

- 14 -

LES OEUVRES DE JEUNESSE
DE BELA BARTOK

Dans une lettre qu'elle écrivait à son petit-fils, la mère de Béla Bartók a raconté comment il a commencé sa carrière de compositeur.

" Quand il avait neuf ans, un jour qu'après le déjeuner je faisais ma sieste dans la chambre à côté, il lui vint une mélodie qu'il n'avait jamais apprise ni entendue. Il ne pouvait pas la jouer au piano parce qu'il ne voulait pas me réveiller; mais aussitôt que je fus levée, il me raconta la chose. Immédiatement, il me la joua; tiens, c'était une valse, mais totalement différente de ce qu'il avait entendu jusqu'alors".

On peut tenir ce récit pour vrai car, des années après, Bartók a raconté à peu près la même chose dans une interview en précisant que, puisqu'il ne pouvait pas réveiller sa mère, il avait immédiatement mis la mélodie par écrit et que, plus tard, à son grand regret, il avait dû constater qu'elle était dans le genre des valses de Lanner. Cette petite valse, accompagnée de la mention opus 1, a été conservée; elle représente l'humble acte de naissance d'un très grand compositeur.

Le fait de composer à cet âge, et surtout des pages de ce genre, ne constitue pas une exception. Il faut pourtant tenir compte d'une remarque de Schumann qui me permet de préciser mon point de vue. " Il faut considérer les oeuvres de jeunesse des grands maîtres avec des yeux totalement différents que les oeuvres qui furent en elles-mêmes aussi bonnes et furent simplement des promesses, mais des promesses qu'elles n'ont pas tenues". Cette remarque très claire rend tout commentaire superflu. Mais pour Bartók, il faut tenir compte de circonstances particulières qui furent loin de lui être favorables.

Contrairement à d'autres compositeurs, le jeune Bartók vécut jusqu'à l'âge de treize ans loin de toute vie musicale dans de petites villes de la monarchie austro-hongroise tellement éloignées de la capitale, tellement dépourvues de vie culturelle qu'actuellement encore, on y trouve des conditions qu'on ne saurait se représenter en Europe occidentale. N'oublions pas qu'à cette époque il n'y avait ni radio ni télévision, ni disques. La musique était une affaire personnelle. Ainsi, lorsque, en 1893, le petit Bartók vint s'établir avec sa mère, sa soeur et sa tante à Beszterce (actuellement Bistritza, en Roumanie), ce fut tout un événement. Avec la collaboration d'un violoniste amateur, forestier de son état, le pianiste de douze ans donnait parfois des soirées musicales pour quelques invités. Elles représentaient vraisemblablement toute la vie musicale de cette ville qui comptait près de dix mille habitants. Et Bartók n'eut pas de véritable professeur de piano avant l'âge de treize ans, sauf pendant une période de six mois. Encore les procédés pédagogiques du professeur auraient-ils pu, en la prolongeant, la rendre tout à fait nuisible.

Les biographes qui parlent des parents de Bartók s'abandonnent volontiers à leur imagination plutôt qu'à un examen sérieux des faits. Il suffit que Bartók ait prétendu tenir le don musical de son père pour qu'ils présentent les faits sous une lumière fausse. Remarquons tout d'abord que Bartók ne pouvait pas en savoir grand'chose, puisque son père est mort qu'il était âgé de huit ans seulement. Il n'avait jamais été question de musique dans la famille du père de Béla Bartók, sauf que sa mère et ses soeurs jouaient du piano comme les convenances bourgeoises de l'époque l'exigeaient et comme ce fut le cas pour la mère de Bartók lui-même. Mais on peut admettre que cette pratique, ces habitudes pour ainsi dire, ont peu de choses à voir avec l'art musical. Certes, le père de Bartók aimait la musique, c'est-à-dire qu'il appréciait les extraits d'opéras italiens et les danses hongroises. Il jouait un peu de piano, il avait appris à jouer du violoncelle pour tenir cette partie dans un petit orchestre qu'il avait formé et avait même composé quelques petites danses. Comme il était le seul violoncelliste de l'orchestre, n'en exagérons pas l'importance; et comme d'autre part ses "compositions" ont disparu, on ne peut vraiment pas juger de sa valeur réelle. Il paraît difficile de parler d'un véritable don musical; je crois qu'on trouverait un peu partout en Hongrie, à cette époque, ce genre de musiciens amateurs.

Chose curieuse, si Bartók reconnaît le don musical à son père, il semble le refuser à sa mère. Pourtant, elle aussi jouait du piano, comme toute jeune fille bien éduquée de son temps, et c'est elle qui commença à lui enseigner les rudiments du piano le jour anniversaire de ses cinq ans. Mais Bartók lui-même a signalé que, trois ans plus tard, elle n'avait plus rien à lui apprendre et qu'il jouait mieux qu'elle. D'autre part, sur le plan musical, elle fut toujours en désaccord avec son fils. Par ailleurs, si le père était resté en vie, je crois que le désaccord n'eut pas été moindre. En tous cas, les connaissances musicales de la maman ont suffi à mettre le petit garçon en route, à éveiller et reconnaître ses dons exceptionnels et elle a su faire tous les sacrifices nécessaires pour qu'il puisse poursuivre sa voie. Cela, Bartók l'a bien compris car, malgré leurs opinions diamétralement opposées presque dans toutes les matières, il a idolâtré sa mère jusqu'à sa mort.

Que faut-il considérer comme oeuvres de jeunesse antérieures à la Rhapsodie op.1 (1904) ?

Lorsqu'en 1938 j'ai rédigé, sous la surveillance de Bartók lui-même, la liste de ses compositions, il exprima le désir que je ne mentionne rien d'antérieur à 1904 et me fit commencer par la Rhapsodie opus 1. Il ne consentit à faire exception que pour quelques oeuvres dont l'existence était connue. Je puis donc conclure en toute conscience que tout ce qui précède la Rhapsodie op.1 peut se ranger sous la rubrique générale : oeuvres de jeunesse. Je dis "rubrique générale" car il est évident que ce qui a été écrit à neuf ans ne peut être mis sur le même pied que ce qui est composé à vingt-trois ans. Il s'agit donc d'opérer un classement basé d'une part sur le critère du genre, d'autre part, sur le critère des connaissances techniques dont le jeune compositeur fait preuve dans ses oeuvres. Cette méthode correspond d'ailleurs à la méthode dont Bartók a lui-même donné l'exemple.

Quand, en 1945, la soeur de Bartók me mit entre les mains les documents dont elle avait hérité de sa mère, je tombai immédiatement sur un petit carnet dont le jeune Bartók s'était servi de 1894 jusque vers le milieu de 1899. Entre autres choses, il y avait écrit le titre et la date des compositions de ses premières années. J'y trouvais notamment deux listes qui se corrigeaient et se complétaient, allant de 1890 à 1894. Elles étaient écrites d'une main enfantine, la main du petit Bartók que je connaissais par d'autres documents. Une troisième liste, allant de 1894 à 1958, était écrite d'une main ferme; et comme cette écriture n'apparaît dans d'autres sources qu'en 1896, il est évident que cette liste a été commencée au plus tôt en cette année.

Avec ces listes, Bartók a lui-même fixé deux périodes parmi ses oeuvres de jeunesse, car elles commencent toutes les deux par un opus 1. Mais il reste encore une troisième période : celle de son passage à l'Académie de musique de Budapest et l'année qui le suit, c'est-à-dire de septembre 1899 à juillet 1904, date à laquelle il a terminé la composition qui précède immédiatement la Rhapsodie, son op. 1 "officiel" si je puis dire.

La première période - 1890-1894 - comprend à peu près cinq années; Bartók est âgé de neuf à treize ans. C'est la période empirique des compositions enfantines dont la petite Valse est le premier exemple. On y trouve de petits morceaux de genre, des petites danses, des numéros de fantaisie, trois sonatines - qui n'ont du genre que le nom! - et une composition un peu plus vaste, Le cours du Danube, qui est en fait une succession de petites pièces analogues aux précédentes. N'ayant même pas de professeur de piano, le jeune Bartók ne possède aucune notion de théorie musicale; il ne connaît que deux ou trois accords dont il se sert avec plus ou moins de bonheur et un certain instinct. Les danses n'offrent rien de spécial, mais on peut néanmoins constater que leur mélodie revêt un caractère instrumental, comme dans les autres pièces d'ailleurs, et qu'elle ne présente jamais des tournures vocales. En outre, elle n'est jamais vulgaire et ne verse pas dans le romantisme doux et conventionnel de l'époque. Dans une pièce où il y avait cédé, le petit compositeur marque sa réprobation en ajoutant de sa main la note nem szép (= pas beau!). La trentaine de manuscrits qui datent de cette première période enfantine sont pour la plupart des copies faites par la mère de Bartók.

La deuxième période, qui va de 1896 à 1899, couvre également une période de cinq années. C'est une période de formation et de véritables essais de composition. En 1894, Bartók avait enfin trouvé un professeur de piano, László Erkel (1844-1896); bon musicien, celui-ci lui déconseilla la composition de morceaux de fantaisie. Du coup, nous voyons Bartók s'orienter vers la musique de chambre. Les circonstances favorisent cette nouvelle tendance puisque, pendant ces cinq années, Bartók vit à Pressburg, où la musique de chambre était plus cultivée encore qu'à Vienne, la métropole, qui n'est qu'à quelques kilomètres de distance. Certaines familles de la bonne bourgeoisie organisent régulièrement des séances de musique de chambre où les amateurs s'appliquent à exécuter les oeuvres classiques et romantiques. Le jeune Bartók y prend

une part active. Avec quelques camarades de classe, il forme lui-même un petit groupe où il tient la partie de piano et qui exécute régulièrement des sonates, des trios, des quatuors et des quintettes. A partir de 1896, l'enseignement de l'harmonie et de la forme musicale que lui dispense un nouveau professeur, Anton Hyrtl (1840-1914) - après le décès de Erkel - lui permet de faire des progrès considérables. Dès ce moment, tous les tâtonnements, tout ce qui était empirique disparaît et le jeune compositeur commence à se mesurer avec les grandes formes de la musique de chambre.

Nous trouvons en effet, à côté de pièces pour piano ou pour violon et piano, quatre sonates pour piano, deux sonates pour violon, trois quatuors, un quatuor à clavier, un quintette à clavier et même une mélodie pour soprano et grand orchestre. Une dizaine de manuscrits de cette période ont disparu, entr'autres les deux premiers quatuors. Ceux qui nous sont parvenus montrent que cette période est profondément influencée par l'exemple de Beethoven auquel se juxtapose celui de Schumann et, de façon plus passagère, celui de Mendelssohn, enfin ceux de Chopin et surtout de Brahms. L'oeuvre la plus marquante est probablement le Quatuor à clavier op.20 (1898) où le caractère beethovénien se révèle particulièrement, mais dans une conception harmonique qui doit beaucoup à Brahms, ce qui se traduit par une sonorité un peu compacte et lourde. L'allure, le naturel de cette musique son inspiration trahissent le compositeur-né. Toutefois - et c'est bien naturel - une certaine inexpérience se remarque dans le rôle parfois trop important imparti au piano.

La troisième période est celle de l'apprenti compositeur. Elle va de septembre 1899 à juillet 1904 et compte de nouveau à peu près cinq ans puisque, en 1900, la maladie a immobilisé Bartók pendant plusieurs mois. Le nombre de manuscrits et de compositions se rapportant à cette époque est assez grand, mais le classement chronologique de ces oeuvres soulève de sérieuses difficultés. Un certain nombre ne portent pas de date, de sorte qu'on en est réduit à se baser sur des critères externes et internes - tels que l'encre, le papier, le style - pour établir un classement qui restera toujours sujet à caution. Heureusement, ce n'est pas le cas pour les oeuvres principales dont la date nous est connue soit par une inscription, soit par un autre document. A côté de ces compositions achevées, on trouve de nombreux fragments ainsi que des pages dont il est malaisé de dire s'il s'agit d'exercices ou de véritables compositions. Ici, je me permets d'insister sur l'extrême facilité de travail de Bartók, facilité dont il n'a jamais abusé plus tard puisqu'il mûrissait longuement ses oeuvres. Vers la fin des années 20 il en était même arrivé à ne composer que pendant l'été et, dans les années 30, il s'était fixé le programme suivant : juillet, mois de vacances, août et septembre, mois de composition. A ceux qui lui demandaient des explications, il répondait simplement : " Ces mois sont tabou ! "

Décrivons brièvement son activité durant cette troisième période.

Début septembre 1899, il passe brillamment son examen d'entrée à l'Académie de Budapest, examen à la suite duquel

4

il est dispensé du cours d'harmonie et de tous les cours de première année. Il entre donc en deuxième année de piano et suit en même temps les cours de composition des deuxième et troisième années. Pendant l'année scolaire suivante, 1900-1901, il doit s'absenter les deux premiers trimestres pour cause de maladie; depuis 1900, il est menacé de tuberculose. Il suit les cours comme auditeur durant le troisième trimestre, mais l'année est perdue. Il se rattrape en 1901-1902 et, quoiqu'on puisse considérer ses études comme terminées, il reste encore inscrit à l'Académie pendant l'année 1902-1903 en qualité de doubleur volontaire, comme on disait alors. C'est en juin 1903 qu'il quitta définitivement l'Académie de musique.

Si l'on tient compte de son état de santé précaire et des conditions pécuniaires qui l'ont obligé, dès le début de ses études, à pourvoir en partie à son existence en donnant des leçons de piano, si l'on pense au nombre d'heures qu'il consacrait à l'étude du piano - puisque ses professeurs le destinaient à la carrière de virtuose - on demeure stupéfait devant le nombre de compositions datant de ces années, surtout qu'il ne s'agit pas de bluettes, mais d'oeuvres aux dimensions parfois respectables. Voyons donc quelles sont les plus importantes, en nous plaçant surtout au point de vue de son évolution.

Je citerai en premier lieu un fragment de quintette, oeuvre que Bartók avait commencée après le premier trimestre passé à l'Académie de musique. A la rentrée de janvier, il montra les deux tiers de l'adagio, mais la critique en fut si vive que l'élève docile que Bartók a été jusqu'à ses vingt et un ans abandonna l'oeuvre. On peut se demander s'il n'aurait pas mieux fait de continuer, c'était du moins l'opinion de Kodály qui accusait le professeur d'incapacité, puisqu'il savait critiquer, mais non pas montrer comment il fallait faire. En tous cas, ce fragment - à côté d'un manque de personnalité assez explicable - trahit une maturité technique réellement précoce, un sens du traitement des cordes déjà remarquable dans des oeuvres antérieures, mais tout à fait évident ici et qui le restera par la suite.

Il y avait, dans la classe de Bartók, une jeune fille très douée qui jouait admirablement du piano; c'était aussi la seule jeune fille admise au cours de composition. Bartók en devint vite amoureux et écrivit pour elle plusieurs compositions dont deux méritent de retenir l'attention. Tout d'abord un inévitable recueil de "Liebeslieder", où le style vocal s'inspire de Schumann et l'accompagnement pianistique de Liszt. L'âge du compositeur et l'esthétique en vogue à l'Académie, basée sur le romantisme, expliquent le pathétisme chaleureux de l'expression. Mais d'un autre côté, la composition se distingue par un travail soigné dans lequel leitmotiv et contrepoint jouent un rôle significatif. Fin 1900, Bartók écrivit pour la même jeune fille des Variations pour piano sur un thème qu'elle lui avait fourni. Ces Variations s'inspirent évidemment des Etudes symphoniques de Schumann et des Variations sérieuses de Mendelssohn. Une fois de plus, il faut signaler la virtuosité technique assez insolite et une écriture pianistique que Schumann n'aurait pas désavouée.

L'année 1902 - en fait la deuxième où Bartók suivait réellement les cours à l'Académie de musique - fut celle de sa prise de conscience. Le jeune Bartók se découvre une personnalité dans le sens où il émet des opinions personnelles. Du point de vue musical, elles l'orientent à la fois vers une musique nationale et moderne, c'est-à-dire qu'il veut écrire de la musique hongroise à l'imitation de certaines oeuvres de Liszt et qu'il découvre, d'autre part, la musique de Richard Strauss qui l'attire particulièrement; aussi se plonge-t-il dans l'étude de ses partitions. Tout cela marque profondément les oeuvres qu'il écrit de 1902 à 1904, période pendant laquelle il progresse à pas de géant.

Sous l'influence de ses idées politico-esthétiques nationalistes, il écrit quatre mélodies de caractère très hongrois. Si trois d'entre elles, pleines de tournures conventionnelles, ne dépassent guère ce que font les compositeurs mineurs de cette époque, la troisième échappe aux platitudes populaires et ouvre en même temps des perspectives sur la nature lyrique et profonde du compositeur.

La rencontre avec la musique de Strauss fut un véritable éblouissement pour Bartók qui croit y découvrir la musique de l'avenir; bientôt, il se lance dans les grandes formes symphoniques. Pendant l'automne 1902, il commence une symphonie qu'il termine au mois de décembre (Symphonie en mi bémol, sans numéro d'opus). En tant que premier essai orchestral, elle montre le caractère puissant et inspiré de ses idées, ses connaissances techniques parfaites, mais aussi l'absence totale de personnalité musicale. Tout y est encore sous le signe de Beethoven, Liszt, Wagner, Brahms et Strauss. Mais Bartók abandonne cette symphonie sans même l'orchestrer pour se consacrer à d'autres compositions qu'il avait en chantier: quatre grandes pièces pour piano (Négy zongoradarab), une Sonate pour violon et piano, deux oeuvres vocales et surtout Kossuth, poème symphonique.

Plus tard, Bartók a renié tout cela, mais les Quatre pièces pour piano et le poème symphonique sont tellement peins de promesses qu'on ne peut les passer sous silence. Trois des pièces pour piano se rattachent à la meilleure veine de Liszt, mais avec un sérieux, une absence de toute atmosphère de salon, une abondance d'idées musicales qui classent leur jeune auteur parmi les meilleurs compositeurs pour piano de l'Europe centrale. Quant au poème symphonique, il est visiblement né sous le signe de Une vie de héros de Strauss (opus 40, 1898).

Kossuth est le héros national de la révolution hongroise de 1848 où les Hongrois furent d'abord vainqueurs des Habsbourg. Pour éviter une défaite générale, ceux-ci appelèrent les Russes à leur secours; ils écrasèrent les Hongrois sous le nombre. Kossuth est donc la deuxième oeuvre orchestrale que Bartók a écrite et la première qu'il ait fait exécuter. Il en était très fier à l'époque, quitte à la renier par après, quand, sous l'influence de Kodaly, il renia également le chauvinisme des idées politiques qu'il avait fait naître. Très influencée par Strauss pour la technique, par Liszt pour la couleur nationale, cette oeuvre est encore peu personnelle, mais c'est une oeuvre puissante et vraiment inspirée qui prouve que le compositeur de vingt-deux ans est en passe de devenir quelqu'un. Quand

on compare Kossuth à la symphonie qui précède, on a peine à croire que quatre mois seulement séparent les deux œuvres, si grand est le chemin parcouru!

La même année 1903, Bartók commence un Quintette à clavier qu'il termine l'année suivante. Il dénote un progrès sensible au point de vue de la personnalité. Sur le plan technique, on peut dire que, depuis Kossuth, le compositeur possède un métier impeccable dont les bases ne changeront plus. Cependant, il est visible que sa langue musicale est en pleine évolution et qu'il tend vers une expression nouvelle, qu'il la cherche de toutes ses forces sans la découvrir encore. De même, les problèmes de forme commencent aussi à se poser. Bartók use encore de développements trop longs qui provoquent souvent un déséquilibre auquel il essaie de remédier par après en pratiquant des coupures, méthode peu efficace et surtout peu satisfaisante. Il lui faudra encore pas mal d'expériences pour atteindre la juste mesure et la découverte d'autres horizons pour créer son propre langage, nous montrant en même temps l'aspect original de son génie.

Ces nouveaux horizons, c'est précisément après ce Quintette et directement avant la période qui suit qu'il les découvre. A ce moment survient un incident dont Bartók n'a pas compris immédiatement la portée, obsédé qu'il était encore par ses idées politiques et esthétiques nationalistes. Pourtant, dans les années subséquentes, cet incident allait bouleverser sa façon de concevoir les choses et orienter définitivement sa vie : c'est la rencontre de la véritable chanson populaire.

Passant les mois de mai à novembre dans un coin perdu de la Slovaquie, il s'y livre à la composition, à l'étude et aussi à de longues promenades. C'est là que, en écoutant chanter une servante venue de Transylvanie, il est frappé par l'originalité de ces mélodies populaires hongroises. Les chansons populaires slovaques entendues au cours de ses promenades ne le surprennent pas moins. Mais, totalement dépourvu de culture scientifique, il s'y intéresse comme tous les romantiques du XIXe siècle - ce qui est d'ailleurs encore souvent le cas en Europe occidentale - c'est-à-dire en amateur et il ne comprend pas la véritable nature de la musique populaire. De plus, Bartók ignorait tout de la méthode à suivre pour la recueillir. Ainsi se contenta-t-il d'écrire des Variations sur une mélodie populaire slovaque (qui sont perdues) et d'arranger plusieurs mélodies hongroises comme des lieder artistiques. Il nous en est resté une, qui a été publiée: Székely népdal. Elle nous permet de constater que cet arrangement - par ailleurs très bien fait - détruit le caractère original de cette mélodie au lieu de le mettre en évidence, chose que, plus tard, Bartók n'a jamais cessé de prôner. Inutile de dire que, fin 1905, lorsque Kodaly lui apporte la révélation d'une méthode et d'une juste compréhension du problème, il s'empressa de renier et d'oublier ce qu'il avait fait auparavant. Mais ceci est une autre question qui ouvre des perspectives sur une activité et sur un domaine qui ont caractérisé les trente-neuf années que Bartók avait encore à vivre.

De l'examen de ces oeuvres de jeunesse, je ne veux tirer qu'une constatation : la présence d'un don musical indéniable et d'une maturité technique précoce.

Ce fut ma tâche de rassembler tout ce qu'on pouvait encore découvrir concernant l'enfance et la jeunesse de Bartók et de présenter les résultats de cette recherche aux historiens et aux biographes qui voudraient en faire leur profit.

Si j'ai fait appel aux paroles de Schumann pour déterminer l'attitude que nous devons prendre devant l'oeuvre de jeunesse d'un créateur, je me permets de m'en rapporter à Baudelaire pour une conclusion plus générale, là où il parle du génie enfant. " C'est dans les notes relatives à l'enfance que nous trouverons le germe des étranges rêveries de l'homme adulte et, disons mieux, de son génie. Tous les biographes ont compris, d'une manière plus ou moins complète, l'importance des anecdotes se rattachant à l'enfance d'un écrivain ou d'un artiste. Tel petit chagrin, telle petite jouissance de l'enfant, démesurément grossis par une exquise sensibilité deviennent plus tard, dans l'homme adulte, même à son insu, le principe de l'oeuvre d'art " (Les paradis artificiels, chapitre VI).

Si ces paroles dépassent le domaine plus restreint des oeuvres pour embrasser tout l'horizon d'une vie d'enfant et de jeune homme, elles sont d'une vérité saisissante dans le cas Bartók. Il est indispensable d'en tenir compte si l'on veut tirer au clair la relation qui existe entre l'homme et son oeuvre, définir ce que fut cet homme, ce que fut sa vie et le sens qu'il voulait lui donner.

D.DILLE.

Oeuvres entendues au cours de l'exposé de M.Dille :

- 1- Petite valse pour piano
- 2- Adagio (inachevé) pour Quintette à Clavier.
- 3- Fragment de la Symphonie de 1902 (orchestration D.Dille)
- 4- Extraits du Quintette pour Quatuor à cordes et piano (1904), enregistré par Csilla SZABO et le TATRAI Quartett. LPX.11.513.
- 5- Székely népdal, mélodie populaire hongroise pour chant et p^o

Rappelons aussi les titres de deux ouvrages où nos membres trouveront, entourés d'un appareil scientifique complet, tous les détails suggérés par M.Dille dans sa communication.

DILLE(D.), Béla Bartók, éd. Metropolis, Antwerpen 1974 (en néerlandais). Etude biographique complète (pp.1-158), liste des compositions de Bartók (depuis 1890), de ses livres et articles (pp.159-166), Bibliographie (pp.167-168), Discographie (169-170), Index onomastique (pp.171-180) et 17 photographies.

DILLE(D.), Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartók 1890-1904. Akadémiai Kiadó Verlag. Budapest 1974.

La présentation de ce travail d'une minutie extraordinaire est réellement parfaite. Après avoir énuméré les sources auxquelles il a puisé, l'auteur établit un relevé chronologique par année de la vie du jeune Bartók (pp.1-57). Vient ensuite le catalogue proprement dit des oeuvres composées entre 1890 et 1904 (pp.53-158). Une première annexe énumère les travaux scolaires, exercices et pièces inachevées (pp.159-216), tandis qu'une seconde annexe, d'un intérêt exceptionnel, fait "l'inventaire des oeuvres étudiées par le jeune Bartók ou qu'il connaissait" (pp.217-241). Enfin, après les index onomastiques très complets, viennent une série de photos et de reproductions d'oeuvres (pp.253-295) d'un très haut intérêt.