

BÉLA BARTÓK
MIKROKOSMOS

PIANO SOLO

VOL. II

BOOSEY & HAWKES

Winthrop Rogers Edition

Béla Bartók

Mikrokosmos

★

Progressive Piano Pieces

Pièces de piano progressives

Klavierstücke, vom allerersten Anfang an

★

Vol. II

★

Piano Solo

★

Boosey & Hawkes

Music Publishers Limited

London · Paris · Bonn · Johannesburg · Sydney · Toronto · New York

INDEX

VOL. II.

Preface / Préface / Vorwort			
37.	In Lydian Mode / En mode lydien / In lydischer Tonart	6
38.	Staccato and Legato / Staccato et legato / Staccato und Legato	7
39.	Staccato and Legato / Staccato et legato / Staccato und Legato	7
40.	In Yugoslav Mode / À la yougoslave / Auf südslawische Art	8
41.	Melody with Accompaniment / Mélodie avec accompagnement / Melodie mit Begleitung	9
42.	Accompaniment in Broken Triads / Accompagnement en accords brisés / Begleitung mit gebrochenen Dreiklängen	10
43.	In Hungarian Style / À la hongroise / Auf ungarische Art	11
44.	Contrary Motion / Mouvement contraire / Gegenbewegung	12
45.	Méditation	13
46.	Increasing-Diminishing / Augmentation-diminution / Zunehmen-Verringern	14
47.	Big Fair / Foire / Jahrmarkt	15
48.	In Mixolydian Mode / En mode mixolydien / In mixolydischer Tonart	16
49.	Crescendo-Diminuendo	17
50.	Minuetto	17
51.	Waves / Ondulation / Sich wiegen	18
52.	Unison Divided / Unisson divisé / Einstimmigkeit mit Handwechsel	19
53.	In Transylvanian Style / À la manière de la Transylvanie / Auf transylvanische Art	19
54.	Chromatic / Chromatique / Chromatik	20
55.	Triplets in Lydian Mode / Triolets en mode lydien / Triolen in lydischer Tonart	21
56.	Melody in Tenths / Mélodie en dixièmes / Melodie in Dezimen	23
57.	Accents / Betonungen	23
58.	In Oriental Style / À l'orientale / Im Morgenland	24
59.	Major and Minor / Majeur et mineur / Dur und Moll	25
60.	Canon with Sustained Notes / Canon avec des notes soutenues / Kanon mit gehaltenen Noten	26
61.	Pentatonic Melody / Mélodie pentatonique / Pentatonische Melodie	27
62.	Minor Sixths in Parallel Motion / Sixtes mineures en mouvement parallèle / Kleine Sexten in Parallelbewegung	28
63.	Buzzing / Susurrement / Summen und Surren	29
64.	Line and Point / Ligne et point / Linie und Punkt	30
65.	Dialogue / Zwiesprache	32
66.	Melody Divided / Mélodie divisée / Verteilte Melodie	33
	Appendix / Appendice / Anhang	34

PREFACE

The first four books of these piano pieces have been written for the purpose of giving material to beginners—young or old—which should embrace, as far as possible, all problems met with during the first steps. The first, second and third books are designed for the first or first and second year.

These three books differ from a "Piano Method" in the traditional sense by the absence of any technical and theoretical description and instruction. Every teacher knows what is required in this respect and is able to give the earliest instruction without reference to a book or method.

There are frequently several pieces dealing with the same problem to give the teacher and pupil an opportunity of making a choice. It is not necessary to study all 96 pieces.

The first four books have exercises in an appendix the figures in brackets referring to the respective piece the technical problems of which are dealt with in the exercise. For some technical problems several exercises are provided. The teacher may choose the more difficult for the gifted pupil, the easier ones for the less gifted. It is advisable to practise the exercises before studying the pieces. As a matter of fact, quite simple exercises (i.e., simple exercises for the five fingers, for the thumb under, simple broken triads, etc.) are not included—another difference from "Methods." Every teacher knows such exercises and should be able to invent them.

The pieces and exercises are arranged in progressive order according to the technical and musical difficulty. However, the teacher may alter this order in accordance with the ability of the pupil.

The metronome marks, especially in the first, second and third books, should be considered as approximate indications only. Many of the first pieces may be played slower or faster than indicated. As progress is made deviation from the tempo given should not be encouraged and in the fifth and sixth books the time indications must be adhered to. An asterisk at the number of any piece indicates that an explanatory note will be found in the appendix.

For four of the pieces a second piano part is provided. It is most important that the pupil should be given the opportunity to try concerted music as soon as possible and these pieces can be played in this form where two pianos are available.

Four other pieces are set for voice with piano accompaniment. Instrumental tuition should be developed from suitable singing exercises. If started in this way, the practising of pieces for voice and piano should not be difficult. Such exercises are very useful as practice in reading three staves instead of two, the pupil singing and accompanying himself.

The numbers 74 and 95 are arranged for piano solo as well. They should be practised first without voice and only after study should the voice-and-piano arrangement be tried.

The fourth book should be combined with, e.g., the easy pieces from J. S. Bach's "Note Book for Anna Magdalena Bach," the appropriate studies by Czerny, etc.

You are recommended to transpose the easier exercises and pieces into other keys. Even the transcription of the suitable pieces from the first, second and third books could be tried. A "strict" transcription only is meant, with cembalo-like doubling of octaves. Some of the pieces, Nos. 45, 51, 56 for instance, can be played on two pianos, the second player executing the same pieces on the higher octave. Sometimes other developments can be tried. The accompaniment of No. 69 could be simplified as

follows :  etc. In bars 10-11, 14-15, 22-23, 26-27, 30, 32-33 there are

some slight difficulties. Many opportunities are given for original and inventive work of this kind. If transcriptions are practised it might be pointed out that a number of pieces (among the easier ones Nos. 76, 77, 78, 79, 92, 104b, among the more difficult Nos. 117, 118, 123, 145, etc.) are suitable for cembalo. On this instrument the octaves can be doubled by draws-stops.

Advanced pupils may also use these pieces for sight reading.

VORWORT

Die ersten vier Hefte dieser Sammlung von Klavierstücken wollen dem Anfänger — ob jung oder alt — eine Handhabe bieten, die nach Möglichkeit alle Probleme, denen der zukünftige Pianist zu Beginn begegnet, in sich schließt. Die ersten drei Hefte sind für das erste oder auch für die ersten beiden Jahre im Klavierspiel bestimmt.

Diese drei Hefte unterscheiden sich von der klassischen Klaviermethode durch das Fehlen jeder technischen oder theoretischen Erklärung. Jeder Lehrer weiß, was zu diesem Thema zu sagen ist, und er versteht die ersten Anweisungen selbst zu geben, ohne sich auf ein Buch oder eine Methode beziehen zu müssen.

Einzelne Probleme sind hier oft in mehreren Stücken behandelt, um Lehrer wie Schüler die Auswahl zu ermöglichen. Es brauchen also nicht alle 96 Stücke geübt zu werden.

Am Schluß der ersten vier Hefte befinden sich Übungen, deren eingeklammerte Zahlen sich jeweils auf ein Stück mit dem gleichen technischen Problem beziehen. Für gewisse Probleme sind mehrere Übungen vorgesehen. Der Lehrer wird am besten die schwereren für die begabten Schüler auswählen, die leichteren für die weniger begabten. Wir empfehlen, die Übungen durchzuarbeiten, bevor mit den Stücken begonnen wird. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, daß die landläufigsten Übungen (gewöhnliche Fünf-Finger-Übungen, Daumenuntersatz, Arpeggien) in dieser Veröffentlichung nicht enthalten sind, im Gegensatz zu den üblichen Methoden. Denn jeder Lehrer kennt solche Übungen und muß sie gegebenenfalls selbst erfinden können.

Die Stücke und Übungen sind entsprechend ihrer technischen oder musikalischen Schwierigkeit fortschreitend angeordnet. Doch kann der Lehrer diese Reihenfolge je nach Anlage des Schülers abändern.

Die Metronombezeichnungen brauchen nur annähernd beobachtet zu werden, vor allem in den ersten drei Heften. So können die Stücke für den Anfang langsamer oder schneller gespielt werden. Sobald aber der Schüler Fortschritte macht, ist keine Abweichung mehr gestattet, und die Tempoangaben der beiden letzten Hefte müssen streng eingehalten werden. Das Sternchen neben der Nummer eines Stückes verweist auf eine Anmerkung im Anhang.

Vier von den Stücken sind mit zweitem Klavier versehen, und man kann sie auf diese Weise spielen, falls ein zweites Klavier im Unterricht vorhanden ist. Denn es ist ganz besonders wichtig, dem Schüler so bald als möglich Gelegenheit zum Zusammenspiel zu geben. Vier andere Stücke sind für Gesang mit Klavierbegleitung geschrieben, weil man den Instrumentalunterricht Hand in Hand mit geeigneten vokalen Übungen entwickeln sollte. Geht man so vor, dann wird die Ausführung der Stücke für Gesang und Klavier keinerlei Schwierigkeiten bereiten. Diese Übungen sind sehr nützlich, um sich an das Lesen von drei Systemen an Stelle von zweien zu gewöhnen, wenn der Schüler singt und sich selbst auf dem Klavier begleitet. Die Nummern 74 und 95 sind gleichzeitig für Klavier allein bearbeitet. Man sollte sie zuerst so studieren, und erst dann mit der Bearbeitung für Gesang und Klavier beginnen.

Das vierte Heft soll zusammen mit anderen leichten Stücken, wie dem „Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach“, den Etüden von Czerny usw. studiert werden.

Der Herausgeber empfiehlt, die leichten Übungen und Stücke in andere Tonarten zu transponieren und sogar die Übertragung von gewissen Stücken aus den ersten drei Heften zu versuchen. Es kann sich nur um „strenge“ Übertragungen mit Oktavverdoppelungen nach Art des Clavecins handeln. Einige Stücke z. B. die Nummern 45, 51, 56 können auf zwei Klavieren gespielt werden, mit einem zweiten Spieler, der sie in der oberen Oktave ausführt.

Bisweilen können andere Lösungen versucht werden. So könnte die Begleitung von Nummer 69 folgendermaßen vereinfacht werden:



Es würden sich dabei lediglich in den Takten 10—11, 14—15, 22—23, 26—27, 30, 32—33 ein paar kleine Schwierigkeiten ergeben. In dieser Art gibt es zahlreiche Möglichkeiten für originale und persönliche Arbeitsweise. Für die Übertragungen ist zu unterstreichen, daß eine gewisse Anzahl von Stücken (von den leichteren Nummer 76, 77, 78, 79, 104b, von den schwereren Nummer 117, 118, 123, 145) für die Ausführung auf dem Clavecin geeignet ist. Die Oktaven werden auf diesem Instrument mittels der Pedale verdoppelt.

Die fortgeschrittenen Schüler können sich dieser Stücke auch für das Blattspiel bedienen.

PRÉFACE

Les quatre premiers cahiers de cette collection de morceaux pour piano ont été composés dans le but d'offrir aux débutants – jeunes ou vieux – un instrument de travail qui embrasse, autant que possible, tous les problèmes que le futur pianiste rencontre à ses débuts. Les trois premiers cahiers sont destinés à la première année, ou bien aux deux premières années de piano.

Ces trois cahiers se distinguent d'une méthode de piano classique, par l'absence de toute explication technique ou théorique. Chaque professeur sait ce qu'il faut dire à ce sujet et il pourra donner les premières indications sans se référer à un livre ou une méthode.

Un seul problème est souvent traité ici dans plusieurs pièces, pour donner au professeur et à l'élève la possibilité de faire son choix. Il n'est pas nécessaire d'étudier toutes les 96 pièces.

À la fin des quatre premiers cahiers, se trouvent des exercices dont les numéros entre parenthèses se rapportent à la pièce traitant du même problème technique. Pour certains problèmes, plusieurs exercices ont été prévus. Le professeur pourra choisir les exercices les plus difficiles pour les élèves doués, les plus faciles pour les moins doués. Nous recommandons de travailler les exercices avant d'aborder l'étude des pièces. Il va sans dire que les exercices les plus courants (exercices ordinaires pour les cinq doigts, passage du pouce, arpèges, etc.) ne sont pas compris dans cette publication, contrairement aux méthodes habituelles. Chaque professeur connaît de tels exercices et devrait pouvoir en inventer.

Les pièces et exercices sont groupés par ordre progressif, d'après leur difficulté technique ou musicale. Cependant, le professeur peut modifier cet ordre, suivant les dispositions de l'élève.

Les indications métronomiques, surtout dans les trois premiers cahiers, ne doivent être observées que d'une manière approximative. Les morceaux du début peuvent être joués plus lentement ou plus vite. Mais, lorsque l'élève aura fait des progrès, aucun écart ne sera toléré et les indications de mouvements des deux derniers cahiers devront être strictement observées. L'astérisque placé à côté du numéro d'un morceau indique qu'une note explicative se trouve dans l'appendice.

Pour quatre des pièces, une partie de second piano a été composée. Il importe tout particulièrement de donner à l'élève, le plus tôt possible, l'occasion de s'exercer au jeu d'ensemble et les pièces peuvent être jouées de cette manière s'il y a deux pianos dans la classe. Quatre autres morceaux sont écrits pour chant avec accompagnement de piano. L'enseignement instrumental devrait être développé au moyen d'exercices vocaux appropriés. Si l'on débute de cette façon, l'exécution des morceaux pour chant et piano ne présentera aucune difficulté. Ces exercices sont très utiles pour s'habituer à la lecture de trois portées au lieu de deux, lorsque l'élève chante en s'accompagnant lui-même au piano.

Les numéros 74 et 95 sont également arrangés pour piano seul. Il faudrait les travailler d'abord ainsi et n'aborder la version pour chant et piano qu'après cette étude.

Le quatrième cahier devrait être étudié en même temps que d'autres morceaux faciles, tels que „ Le petit livre d'Anna Magdalena “ de J. S. Bach, les études de Czerny, etc.

L'auteur recommande de transposer dans d'autres tonalités, les exercices et pièces faciles, et même d'essayer la transcription de certains morceaux des trois premiers cahiers. Il ne s'agit que d'une transcription „ stricte, “ avec des doublures d'octaves à la manière du clavecin. Quelques pièces, par exemple les Nos. 45, 51, 56, peuvent être jouées à deux pianos, avec un second exécutant les jouant à l'octave supérieure.

Parfois d'autres développements peuvent être tentés. L'accompagnement du No. 69 pourrait être simplifié comme suit :



etc. Il n'y aurait

que quelques petites difficultés dans les mesures 10-11, 14-15, 22-23, 26-27, 30, 32-33. De nombreuses occasions sont données ici d'effectuer un travail original et personnel de ce genre. Si l'on effectue des transcriptions, il faut souligner qu'un certain nombre de morceaux (les Nos. 76, 77, 78, 79, 104b parmi les plus faciles, les Nos. 117, 118, 123, 145, etc. parmi les plus difficiles) se prêtent à l'exécution au clavecin. Sur cet instrument, les octaves pourront être doublées au moyen des pédales.

Les élèves avancés peuvent également se servir de ces morceaux pour le déchiffrage à vue.

In Lydian Mode

En mode lydien In lydischer Tonart

BÉLA BARTÓK



Allegretto, ♩ = 116

37* *mf, legato*

5 1

f

[40 sec.]

Staccato and Legato
Staccato et legato
Staccato und Legato

38 Moderato, ♩ = 96

[15 sec.]

Staccato and Legato
Staccato et legato
Staccato und Legato

39 Comodo, ♩ = 88

[30 sec.]

[30 sec.]

In Yugoslav Mode À la yougoslave Auf südslawische Art

Allegretto, ♩ = 120

40

f

5

1

(*La seconda volta p*)

mf

3

4

p

5

mf

f

^

[1 min.40 sec.]

Melody with Accompaniment
Mélodie avec accompagnement
Melodie mit Begleitung



41

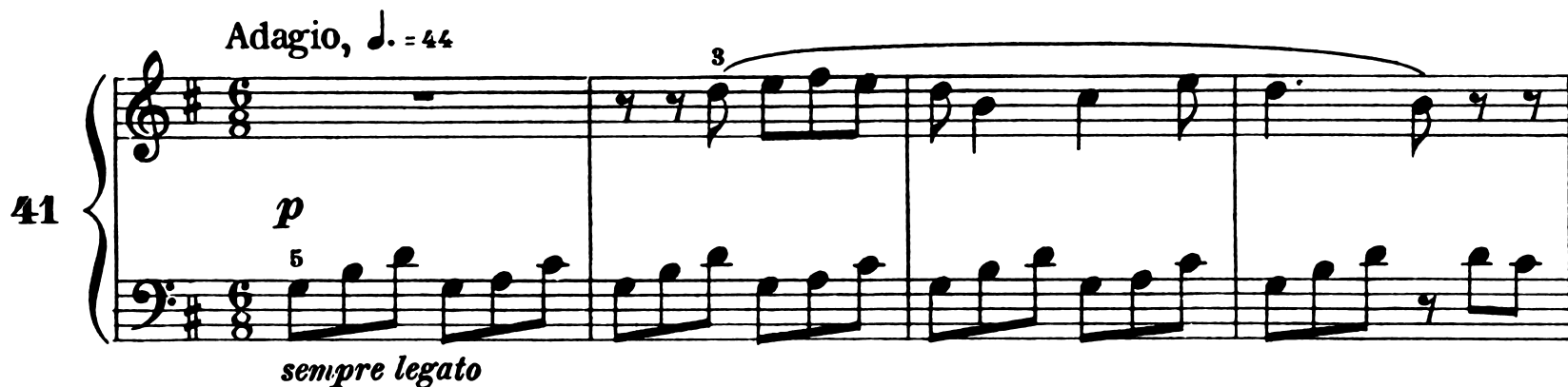
Adagio, ♩ = 44

p

5

3

sempre legato



[40 sec.]

Accompaniment in Broken Triads
Accompagnement en accords brisés
Begleitung in gebrochenen Dreiklängen

Andante tranquillo, ♩ = 112

42

mf
p, legato

5

p, legato
1 3
mf

1

3 [1 min. 20 sec.]

In Hungarian Style

À la hongroise

Auf ungarische Art

a) Allegro, ♩ = 96

PIANO I

43*

PIANO II

mf

f

f

più f

mf

più f

mf

[30 sec.]

b)

mf

f

più f

f

[30 sec.]

Contrary Motion

Mouvement contraire

Gegenbewegung

Vivace, ♩ = 112

PIANO I

f

44*

PIANO II

f

più f

[17 sec]

Méditation

Andante, ♩ = 86

45

mf *p* *p*¹ *mf*

mf *p*³

p *mf*

p *mp (subito)*

[37 sec.]

Increasing - Diminishing Augmentation-diminuation Zunehmen-Verringern



Moderato, ♩ = 120

46

legato

pp *p* *mf*

pp *p* *mf*

f *f*

mf *mf*

p *pp*

p *pp*

[58 sec.]

Big Fair

Foire Jahrmarkt

Vivace, con brio, $\text{♩} = 132$

47 *f, strepitoso*

*Ped. . . . * sempre simile*

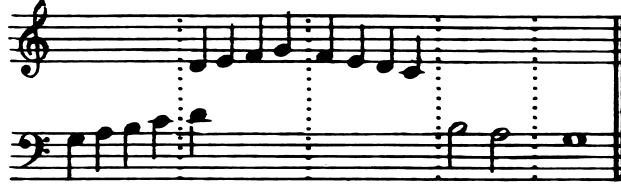
senza Ped.

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

*Ped. * Ped. * Ped. . . . * Ped. . . .*

[35 sec.]

In Mixolydian Mode
 En mode mixolydien
 In mixolydischer Tonart



48* Allegro non troppo, $\text{♩} = 184$

legato

f

mf

The first system of musical notation, measures 48-53. It features a treble and bass clef with a 5/4 time signature. The tempo is 'Allegro non troppo' with a quarter note equal to 184 beats. The first measure is marked 'legato'. The second measure has a dynamic marking of 'f' and a fingering '5' above the treble clef. The third measure has a dynamic marking of 'mf' below the bass clef. The system ends with a fermata over the final note.

2

5

mf

f

The second system of musical notation, measures 54-59. It continues the piece with a treble and bass clef. The first measure has a fingering '2' above the treble clef. The second measure has a fingering '5' above the treble clef. The third measure has a dynamic marking of 'mf'. The system ends with a dynamic marking of 'f' below the bass clef.

The third system of musical notation, measures 60-65. It continues the piece with a treble and bass clef. The system ends with a fermata over the final note.

2

5

f

The fourth system of musical notation, measures 66-71. It continues the piece with a treble and bass clef. The first measure has a fingering '2' above the treble clef. The second measure has a dynamic marking of 'f'. The system ends with a fingering '5' below the bass clef.

mf

p

The fifth system of musical notation, measures 72-77. It continues the piece with a treble and bass clef. The first measure has a dynamic marking of 'mf'. The second measure has a dynamic marking of 'p'. The system ends with a dynamic marking of 'p' below the bass clef.

[1 min.]

Crescendo - Diminuendo

Moderato, $\text{♩} = 50$

49 *p* *cresc.*

f *dim.* *p* *cresc.* *f*

[24 sec.]

The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system, starting at measure 49, is in 6/8 time and marked 'Moderato' with a tempo of quarter note = 50. It begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piece, featuring a decrescendo (*dim.*) from *f* to piano (*p*), followed by another crescendo (*cresc.*) back to *f*. The piece concludes with a 24-second duration.

Minuetto

Tempo di Menuetto, $\text{♩} = 100$

50 *p*

mf

f *mf* *p*

[27 sec.]

The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system, starting at measure 50, is in 3/4 time and marked 'Tempo di Menuetto' with a tempo of quarter note = 100. It begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system concludes the piece with dynamics of *f*, *mf*, and *p*. The piece concludes with a 27-second duration.

Waves

Ondulation

Sich wiegen



51 *Andante*, $\text{♩} = 69$
p, dolce.

cresc. *p subito*

p

poco ritard.
p *pp*

[1 min.]

Unison Divided

Unisson divisé

Einstimmigkeit mit Handwechsel

52 Allegro, ♩ = 112

[17 sec.]

In Transylvanian Style

À la manière de la Transylvanie

Auf transylvanische Art

53 Risoluto, ♩ = 108

f

più f

[36 sec.]

Chromatic

Chromatique

Chromatik

Andante, $\text{♩} = 96$

54

p *f* *sf* *p* *f*

sf *mf* *f* *sf*

[15 sec.]

Triplets in Lydian Mode
Triolets en mode lydien
Triolen in lydischer Tonart

Tempo di marcia, ♩=106

PIANO I

55*

PIANO II

f

mf

in rilievo

f

The musical score is arranged in six systems, each with two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Dynamics such as *più f*, *f*, *(sempre f)*, and *p* are used throughout. Articulation marks like accents and slurs are present. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

[30 sec.]

Melody in Tenths

Mélodie en dixièmes

Melodien in Dezimen

Risoluto, $\text{♩} = 144$

56

f

[15 sec.]

Accents

Betonungen

Non troppo vivo, $\text{♩} = 112$

57

f, molto marcato

*f*⁴

mf

*f*¹

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). A first ending bracket is visible at the end of the system.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *ff₄*. A first ending bracket is visible at the end of the system.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo). A first ending bracket is visible at the end of the system.

[47 sec.]

In Oriental Style
 A l'orientale Im Morgenland

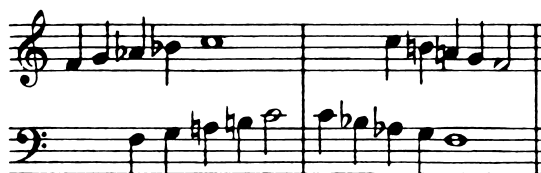
First system of musical notation for 'In Oriental Style', featuring treble and bass staves. The time signature is 6/8. The tempo is marked 'Assai lento, ♩. = 48'. The dynamics are marked *p, espr.* (piano, expressive). A first ending bracket is visible at the end of the system.

Second system of musical notation for 'In Oriental Style', featuring treble and bass staves. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). A first ending bracket is visible at the end of the system.

Third system of musical notation for 'In Oriental Style', featuring treble and bass staves. The dynamics are marked *p* (piano). The tempo is marked 'poco ritard.' (poco ritardando). A first ending bracket is visible at the end of the system.

[55 sec.]

Major and Minor
Majeur et mineur Dur und Moll



59 *Lento*, $\text{♩} = 76$

f

sf

[42 sec.]

Canon with Sustained Notes
 Canon avec des notes soutenues
 Kanon mit gehaltenen Noten

Grave, $\text{♩} = 112$

60

f, marcato, legato

f, marcato, legato

[42 sec.]

H. 15197

Pentatonic Melody

Mélodie pentatonique

Pentatonische Melodie

Moderato, ♩ = 84-80

61*

f

f, in rilievo

f, in rilievo

cresc. . . ff

[50 sec.]

Minor Sixths in Parallel Motion
 Sixtes mineures en mouvement parallèle
 Kleine Sexten in Parallelbewegung

Vivace, ma non troppo, risoluto, ♩=126

62

f, legato, marcato

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is 'Vivace, ma non troppo, risoluto' with a metronome marking of ♩=126. The score begins with a dynamic marking of *f* and performance instructions *legato, marcato*. The first system includes a measure number '62' and a '2' above the first measure. The second system has a '3' below the first measure. The third system has a '4' below the first measure. The fourth system has a '5' above the first measure. The fifth system has a '4' below the first measure. The sixth system has a '5' above the first measure. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

[40 sec.]

H. 15197

Buzzing

Susurrement

Summen und Surren

Con moto, ♩=112

63

sempre pianissimo, legato

v
5

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system includes performance instructions: 'Con moto, ♩=112' and 'sempre pianissimo, legato'. A fingering 'v 5' is indicated below the first measure of the bass staff. The piece features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble, with some measures containing slurs and accents. The score concludes with a double bar line.

[37 sec.]

Line and Point

Ligne et point Linie und Punkt

a

Allegro, $\text{♩} = 104$

64*

f, marcato, legato

The musical score is written for piano in 2/2 time. It consists of five systems of two staves each. The first system includes performance instructions: 'Allegro, ♩ = 104' and 'f, marcato, legato'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various rests and ties. The key signature has one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

led

*

[30 sec.]

b

Allegro

f, marcato, legato

red.

*

[30 sec.]

H. 15197

Dialogue

Zwiesprache

Allegretto, ♩ = 98

65¹⁾

p

5 1 5 1

1 5 1 5

"Va - ne, va - ne, va - ne né-ked ge - reb -
 "Tell me, tell me, have you got a rake to
 "As - tu, as - tu un beau râ-teau comme le

lyéd?" "Van ám, van ám, szebbis, jobb is, mint ti - éd." "Ej - nye, mu-tas-sad meg,
 show?" "Yes, I have one, bet-ter far than yours I know." "Come, then, let us look, ce
 mien?" "J'en ai, j'en ai un bien meilleur que le tien!" "Bien, bien, mon-tre-le, on

p

lás-suk csak!" "Nem, nem, e-ridj in-nen meg-fo - lak!"
 want to see." "No! No! Just you keep a - way from me!"
 veut le voir!" "Non, non, va-t'en ou je dis bon soir!"

[37 sec.]

Melody Divided

Mélodie divisée

Verteilte Melodie

Andante, ♩ = 108

66

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of staves. The first system (measures 66-69) features a melody in the right hand starting with a fermata on a whole note, followed by eighth notes, and a bass line of chords in the left hand. The second system (measures 70-73) continues the melody and bass line. The third system (measures 74-77) shows the melody moving to the left hand and the bass line to the right hand. The fourth system (measures 78-81) continues this division. The fifth system (measures 82-85) concludes the piece with a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic.

p, espr.

p

espr.

p

più p

p, espr.

mf

p

cresc.

f

mp

mf

Péteri

[1 min. 8 sec.]

APPENDIX APPENDICE ANHANG

Exercises

Exercices

Übungen

5 (38)

1

1 2

a)

6 (41-42)

1

b)

5

7 (41-42)

8 (41-42)

9 (43)

a)

b)

10 (47)

a)

11 (47)

(...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led.

b)

Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led. ...*) Led.

12 (55)

2 5

1 5

13 (55)

5 1

14 (56)

Musical score for exercise 14 (56) in 3/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat.

15 (58)

a)

Musical score for exercise 15 (58) part a in 2/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat.

b)

Musical score for exercise 15 (58) part b in 2/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat. The word "sotto" is written below the bass staff.

16 (62)

Musical score for exercise 16 (62) in 3/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat.

17 (65)

a)

Musical score for exercise 17 (65) part a in 3/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat.

b)

Musical score for exercise 17 (65) part b in 3/4 time. It consists of two staves, treble and bass. The piece features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various accidentals and dynamics markings. The key signature changes from one sharp to one flat. The word "sotto" is written below the bass staff. There are first and second endings marked with '1' and '2' above the treble staff.

a)

18 (66)

5 1 4 2 1 5

5 1 1 5

b)

5 1 1 5 5 1 1 5

5 1 5 1 5 1 5 1

c)

5 1 8 2 4 2 5 1 1 5

d)

5 1 4 2 5 1 1 5

NOTES

- 37 Lydian Mode : Another ecclesiastical mode beginning on F as principal tone with 7 degrees without accidentals, a major scale with augmented fourth. This interval is so characteristic in this scale that a melody based on the five first degrees only (as Nr. 37) may be called "Lydian."
- 43 After the solo version "a" has been played, the second piano part of the same grade of difficulty which is provided may be added.
- 44 Can be played without the second piano part.
- 48 Mixolydian Mode : An ecclesiastical mode with G as principal tone and 7 degrees without accidentals.
- 55 See notes for Nrs. 37 and 44.
- 61 Pentatonic : The scientific name is "anemitone-pentatonic," that means a scale of five degrees without any semitone, or a minor scale where the second and the sixth are missing. It was used frequently in the old Christian monodic ecclesiastical music and is still living in three centres : with the American Indians, with the African Negroes, and in Central Asia—which is the most important one. Each of these centres built different melodic types upon the same basis. The Central Asian centre spread its influence as far west as the Hungarians, eastwards to the Chinese and southwards to the Turks. The character of Nr. 61 resembles the Central Asian type.
- 64 Version "b" is a chromatic compression of version "a."
- 65 Referring to the notes in the preface the piece can be played without voice as follows :
- on one piano : the left hand plays the lower line of the accompaniment, the right hand plays the melody. In the last four bars the right hand continues to play the upper line of the accompaniment.
 - on two pianos : one player plays the accompaniment in its original form, the other one plays the melody by doubling the upper octave.

NOTES

- 37 Mode Lydien : mode ecclésiastique commençant par un Fa (gamme de fa) avec 7 degrés sans accidents, c'est à dire une gamme majeure avec quarte augmentée. Cet intervalle est tellement caractéristique de ce mode qu'une mélodie basée sur les cinq premiers degrés seulement (comme le No. 37) peut être appelée „lydienne."
- 43 Après avoir travaillé la version „a" pour piano seul, la partie de second piano, du même degré de difficulté, peut être ajoutée.
- 44 Peut être joué sans la partie de second piano.
- 48 Mode mixolydien : mode ecclésiastique avec un Sol (gamme de sol) et 7 degrés sans accidents.
- 55 Voir les notes des Nos. 37 et 44.
- 61 Pentatonique : le nom scientifique est „anhémitonpentatonique," c'est à dire une gamme de cinq degrés sans intervalle de demiton, donc une gamme mineure sans seconde ni sixte. En usage fréquent dans l'ancienne musique monodique de l'Eglise chrétienne, elle est encore vivante dans trois centres : chez les indiens d'Amérique, chez les nègres africains et en Asie Centrale qui en est le domaine le plus important. Chacun de ces centres a créé des types différents de mélodies sur une base commune. Le centre d'Asie Centrale a étendu son influence à l'ouest jusqu'aux Hongrois, à l'est aux Chinois, au sud aux Turcs. Le caractère du No. 61 est celui des mélodies asiatiques.
- 64 La version „b" est une diminution chromatique de la version „a."
- 65 Voir la remarque correspondante dans la préface. Le morceau peut être joué même sans chant, comme pièce purement instrumentale :
- pour piano seul : la main gauche joue la ligne inférieure de l'accompagnement, la main droite joue la mélodie; dans les quatre dernières mesures: la main droite continue la ligne supérieure de l'accompagnement.
 - pour deux pianos : un exécutant joue l'accompagnement original, l'autre la mélodie en la doublant à l'octave supérieure.

ANMERKUNGEN

- 37 Lydische Tonart: Eine weitere Kirchentonart, beginnend auf F als Grundton, mit sieben Stufen ohne Vorzeichnung, also eine Dur-Tonart, mit erhöhter vierter Stufe. Dieses Intervall ist so charakteristisch in dieser Tonart, daß eine Melodie mit den fünf ersten Stufen allein (wie Nr. 37) schon „lydisch“ genannt werden kann.
- 43 Hat man die Fassung „a“ geübt, die für ein Klavier allein gespielt werden kann, kann die Partie des zweiten Klaviers, die den gleichen Schwierigkeitsgrad aufweist, hinzugefügt werden.
- 44 Kann auch ohne das zweite Klavier gespielt werden.
- 48 Mixolydische Tonart: Kirchentonart, beginnend auf G als Grundton mit sieben Stufen ohne Vorzeichen.
- 55 Siehe Nr. 37 und 44.
- 61 Pentatonisch: Der wissenschaftliche Name ist „halbtonlos-fünftönig“, d. h. eine Tonart mit fünf Stufen ohne Halbtonschritt, somit eine Moll-Tonart ohne Sekunde und Sexte. Einst gebräuchlich in der alten einstimmigen Musik der christlichen Kirche, lebt sie heute noch in drei Zentren: Bei den amerikanischen Indianern, bei den afrikanischen Negern und in Zentralasien, welches das wichtigste Gebiet ist. Jedes dieser Zentren schuf verschiedene melodische Typen auf der gemeinsamen Basis. Das asiatische Zentrum hat seinen Einfluß nach Westen bis zu den Ungarn ausgedehnt, nach Osten zu den Chinesen, nach Süden zu den Türken. Der Charakter von Nr. 61 entspricht dem Typus aus Zentralasien.
- 64 Die Fassung „b“ ist eine chromatisch zusammengedrückte Variation der Fassung „a“.
- 65 Siehe die hierauf bezogene Bemerkung im Vorwort. Das Stück kann als reines Instrumentalstück ohne Gesang folgendermaßen gespielt werden:
- a) Für Klavier allein: Die linke Hand spielt die untere Zeile des Klavierparts, die rechte Hand spielt die Melodie; in den letzten vier Takten setzt die rechte Hand die obere Linie der Begleitung fort.
 - b) Für zwei Klaviere: Ein Spieler führt die originale Begleitung aus, der andere Spieler übernimmt die Melodie und verdoppelt mit der oberen Oktave.

BÉLA BARTÓK

MIKROKOSMOS

PROGRESSIVE PIANO PIECES

PIÈCES DE PIANO PROGRESSIVES

KLAVIERSTÜCKE, VOM ALLERERSTEN ANFANG AN

1st Volume (elementary)

Nrs. 1—6. Unison Melodies. 7. Dotted Notes. 8. Repetition. 9. Syncopation. 10. With alternate hands. 11. Parallel motion. 12. Reflection. 13. Change of position. 14. Question and answer. 15. Village song. 16. Parallel motion. 17. Contrary motion. 18—21. Unison melodies. 22. Imitation and counterpoint. 23. Imitation and inversion. 24. Pastorale. 25. Imitation and inversion. 26. Repetition. 27. Syncopation. 28. Canon at the octave. 29. Imitation reflected. 30. Canon at the lower fifth. 31. Little dance in canon form. 32. In Phrygian mode. 35. Chorale. 36. Free canon.

2nd Volume (elementary)

37. In Lydian mode. 38—39. Staccato, legato. 40. In Yugoslav mode. 41. Melody with accompaniment. 42. Accompaniment in broken triads. 43. In Hungarian style. 44. Contrary motion. 45. Meditation. 46. Increasing-diminishing. 47. Big fair. 48. In Mixolydian mode. 49. Crescendo-diminuendo. 50. Minuetto. 51. Waves. 52. Unison divided. 53. In Transylvanian style. 54. Chromatic. 55. Triplets in Lydian mode. 56. Melody in Tenths. 57. Accents. 58. In Oriental style. 59. Major and minor. 60. Canon with sustained notes. 61. Pentatonic melody. 62. Minor sixths. 63. Buzzing. 64. Line and point. 65. Dialogue. 66. Melody divided.

3rd Volume

67. Thirds against a single voice. 68. Hungarian dance. 69. Chord study. 70. Melody against double notes. 71. Thirds. 72. Dragon's dance. 73. Sixths and triads. 74. Hungarian song. 75. Triplets. 76. In three parts. 77. Little study. 78. Five-tone scale. 79. Hommage a J. S. B. 80. Hommage a R. Sch. 81. Wandering. 82. Scherzo. 83. Melody with interruptions.

1er volume (élémentaire)

Nos. 1—6. Mélodies à l'unisson. 7. Notes pointillées. 8. Répétition. 9. Syncopes. 10. Mains alternatives. 11. Mouvement parallèle. 12. Reflexion. 13. Changement de position. 14. Demande et réponse. 15. Chanson villageoise. 16. Mouvement parallèle. 17. Mouvement contraire. 18—21. Mélodies à l'unisson. 22. Imitation et contrepoint. 23. Imitation et inversion. 24. Pastorale. 25. Imitation et inversion. 26. Répétition. 27. Syncopes. 28. Canon à l'octave. 29. Imitation à la reflexion. 30. Canon à la quinte inférieure. 31. Petite danse canonique. 32. Dans le mode dorien. 33. Danse lente. 34. Dans le mode phrygien. 35. Cantique. 36. Canon libre.

2e volume (élémentaire)

37. Dans le mode lydique. 38—39. Staccato, legato. 40. À la yougoslave. 41. Mélodie avec accompagnement. 42. Accompagnement en triades brisées. 43. À la hongroise. 44. Mouvement contraire. 45. Méditation. 46. Augmenter-diminuer. 47. Foire. 48. Dans le mode mixolydique. 49. Crescendo-diminuendo. 50. Minuetto. 51. Ondulation. 52. Unisson divisé. 53. À la manière de la Transylvanie. 54. Chromatique. 55. Triolets dans le mode lydique. 56. Mélodie en dixièmes. 57. Accents. 58. À l'orientale. 59. Majeur et mineur. 60. Canon avec des notes soutenues. 61. Mélodie pentatonique. 62. Sixtes mineures. 63. Susurrement. 64. Ligne et point. 65. Dialogue. 66. Mélodie divisée.

3e volume

67. Tierces vers une voix seule. 68. Danse hongroise. 69. Etude d'accords. 70. Mélodie vers double cordes. 71. Tierces. 72. Danse des dragons. 73. Sixtes et triades. 74. Chanson hongroise. 75. Triolets. 76. À trois voix. 77. Petite étude. 78. Échelle pentatonique. 79. Hommage à J. S. B. 80. Hommage à R. Sch. 81. En er-

Heft 1 (leicht)

Nr. 1—6. Unisono. 7. Noten mit Punkt. 8. Tonwiederholung. 9. Synkopierung (Anbindung). 10. Mit wechselnden Händen. 11. Parallelbewegung. 12. Spiegelung. 13. Lagenwechsel. 14. Frage und Antwort. 15. Dorfgesang. 16. Parallelbewegung und Lagenwechsel. 17. Gegenbewegung. 18—21. Unisono. 22. Nachahmung und Kontrapunkt. 23. Nachahmung und Umkehrung. 24. Pastorale. 25. Nachahmung und Umkehrung. 26. Tonwiederholung. 27. Synkopen (Anbindung). 28. Kanon in der Oktave. 29. Nachahmung in Spiegelform. 30. Kanon in der Unterquarte. 31. Tanz im Kanon. 32. Dorische Tonart. 33. Langsamer Tanz. 34. Phrygische Tonart. 35. Choral. 36. Freier Kanon.

Heft 2 (leicht)

37. In lydischer Tonart. 38—39. Staccato und Legato. 40. Auf südslawische Art. 41. Melodie mit Begleitung. 42. Begleitung mit gebrochenen Dreiklängen. 43. Auf ungarische Art. 44. Gegenbewegung. 45. Meditation. 46. Zunehmen — Verringern. 47. Jahrmarkt. 48. In mixolydischer Tonart. 49. Crescendo-Diminuendo. 50. Minuetto. 51. Sich wiegen. 52. Einstimmigkeit mit Handwechsel. 53. Auf transsilvanische Art. 54. Chromatik. 55. Triolen in lydischer Tonart. 56. Melodie in Dezimen. 57. Betonungen. 58. Im Morgenland. 59. Dur und Moll. 60. Kanon mit gehaltenen Noten. 61. Pentatonische Melodie. 62. Kleine Sexten in Parallelbewegung. 63. Summen und Surren. 64. Linie und Punkt. 65. Zwiesprache. 66. Verteilte Melodie.

Heft 3 (mittelschwer)

67. Zu Terzen eine dritte Stimme. 68. Ungarischer Tanz. 69. Akkordstudie. 70. Doppelgriffe gegen eine Melodie. 71. Terzen. 72. Drachentanz. 73. Doppelgriffe und Dreiergriffe. 74. Ungarisches Lied. 75. Triolen. 76. Dreistimmig. 77. Kleine Studie. 78. Pentatonische Tonart. 79. Hommage à J. S. B. 80. Hommage à R. Sch. 81. Schweifen und Irren. 82. Scherzo. 83. Me-

Boosey & Hawkes

BÉLA BARTÓK

MIKROKOSMOS

PROGRESSIVE PIANO PIECES
PIÈCES DE PIANO PROGRESSIVES
KLAVIERSTÜCKE, VOM ALLERERSTEN ANFANG AN

84. Merriment. 85. Broken chords. 86. Two major pentachords. 87. Variations. 88. Duet for pipes. 89. In four parts. 90. In Russian style. 91. Chromatic invention. 93. In four parts. 94. Tale. 95. Song of the fox. 96. Stumblings.

4th Volume

97. Notturmo. 98. Thumb under. 99. Crossed hands. 100. In the style of a folk song. 101. Diminished fifths. 102. Harmonics. 103. Minor and major. 104. Through the keys. 105. Playsong. 106. Children's song. 107. Melody in the mist. 108. Wrestling. 109. From the island of Bali. 110. Clashing sounds. 111. Intermezzo. 112. Variations on a folk tune. 115. Bulgarian rhythm. 114. Theme and inversion. 115. Bulgarian rhythm. 116. Melody. 117. Bourrée. 118. Triplets in 9/8 time. 119. Dance in 3/4 time. 120. Fifth chords. 121. Two-part study.

5th Volume

122. Chords together and opposed. 123. Staccato and legato. 124. Staccato. 125. Boating. 126. Change of time. 127. New Hungarian folk song. 128. Peasant dance. 129. Alternating thirds. 130. Village joke. 131. Fourths. 132. Seconds broken and together. 133. Syncopation. 134. Studies in double notes. 135. Perpetuum mobile. 136. Whole-tone scale. 137. Unison. 138. Bagpipe. 139. Merry Andrew.

6th Volume

140. Free variations. 141. Subject and reflection. 142. From the diary of a fly. 143. Divided arpeggios. 144. Minor seconds, major sevenths. 145. Chromatic invention. 146. Ostinato. 147. March. 148—153. Six dances in Bulgarian rhythm.

rant. 82. Scherzo. 85. Mélodie avec interruptions. 84. Jeux. 85. Accords brisés. 86. Deux pentacordes majeures. 87. Variations. 88. Duo pour chalumeaux. 89. À quatre voix. 90. À la russe. 91. Invention chromatique. 92. Invention chromatique. 95. À quatre voix. 94. Conte. 95. Chanson du renard. 96. Cahots.

4e volume

97. Notturmo. 98. Le pouce en dessous. 99. Mains croisées. 100. Comme une chanson populaire. 101. Quinte diminuée. 102. Sons harmoniques. 103. Majeur et mineur. 104. À travers les modes. 105. Petit jeu. 106. Chanson d'enfants. 107. Mélodie en brouillard. 108. Lutte. 109. De l'île de Bali. 110. Sons s'entre-choquants. 111. Intermezzo. 112. Variations sur une chanson populaire. 113. Rythme bulgare. 114. Thème et inversion. 115. Rythme bulgare. 116. Mélodie. 117. Bourrée. 118. Triolets en 9/8 mesure. 119. Danse en 3/4 mesure. 120. Quinte accords. 121. Étude à deux voix.

5e volume

122. Accords joints et opposés. 123. Staccato et legato. 124. Staccato. 125. Canonage. 126. Changement de mesure. 127. Nouvelle chanson populaire hongroise. 128. Danse paysanne. 129. Tierces alternatives. 130. Burlesque rustique. 131. Quartes. 132. Secondes brisées et ensemble. 133. Syncopes. 134. Exercices en double accords. 135. Perpetuum mobile. 136. Echelle de tons pleins. 137. À l'unisson. 138. Cornemuse. 139. Bouffon.

6e volume

140. Variations libres. 141. Sujet et réflexion. 142. Ce que la mouche raconte. 143. Arpèges divisés. 144. Petites secondes, grandes septièmes. 145. Invention chromatique. 146. Ostinato. 147. Marche. 148—153. Six danses dans le rythme dit bulgare.

lodie mit Unterbrechungen. 84. Heiteres Spiel. 85. Gebrochene Akkorde. 86. Zwei Fünftonreihen in Dur. 87. Variationen. 88. Schalmeienklang. 89. Vierstimmig. 90. Auf russische Art. 91. Chromatische Inventionen. 92. Chromatische Inventionen. 93. Vierstimmig. 94. Es war einmal. 95. Fuchslid. 96. Holpriger Weg.

Heft 4 (schwer)

97. Notturmo. 98. Daumenuntersatz. 99. Gekreuzte Hände. 100. Wie ein Volkslied. 101. Im Abstand der verminderten Quinte. 102. Obertöne. 103. Moll und Dur. 104. Von Tonart zu Tonart wandernd. 105. Spiel (mit zwei Fünftonreihen). 106. Kinderlied. 107. Melodie im Nebelbrauen. 108. Ringen. 109. Auf der Insel Bali. 110. Nun heben Töne an zu klingen und zu schwingen. 111. Intermezzo. 112. Variationen über ein Volkslied. 113. Bulgarischer Rhythmus (1). 114. Thema und Umkehrung. 115. Bulgarischer Rhythmus (2). 116. Lied. 117. Bourrée. 118. Dreiergruppen im 9/8 Takt. 119. Tanz im Dreiviertel-Takt. 120. Dreiklänge in Quintlage. 121. Zweistimmige Studie.

Heft 5 (schwer)

122. Akkorde, gleichzeitig und gegeneinander. 123. Staccato und Legato. 124. Staccato. 125. Kahnfahrt. 126. Wechselnder Takt. 127. Neues ungarisches Volkslied. 128. Stampf-Tanz. 129. Terzen, sich abwechselnd. 130. Ländlicher Spaß. 131. Quartes. 132. Große Sekunden gleichzeitig und gebrochen. 133. Synkopen. 134. Übungen mit Doppelgriffen. 135. Perpetuum Mobile. 136. Tonreihen aus Ganztönen. 137. Unisono. 138. Dudelsack. 139. Hanswurst.

Heft 6 (sehr schwer)

140. Freie Variationen. 141. Spiegelung. 142. Aus dem Tagebuch einer Fliege. 143. Gebrochene Klänge, sich ablösend. 144. Kleine Sekunden, große Septimen. 145. Chromatische Invention. 146. Ostinato. 147. Marsch. 148—153. Sechs Tänze in bulgarischen Rhythmen.