

Frank Martin

(geb. Geneva, 15. September 1890; gest. Naarden, Niederlande, 21. November 1974)

Konzert für Violoncello und Orchester (1965/66)

Vorwort

Neben Arthur Honegger ist Frank Martin der herausragendste Schweizer Komponist des 20. Jahrhunderts. Beide Musiker stammten aus dem französisch sprechenden Teil des Landes, beide pflegten eine geistige Ernsthaftigkeit, die mit ihrem kalvinistisch-protestantischen Umfeld in Zusammenhang stand, und beide zeichneten sich besonders durch anspruchsvolle Werke für Chor und Orchester aus, die dem Vorbild Bachs viel verdanken. Zu einem Zeitpunkt, da das Zwölftonsystem Schönbergs lediglich einer kleinen Anzahl von Jüngern und Eingeweihten bekannt war, unternahm Martin in den frühen dreißiger Jahren ein tiefgründiges Studium dieser Methode und paßte es den eigenen künstlerischen Bedürfnissen an. Die Ergebnisse zeigten sich triumphal in seinem Oratorium *Le Vin herbé* nach der Tristan-Sage (1938-41), das seinen internationalen Durchbruch herbeiführte. Wenn Martin heute seinen Ruhm vorwiegend diesem und anderen großen Vokalwerken - vor allem dem Oratorium *Golgotha* (1945-48) - verdankt, so schuf er auch eine stattliche Anzahl von bemerkenswerten Instrumentalwerken, von denen die von Paul Sacher in Auftrag gegebene und uraufgeführte *Petite symphonie concertante* (1945) - wohl sein bekanntestes Werk überhaupt - als eindrucksvolles Beispiel dienen darf.

Bis zum Ende des 2. Weltkrieges war Martin eine außerordentlich rege Erscheinung im Musikleben Genfs, wo er unter anderem rhythmische Theorie am Institut Jaques-Dalcroze und Komposition am dortigen Konservatorium unterrichtete, seine eigene Musikschule (*Technicum Moderne de Musique*) leitete, das Amt des Vorsitzenden im Schweizer Tonkünstlerverband (1942-46) bekleidete und regelmäßig als Pianist und Cembalist auftrat. Wohl im Bewußtsein, daß seine künstlerische Identität auf dem Spiel stand, trennte er sich 1946 von diesen Verpflichtungen und zog mit seiner holländischen Frau in die Niederlande, wo er erst in Amsterdam und später (ab 1956) in der nahen Kleinstadt Naarden wohnte. Außer einer Dozentenstelle an der Musikhochschule Köln (1950-57) widmete er sich danach ausschließlich seinen kompositorischen Tätigkeiten und trat gelegentlich in Aufführungen der eigenen Musik auf.

Das Konzert für Violoncello entstand 1965/66 am Ende von Martins langer, glänzender Laufbahn. Zur Premiere ließ der Komponist einen kurzen Überblick über die Entstehungsgeschichte des Werkes veröffentlichen, der hier vollständig zitiert werden soll:

«Im Jahre 1959, nachdem ich die Arbeit an *Mystère de la Nativité* abgeschlossen hatte, sah ich mich mit einem sehr schwierigen Problem des Stils konfrontiert. In *Mystère* hatte ich zur Darstellung der himmlischen Welt eine äußerst kahle, beinahe diatonische Tonsprache eingesetzt. Unter dem andauernden Einfluß dieser Art von Musik wurde mir die Chromatik gewissermaßen fremd, als ob es mir verboten wäre, meine normale Sprache wieder aufzugreifen. Erst Anfang 1960, nachdem ich als Reaktion auf eine Anregung von Pierre Fournier mit der Komposition eines Konzerts für sein Instrument anfang, fiel mir eine ausgesprochen modale melodische Wendung ein, die so einfach war, daß es mir damals unmöglich erschien, im gleichen Sinne fortzufahren. Ich fühlte mich sogar gezwungen, kurzfristig das Komponieren aufzugeben; und um diesen 'Reinheitskomplex' zu überwinden, warf ich mich auf eine Art von Komödie, die ich bei *Monsieur de Pourceaugnac* [eine Posse von Molière. – Hrsg.] erprobte, und ich in ich die chromatische Schreibweise unbekümmerter auf die Schippe nehmen konnte, als bei den eher akademischen Verfahrensweisen der Fall gewesen wäre. Dies hat mir sehr gutgetan, meine Neigung zur extremen und gefährlichen Reinheit vergaß ich ganz.

Daraufhin schrieb ich - abgesehen von einigen weniger bedeutsamen Stücken - *Les quatre Eléments* für großes Orchester und ein kurzes Oratorium *Pilate*, das aus dem Mysterienspiel *Mystère de la Passion des Arnoul Gréban* entnommen wurde. Dann wandten sich meine Gedanken Anfang 1965 wieder dem Cellokonzert zu; nach verschiedenen Versuchen spürte ich

das Bedürfnis, für den Anfang jene reine und modale melodische Wendung wieder aufzugreifen, die seit fünf Jahren in meiner Schublade wartete. Jedoch fühlte ich mich von meinem Reinheitskomplex befreit, und meine Reaktion auf diese melodische Wendung entstand auf genauso natürliche Weise wie die allmähliche Verbindung zwischen ihrer extremen Einfachheit und einer Musik von größerer Komplexität. Als Ergebnis habe ich in diesem Konzert eine Musiksprache eingesetzt, die sich von der reinsten Diatonik bis zur äußersten chromatischen Komplexität erstreckte.

Abgesehen davon ist die formale Anlage ausgesprochen klassisch geprägt: ein Kopfsatz Allegro moderato mit vorangestellter, sehr langsamer Einleitung; ein zweiter Satz Adagietto, dem etwas vom Duktus einer Sarabande anhaftet; und ein abschließendes, von Synkopen durchwirktes Finale vivace. Um dem Violoncello eine maximale Freiheit zur klanglichen Entfaltung zu gewähren, wählte ich ein stark reduziertes, klanglich jedoch kontrastreiches Orchester, in dem das Klavier, die Harfe, das Saxophon u.a. wichtige Rollen spielen.

Es ist mir ein großes Vergnügen, dieses Konzert meinem Freund Pierre Fournier zu widmen und ihm auch die allererste Aufführung desselben anzuvertrauen.»

Die Uraufführung fand am 26. Januar 1967 in Basel mit dem Basler Kammerorchester unter der Leitung von Paul Sacher statt, wobei Pierre Fournier den Solopart bestritt.

Bradford Robinson, 2006

Aufführungsmaterial ist von Universal Edition, Wien zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Universal Edition, Wien.

Frank Martin

(b. Geneva, 15 September 1890 - d. Naarden, Netherlands, 21 November 1974)

Concerto for Violoncello and Orchestra (1965-66)

Preface

Frank Martin and Arthur Honegger are the towering figures among Swiss composers of the twentieth century. Both hailed from Francophone Switzerland, both espoused a seriousness of purposes rooted in their Calvinist surroundings, and both excelled in large-scale works for chorus and orchestra that owed much to the example of Bach. At a time when Schoenberg's dodecaphonic method was known only to a few close disciples and initiates, Martin undertook a deep study of the technique in the early 1930s and adapted it to his own compositional needs. The results were triumphantly presented in his oratorio *Le Vin herbé* on the Tristan legend (1938-41), the work which first brought him to international attention. If his fame today mainly resides in this and other large-scale vocal works, especially the oratorio *Golgotha* (1945-8), he nevertheless brought forth a large body of superior instrumental music, of which the *Petite symphonie concertante* (1945), a work commissioned and premièreed by Paul Sacher that has become perhaps his best-known piece altogether, may serve as a supreme example.

Until the end of the Second World War, Martin was an extraordinarily active figure in Geneva's musical scene, teaching rhythmic theory at the Jaques-Dalcroze Institute and composition at the Conservatory, heading his own private music school (*Technicum Moderne de Musique*), serving as president of the Swiss Association of Musicians (1942-6), and performing regularly as a pianist and a harpsichordist. Perhaps sensing a threat to his artistic integrity, he severed these ties in 1946 and moved with his Dutch wife to the Netherlands, which became his permanent home, first in Amsterdam and later, from 1956, in the nearby small town of Naarden. Thereafter, apart from a teaching engagement at the Cologne Musikhochschule (1950-57), he devoted himself entirely to the composition and, occasionally, the performance of his own music.

The Cello Concerto was written from 1965-6 toward the end of Martin's long and distinguished

career. At the occasion of its première the composer published a brief history of the work's gestation that deserves quotation in full:

«In 1959, having finished work on my *Mystère de la Nativité*, I found myself faced with a very difficult problem of style. In *Mystère*, I used an extremely spare, almost entirely diatonic language for the celestial world. Under the persistent influence of this sort of music, chromaticism became as it were strange to me; it was, so to speak, impossible for me to return to my habitual language. It was only at the beginning of 1960, having set to work in response to a request from Pierre Fournier to write a concerto for his instrument, that a frankly modal melodic phrase came to my mind, a phrase of such simplicity that I was unable, at that time, to continue in the same vein. I even felt forced to give up composition for the moment; and, to escape from this sort of 'purity complex,' I threw myself into the kind of comedy I essayed in *Monsieur de Pourceaugnac* [a farce by Molière. – Ed.], where I could more freely tweak the chromatic writing than in more academic processes. This did me a world of good, and I forgot my inclination toward an extreme and dangerous purity.

I thereupon wrote, apart from several less important pieces, *Les quatre Eléments* for large orchestra, and a short oratorio, *Pilate*, newly extracted from Arnoul Gréban's *Mystère de la Passion*. Then, in early 1965, my thoughts returned to the cello concerto; after various searches I felt the need to resume, for the opening, that entirely pure and modal phrase that had been waiting in my drawer for five years. But I felt cured of my purity complex, and my response to the phrase came quite naturally, as did the gradual link between its extreme simplicity and a more complex music. The result was that I employed, in this concerto, a musical language ranging from the purest diatonicism to the greatest chromatic complexity.

Apart from that, the form is classical enough: a first movement, *Allegro moderato*, preceded by a very slow introduction; a second movement, *Adagietto*, with something of the pace of a sarabande; and a *Finale vivace* abounding in syncopation. To give the cello free rein for its full sonority, I used a greatly reduced orchestra, rich in contrasting timbres, in which I assigned important roles to the piano, harp, saxophone, and other instruments.

It is my great pleasure to dedicate this concerto to my friend Pierre Fournier, and to entrust him with its first performance.»

The première was given in Basle on 26 January 1967, with Pierre Fournier playing the solo part and Paul Sacher conducting the Basle Chamber Orchestra.

Bradford Robinson, 2006

For performance material please contact the publisher Universal Edition, Vienna. Reprint of a copy from the Universal Edition, Vienna.