

Vorwort

Entstehung und Umfeld

Das im August 1939 entstandene *Divertimento für Streichorchester* von Béla Bartók ist das letzte der drei Werke, die der Schweizer Dirigent und Musikmäzen Paul Sacher (1906–1999), Leiter des von ihm begründeten Basler Kammerorchesters, bei Bartók in Auftrag gegeben hat. 1936 schrieb Bartók für Sacher und sein Kammerorchester die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta*. 1937 entstand die *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug*. Dieses Werk hatte Sacher im Namen der ebenfalls von ihm gegründeten und geleiteten Ortsgruppe Basel der Sektion Schweiz der *Internationalen Gesellschaft für Neue Musik* erbeten.

Bestimmter als bei diesen beiden Werken äußerte Sacher seine Wünsche gegenüber Bartók zu dem 1938 erbetenen Werk für Streichorchester, dem *Divertimento*. Besonders wichtig war ihm, dass das neue Werk in den Ansprüchen an die Ausführung nicht über das Leistungsvermögen seines Orchesters hinausging. (Bartók hatte bereits 1937 bei der Einstudierung der *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* bemerkt, dass „die Hälfte des Orchesters, zwar mit Musikschulbildung, doch Amateur ist.“¹) Der Briefwechsel zwischen Sacher und Bartók dokumentiert die Entstehung und allmähliche Konzipierung des Werks. Er zeigt, wie Bartók sich durch Sachers Wünsche anregen ließ und wie genau er diese realisierte. Weitere Briefe gewähren ebenfalls aufschlussreiche Einblicke in Bartóks Arbeit an seinem *Divertimento* und in sein Befinden während dieser Arbeit.

In seinem Brief vom 25. November 1938 an Bartók bedauerte Sacher, dass für Aufführungen der *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* mit dem Basler Kammerorchester viele zusätzliche Instrumentalisten hinzugezogen werden müssten. Mit Verweis auf das 1937 komponierte und vielfach erfolgreich aufgeführte *Konzert für Streichorchester* op. 50 des Schweizer Komponisten Willy Burkhard brachte Sacher sodann sein Anliegen vor: „Darum möchte ich Sie anfragen, ob Sie Zeit und Lust hätten, einen Kompositionsauftrag anzunehmen für ein reines Streicherstück, das von einem kleinen Ensemble (6 erste Violinen, 6 zweite Violinen, 4 Bratschen, 4 Celli und 2 Contrabässe) gespielt werden kann, in der Regel also keine Teilungen aufweist? Ein solches Werk wäre für unsere Programme sehr wertvoll und von grösster Bedeutung.“² Bartók antwortete Sacher am 6. Februar 1939 aus Budapest. Er entschuldigte sich für die späte Rückmeldung mit dem Hinweis „auf die Hetzjagd in der ich lebe“: „Prinzipiell wäre ich für jenes Werk für Streichorchester (womöglich einfach und leicht), natürlich käme nur der nächste Sommer für die Komposition desselben in Betracht. [...] Würde Ihnen ev. auch ein Werk für Streichorchester, in welchem ich Volkstanz-Themen behandle, genügen: etwa ein Mittelding zwischen den Rumänischen Volkstänzen und meiner [sic] beiden Rhapsodien für Violin [sic] + Klavier (bzw. Orchester)? Nur würde es länger, etwa 12–15 Minuten sein? Über all dieses könnten wir im März sprechen, wenn es tatsächlich zu unserem Besuch kommt.“³ Der geplante Besuch fand statt. Zusammen mit seiner Frau Ditta besuchte Bartók am 8. März Sacher und dessen Frau Maja in Basel. Sie folgten der Einladung, im Hause Sacher zu wohnen.⁴ Bei dieser Gelegenheit wurden gewiss die von Bartók aufgeworfenen Fragen zur Komposition des *Divertimento* besprochen.

Am 19. Mai 1939 erkundigte sich Sacher bei Bartók nach Dauer, Titel und Zuschnitt des neuen Werks: „Ich muss Ihre Ruhe heute darum stören, weil ich mein Generalprogramm sobald als möglich fertigstellen muss und gerne von Ihnen wüsste, ob Sie für das Streicherstück, das Sie uns im Sommer schreiben werden, sich schon einen Titel ausgedacht haben. Als Dauer haben Sie mir seinerzeit 15 Minuten genannt. Wird es wohl ein geeignetes Anfangs- oder Schlussstück eines Programmes sein, oder sollte es eher in die Mitte genommen werden?“⁵ Bartók antwortete am 1. Juni 1939. Seine Ausführungen zeigen, dass er bereits eine kompositorische Idee für das Werk vor Augen hatte: „Sehr geehrter Herr Sacher! Ja, einen Titel habe ich noch nicht festgestellt! Wie ich Ihnen in [sic] März sagte, kann ich erst im August an die Arbeit gegen, so dass ich erst Ende August, wenn die Arbeit schon genügend fortgeschritten ist, Definitives mitteilen kann. Wie Sie sehen, das ist jedes Jahr immer dieselbe Arbeitsordnung. – Übrigens habe ich die Idee einer Art von Concerto grosso mit Concertino abwechselnd;

doch müsste ich wissen, ob Sie für das Solo-Streichquartett entsprechende Leute in Ihrem Orchester haben (natürlich wäre die Partie dieser Solisten bei weitem nicht so schwierig, wie die meiner Streichquartetten [sic.]). Mir wäre der Gedanke eines Abwechslens von Tutti und Solo sympathisch. Aber bitte sagen Sie mir darüber offen Ihre Meinung; wenn diese Art der Realisierung Ihnen für Ihre Zwecke nicht entsprechend ist, dann würde ich die normale Art wählen.“⁶ Sacher antwortete am 8. Juni 1939, klärte Bartóks Frage und gab Bartók damit eine genauere Ausrichtung für die kompositorische Arbeit: „Herzlichen Dank für Ihren Brief und die Auskünfte über die geplante Komposition für Streichorchester. Die Hauptsache ist für mich die, dass das Stück als ganzes in der Ausführbarkeit nicht zu schwierig wird. An sich ist es durchaus möglich, ein Concertino einzufügen, das von den Pultführern gespielt werden kann. Es wäre mir jedoch wichtig, dass überall dort, wo das Concertino schweigt, die Solisten wieder mit dem Orchester spielen, da es meine besten Musiker sind und die Streicherbesetzung klein sein sollte, weil ich bei auswärtigen Konzerten immer nur ca. 25 Leute mitnehme. Die Abwechslung von tutti und solo wäre sicher reizvoll. Dabei nehme ich an, dass das Gewicht des Werkes nicht beim solo, sondern im tutti liegen wird.“⁷ Bartók hat Sachers Wünsche sorgfältig verwirklicht.

In einem am 6. Juni geschriebenen Brief von Maja Sacher an Ditta Bartók boten Sachers der Familie Bartók als Aufenthalt für die Sommerferien das von ihnen gemietete, landschaftlich reizvoll gelegene und komfortabel ausgestattete Chalet Aellen in Saanen (Berner Oberland) an. Bartók dankte Frau Sacher am 18. Juni. Er teilte ihr mit, dass er sich kurz zuvor mit seiner Frau und seiner Jugendfreundin Stefi Schulthess (geb. Geyer) für vier Wochen im Juli in Silvaplana (Engadin) eingemietet habe. Gleichzeitig fragte er: „Aber wie wäre es, wenn ich allein den Monat August eventuell auch Anfang Sept. in Ihrem ‚Bauernhaus‘ verbringen könnte? (Meine Frau und Sohn müssen in August schon zurückreisen). Es wäre für mich sehr wohltuend glaube ich, noch weiter die Höhenluft geniessen zu können. Natürlich müsste ich dort schon arbeiten, und ich müsste ein Klavier haben [...]“⁸

Dieser Wunsch wurde verwirklicht. Bartók bezog nach dem Urlaub in Surlej bei Silvaplana am 1. August das Chalet in Saanen und begann am folgenden Tag mit der Komposition des zugesagten Werks für Streichorchester. Dank idealer Bedingungen ging die Arbeit zügig vonstatten. Am 10. August schrieb Bartók an seine Frau: „6 Seiten des 1. Satzes sind schon fertig, außerdem 6 Seiten des III. Sie brauchen aber noch je 2 Seiten. Ich habe bis jetzt nur einen Plan für den II. Satz; es ist also schon mehr als die Hälfte vom ‚Divertimento‘ fertig. Zur Erläuterung: So wird der Titel lauten, für Sacher. Divertimento bezeichnet grob gesagt amüsante, unterhaltsame Musik. Mich jedenfalls unterhält sie; ob es dem ehrenwerten Publikum genauso ergehen wird, bleibt abzuwarten. Sacher hat um ein schlichtes Stück gebeten; Schlichtheit bringt Leichtigkeit mit sich. Und leicht ist es in der Tat geworden, nur der I. hat ein düsteres Motiv, etwas im Stile von ‚Solange er noch Blut in sich hat‘ und auch der II. hat keinen leichten Charakter.“⁹ Bei der von Bartók angesprochenen Stelle im 1. Satz des *Divertimento* handelt es sich um das erstmals in Takt 40f. *unisono* und *fortissimo* erklingende Motiv, das in die bisher eher heitere und im vorangehenden Seitenthema (T. 25ff.) geradezu gefällige Diktion des Kopfsatzes verstörend einbricht. Die Stelle, mit der Bartók dieses Motiv vergleicht, stammt aus dem ersten Teil („Ach wie unglücklich und arm ist der Bauersmann“) seines 1935 komponierten Männerchorwerks *Aus alten Zeiten* (*Elmúlt időkben*, BB 112). Dort werden die von Bartók genannten Textwörter gesungen.

Wie der Partiturentwurf zeigt, komponierte Bartók die Sätze des *Divertimento* in der Reihenfolge I–III–II.¹⁰ Die am ehesten divertimentohaften Sätze wurden also vor dem stark kontrastierenden düsteren Mittelsatz komponiert. Ein Blatt des Partiturentwurfs¹¹ zeigt Skizzen zu allen drei Sätzen des Werks. Die von László Somfai vorgenommene Analyse dieser Skizzen ergibt, dass Bartók das Thema des Schlusssatzes notierte, während er an der Durchführungspartie des 1. Satzes arbeitete. Auf dem gleichen Blatt skizzierte er während der Arbeit am Schlusssatz erste Gedanken zum Mittelsatz.¹² Schließlich notierte Bartók auf der letzten Seite des Partiturentwurfs erste Skizzen zu seinem sechsten und letzten Streichquartett, an dem er um-

gehend nach Beendigung des am 17. August um Mitternacht fertiggestellten *Divertimento* zu arbeiten begann.

Am 18. August schrieb Bartók aus Saanen einen Geburtstagsbrief an seinen Sohn Béla. Darin schildert er die von ihm als etwas kurios empfundene Lebensweise als Ausführender eines in der Tradition früherer Zeiten bestellten Auftragswerks sowie die wohlthuenden Arbeitsbedingungen. Aber auch die unsichere und bedrohliche Zeitsituation kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kommt zur Sprache: „Ich fühle mich etwa wie ein Musiker einer alten Welt von seinem Mäzen als Gast eingeladen. Denn Du weisst ja, dass ich vollkommen als Gast von Sachers hier bin, sie versorgen mich mit allem – aus der Ferne. Ich wohne also allein – in einem ethnographischen Objekt: in einem regelrechten Bauernhaus. Die Einrichtung trägt zwar keinen ethnographischen Charakter mehr, doch um so besser, denn so bietet sie den aller-allerhöchsten Komfort. Sogar ein Klavier haben sie für mich aus Bern bringen lassen. [...] Neuerdings ist mir sogar das Wetter hold – seit 9 Tagen ist der Himmel wunderbar klar, kein Tropfen Regen ist seit dem 9. gefallen. Übrigens von wegen Ausflüge ist es mir umsonst hold, ich kann damit nichts anfangen: ich muss arbeiten. Und gerade für Sacher: ein Auftrag (etwas für Streichorchester), auch dies macht meine Lage der der alten Musiker ähnlich. Zum Glück ging das Arbeiten gut, ich machte es in 15 Tagen fertig (ein Stück von etwa 25 Minuten), gerade gestern beendete ich es. Jetzt sollte ich noch einem anderen Auftrag entsprechen: es handelt sich um ein Streichquartett für Z. Székely (bzw. das ‚Neue Ungarische Streichquartett‘).¹³ Seit 1934 arbeite ich sozusagen nur auf Bestellung! Die armen friedlichen, ehrlichen Schweizer sind gezwungen von Kriegsfieber zu brennen. Ihre Zeitungen sind voll mit Artikeln über die Landesverteidigung [...]. Auch mich beunruhigt fortwährend der Gedanke, ob ich von hier, falls dies oder jenes geschieht, nach Hause fahren könnte. Zum Glück kann ich diesen sorgenmachenden Gedanken, falls notwendig, verjagen, in der Arbeit stört er mich nicht. Heute kommen die Sachers herauf auf einige Stunden zu Besuch. [...] 2 Wochen lang habe ich keine Zeitung gelesen; gestern ist mir eine in die Hände geraten: die Unterbrechung war kaum bemerkbar, es war, als ob ich eine Nummer von vor 2 Wochen vor mir hätte. Nichts hat sich inzwischen ereignet. (Gott sei Dank!)“¹⁴

Die politische Lage hatte sich im August 1939 bedrohlich zugespitzt. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938, dem Münchner Abkommen Ende September 1938, der Besetzung des Sudetenlands im Oktober 1938 und der Annexion der „Rest-Tschechei“ im März 1939 stand der am 24. August 1939 unterzeichnete deutsch-sowjetische Nichtangriffspakt bevor, der Hitlers Überfall auf Polen und damit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs am 1. September 1939 vorausging. Ungarn hatte sich in den Jahren zuvor politisch immer mehr der Politik des „Dritten Reichs“ angenähert und nach dem Münchner Abkommen seinerseits ungarischsprachige Grenzgebiete der Tschechoslowakei besetzt. Bartók verabscheute zutiefst die totalitäre Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus. Er sah die gesellschaftlichen und künstlerischen Voraussetzungen seiner Arbeit bedroht und musste um das Schicksal seiner jüdischen Ehefrau bangen. Seit Jahren trug er sich mit Gedanken an eine Emigration. Als im Dezember 1939 seine Mutter starb, entfiel einer der verbliebenen Lebensumstände, die ihn an Ungarn banden. Nach einer Amerikatournee im April und Mai 1940 übersiedelte er schließlich im Oktober desselben Jahres mit seiner Frau in die USA. Trotz der glücklichen Schaffensbedingungen Bartóks im August 1939 entstand das *Divertimento* somit in einer höchst unsicheren und bedrohlichen Zeit.

Am 19. August besuchten Sacher und seine Frau Bartók im Chalet Aellen in Saanen. Am folgenden Tag berichtete Sacher an Ditta Bartók über das Befinden ihres Mannes: „Es geht ihm ausgezeichnet und er ist sehr glücklich. Die Komposition für das Kammerorchester ist schon fertig. Ich bin sehr stolz auf das schöne Stück, das wir uraufführen dürfen.“¹⁵ Bartók schrieb ebenfalls am 19. August an seine Frau: „Gestern waren hier Sachers zu Mittag, das freute mich sehr, sie sind lebenswürdige Menschen (besonders die Gattin, sie ist fein und taktvoll). Ich spielte Sacher das *Divertimento* vor (wie es nur möglich war) und besprachen alles Notwendige mit ihm.“¹⁶ In einem 1995 mit Ferenc Bónis geführten Gespräch erzählte Sacher über den Besuch: „Es war ein sehr heisser Sommertag. Bartók sass, nur mit einer Badehose bekleidet, im Zimmer am Klavier und komponierte. Wir haben ihm erzählt, wie es

in der Welt aussah und ihn gefragt, ob er unter diesen Umständen nicht lieber nach Budapest zurückkehren möchte.“¹⁷

Veröffentlichung und Uraufführung

In der Tat beendete Bartók am 25. August seinen Aufenthalt in Saanen und kehrte nach Budapest zurück, wo er die Reinschrift des *Divertimento* fertigstellte. Am 12. Oktober schickte er je eine im Lichtpausverfahren hergestellte Kopie an Sacher und an seinen neuen Verlag Boosey & Hawkes in London; von seinem alten Verlag, der Universal Edition in Wien, hatte er sich aus Protest gegen dessen – Verlagsleitung und -produktion betreffende – nationalsozialistische „Arisierung“ getrennt. Ralph Hawkes, einer der Direktoren von Bartóks neuem Verlag, hatte Bartók am 19. August in Saanen besucht und mit ihm nach Bartóks Bekunden „alles zur gegenseitigen Zufriedenheit“¹⁸ geregelt. Das *Divertimento* wurde nach einiger Verzögerung bei der Drucklegung 1940 veröffentlicht. Es ist das erste Werk Bartóks, das im Verlag Boosey & Hawkes erschien. Die für den 10. Mai 1940 geplante Uraufführung wurde wegen der gefährlichen politischen Lage (am 10. Mai überfiel die deutsche Wehrmacht Holland, Belgien und Luxemburg) auf den 11. Juni verlegt. Sie fand statt im Neuen Casino-Saal in Basel. Paul Sacher leitete das Basler Kammerorchester. Vor Bartóks *Divertimento*, das am Schluss des Programms stand, wurden zwei weitere Werke uraufgeführt: das *Symphonische Stück für Streichorchester* op. 86 (1939) von Ernst Krenek und die Kantate „Genug ist nicht genug!“ nach Gedichten von Conrad Ferdinand Meyer op. 55 (1938/39) von Willy Burkhard. Sacher berichtete Bartók am 15. August 1940 von der Uraufführung: „Das Orchester und ich haben Ihr Werk mit Sorgfalt und der grössten Freude in sehr zahlreichen Proben einstudiert. Ich hoffe, dass Sie mit der Aufführung zufrieden gewesen wären. Das Publikum hat das *Divertimento* sehr warm aufgenommen, und wir werden es am 2. Oktober abends 21h im Radio spielen. Können Sie es wohl hören?“¹⁹ Bartók schrieb in seinem Brief vom 14. Oktober 1940 an Sacher als „P.S.“: „Die Radioübertragung konnte ich nicht hören, es ging gar zu toll zu bei uns mit den Reisevorbereitungen!“²⁰ Die Emigration in die USA stand unmittelbar bevor.

Werk und Rezeption

Bartóks *Divertimento* vereint musikalische Elemente des Barock und der Klassik mit Idiomen der ungarischen Volksmusik zu einer kunstvollen Einfachheit. Der erst im Verlauf des Komponierens gewählte Titel *Divertimento* verweist auf die Musik der Vorklassik und Klassik, in der das *Divertimento* als Gattung höfischer oder bürgerlicher Unterhaltungsmusik seine große Zeit hatte. Häufig handelte es sich dabei um Auftragsmusik. Dass Bartók sich selbst als Komponist des ihm aufgetragenen Werks mit Ironie in dieser Tradition sah, zeigt der zitierte Brief vom 18. August 1939 an seinen Sohn Béla. Der heitere und tänzerische Grundcharakter der Ecksätze entspricht offenkundig dem traditionellen *Divertimento*-Geist; die stark dazu kontrastierende, sich im Klagegestus mühsam vorwärts windende „Nachtmusik“ des Mittelsatzes hat immerhin darin einen Bezug zur Gattung *Divertimento*, als dieses mitunter dem Nocturne nahestand. Klassisch oder gar klassizistisch wirken die Ecksätze in ihrem tänzerischen Schwung und der Einfachheit der kompositorischen Faktur, die in Bartóks Schaffen selten so ausgeprägt erscheint. Die Tanzidiomatik ist freilich keineswegs historisierend, sondern greift – ohne direkte Zitate – Tonfälle ungarischer Folklore auf. So realisiert Bartók seine im Brief an Paul Sacher vom 6. Februar 1939 erwogene Intention, „Volkstanz-Themen“ zu behandeln. In allen drei Sätzen begegnen Elemente und Charaktere des Verbunkos, einer ungarischen Tanzmusikgattung, die auf die Musik bei der Anwerbung von Soldaten im 18. Jahrhundert zurückgeht: in den Ecksätzen in den Hauptthemen, im langsamen Satz als pathetischer Höhepunkt im Schlussabschnitt (T. 63ff.). In die Verschmelzung von klassischem *Divertimento* mit ungarischer Volksmusik integriert Bartók eine weitere heterogene Technik: Im Rückgriff auf das barocke Concerto grosso lässt er in den konzertanten Ecksätzen das Tutti des Gesamtensembles mit dem Concertino solistischer Einzelstimmen alternieren. Der Abwechslungsreichtum dieser Anlage steigert die auskomponierte Spielfreude. Bevor im ersten Satz das Alternieren von Tutti und Soli beginnt (T. 25ff.), greift bereits das Hauptthema ein barockisierendes Element auf: Die in kreisenden Konturen sich entfaltende, immer neue Wendungen her-

vorbringende Art der Melodiebildung folgt dem barocken Fortspinnungstypus, wie er sich vielfach in Konzertsätzen von Johann Sebastian Bach und seinen Zeitgenossen findet. Gleichzeitig entfaltet diese lineare Diktion ein volksmusikhaftes improvisatorisches Element. Bereits der Beginn des Werkes zeigt, dass die Einfachheit des *Divertimento* tatsächlich subtil und kunstvoll ist. Zur inneren Vielfalt des scheinbar Einfachen tragen auch die oft changierenden modalen Strukturen bei. So bewegt sich das auf dem Grundton F basierende Hauptthema des Kopfsatzes zwischen lydischer und dorischer Tonalität.

Die einfach gehaltene, überwiegend homophone Beschwingtheit der Ecksätze wird immer wieder von kontrastierenden Einschüben und Partien aufgesprengt. Im ersten Satz ist es zunächst das von Bartók im Brief vom 10. August an seine Frau angesprochene Unisono-Motiv im Fortissimo (erstmalig T. 40f.), das in die wienerisch wirkende, behaglich wiegende Motivik des Seitensatzes (T. 25ff.) wie ein Alarmsignal hineinführt. Deutliche Kontraste zu den musikalisch gehaltenen homophonen Partien bilden in beiden Ecksätzen sodann polyphone Abschnitte. In der Durchführung des ersten Satzes sind es die zunächst auf-, dann absteigenden Fugato-Bildungen (T. 95–97, T. 101–104) sowie die scharf dissonierende, in Stimmpaaren fugierte Rückleitung zur Reprise (T. 122–124, Reprisesbeginn in T. 131); im Schlusssatz bilden die beiden Doppelfugati im Mittelteil (mit zwei simultan erklingenden Themen: T. 192–213 und T. 222–235), von denen das zweite die Themen umkehrt, ein deutliches Gegengewicht zur ansonsten dominierenden konzertanten Homophonie.

Sind die beiden Ecksätze dem *Divertimento*-Charakter entsprechend überwiegend diatonisch angelegt, so entfaltet der Mittelsatz eine hochexpressive Chromatik. Darin und im Ausdruck steht er dem ersten Satz (*Andante tranquillo*) der drei Jahre zuvor komponierten *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* nahe. Schemenhaft erinnern Kontur und Charakter des Grundthemas an das der Sinfonia f-moll BWV 795 von Johann Sebastian Bach. Hier wie dort finden sich vielerlei chromatische und querständige Intervallbildungen, die der barocken rhetorischen Figur der Pathopoeia nahe stehen und dort als Ausdruck von Angst, Leid, Trauer und Klage fungieren. Der Satz greift den Liedtypus des *Sírató*, einer ungarischen Klagelied-Gattung, auf. Er zeigt manche Bezüge besonders zum dritten Stück aus Bartóks Klavierwerk *Vier Klagelieder (Négy sírató ének)* op. 9a (BB 58, ca. 1909/10). Es liegt nahe, in diesem Satz eine Vorahnung kommenden Unheils zu sehen. Vielleicht gilt auch für ihn, was Bartók, nach dem Gehalt seiner *Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug* befragt, dem Tänzer und Choreographen Aurelio M. Miloss geantwortet hat: „Ich wollte darin meinen Ängsten Ausdruck geben.“²¹ In der Rezeption des Werks begegnet diese Auffassung häufig. Sie bleibt freilich Spekulation. Gewiss aber erklingt der Mittelsatz nach dem *divertimentohaften* Kopfsatz als ungeheurer Einbruch einer völlig andersartigen Ausdruckswelt. Bartók verstärkt die scharfe Kontrastwirkung, indem er den Schlusssatz durch Ähnlichkeit seines Hauptthemas mit dem Kopfsatz verklammert: die melodische Kontur des Finalthemas erklingt bereits in der Coda des Eingangssatzes (T. 181ff.).

Wie den Gegensätzen zwischen homophonen und polyphonen Satztechniken, dem Wechsel von Tanzmusik- und Fugatopartien liegt auch dem Kontrast zwischen den Ecksätzen und dem Mittelsatz des *Divertimento* das romantische Prinzip des Humors zugrunde. In ihm brechen sich Heiteres und Tragisches und heben einander wechselseitig auf. Voller Spielfreude und Energie klingt das Werk aus, befreiend von der düsteren Vision des Mittelsatzes. Überdies begegnet gegen Ende des Schlusssatzes ein besonderer musikalischer Humor. Das bis zur Turbulenz gesteigerte Tempo des feurigen Volkstanzidioms (*Vivacissimo* T. 453) verlangsamt sich und führt über drei *Lento*-Takte zu einer Episode, die die Motivik des Hauptthemas in eine wienerisch-weinselig anmutende langsame Polka (mit *Pizzicato*-Begleitung in den Celli und „schmierenden“ *Glissandi* in den Bratschen) umformt. Sie bildet ein heiteres Innehalten vor der sodann anhebenden wirbelnden Schlusstretta.

Bartók selbst äußerte sich auf Bitte von Paul Sachers Sekretärin um Mitteilung von „Einzelheiten über das *Divertimento*“²² für das Programmheft der Uraufführung nur kurz. Am 15. Januar 1940 schrieb er an Sacher: „Leider habe ich überhaupt nichts Unbekanntes darüber zu berichten. Man weiss ja, dass ich es auf Ihre Veranlassung geschrieben habe; Besetzung, Zeitdauer,

Datum und Ort der Komposition ist ebenfalls aus der Partitur ersichtlich. Und sonst kann ich gar nichts über das Werk sagen, ausser eventuell über die Form: I. Satz Sonatenform, II. annähernd ABA, III. Rondo-artig.“²³ In der Einschätzung des überwiegend heiteren Gehalts von Bartóks *Divertimento* ging der Musikkritiker Walter Nef in seiner Besprechung der Uraufführung so weit, das Werk als „ein Stück Unterhaltungsmusik“²⁴ zu bezeichnen. Differenzierter und durchaus abgewogen charakterisierte der Schweizer Musikwissenschaftler Willi Schuh 1947 das *Divertimento* als „ein Werk, in dem schärfste Gegensätze wie Kompliziertheit und Primitivität, Raffinement und Ursprünglichkeit vollkommen gebunden erscheinen. Die Formtypen sind traditionelle: Concerto-grosso- und Divertimento-Elemente des frühen und späteren 18. Jahrhunderts gehen mit dem melodischen und rhythmischen Material der ungarischen Volksmusik, aber mehr noch mit der hochgesteigerten Geistigkeit Bartóks fesselnde Verbindungen ein. Das Musikantisch-Elementare, das in diesem eigenartigen *Divertimento* lebt, erscheint auf eine fast herrische Art gebändigt.“²⁵

Für die vorliegende Ausgabe konnten folgende in der *Paul Sacher Stiftung* Basel aufbewahrte Quellen des *Divertimento* herangezogen werden: der Partiturentwurf, die autographe Reinschrift sowie der Erstdruck der Partitur mit Korrekturen von Bartóks Hand. Über Details dieser Quellen und über editorische Entscheidungen informiert der Revisionsbericht. Dem Leiter der *Paul Sacher Stiftung*, Herrn Dr. Felix Meyer, danke ich herzlich für die gewährte Einsichtnahme vor Ort, für wichtige Hinweise zu den Quellen sowie für die Bereitstellung von Kopien der Reinschrift und des Erstdrucks. Ferner danke ich dem Leiter des Bartók-Archivs in Budapest, Herrn Dr. Vikárius László, für hilfreiche Auskünfte. Schließlich gilt mein Dank dem Verlagslektor Herrn Christian Rudolf Riedel für sachkundige Unterstützung und hervorragende Betreuung der Ausgabe.

Berlin, Frühjahr 2016

Ulrich Mahler

1 Brief Bartóks vom 21. Januar 1937 an seine Frau Ditta Bartók. *Béla Bartók – Paul Sacher Briefwechsel 1936–1940*, hrsg. von Ferenc Bónis, Budapest 2013 [= Bartók-Sacher-Briefwechsel], S. 289.

2 Ebd., S. 244f.

3 Ebd., S. 246.

4 Ebd., S. 248, Fn. 3.

5 Ebd., S. 250.

6 Ebd., S. 251.

7 Ebd., S. 254.

8 Ebd., S. 256.

9 Zit. nach: Béla Bartók, *Divertimento for String Orchestra*, hrsg. von Nelson Dellamaggiore und Peter Bartók, London 1999, Vorwort, o. S. Das Zitat entstammt nach freundlicher Auskunft von Vikárius László (Leiter des Bartók-Archivs in Budapest) einem bisher unveröffentlichten Brief Bartóks.

10 Siehe László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts and Autograph Sources* (= *The Ernest Bloch Lectures* Bd. 9), Berkeley, Los Angeles, London 1996, S. 59, 102f.

11 Abgebildet ebd., S. 59.

12 Ebd., S. 57–59, 64, 66.

13 Das VI. Streichquartett wurde in Saanen begonnen und im November 1839 in Budapest fertiggestellt. Widmungsträger war schließlich nicht das Ungarische Streichquartett (Primarius: Zoltán Székely), sondern das Kolisch-Quartett.

14 Bartók-Sacher-Briefwechsel, S. 297f.

15 Ebd., S. 260.

16 Ebd., S. 299.

17 Ebd., S. 320.

18 Bartók im Brief vom 19. August 1939 an seine Frau Ditta, ebd., S. 299.

19 Ebd., S. 277.

20 Ebd., S. 281.

21 Ebd., S. 171 (Vorwort von Ferenc Bónis).

22 Brief Bartóks an Paul Sacher vom 15. Januar 1940, ebd., S. 272.

23 Ebd.

24 W[alter] N[ef], *Musikalische Uraufführungen in Basel*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 161, 3. Juli 1940, Abendausgabe, Nr. 956, Blatt 6.

25 Willi Schuh, *Zeitgenössische Musik. Ausgewählte Kritiken*, Zürich 1947, S. 47.

Preface

Genesis and Milieu

The *Divertimento for String Orchestra* by Béla Bartók, composed in August 1939, is the last of three works commissioned by the Swiss conductor and music patron Paul Sacher (1906–1999), founding director of the Basel Chamber Orchestra. In 1936 Bartók wrote the *Music for Strings, Percussion and Celesta* for Sacher and his chamber orchestra. In 1937 the *Sonata for Two Pianos and Percussion* was composed. Sacher had requested this work in the name of the Swiss section of the *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* [International Society for New Music], whose local chapter based in Basel he had also founded and directed.

Sacher more specifically expressed his wishes to Bartók regarding the *Divertimento*, the work for string orchestra that he requested in 1938, than with the other two works. It was especially important to him that the new work's execution not be demanding beyond the performance capability of his orchestra. (In rehearsing the *Music for Strings, Percussion and Celesta* in 1937, Bartók had already noticed that "half the orchestra, indeed with music-school education, is, though, amateur."¹) The correspondence between Sacher and Bartók documents the work's genesis and gradual conception. It shows how Bartók was inspired by Sacher's wishes, and how precisely he realized these. Other letters also grant insightful glimpses into Bartók's work on his *Divertimento* and into how he was feeling while composing this work.

In his letter to Bartók of 25 November 1938, Sacher regretted that many additional instrumentalists had to be called in for the performances of the *Music for Strings, Percussion and Celesta* by the *Basler Kammerorchester*. Referring to the *Konzert für Streichorchester* op. 50 composed in 1937 by the Swiss composer Willy Burkhard and repeatedly performed, Sacher thereupon voiced his concerns: "I would like to ask you whether you might have time and inclination to accept a commission for a piece purely for strings, to be played by a small ensemble (6 first violins, 6 second violins, 4 violas, 4 cellos, and 2 contrabasses), thus normally not featuring *divisi*? Such a work would be very valuable and of great significance for our programs."² Bartók replied to Sacher on 6 February 1939 from Budapest. By referring "to the mad rush in which I live," he apologized for the late response: "In principle, I would be able to consider composing that work for string orchestra (if possible, simple and easy), but only next summer, of course. [...] Would possibly a work for string orchestra in which I treated folk-dance themes also suffice: somewhat of a cross between the Rumanian folk dances and my two rhapsodies for violin + piano (or orchestra)? Only it would be longer, approximately 12–15 minutes? We could talk about all this in March if our visit actually comes about."³ The planned visit did take place. Together with his wife Ditta, Bartók visited Sacher and his wife Maja in Basel on 8 March, accepting the invitation to stay at the Sachers' home.⁴ On this occasion issues raised by Bartók concerning the composition of the *Divertimento* were certainly discussed.

On 19 May 1939 Sacher inquired of Bartók about the new work's duration, title, and layout: "I must disturb your peace today because I have to finalize my general program as soon as possible and would like to know from you whether you have already considered a title for the string piece you will be writing for us in the summer. For duration you mentioned 15 minutes to me at that time. Is it more suitable as an opening or closing piece or to be done instead in the middle?"⁵ Bartók answered on 1 June 1939, his explanations showing that he already had in mind a compositional idea for the work: "Dear Mr. Sacher! Well, I've still not settled on a title! As I told you in March, I can only get to the work in August, so that I can give you concrete information only at the end of August when the work is already far enough along. As you see, every year I work the same way. – Incidentally, I have the idea of a kind of concerto grosso alternating with concertino; however, I would need to know whether you have appropriate people in your orchestra for the solo string quartet (naturally the parts for these soloists would not be by any means as difficult as those of my string quartets). The idea of an alternating tutti and solo would be appealing to me. But please tell me your opinion frankly: if this kind of realization is not appropriate for your purposes,

then I would choose the normal kind."⁶ Sacher replied on 8 June 1939, clarified Bartók's question in detail, and thus gave him a more precise focus for the compositional work: "Warm thanks for your letter and the information about the planned composition for string orchestra. The main thing for me is that the piece as a whole should not be too difficult, practically speaking. In itself it is definitely possible to insert a concertino that can be played by the first-stand players. It would, however, be important to me that wherever the concertino is not playing, the soloists would again play with the orchestra, since they are my best musicians and the string scoring ought to be small, because for out-of-town concerts I always take along only ca. 25 people. The alternation of tutti and solo would certainly be attractive. Though, I assume that the work's importance will not be located in the solo, but in the tutti."⁷ Bartók carefully put into practice Sacher's wishes.

In a letter written by Maja Sacher to Ditta Bartók on 6 June, the Sachers offered the Bartók family as a place of residence for the summer vacation the scenically-located and comfortably-furnished Chalet Aellen they rented in Saanen (in the Bernese Oberland). Bartók thanked Mrs. Sacher on 18 June, letting her know that shortly before with his wife and childhood friend Stefi Schulthess (née Geyer) he had rented a house in Silvaplana (the Engadine) for four weeks in July. At the same time he asked: "But how would it be if I alone could spend the month of August, possibly also beginning of Sept., in your 'farmhouse?' (My wife and son must return already in August.) It would be very beneficial for me, I think, to be able to enjoy the mountain air still further. Of course, I would already need to work there, and I would have to have a piano [...]"⁸

This request was put into effect. After the holiday in Surlej near Silvaplana, Bartók moved into the chalet in Saanen on 1 August and the following day began composing the promised work for string orchestra. Thanks to the ideal conditions the work proceeded rapidly. On 10 August Bartók wrote to his wife: "6 pages of the 1st movement are already finished, besides 6 pages of the 3rd. But they each still need 2 pages. Up to now I only have a plan for the 2nd movement; so, more than half of the 'Divertimento' is finished. In explanation: the title will read thus for Sacher. *Divertimento* indicates, loosely speaking, amusing, entertaining music. In any case, it entertains me; whether it will fare the same with the worthy audience, remains to be seen. Sacher had asked for an unpretentious piece; simplicity brings with it lightness. And light it has in fact become, only the 1st [movement] has a more somber motive, somewhat in the style of 'Solang er noch Blut in sich hat' ['As long as there's still blood in him'] and even the 2nd does not have a light character."⁹ The place in the 1st movement of the *Divertimento* spoken of by Bartók is the *unisono* und *fortissimo* motive first heard in measures 40f., the diction of the first movement, until now rather merry and virtually pleasant in the previous secondary theme (mm. 25ff.), disturbingly breaks down. The place with which Bartók compares this motive, comes from the first part ("Ach wie unglücklich und arm ist der Bauersmann" ["Oh, how miserable and poor is the farmer"]) of his work *Aus alten Zeiten* (*Elmúlt időkből*, BB 112) composed in 1935 for men's chorus. Sung there are the words of the text mentioned by Bartók.

As the draft of the score shows, Bartók composed the movements of the *Divertimento* in the order of I–III–II.¹⁰ The most divertimento-like movements were thus composed before the strongly contrasting, more somber middle movement. One leaf of the score draft¹¹ shows sketches for all three of the work's movements. László Somfai's analysis of these sketches reveals that Bartók notated the closing movement's theme while he was working on the development section of the 1st movement. While working on the closing movement, he sketched first ideas for the middle movement on the same leaf.¹² Ultimately, after finishing the *Divertimento* around midnight on 17 August, Bartók notated on the last page of the score draft first sketches for his sixth and final string quartet on which he immediately began working.

On 18 August Bartók wrote a birthday letter to his son Béla from Saanen. Here he portrays both his somewhat curiously-experienced way of life in executing a commissioned work within the tradition of earlier times, as well as

the pleasant working conditions. But he also brought up the uncertain and threatening situation of the period shortly before the outbreak of the Second World War: “I feel somewhat like a musician of an olden world, invited as guest by his patron. For you know that in fact I am welcome here as guest of the Sachers, they provide me with everything – from a distance. So, I am living alone – in an ethnographic object: in a veritable farmhouse. The furnishings no longer indeed have any ethnographic character, but so much the better, for offered thus is the ultimate in comfort. They’ve even had a piano brought for me from Berne. [...] Recently, even the weather has been good to me – for 9 days the sky has been wonderfully clear, not a drop of rain has fallen since the 9th. By the way, concerning excursions, the weather is lovely but in vain: I must work. And just for Sacher: a commission (something for string orchestra), even this makes my situation similar to that of the musician of old. Fortunately, the work went well; I got it done in 15 days (a piece of about 25 minutes), I finished it just yesterday. Now I should still fulfill another commission: it is a string quartet for Z. Székely (or rather, the “New Hungarian String Quartet”).¹³ Since 1934 I’ve been working, so to speak, only on commission! The poor peaceable, honorable Swiss are obliged to burn with war fever. Their newspapers are full of articles about the national defense [...]. I am also constantly worried by the thought of whether I shall be able to get home from here, in case this or that happens. Fortunately, I can, when necessary, chase away these worrying thoughts; they don’t bother me while I’m working. Today the Sachers will come here for a few hours’ visit. [...] I have not read a newspaper for 2 long weeks; yesterday I got my hands on one: the interruption was hardly noticeable, it was as if I had an issue from 2 weeks ago. Nothing has taken place in the meantime. (Thank God!)”¹⁴

The political situation had threateningly come to a head in August 1939. After the Austrian “*Anschluss* [union]” with the German *Reich* [empire] in March 1938, the Munich Agreement at the end of September 1938, the occupation of the Sudetenland in October 1938, and the annexation of the “rest of Czechoslovakia” in March 1939, the German-Soviet Non-Aggression Pact signed on 24 August 1939 preceded Hitler’s invasion of Poland, leading the way to the onset of the Second World War on 1 September 1939. Hungary had politically, in preceding years, more and more approached the politics of the “Third Reich,” and after the Munich Agreement had on its own occupied the Hungarian-speaking border regions of Czechoslovakia. Bartók utterly detested the totalitarian National Socialism dictatorship. He saw the social and artistic prerequisites of his work threatened and must have feared for the fate of his Jewish wife. For years he considered emigration. With his mother’s death in December 1939, one of the remaining life circumstances attaching him to Hungary had come to an end. After an American tour in April and May 1940 he finally migrated with his wife to the United States in October of the same year. Notwithstanding Bartók’s fortunate working conditions, the *Divertimento* originated in August 1939, hence at a highly uncertain and threatening period.

On 19 August Sacher and his wife visited Bartók at the Chalet Aellen in Saanen. The following day Sacher reported to Ditta Bartók on the health of her husband: “He is excellent, and he is very happy. The composition for the chamber orchestra is already finished. I am very proud of the beautiful piece that we may première.”¹⁵ Bartók also wrote to his wife on 19 August: “Sachers were here yesterday at lunchtime, making me very happy, they are affable people (especially the wife, she is refined and tactful). I played the divertimento for Sacher (as it was only possible) and discussed everything necessary with him.”¹⁶ In a conversation with Ferenc Bónis in 1995, Sacher related about the visit: “It was a very hot summer day. Bartók sat, clad only in bathing trunks, in the room at the piano and composed. We told him what the world looked like and asked him whether he wouldn’t rather return to Budapest under these circumstances.”¹⁷

Publication and Première

Bartók did as a matter of fact end his stay in Saanen on 25 August and return to Budapest where he completed the fair copy of the *Divertimento*. On 12 October he sent copies produced by the diazo-copying process to Sacher and to his new publisher Boosey & Hawkes in London; he had parted from his old publishing house, the Universal Edition in Vienna, out of protest

against its national-socialist “Aryanization” – affecting publishing-house management and production. Ralph Hawkes, one of the directors of Bartók’s new publishing house, had visited Bartók on 19 August in Saanen and, according to Bartók’s statement, arranged “everything to mutual satisfaction.”¹⁸ After several printing delays the *Divertimento* was published in 1940 as the first of Bartók’s works to be issued by the Boosey & Hawkes publishing house. Because of the dangerous political situation (on 10 May the German *Wehrmacht* [armed forces] invaded Holland, Belgium and Luxembourg), the première planned for 10 May 1940 was postponed to 11 June, taking place in the New Casino Hall in Basel with Paul Sacher conducting the Basel Chamber Orchestra. Premiered before Bartók’s *Divertimento*, which closed the program, were two other works: Ernst Krenek’s *Symphonisches Stück für Streichorchester* op. 86 (1939) and Willy Burkhard’s cantata “Genug ist nicht genug!” op. 53 (1938/39) on poems by Conrad Ferdinand Meyer. On 15 August 1940 Sacher reported to Bartók about the première: “The orchestra and I have studied your work diligently and with the greatest pleasure in very numerous rehearsals. I hope that you would have been satisfied with the performance. The audience received the *Divertimento* very warmly, and we shall play it on the radio on 2 October at 9 o’clock in the evening. Are you likely to be able to listen to it?”¹⁹ Bartók wrote as a “P.S.” in his letter to Sacher of 14 October 1940: “I could not hear the radio broadcast, the travel preparations were entirely too much for us!”²⁰ The emigration to the US was imminent.

Work and Reception

Bartók’s *Divertimento* puts Baroque and Classic musical elements together with idioms of Hungarian folk music to arrive at an artistic simplicity. The title *Divertimento* first selected in the course of composition refers to the music of the pre-Classics and Classics when the divertimento had its great period as frequently commissioned genre music for court or bourgeois entertainment. The quoted letter to his son Béla of 18 August 1939 shows that as composer Bartók himself viewed with irony the work commissioned in this tradition. The cheerful and dance-like basic character of the first and last movements manifestly conforms to the traditional divertimento spirit; the strongly contrasting middle movement, “Night music” arduously advancing in a lamenting gesture, has after all a connection to the divertimento genre, as this was sometimes associated with the nocturne. Classic or even classicistic, the outer movements in their dance-like impetus and the simplicity of the compositional factor seldom appear so pronounced in Bartók’s creations. The dance idiom is certainly in no way historicizing, but takes up – without direct quotation – intonations of Hungarian folklore. Thus, in his letter to Paul Sacher of 6 February 1939, Bartók realized his deliberate intention of treating “folk-dance themes.” Encountered in all three movements are elements and characters of the *verbunkos*, an Hungarian dance-music genre going back to the music for recruiting soldiers in the 18th century: in the main themes of the outer movements, in the slow movement as the pathetic climax in the closing section (mm. 63ff.). In fusing the Classical divertimento with Hungarian folk music Bartók incorporates another heterogeneous technique: With recourse to the Baroque concerto grosso in the *concertante* outer movements he lets the tutti of the whole ensemble alternate with the individual parts of the soloistic concertino. The rich variety of this design heightens the written-out playfulness. Before the alternating of tutti and solo begins in the first movement (mm. 25ff.), the main theme already picks up a Baroque-style element: The kind of melodic construction, developing ever newly-spawned turns of phrase in circling contours, follows the Baroque continuation type that can often be found in concerto movements by Johann Sebastian Bach and his contemporaries. Simultaneously, this linear diction unfolds a kind of folk-music-like improvisatory element. The beginning of the work already shows that the simplicity of the *Divertimento* is actually subtle and artistic. The oft-changing modal structures also contribute to the inner diversity of the seemingly simple. Thus, the main theme of the first movement based on the fundamental tone F moves between Lydian and Dorian tonality.

The predominantly homophonic buoyancy of the outer movements, kept simple, is time and again burst open by contrasting interpolations and sections. In the first movement it is initially the *unisono* motive in fortissimo

(first in mm. 40f.), addressed by Bartók in his letter to his wife of 10 August, that enters into the Viennese-like, comfortably cradling motive of the secondary theme (mm. 25ff.) like an alarm signal. Thereupon, polyphonic sections in both outer movements clearly contrast with the musicianly kept homophonic sections. In the first movement's development there are the initially rising then falling fugato formations (mm. 95–97 and 101–104), as well as the sharply dissonant fugal re-transition in paired parts to the recapitulation (mm. 122–124, recapitulation beginning in m. 131); in the middle part of the closing movement both double fugatos (with two simultaneously sounding themes: mm. 192–213 and 222–235), of which the second inverts the themes, constitute a clear counterweight to the otherwise dominating *concertante* homophony.

If the two outer movements are diatonically designed to conform predominantly to the divertimento character, then the middle movement unfurls a highly expressive chromaticism. Within the movement and in expression, it approaches the first movement (Andante tranquillo) of the *Music for Strings, Percussion and Celesta* composed three years earlier. Schematically, contours and character of the basic theme recall that of Johann Sebastian Bach's Sinfonia in F minor BWV 795. Here as there are all kinds of chromatic and cross-relation interval formations closely associated with the Baroque rhetorical figure of pathopoeia, functioning there to express anxiety, pain, sorrow, and lament. The movement takes up the *sírató* lied type, a Hungarian lament genre. It shows many connections especially to the third piece from Bartók's piano work *Vier Klagelieder (Négy sírató ének)* [Four Dirges] op. 9a (BB 58, c. 1909/10). It suggests seeing in this movement a premonition of the coming calamities. Perhaps also applying to it was what Bartók replied when asked by the dancer and choreographer Aurelio M. Miloss about the contents of his Sonata for two Pianos and Percussion: "I wanted to give expression to my anxieties."²¹ This view is frequently encountered in the work's reception, though it does in fact remain speculation. But certainly after the divertimento-like first movement, the middle movement sounds like a tremendous invasion of a completely other kind of expressive world. Bartók sharpened the contrasting effect while linking the closing movement with the first movement by its main theme's resemblance: the melodic contour of the final theme is already heard in the coda of the introductory movement (mm. 181ff.).

As with the contrasts between homophonic and polyphonic compositional techniques and the change from dance music to fugato sections, the romantic principle of humor can be found in the contrast between the outer movements and the middle movement of the *Divertimento*. In it the cheerful and tragic rebound and mutually offset one another. The work ends full of playfulness and energy, liberated from the more somber vision of the middle movement. Furthermore, a special musical humor is encountered towards the end of the closing movement. The tempo of the fiery folk-dance idiom intensifying to turbulence (*Vivacissimo*, m. 453) is decelerated and leads by way of three *lento* measures to an episode, transforming the motive of the main theme into an apparently Viennese, wine-tipsy slow polka (with pizzicato accompaniment in the cellos and "farcical" glissandi in the violas). It makes for a merry pause before the then hoisting, vertiginous closing *stretta*.

Bartók himself commented only briefly at Paul Sacher's secretary's request for information on "details about the *Divertimento*"²² for the premiere's program booklet. On 15 January 1940 he wrote to Sacher: "Unfortunately, I haven't anything at all unknown to report about it. One knows indeed that I have written it at your instigation; scoring, duration, date and place of composition is likewise evident from the score. And otherwise I can't say anything at all about the work, except possibly about the form: I. movement, sonata form, II. approximating ABA, III. rondo-like."²³

In the assessment of the predominantly cheerful contents of Bartók's *Divertimento*, the music critic Walter Nef went so far in his review of the premiere

as to describe the work as "a piece of entertainment music."²⁴ More differentiated and quite carefully-considered, the Swiss musicologist Willi Schuh characterizes the *Divertimento* in 1947 as "a work in which the sharpest contrasts like complexity and crudeness, sophistication and primitiveness appear completely bonded. The form types are traditional: Concerto grosso and divertimento elements of the early and later 18th century coalesce with the melodic and rhythmic material of Hungarian folk music, but more still with Bartók's highly intense, captivating intellectuality. The elementary musicianly aspect alive in this curious divertimento appears almost overbearingly tamed."²⁵

Consulted for the present edition could be the following sources of the *Divertimento* preserved in the *Paul Sacher Stiftung* in Basel: the draft of the score, the autograph fair copy, as well as the first print of the score with corrections in Bartók's hand. Details on these sources and on editorial decisions can be found in the "Revisionsbericht". My warm thanks go to Dr. Felix Mayer, director of the *Paul Sacher Stiftung*, for permission to inspect the sources on-site, for important information on the sources, as well as for the provision of copies of the fair copy and the first print. In addition, I thank Dr. Vikárus László, director of the Bartók-Archive in Budapest, for helpful information. Finally, my thanks go to the publishing-house editor Mr. Christian Rudolf Riedel for his knowledgeable support and outstanding supervision of the edition.

Berlin, Spring 2016

Ulrich Mahlert

1 Bartók's letter of 21 January 1937 to his wife Ditta Bartók. *Béla Bartók – Paul Sacher Briefwechsel 1936–1940*, ed. by Ferenc Bónis, Budapest, 2013 [= Bartók-Sacher-Briefwechsel], p. 289.

2 Ibid., pp. 244f.

3 Ibid., p. 246.

4 Ibid., p. 248, fn. 3.

5 Ibid., p. 250.

6 Ibid., p. 251.

7 Ibid., p. 254.

8 Ibid., p. 256.

9 Quoted from: Béla Bartók, *Divertimento for String Orchestra*, ed. by Nelson Dellamaggiore and Peter Bartók, London, 1999, preface, unpaginated. The quotation comes, according to kind information by Vikárus László (director of the Bartók-Archive in Budapest), from a hitherto unpublished letter of Bartók's.

10 See László Somfai, *Béla Bartók. Composition, Concepts and Autograph Sources* (= *The Ernest Bloch Lectures*, vol. 9), Berkeley, Los Angeles, London, 1996, pp. 59, 102f.

11 Reproduced in *ibid.*, p. 59.

12 Ibid., pp. 57–59, 64, 66.

13 The 6th string quartet was begun in Saanen and finished in November 1839 in Budapest. The dedicatee was ultimately not the Hungarian String Quartet (First violinist: Zoltán Székely), but the Kolisch Quartet.

14 Bartók-Sacher-Briefwechsel, pp. 297f.

15 Ibid., p. 260.

16 Ibid., p. 299.

17 Ibid., p. 320.

18 Bartók in a letter of 19 August 1939 to his wife Ditta, *ibid.*, p. 299.

19 Ibid., p. 277.

20 Ibid., p. 281.

21 Ibid., p. 171 (preface by Ferenc Bónis).

22 Bartók's letter to Paul Sacher of 15 January 1940, *ibid.*, p. 272.

23 Ibid.

24 W[alter] N[ef], *Musikalische Uraufführungen in Basel*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, no. 161, 3 July 1940, evening edition, no. 956, leaf 6.

25 Willi Schuh, *Zeitgenössische Musik. Ausgewählte Kritiken*, Zurich, 1947, p. 47.