBA, Signatur BAN 182.
- E_B Bartóks Handexemplar von E_{USA1}, 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_{USA2} Etwas späterer Nachdruck von E_{USA1}, 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-B₁ 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-B₂ 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-B₃ 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_B, AP_{PB}, AP_{B&H} und ein großer Teil von EC). Der Inhalt von AP_B, AP_{B&H} 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_{B&H} im Juni 1939 dem Verleger vorlegte). AP_B 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_B einige zusätzliche Eintragungen für seine eigenen Aufführungen vor. Für seine im April/Mai 1940 in New York entstandene Aufnahme (Rec-B₃) verwendete Bartók vermutlich eher AP_B als sein eigenes Exemplar der Erstausgabe (E_B). In der letzten Kompositionsphase 1939 erstellte Bartók Reinschriften der leichtesten Stücke auf herkömmlichem Notenpapier (A_{FC}) statt auf Lichtpauspapier und bat seine Frau Ditta Pásztor-Bartók, eine weitere Abschrift zu erstellen, die nun zu EC gehört.

Die englische Erstausgabe (E_{UK}) 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_{UK} als Hauptquelle zu betrachten. Aus den im *Vorwort* dargelegten Gründen wurde die amerikanische Erstausgabe (E_{USA}) 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_B 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

Im Unterschied zu den vorherigen Bänden dient der Fingersatz in Bd. V und VI nicht mehr dazu, unnötige Fingerwechsel und Änderungen der Handstellung zu vermeiden. Stattdessen präsentiert er musikalisch logische Lösungsvorschläge für technisch anspruchsvolle Passagen, vgl. etwa die identischen Angaben für die alternierenden Terzen in Nr. 129 und Gruppen von Zweitonfiguren in Nr. 139 (T 22 f. usw.).

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; bei den Stücken des 5. und 6. Heftes sind die Tempo-Vorschriften bereits in gewohntem Maße obligatorisch.“ Gleichwohl ist dem Interpreten eine gewisse Freiheit zuzugestehen, zumal Bartóks eigene Aufführungen nicht immer den Angaben der Druckversion entsprechen. 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): „**’** (*Komma*) bedeutet nicht nur eine Unterbrechung, sondern auch eine zusätzliche Pause (*Luftpause*); | bedeutet nur eine Unterbrechung (Trennung des Klangs) ohne zusätzliche Pause.“

Pedalgebrauch

Bartók notiert im *Mikrokosmos* eine Reihe ungewöhnlicher Pedalangaben; in Bd. VI setzt er in Nr. 140 das $\frac{1}{2}$ ped in einem Abschnitt mit Clustern. Bei einigen Stücken (z. B. in Nr. 138 und 144) steht ped in Klammern als Hinweis auf optionalen Pedalgebrauch für fortgeschrittene Pianisten.

Ausführung mit Cembalo oder zwei Klavieren

Bartóks Vorwort zufolge sind etliche Stücke für Cembalo geeignet, darunter auch Nr. 123 und 145 aus den beiden letzten Bänden, Registerzüge ermöglichen hier zudem Oktavverdopplungen. In Bartóks separat veröffentlichten *Sieben Stücken aus Mikrokosmos für zwei Klaviere* BB 120 finden sich außerdem Beispiele für die „strenge“ oder freiere Übertragung von Stücken aus dem *Mikrokosmos* für zwei Klaviere. Diese Stücke lassen sich als eine Art weiterer „Anhang“ zum *Mikrokosmos* betrachten, da sie fortgeschrittenen Pianisten Material für eine gemeinsame Interpretation zur Verfügung stellen (vgl. auch hier Bartóks Vorwort: „Es ist ungemein wichtig, dass die Schüler so früh als möglich Gelegenheit haben das Ensemble-Spiel zu versuchen.“).

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. Bartók spielte fast alle Stücke aus Bd. V und VI (außer Nr. 127, 134–135) im Konzert, aber nicht in der Reihenfolge des Notentexts: Er 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. V und VI (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–D). Danach spielte er in verschiedenen Konzerten fast das gleiche Programm (siehe Programme E und F). Einzelne Stücke aus Bd. V und VI wurden zu einem wichtigen Teil seines Konzertrepertoires, das zuweilen auch sehr viel einfachere Werke umfasste (siehe Programme C und F, in die er Nr. 109 bzw. 102 aufnahm).

Die passende Auswahl eines oder mehrerer Stücke für den Schluss einer Suite war Bartók wichtig. In der Regel betrachtete er dafür ein schnelles, brillantes Stück als geeigneter. Auch wenn die Zusammenstellung der Suiten häufig

wechselte, lassen sich deshalb einige wiederholt verwendete Kombinationen von Schlusstücken beobachten. Die wichtigsten sind: (1) Nr. 137 und 146, die beide 1926 skizziert wurden und eine gewisse thematische Beziehung zueinander aufweisen; (2) Nr. 130, 138, 109, 120 und 139, die ursprünglich 1937 als kurze Suite entstanden; (3) die *Tänze in bulgarischem Rhythmus* Nr. 148–153. (Da Nr. 152 als eines der letzten Stücke des *Mikrokosmos* entstand, war die komplette Reihe aus sechs Tänzen erst am 1. Mai 1940 erstmalig zu hören, zuvor spielte Bartók jeweils nur fünf Tänze.)

Bartók spielte 24 Stücke aus Bd. V und VI im Studio ein (Rec-B₁ und Rec-B₃), ansonsten sind nur fragmentarische Rundfunkmitschnitte von zwei Stücken erhalten (Nr. 138 und 148, Rec-B₂). Die Kombination der Stücke in Rec-B₃ entspricht teilweise derjenigen der Konzertprogramme; entscheidend war jedoch hier, dass die Schallplattenseiten möglichst vollständig bespielt wurden (siehe Programm E, 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 wiedergeben sind (z. B. Tempo, Artikulation und Dynamik), und befördert das Verständnis der im Notentext festgehaltenen musikalischen Absichten des Komponisten. So behandelte Bartók zum Beispiel etliche Pausen als eine Art Zäsur,

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	Den Haag, 18. Januar 1938	5 Stücke (Nr. 148–151, 153) 5 Stücke (Nr. 140, 142, 144, 137, 146)
C	Antwerpen, 8. November 1939	5 Stücke (Nr. 130, 138, 109, 120, 139) 5 Stücke (Nr. 148–151, 153)
D	Konzert in den USA, 1. Mai 1940	3 Stücke (Nr. 128, 126, 102) 6 Stücke (Nr. 148–153)
E	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)
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 die exakte Dauer zu berücksichtigen, insbesondere in Nr. 124 (T 28 f. und 30 f.) und 139 (insbesondere T 39–41 oberes System). Da die Anzahl der Takte im Notentext und in Bartóks Aufnahmen zeitweilig abweicht (Nr. 142, 152 und 153), sei ergänzend mitgeteilt, dass der Komponist solche Taktwiederholungen häufig sehr frei handhabte – und zwar nicht nur während des Kompositionsprozesses, sondern auch nach Abschluss einer endgültigen Fassung.

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.
- D_{PB} 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 (ab-

sent are the 21 pieces contained in A_{FC}, 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.

A_{FC} 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_B 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, 1st 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_{PB} 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, 1st version of 147) and the 2nd 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_{B&H} 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, 1st 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_{FC}, 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). See frontispiece.

E_{UK} 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_{USA1} American first edition in 6 volumes. New York, Boosey & Hawkes, published in 1940. Plate numbers as in E_{UK}. 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_{JD} Vol. VI of E_{USA1}, dedicated to Jenő Deutsch, containing a few corrections by Bartók. BBA, shelfmark BAN 182.
- E_B Bartók's own copy of E_{USA1}. 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_{USA2} Slightly later reprint of E_{USA1}, 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-B₁ 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-B₂ 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-B₃ 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_B, AP_{PB}, AP_{B&H}, and a substantial part of EC). The exact contents of AP_B, AP_{B&H}, 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_{B&H} to the publisher) at the latest. AP_B 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_B that were intended for his own performances. It was probably AP_B rather than his own copy of the first edition (E_B), that Bartók used for the recording (Rec-B₃) 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_{FC}) 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_{UK}) 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_{UK} should be regarded as the primary source. As discussed in the *Preface*, the American first edition (E_{USA}) 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_B, 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*
- Differently from the previous volumes, the fingering in vols. V and VI is no longer intended to help avoid unnecessary changes of fingers and hand positions. Instead, solutions are offered that combine the execution of technically demanding passages with musical logic, e.g. for the performance of alternating thirds in no. 129, and for series of two-note figures in no. 139 (M 22–23, etc.) to be played using the same fingering.
- 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 and in the fifth and sixth books the tempo indication must be adhered to". 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 interruption (division of sound) without extra rest.”

Pedalling

Bartók used several unusual pedal instructions in *Mikrokosmos* and in vol. VI he used $\frac{1}{2}$ ped in no. 140 for a section of cluster sounds. Several pieces have ped in parentheses (e.g., nos. 138 and 144) marking optional use of pedal for advanced pianists.

Performance with cembalo or two pianos

According to Bartók’s Preface, several pieces (including nos. 123 and 145 from the final volumes) are suitable for performance on cembalo, with octave doublings done by draw-stops. He also offered examples of how to transcribe *Mikrokosmos* pieces for two pianos – either ‘strictly’ or more freely – in his separately published *Seven Pieces from Mikrokosmos for Two Pianos* BB 120. These transcriptions can be considered as an additional “Appendix” to *Mikrokosmos*, as they offer material for advanced pianists for ensemble performance (cf., again, Bartók’s Preface: “It is most im-

portant that the pupil should be given the opportunity to try concerted music as soon as possible.”).

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 almost all the pieces from vols. V and VI in concerts (except for nos. 127, 134–135). Instead of playing pieces in their sequential numerical order, 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. V and VI 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, programmes A–D). After that, he played almost the same programmes at different venues (see programmes E and F). Selections from vols. V and VI became an important part of his concert repertoire, which occasionally contained much easier pieces

as well (see programmes C and F, in which nos. 109 and 102 respectively were included).

It was important for Bartók to choose the right piece(s) to conclude a suite. He generally considered a fast and brilliant piece to be more appropriate for this purpose; thus despite frequent modification of the combinations, certain regularly-used closing items can be observed. The most important ones are: (1) nos. 137 and 146, both of which were first sketched in 1926 and show a certain thematic relationship; (2) nos. 130, 138, 109, 120, and 139, originally composed as a short suite in 1937; (3) the series of *Dances in Bulgarian Rhythm* nos. 148–153. (As no. 152 was one of the last composed pieces in *Mikrokosmos*, Bartók performed five dances instead of six in his concerts before 1 May 1940, when the complete set of six dances was finally first heard.)

Bartók recorded 24 of the pieces in the studio (Rec-B₁ and Rec-B₃), and there are fragmentary recordings of two pieces (nos. 138 and 148, Rec-B₂) from vols. V and VI. In Rec-B₃ 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 programme E; 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 indi-

Table: *Mikrokosmos* 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	The Hague, 18 January 1938	5 pieces (nos. 148–151, 153) 5 pieces (nos. 140, 142, 144, 137, 146)
C	Antwerp, 8 November 1939	5 pieces (nos. 130, 138, 109, 120, 139) 5 pieces (nos. 148–151, 153)
D	Recital in the USA, 1 May 1940	3 pieces (nos. 128, 126, 102) 6 pieces (nos. 148–153)
E	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)
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)

cated using the conventional notation of classical music, and offers the key to understanding his idiosyncratic intentions beyond the notation. Concerning the latter, several rests are treated as a kind of caesura instead of exactly observing their length, namely in no. 124

(M 28–29 and 30–31) and no. 139 (especially M 39–41 upper staff). Concerning the occasional differences between the number of measures as printed and as performed by Bartók in his recordings (nos. 142, 152 and 153), it is worth mentioning that the composer

very frequently dealt freely with such repeated measures, either during the compositional process or even after the final version had been completed.

Budapest, autumn 2017
Yusuke Nakahara

Übersetzung der italienischen Vortragsbezeichnungen Translation of Italian expression marks Traduction des indications d'exécution italiennes

allargando	breiter werdend	becoming broader	en élargissant
ben ritmato	deutlich rhythmisch	very rhythmical	nettement rythmé
calmo	ruhig	calm	calme
con gioia	mit Freude	with joy	avec joie
con moto	bewegt	animated	agité
il doppio più lento	doppelt so langsam	twice as slow	le double plus lent
in rilievo	hervorgehoben	stressed	en dehors
lugubre	düster	gloomy	lugubre
martell[ato].	hämmernd	hammering	martelé
mesto	niedergeschlagen	sad	triste
mezza voce	mit halber Stimme	with half voice	à mi-voix
pesante	schleppend	heavy	pesant
poch., pochett. [= pochetto], pochiss. [= pochissimo]	sehr wenig	very little	très peu
rallentando	nachlassend	becoming slower	en ralentissant
secco	trocken	dry	sec
sin al fine	bis zum Ende	until the end	jusqu'à la fin
smorzando	ersterbend	dying away	en laissant éteindre le son
sonoro	klangvoll	sonorous	sonore
stentato	mühevoll	arduous	fatigué
strepitoso	lärmend	noisy	bruyant
stretto	beschleunigt	accelerated	accéléré
tornando al	zurückkehrend zu	returning to	en revenant à
tranquillo	ruhig	quietly	tranquille