



Bartók

Divertimento

Music for Strings, Percussion & Celesta

Tasmanian Symphony Orchestra

Eivind Aadland



Béla Bartók 1881–1945

Divertimento for String Orchestra BB 118

- 1 I. Allegro non troppo 9.17
- 2 II. Molto adagio 9.26
- 3 III. Allegro assai 7.25

Music for Strings, Percussion & Celesta BB 114

- 4 I. Andante tranquillo 7.08
- 5 II. Allegro 7.35
- 6 III. Adagio 6.47
- 7 IV. Allegro molto 6.54

Tasmanian Symphony Orchestra
Eivind Aadland



The two works by Béla Bartók (1881–1945) on this album, *Divertimento for String Orchestra* and *Music for Strings, Percussion and Celesta*, were commissioned in the 1930s by conductor Paul Sacher (1906–1999) for the Basel Chamber Orchestra. Founded in 1926, the Swiss ensemble was renowned from its earliest days for innovative programming, performing new music alongside works from the 18th century (oddly for the time, music of the intervening century was largely sidelined). Thus, the old and the new were given a chance to speak to each other, with the new possibly carrying echoes of the old. Bartók's *Divertimento*, for instance, which was written in the space of scarcely more than two weeks in August 1939, utilises aspects of the Baroque *concerto grosso*. This is revealed most obviously in the frequent use of individual players – the principal musicians in each of the instrument groups – performing brief solo passages. More superficially, the work's three-movement structure (fast–slow–fast), transparent texture and title, 'Divertimento', point to music of an earlier time.

But Baroque influences aside, the far stronger feature of this music is Bartók's idiomatic voice, which was shaped in no small measure by his long, deep and thorough study of folk music of his native Hungary and its Eastern European neighbours. For decades, Bartók travelled to rural areas recording and notating the songs and dances of peasant cultures. His ears were opened to scales which lay outside the long-established major and minor tonalities of formal Western music, to rhythms which didn't follow the symmetrical divisions of the Western tradition, and to harmonies which likewise didn't conform to entrenched practices. Not surprisingly, these qualities informed Bartók's own music. The *Divertimento*, for instance, commences with a violin theme that is neither major nor minor but, rather, in a less determined mode with the occasional 'blue note' bringing further colour. Sitting underneath the violin theme is a chugging accompaniment pattern, which appears straightforward enough but, in fact, makes use of changing metres and irregular accents. Added to that, the predominant texture – a melody sitting above a repeated, steady harmony – is a staple of folk music. The slow middle movement presents a far more shadowy sound world. The distances between notes are close (semitones prevail) and the strings are often muted, intensifying the indistinct, enigmatic mood. Folk-music influences are prevalent in the joyous and vigorous finale where we hear syncopated rhythms, asymmetrical phrases, unconventional scales and throbbing accompaniment patterns. Towards the end, a brief, playful episode in the 'high style' brings the prevailing earthiness into sharper relief, after which the movement hurtles towards a dazzling conclusion.

Three years before he composed the *Divertimento for String Orchestra*, Bartók received a commission for a work to commemorate the tenth anniversary of the Basel Chamber Orchestra. The result was *Music for Strings, Percussion and Celesta*, which was premiered in January 1937. The title warrants closer attention: note that it doesn't specify genre but, rather, opts for the neutral (but nevertheless unusual) term 'music'; 'strings' in this case signifies not only violins, violas, cellos and basses, but also piano and harp; the percussion instruments consist of timpani, bass drum, snare drum, cymbals, tam-tam (a large gong) and xylophone; the solo celesta brings a touch of sparkle, it being a small keyboard instrument with metal plates as sounding agents. Significantly, Bartók calls for the orchestral strings to be divided into two equal groups – one stage left, the other stage right – with the piano, celesta, harp and percussion instruments occupying the middle ground. In addition to bringing crucial instruments into the centre of the ensemble, this allows for antiphonal effects between the two string orchestras.

Music for Strings, Percussion and Celesta opens with a strict and very soft fugue, which weaves a sinuous line through the string sections of the orchestra. Becoming ever louder, the movement reaches its high point – indicated by a powerful stroke on the bass drum – before folding back in on itself, coming to a close on the very same pitch with which it commenced. The entire movement is like a flower gradually opening to full bloom and slowly closing up once more. Right before the end of the movement the celesta makes its first glittering appearance. The lively second movement makes much use of antiphonal interplay between the two string ensembles and includes prominent parts for piano, timpani and harp. The celebrated third movement – which, like the first movement, follows a palindromic structure – brings the xylophone and celesta to the fore and features Bartók's strange sounding 'night music'. String glissandi (sliding between notes) add to the eeriness, as does the same effect on the timpani, with the player sounding a note and then adjusting the foot pedal to alter the pitch. The final movement brings the work to a brilliant close with driving dance rhythms and vigorous syncopations in the folk style.

Tasmanian Symphony Orchestra & Robert Gibson © 2025

Die beiden auf diesem Album versammelten Werke von Béla Bartók (1881–1945), das *Divertimento für Streichorchester* und die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*, entstanden in den 1930er Jahren als Auftragsarbeiten für den Dirigenten Paul Sacher (1906–1999) und das Basler Kammerorchester. Das 1926 gegründete Schweizer Ensemble machte sich von Beginn an einen Namen durch seine innovativen Programme, in denen zeitgenössische Musik neben Werken aus dem 18. Jahrhundert stand (die dazwischenliegenden Jahrhunderte spielten, für diese Zeit durchaus bemerkenswert, allenfalls eine untergeordnete Rolle). So eröffnete man die Möglichkeit eines Dialogs zwischen dem Neuen und dem Alten, wobei das Neue gegebenenfalls Echos des Alten in sich barg. Bartóks *Divertimento* beispielsweise, entstanden in knapp zwei Wochen im August 1939, nutzt Aspekte des barocken *concerto grosso*. Dies zeigt sich am offenkundigsten in der häufigen Verwendung einzelner Instrumente – nämlich den Stimmführern der einzelnen Instrumentengruppen – für kurze Solopassagen. Vordergründiger deuten die dreisätzigige Struktur des Werkes (schnell–langsam–schnell), die transparente Satzstruktur und natürlich der Titel, „Divertimento“, auf Musik zurückliegender Epochen.

Lässt man barocke Einflüsse einmal beiseite, so zeichnet sich Bartóks Musik weitaus stärker durch seine ausgeprägt idiomatische Stimme aus, die sich zu einem nicht geringen Teil auf sein ebenso langes wie tiefgehendes und gründliches Studium der Volksmusik seiner Heimat Ungarn und jener der angrenzenden osteuropäischen Nachbarländer gründet. Über Jahrzehnte hinweg bereiste Bartók ländliche Regionen, um die dort gebräuchlichen Lieder und Tänze mit Aufnahmen und Notaten zu dokumentieren. Sein Gehör öffnete sich für Tonleitern, die außerhalb der in der formellen westlichen Musik lange etablierten Dur-Moll-Tonalität lagen, für Rhythmen, die nicht den symmetrischen Verhältnissen westlicher Musiktradition folgten und für Harmonien, die gleichermaßen nicht den festgefügtten Praktiken entsprachen. Wenig überraschend also, dass solcherlei Qualitäten Eingang in Bartóks eigene Musiksprache fanden. So beginnt das *Divertimento* etwa mit einem Thema in den Violinen, das weder in Dur noch in Moll steht, sondern dem vielmehr eine weniger bestimmte Tonart zugrunde liegt, wobei gelegentliche „Bluenotes“ noch zusätzlich Abwechslung schaffen. Unter diesem Thema in den Violinen pulst ein Begleitrhythmus, der soweit einigermaßen geradlinig wirkt, tatsächlich aber mit wechselnden Metren und unregelmäßigen Akzenten arbeitet. Darüber hinaus handelt es sich bei der hier vorherrschenden Textur – einer Melodie über einer sich wiederholenden, gleichbleibenden Harmonie – natürlich um ein Grundelement der Volksmusik. Der langsame Mittelsatz präsentiert dann eine deutlich verhangenere Klangwelt. Die Tonabstände liegen näher beieinander (Halbtöne überwiegen) und die Saiten werden häufig mit Dämpfer gespielt, was die nebulöse, rätselhafte Stimmung noch unterstreicht. Volksmusikalische Einflüsse bestimmen dann das fröhlich-ausgelassene Finale, in dem wir synkopierte Rhythmen, asymmetrische Phrasen, unkonventionelle Tonleitern

und pulsierende Begleitmuster erleben. Gegen Ende lässt eine kurze, verspielte Episode im „seriösen“ Ton die sonst vorherrschende Bodenständigkeit nur noch stärker hervortreten, ehe der Satz dann wieder seinem strahlenden Schluss entgegenrast.

Drei Jahre bevor er das *Divertimento für Streichorchester* geschrieben hatte, erhielt Bartók den Auftrag, ein Werk zum zehnjährigen Bestehen des Basler Kammerorchesters zu komponieren. Das Ergebnis war die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*, die dann im Januar 1937 erstmals erklingen sollte. Der Titel verlangt nach etwas mehr Aufmerksamkeit: denn Bartók benennt hier kein bestimmtes Genre sondern entschied sich stattdessen für den neutraleren (gleichwohl eher ungewöhnlichen) Terminus „Musik“. Und mit „Saiteninstrumente“ sind in diesem Falle nicht nur Violinen, Bratschen, Celli und Bässe gemeint, sondern auch Klavier und Harfe, während die Schlaginstrumente Pauke, Große Trommel, Kleine Trommel, Becken, Tamtam (ein großer, ungestimmter Gong) und Xylophon umfassen. Die solistische Celesta liefert als kleines Tasteninstrument mit stählernen Klangplatten dazu obertonreiche Glanzlichter. Interessanterweise splittet Bartók die orchestralen Streichinstrumente in zwei gleichwertige Gruppen – eine auf der linken Bühnenseite, die andere auf der rechten – mit dem Klavier, der Celesta, der Harfe und den Schlaginstrumenten in der Bühnenmitte. Abgesehen davon, dass damit wichtige Instrumente im Zentrum des Ensembles platziert sind, ermöglicht diese Aufstellung natürlich auch antiphonische Effekte zwischen den beiden Streichorchestern.

Die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* hebt mit einer ebenso strengen wie zarten Fuge an, die sich durch die Streichergruppen des Orchesters windet. Allmählich an Tonstärke gewinnend, erreicht der Satz seinen Höhepunkt, der durch einen kräftigen Schlag der Großen Trommel markiert wird, ehe sich das Geschehen dann wieder reduziert und der Satz auf derselben Tonhöhe endet, mit der er begann. Der gesamte Satz gleicht einer Blume, die sich nach und nach zur vollen Blüte öffnet, um sich dann wieder langsam zu schließen. Kurz vor Schluss des Satzes tritt erstmals funkelnd die Celesta dem Klanggeschehen hinzu. Der lebhafteste zweite Satz nutzt intensiv das antiphonische Wechselspiel der beiden Streichergruppen, mit markanten Einwürfen von Klavier, Pauken und Harfe. Der berühmte dritte Satz – der, wie bereits der erste, einer palindromischen Struktur folgt – rückt Xylophon und Celesta in den Vordergrund und enthält Bartóks klanglich so eigentümliche „Nachtmusik“. Glissandi in den Streichern (gleitende Tonübergänge) und der Pauke (die denselben Effekt durch die Modifizierung der Tonhöhe mittels Pedal nach dem Anschlagen erreicht) schaffen eine gespenstische Atmosphäre. Der letzte Satz beschließt das Werk dann brillant mit treibenden Tanzrhythmen und energischen Synkopierungen in volksmusikalischem Gestus.

Tasmanian Symphony Orchestra & Robert Gibson © 2025

Übersetzung: Matthias Lehmann

Executive producer for RUBICON: Matthew Cosgrove

Producer: Jørn Pedersen

Engineer: Veronika Vincze

Recorded: Federation Concert Hall, Nipaluna / Hobart, Lutruwita / Tasmania,
Australia, April & August 2023

Cover: Photograph by Joe Shemesh of Buttongrass (*Gymnoschoenus sphaerocephalus*),
a species of large, tussock-forming sedge found
throughout the Tasmanian Wilderness World Heritage Area.

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Booklet design, layout; editorial: WLP London Ltd

© 2025 Tasmanian Symphony Orchestra © 2025 Rubicon Classics Ltd.



The Tasmanian Symphony Orchestra acknowledges the traditional owners
and continuing custodians of Lutruwita / Tasmania. We pay respect to the
Aboriginal community today, and to its Elders past and present. We recognise a history of truth,
which acknowledges the impacts of colonisation upon Aboriginal and Torres Strait Islander people
and stand for a future that profoundly respects their stories, culture, language and history.

tso.com.au