

B É L A B A R T Ó K
M I K R O K O S M O S

153 Progressive Piano Pieces
153 Pièces de piano progressives
153 Klavierstücke, vom allerersten Anfang an
153 Piezas progresivas para piano

2 Nos. 37.-66

Contents

VOLUME 2

	Foreword to the Definitive Edition	4
	Preface by the Composer	8
No. 37	In Lydian Mode	12
38	Staccato and Legato (1)	13
39	Staccato and Legato (Canon)	13
40	In Yugoslav Style	14
41	Melody with Accompaniment	15
42	Accompaniment in Broken Triads	16
43	In Hungarian Style	17
44	Contrary Motion (2)	18
45	Méditation	19
46	Increasing – Diminishing	20
47	County Fair	21
48	In Mixolydian Mode	22
49	Crescendo – Diminuendo	23
50	Minuetto	23
51	Waves	24
52	Unison Divided	25
53	In Transylvanian Style	25
54	Chromatics	26
55	Triplets in Lydian Mode	27
56	Melody in Tenths	29
57	Accents	29
58	In Oriental Style	30
59	Major and Minor	31
60	Canon with Sustained Notes	32
61	Pentatonic Melody	33
62	Minor Sixths in Parallel Motion	34
63	Buzzing	35
64	Line against Point	36
65	Dialogue	38
66	Melody Divided	39
	Appendix: Exercises	40
	Appendix: Notes	45

Index

2E VOLUME

	Préface à l'édition définitive	5
	Préface du compositeur	9
No. 37	En mode lydien	12
38	Staccato et legato (1)	13
39	Staccato et legato (canon)	13
40	A la yougoslave	14
41	Mélodie avec accompagnement	15
42	Accompagnement en accords brisés	16
43	A la hongroise	17
44	Mouvement contraire (2)	18
45	Méditation	19
46	En augmentant – en diminuant	20
47	Kermesse	21
48	En mode mixolydien	22
49	Crescendo – Diminuendo	23
50	Minuetto	23
51	Ondulation	24
52	Unisson divisé	25
53	A la transylvanienne	25
54	Chromatique	26
55	Triolets en mode lydien	27
56	Mélodie en dixièmes	29
57	Accents	29
58	L'Extrême Orient	30
59	Majeur et mineur	31
60	Canon avec des notes soutenues	32
61	Mélodie pentatonique	33
62	Sixtes mineures en mouvement parallèle	34
63	Bourdonnement	35
64	Ligne contre point	36
65	Dialogue	38
66	Mélodie divisée	39
	Appendice: exercices	40
	Appendice: notes	45

Durante el periodo en que le conocí, mi padre generalmente sólo aceptaba a estudiantes avanzados de piano. No obstante, cuando yo tenía cerca de 9 años (1933), estuvo de acuerdo en comenzar a enseñanza desde el nivel más elemental.

Su programa de enseñanza no seguía una técnica aceptada de enseñanza del piano. Al principio, yo sólo cantaba. Después, se improvisaron ejercicios dirigidos en parte, al control independiente de los dedos. En el curso de nuestras lecciones algunas veces él me pedía que esperase mientras se sentaba a su escritorio. Yo mientras sólo podía oír el rayado de su pluma sobre el papel. En unos minutos traía al piano un ejercicio, o una pieza corta, que yo debía descifrar enseguida para aprenderla a continuación, de cara a nuestra siguiente lección.

Así nacieron algunas de las piezas más sencillas de estos volúmenes. No obstante, él continuaba componiendo otras a un ritmo mucho más rápido del que yo podía aprender. Escribía las pequeñas composiciones según le iban surgiendo las ideas. Pronto había una gran colección donde poder elegir, lo cual me permitía aprender aquellas piezas asignadas a mí desde la belleza de los manuscritos. Eventualmente se dedicaba a ordenar las piezas para su publicación. La elección del título de la obra, la explica así:

"El *Mikrokosmos* es un ciclo de 153 piezas para piano, escritas con una finalidad educativa. Esto es, suministrar piezas para piano, capaces de ser tocadas por los alumnos desde el mismo comienzo, y continuar con otras de progresiva dificultad. Y la palabra *Mikrokosmos*, que debe ser interpretada como una serie de piezas en muchos estilos diferentes, representa un pequeño mundo." (Entrevista retransmitida por la WNYC, New York, a comienzos de 1945, en un programa titulado "Pregunta al Compositor")

Para la presente edición (1987), se han comparado los manuscritos conocidos con las versiones impresas originales (Primera publicación en Londres y New York, en Abril 1940), tratando de corregir todos los errores, en un esfuerzo por hacer de ésta la edición definitiva. Deseo expresar mi agradecimiento en particular a Eve Beglarian, por su trabajo de comparación de manuscritos con las ediciones impresas, determinando las correcciones a realizar; a György Sandor por sus sugerencias y asistencia en la decisión del número de problemas musicales; a László Somfai, del Archivo Bartók de Budapest, por conseguirnos copias del material en posesión del Archivo; y a Jean-Marie Cassagne, de la Alianza Francesa de Miami, por la revisión parcial de los textos franceses. La traducción ha sido finalmente revisada por Gale Garnett (estrofas inglesas), Ellen L. Spiegel (texto y estrofas francesas) y Jorg Behrendt (textos y estrofas alemanas).

PETER BARTÓK

Homosassa, Florida, 1987

Los cuatro primeros libros de esta colección de piezas para piano han sido compuestos para ofrecer a los principiantes—niños o adultos—un material de estudio que abarque, lo más posible, todos los problemas encontrados en los comienzos. Los tres primeros libros están destinados al primer o primeros dos años.

Estos tres volúmenes se diferencian de un "Método para piano" en sentido tradicional por la ausencia de descripciones o instrucciones técnicas o teóricas. Cada profesor sabrá lo que hay que indicar a ese respecto y será capaz de dar instrucciones a principiantes sin necesidad de referirse a un libro o método.

Un mismo problema está a menudo tratado en varias piezas, para ofrecer al profesor y al alumno posibilidad de elección. No es necesario estudiar todas las piezas.

Al final de los cuatro primeros libros hay ejercicios, los números entre paréntesis son los números de las piezas cuyos problemas técnicos están tratados en el ejercicio. Para algunos problemas técnicos se dan varios ejercicios. El profesor podrá elegir los ejercicios más difíciles para los alumnos más dotados y los más fáciles para los menos dotados. Se recomienda estudiar los ejercicios antes de abordar el estudio de las piezas. De hecho los ejercicios más simples (ejercicios para los cinco dedos, pasaje del pulgar, arpeggios, etc.) no están incluidos — otra diferencia con los "Métodos". Todo profesor conoce los ejercicios y podrá inventarlos.

Las piezas y ejercicios están agrupados progresivamente, de acuerdo a su dificultad técnica y musical. No obstante el profesor puede alterar este orden, conforme a las disposiciones del alumno.

Las indicaciones metronómicas, sobre todo en los tres primeros cuadernos, deben considerarse sólo como aproximadas. Muchas de las primeras piezas pueden ser tocadas más lentas o más rápidas de lo indicado. A medida que el alumno avance no se lo debe alentar a variar el tempo dado y en los libros quinto y sexto estas indicaciones deben ser seguidas rigurosamente. Un asterisco en el número de la pieza significa que hay una nota explicativa en el apéndice.

En cuatro de las piezas hay una parte para segundo piano. Es muy importante que el alumno tenga la oportunidad de ejercitarse en la ejecución concertada lo más pronto posible y estas piezas pueden ser tocadas de esta forma en donde hay dos pianos disponibles.

Otras cuatro piezas están escritas para canto con acompañamiento de piano. La enseñanza musical debe ser desarrollada por medio de ejercicios vocales apropiados. Si se comienza de esta manera, la ejecución de trozos para canto y piano no presentará ninguna dificultad. Estos ejercicios son muy útiles para acostumbrarse a la lectura de tres pentagramas en lugar de dos, cuando el alumno canta acompañándose él mismo al piano.

Los números 74 y 95 también están arreglados para piano

solo. Hay que estudiarlos primero así y sólo abordar la versión para canto y piano después.

El cuarto cuaderno debe ser estudiado al mismo tiempo que otras piezas fáciles, como las del "Libro de Ana Magdalena" de J. S. Bach, los estudios apropiados de Czerny, etc.

Se recomienda transportar a otras tonalidades los ejercicios y piezas fáciles, incluso probar la transcripción de piezas adecuadas de los tres primeros libros. Solo se tratará de una transcripción "estricta", con duplicación de octavas a la manera del clavecín. Algunas piezas, por ejemplo las Nos. 45, 51, 56, pueden ser ejecutadas a dos pianos, con el segundo ejecutante tocándolas en la octava superior. A veces otros desarrollos pueden ser intentados. El acompañamiento del No. 69 podría ser simplificado así:



In Lydian Mode

En mode lydien

In lydischer Tonart

Líd hangsor



37* Allegretto, ♩ = 116

mf, legato

Musical notation for the first system of the piece, measures 37-42. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a whole rest in measure 37, then plays a melodic line starting on G4. The left hand plays a bass line starting on F3. A fingering '5 1' is indicated under the first two notes of the left hand. A first finger fingering '1' is indicated under the first note of the right hand in measure 40.

Musical notation for the second system of the piece, measures 43-48. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand continues the bass line with eighth notes and some slurs.

Musical notation for the third system of the piece, measures 49-54. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the bass line with some slurs and rests.

Musical notation for the fourth system of the piece, measures 55-60. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the bass line. A dynamic marking 'f' is present in measure 57. The piece ends with a final cadence in measure 60.

Staccato and Legato (1)

Staccato et legato (1)

Staccato und Legato (1)

Staccato és legato (1)

Moderato, ♩ = 96

38

[15 sec.]

Staccato and Legato (Canon)

Staccato et legato (canon)

Staccato und Legato (Kanon)

Staccato és legato (Kánon)

Comodo, ♩ = 88

39

8

[30 sec.]

In Yugoslav Style

A la yougoslave

Jugoslawisch

Délszlávós

40

Allegretto, ♩ = 120

f

(La seconda volta *p*)

mf

3

4

5

p

mf

f

Melody with Accompaniment

Mélodie avec accompagnement

Melodie mit Begleitung

Dallam kísérettel



41

Adagio, ♩. = 44

p

sempre legato

[40 sec.]

Accompaniment in Broken Triads

Accompagnement en accords brisés

Begleitung mit gebrochenen Dreiklängen

Kíséret tört hármassokkal

Andante tranquillo, ♩ = 112

42

mf

p, legato

p, legato

mf

3 [1 min. 20 sec.]

In Hungarian Style

A la hongroise

Ungarisch

Magyaros

a) Allegro, $\text{♩} = 96$

PIANO I

43*

PIANO II

più f

mf

più f

mf

[30 sec.]

b)

mf

f

più f

f

[30 sec.]

Contrary Motion (2)

Mouvement contraire (2)

Gegenbewegung (2)

Ellenmozgás (2)

Vivace, $\text{♩} = 112$

PIANO I

44*

PIANO II

più f

[17 sec.]

Méditation

Méditation

Méditation

Méditation

45

Andante, ♩ = 86

mf *p* *mf*

mf *p*³

p *mf*

p *mp (subito)*

[37 sec.]

Increasing - Diminishing

En augmentant - en diminuant

Zunehmen - verringern

Növekedés - fogyás



Moderato, ♩ = 120

46

legato

pp *p* *mf*

f *f*

mf *mf*

p *pp*

p *pp*

County Fair

Kermesse

Jahrmarkt

Nagyvásár

Vivace, con brio, $\text{♩} = 132$

47 *f, strepitoso* *sf*

Ped. . . . * *sempre simile*

sf *senza Ped.*

sf *meno f* *f* *Ped.*

più f *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

ff *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* . . . * *Ped.* . . .

In Mixolydian Mode

En mode mixolydien

In mixolydischer Tonart

Mixolíd hangsor



48* Allegro non troppo, ♩ = 184

legato

f

mf

mf

f

f

mf

mf

p

Crescendo - Diminuendo

Crescendo - Diminuendo

Crescendo - Diminuendo

Crescendo - Diminuendo

Moderato, $\text{♩} = 50$

49

p *cresc.*

5

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

[24 sec.]

Minuetto

Minuetto

Minuetto

Minuetto

Tempo di Menuetto, $\text{♩} = 100$

50

p

5

mf

f *mf* *p*

[27 sec.]

Waves

Ondulation

Wellenbewegung

Ringás



51

Andante, $\text{♩} = 69$

p, dolce.

cresc.

p subito

p

poco ritard.

p

pp

Unison Divided

Unisson divisé

Einstimmigkeit mit Handwechsel

Egyszólamúság kézváltással

Allegro, $\text{♩} = 112$

52

*f*¹ *mf*

cresc. *f* [17 sec.]

In Transylvanian Style

A la transylvanienne

Siebenbürgisch

Erdélyies

Risoluto, $\text{♩} = 108$

53

f *3* *2*

più f *3* *5*

26

f

più f

[36 sec.]

Chromatics

Chromatique

Chromatik

Kromatika

54

Andante, $\text{♩} = 96$

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

sf *mf* *f* *sf*

[15 sec.]

Triplets in Lydian Mode

Triolets en mode lydien

Triolen in lydischer Tonart

Triólák líd hangsorban

Tempo di marcia, ♩=108

PIANO I

f

55*

PIANO II

mf

in rilievo

f

First system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with triplets and a fourth note. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with triplets and a dynamic marking of *più f*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with triplets and a dynamic marking of *f*. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation, consisting of two grand staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with triplets and a dynamic marking of *(sempre f)*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with triplets and a dynamic marking of *p*. The system concludes with a double bar line.

Melody in Tenths

Mélo die en dixièmes

Melodie in Dezimen

Terceló dallam

Risoluto, $\text{♩} = 144$

56

5

5

[15 sec.]

Accents

Accents

Akzente

Hangsúlyok

Non troppo vivo, $\text{♩} = 112$

57

f, molto marcato

f

1

2

mf

1

5

f

*f*¹

First system of musical notation, measures 1-5. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). Dynamics: *p*. Fingerings: 5, 1.

Second system of musical notation, measures 6-9. Treble and bass clefs. Dynamics: *ff*, *ff*. Fingerings: 4.

Third system of musical notation, measures 10-14. Treble and bass clefs. Fingerings: 1, 4, 4, 5, 4.

[47 sec.]

In Oriental Style

L'Extrême Orient

Im Orient

Napkeleten

Fourth system of musical notation, measures 58-62. Treble and bass clefs. Time signature: 6/8. Tempo: *Assai lento*, ♩ = 46. Dynamics: *p, espr.*, *p, espr.*. Fingerings: 5, 1.

Fifth system of musical notation, measures 63-67. Treble and bass clefs. Dynamics: *mf*, *mf*. Fingerings: 3, 8.

Sixth system of musical notation, measures 68-72. Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *p*. Tempo: *poco ritard.*. Fingerings: 1, 5.

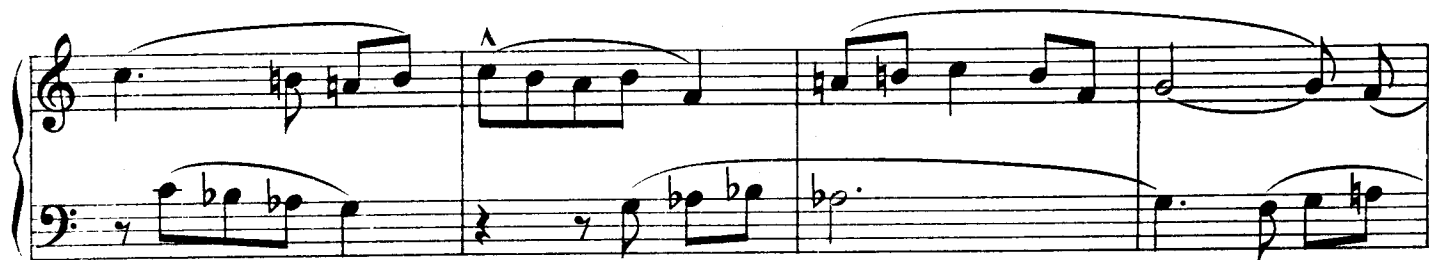
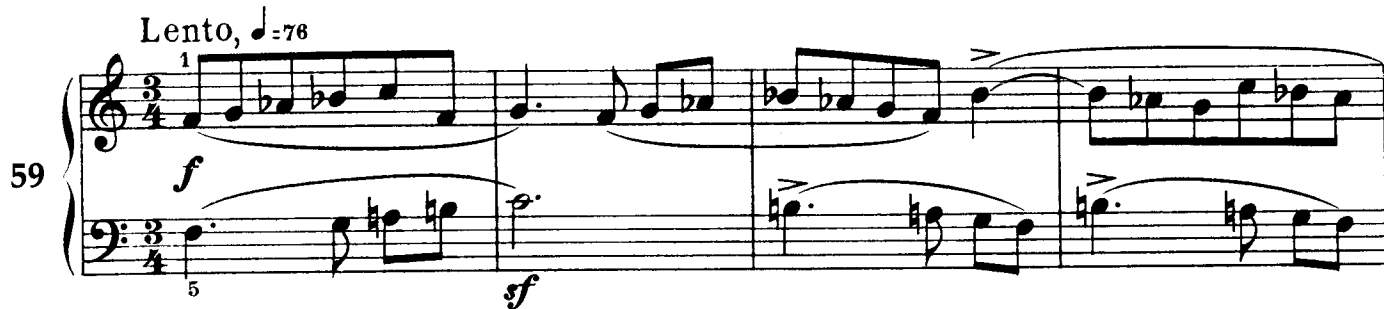
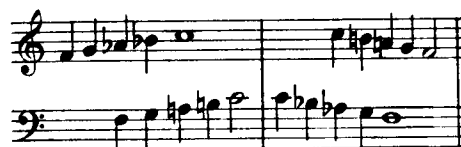
[55 sec.]

Major and Minor

Majeur et mineur

Dur und Moll

Dur és moll



[42 sec.]

Canon with Sustained Notes

Canon avec des notes soutenues

Kanon mit gehaltenen Noten

Kánon tartott hangokkal

60

Grave, $\text{♩} = 112$

f, marcato, legato

1

5

Pentatonic Melody

Mélodie pentatonique

Pentatonische Melodie

Pentatón dallam

Moderato, ♩ = 84-80

61*

f, in rilievo

f, in rilievo

cresc. *ff*

1

Minor Sixths in Parallel Motion

Sixtes mineures en mouvement parallèle

Kleine Sexten in Parallelbewegung

Párhuzamos mozgás kis hatodhangközökben

Vivace, ma non troppo, risoluto, $\text{♩} = 126$

62

f, legato, marcato

8

4

1

3

5

2

5

Buzzing

Bourdonnement

Summen und Surren

Zsongás

63 *Con moto, ♩ = 112*
sempre pianissimo, legato

v
5

Line against Point

Ligne contre point

Linie gegen Punkt

Vonal és pont

a) Allegro, $\text{♩} = 104$

64*

f, marcato, legato

The first system of the musical score is in 2/2 time. The right hand (treble clef) begins with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The dynamics are 'f, marcato, legato'. A first ending bracket is shown above the first measure of the right hand.

The second system continues the musical piece. The right hand maintains its melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

The third system continues the musical piece. The right hand maintains its melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

The fourth system continues the musical piece. The right hand maintains its melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

The fifth system concludes the musical piece. The right hand maintains its melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

Ped

*

[30 sec.]

b) Allegro

1
f, marcato, legato

The first system of music consists of three measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef part begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The first measure is marked with a '1' above the treble staff and 'f, marcato, legato' below the bass staff. The second measure continues the melodic line in the treble and the bass line. The third measure features a long note in the treble and a similar long note in the bass.

The second system of music consists of three measures. The treble clef part continues the melodic line with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef part continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/2.

The third system of music consists of three measures. The treble clef part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef part continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/2.

The fourth system of music consists of three measures. The treble clef part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef part continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/2.

The fifth system of music consists of three measures. The treble clef part continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef part continues with quarter notes G3, A3, B3, and C4. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/2.

Red.

*

[30 sec.]

Dialogue

Dialogue

Dialog

Párbeszéd

Allegretto, ♩ = 96

651)*

“Could you, would you, let me share your rake so
“As - tu, as - tu un beau râ-teau comme le
“Dei - nen Re - chen hüt - te ich so gern ein -
“Van - e, van - e, van - e né - ked ge - reb -

fine?” “No sir, go sir, don't you know this rake is mine?” “I would trade you apples
mien?” “J'en ai, j'en ai un bien meilleur que le tien!” “Tiens donc! mon-tre-le, ou
mal!” “Nein! Nein! Nein! Den geb' ich dir auf kei - nen Fall!” “Du be-kommst den schö-nen
lyéd?” “Van ám, van ám, szebb is, jobb is, mint ti - éd.” “Ej - nye, mu-tas-sad meg,

from my tree.” “Ne - ver! My fine rake is just for me!”
veut le voir!” “Ja - mais! va-t'en, je te dis bon - soir!”
Ap-fel hier.” “Nein! Nein! Die-ser Re-chen ge - hört mir.”
lás-suk csak!” “Nem, nem, e-ridj in-nen, meg-fog - lak!”

[37 sec.]

Melody Divided

Mélodie divisée

Geteilte Melodie

Dallam elosztva

Andante, ♩ = 108

66 *p, espr.*

p $\frac{1}{5}$

p $\frac{5}{1}$

espr.

espr.

p

più p $\frac{5}{1}$

espr.

mf

p $\frac{5}{1}$

cresc. *f*

mp $\frac{1}{5}$ *mf*

Péteré

[1 min. 8 sec.]

5 (38)



a)

6 (41-42)



b)



7 (41-42)

1
5

8 (41-42)

1
5

a)

9 (43)

1
5

1 2

b)

1
5

10 (47)

1
5

1 2

a)

11 (47)

Musical score for exercise 11 (47) in 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a bass line of eighth notes. The bass line starts on the fifth finger and has a 'Ped.' (pedal) marking under each measure. Fingerings are indicated by '1' above notes in the treble and '5' above notes in the bass. The piece ends with a repeat sign and a final note on the fifth finger.

b)

Musical score for exercise 11 (47) in 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a bass line of eighth notes. The bass line starts on the first finger and has a 'Ped.' (pedal) marking under each measure. Fingerings are indicated by '5' above notes in the treble and '1' above notes in the bass. The piece ends with a repeat sign and a final note on the first finger.

12 (54)

Musical score for exercise 12 (54) in 2/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a bass line of eighth notes. The treble staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. The bass staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. Fingerings are indicated by '1' through '5' above notes in the treble and '2' and '5' below notes in the bass.

Musical score for exercise 12 (54) in 2/4 time. It consists of two staves: a treble staff with a melody of eighth notes and a bass staff with a bass line of eighth notes. The treble staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. The bass staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. Fingerings are indicated by '1' and '5' above notes in the treble and '1' through '5' below notes in the bass.

13 (55)

Musical score for exercise 13 (55) in 2/2 time. It consists of two staves: a treble staff with a melody of quarter notes and a bass staff with a bass line of quarter notes. The treble staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. The bass staff has a slur over the first four measures and a triplet of the last three notes. Fingerings are indicated by '5' above notes in the treble and '1' and '5' below notes in the bass.

14 (56)

Musical score for exercise 14 (56) in 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*.

15 (58)

a)

Musical score for exercise 15 (58) part a in 2/4 time. It consists of two staves. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*.

b)

Musical score for exercise 15 (58) part b in 2/4 time. It consists of two staves. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*. 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. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*.

17 (65)

a)

Musical score for exercise 17 (65) part a in 3/4 time. It consists of two staves. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*.

b)

Musical score for exercise 17 (65) part b in 3/4 time. It consists of two staves. The piece features a melodic line in the treble and a supporting bass line. There are repeat signs and dynamic markings such as *mf* and *mfz*. The word *sotto* is written below the bass staff. There are first and second endings marked with '1' and '2'.

a)

18 (66)

b)

c)

d)

37 Lydian Mode: Another ecclesiastical mode beginning on F as the principal tone with seven degrees without accidentals; thus a major scale with an augmented fourth. This interval is so characteristic in this scale that a melody based only on the five first degrees (as in No. 37) may be called 'Lydian'.

43 After the solo version a) has been played, the second piano part b) of the same grade of difficulty may be added.

44,55 Can be played without the second piano part.

48 Mixolydian Mode: An ecclesiastical mode with G as the principal tone and seven degrees without accidentals.

55 See notes for Nos. 37 and 44.

61 Pentatonic: The scientific name is 'anhemitone-pentatonic', meaning a scale of five degrees without any semitones, 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 flourishing in three cultures: the American Indians, with the African Negroes, and in Central Asia – which is the most influential. Each of these cultures built different melodic types upon the same basis. The Central Asian type spread its influence as far west as the Hungarians, eastwards to the Chinese, and south to the Turks. The character of No. 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:

a) 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;

b) on two pianos: one player plays the accompaniment in its original form, the other plays the melody doubling in an octave higher.

37 Mode lydien: mode ecclésiastique commençant par un fa comme ton principal avec sept degrés sans altérations, c'est-à-dire une gamme majeure avec une quarte augmentée. Cet intervalle est tellement caractéristique de cette gamme que l'on peut appeler "lydienne" une mélodie basée sur les cinq premiers degrés seulement (comme dans le no. 37).

43 Après avoir travaillé la version a) pour piano seul, la partie de second piano b), du même ordre de difficulté, peut être ajoutée.

44,55 Peut être joué sans la partie de second piano.

48 Mode mixolydien: mode ecclésiastique avec un sol comme ton principal et sept degrés sans altérations.

55 Voir les notes des nos. 37 et 44.

61 Pentatonique: le nom scientifique est "anhemiton-pentatonique", 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 la musique ancienne monodique de l'Eglise chrétienne, chez les indiens d'Amérique, chez les noirs d'Afrique et en Asie centrale, qui en est le domaine le plus important. Chacune de ces trois cultures a construit différents types de mélodies sur une même base. L'influence musicale de l'Asie centrale s'étend à l'ouest jusqu'aux hongrois, à l'est jusqu'aux chinois, au sud jusqu'aux turcs. Le numéro 61 ressemble au type de l'Asie centrale.

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 sans chant, de la manière suivante:

a) 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;

b) pour deux pianos: un exécutant joue l'accompagnement original, l'autre la mélodie en la doublant à l'octave supérieure.

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 auf einem Klavier gespielt werden kann, kann die Partie des zweiten Klaviers, die den gleichen Schwierigkeitsgrad hat, hinzugefügt werden.

44,55 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 Indianern, in Schwarzafrika und in Zentralasien, welches das wichtigste Gebiet ist. Jedes dieser Zentren schuf verschiedene melodische Typen auf dieser Basis. Das asiatische Zentrum hat seinen Einfluß nach Westen bis zu den Ungarn ausgedehnt, nach Osten bis zu den Chinesen, nach Süden bis zu den Türken. Der Charakter von Nr. 61 entspricht dem zentralasiatischen Typ.

64 Die Fassung b) ist eine chromatisch geprägte 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.

37 Modo Lidio: modo eclesiástico que comienza con un FA con siete grados sin alteraciones, es decir, una escala mayor con 4ª aumentada. Este intervalo es tan característico de este modo que una melodía basada sobre los primeros cinco grados solamente (como el número 37) puede ser llamada “lidia”.

43 Después de haber estudiado la versión “a” para piano solo, la parte del 2º piano, del mismo grado de dificultad, puede ser agregada.

44 Puede ser ejecutado sin la parte del 2º piano.

48 Modo mixolidio: modo eclesiástico que comienza en SOL y siete grados sin alteraciones.

55 Ver las notas para los números 37 y 44.

61 Pentatónico: el nombre científico es “anhemitonpentatónico”, es decir, una escala de cinco grados sin intervalo de semitono, por lo tanto, una escala menor sin 2ª ni 6ª. En uso frecuente en la antigua música monódica de la Iglesia cristiana, está aún viviente en tres centros: entre los indios de América, entre los negros africanos y en Asia Central que es su dominio más importante. Cada uno de estos centros ha creado tipos diferentes de melodías sobre una base común. El centro de Asia Central ha extendido su influencia al oeste hasta los húngaros, al este hasta los chinos y al sur hasta los turcos. El carácter del número 61 es el de las melodías asiáticas.

64 La versión “b” es una disminución cromática de la versión “a”.

65 De acuerdo a las notas en el prefacio la pieza puede ser tocada sin canto así:

a) Para piano solo: la mano izquierda toca la línea inferior del acompañamiento, la mano derecha toca la melodía. En los cuatro últimos compases la mano derecha continúa la línea superior del acompañamiento.

b) Para dos pianos: un ejecutante toca el acompañamiento original, el otro la melodía doblándola a la 8ª superior.