

Frank Martin

(geb. Genf, 15. September 1890 - d. Naarden, Niederlande, 21. November 1974)

Ballade für Flöte und Klavier (1939)

in der Orchesterbearbeitung von Ernest Ansermet (1939)

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.

\*

Die Ballade für Flöte entstand zur gleichen Zeit wie das Oratorium *Le vin herbé* und teilt daher dessen neu entdecktes, modernes Idiom. Ursprünglich wurde das Werk mit Klavierbegleitung als Pflichtstück für den Genfer Wettbewerb 1939 konzipiert. Noch im gleichen Jahr erstellte Ernest Ansermet eine Fassung für großes Orchester (u.a. mit Celesta und Altsaxophon); zwei Jahre später brachte Martin selber eine Orchesterfassung heraus, diesmal lediglich mit Streichern und Klavier. Wie üblich bei Pflichtstücken für Musikwettbewerbe wird vom Solisten ein umfassendes Können in jeder Tonlage und in jedem Tempo verlangt, dennoch behält die Ballade einen eigenen düster-klagenden Tonfall, der ihr zusammen mit den anderen Soloballaden Martins einen sicheren Platz im Konzertrepertoire gesichert hat.

Die Flötenballade gliedert sich in drei Hauptteile – A (T. 1-153), B (T. 154-199) und C (T. 200-358) –, von denen die beiden Eckteile wiederum in A1 (T. 1-43) und A2 (T. 44-153) bzw. C1 (T. 200-282) und C2 (T. 283-358) untergliedert sind. Bestimmt wird die Musik durch ständige Änderungen und Verschiebungen in Tonlage, Geläufigkeit und Dynamik, wobei sich die drei Energieebenen im zentralen B-Teil - einer ausgedehnten Solokadenz - überlagern, gefolgt von einem schwülen, unheilvollen Lento. Die drei Hauptteile unterscheiden sich nicht nur in Charakter, Tempo und Metrum, sondern auch in einem jeweils charakteristischen «Thema», das aus einem Kopfmotiv und einer sich frei entfaltenden Fortspinnung besteht.

Das erste Thema (T. 1-43) mit aufsteigendem viertönigem Kopfmotiv besteht aus einer kontinuierlichen Achtelbewegung, die in Zweier-, Dreier- und Vierergruppen verschiedentlich

unterteilt wird, um komplexe metrische Überlagerungen zu erzeugen. Jede Wiederkehr des Kopfmotivs führt einen neuen Abschnitt mit eigenem Spannungsbogen ein. Nach und nach verbreitert sich der tonale Raum nach oben, als das Kopfmotiv in immer luftigere Tonhöhen transponiert wird. Alle weiteren formale Abschnitte des Werks (mit Ausnahme der Solokadenz) verhalten sich nach dem gleichen Gestaltungsprinzip eines sich allmählich ausbreitendem Tonumfangs und steigender Spannung.

Das A2-Teil besteht aus einem überstürzten, tarantellartigen Vivace mit einem neuen Triolen-Kopfmotiv (T. 44-5), das sich sofort als Umkehrung des anfänglichen Kopfmotivs zu erkennen gibt. Diesmal wird es jedoch in einer vorwiegend rhythmisch-linearen Faktur eingebettet, die im weiteren Verlauf auch eine ergreifende Stelle im kanonischen Satz bereithält (T. 122ff.).

Das dritte Thema (T. 200 ff.), das sich aus engen Intervallen innerhalb eines sehr beschränkten Tonraums besteht, bildet die Grundlage des Formteiles C1 und führt unmerklich auf eine Reprise des ersten Kopfmotivs hin, das zunächst allerdings im neuen Zusammenhang versteckt bleibt (T. 229 ff.). Hier wird das frühere Material aus dem A-Teil mit immer zunehmender Bewegung und Lautstärke verarbeitet, bis es zu einem explosiven Höhepunkt in T. 272-282 kommt, das wiederum den abschließenden C2-Teil einleitet. Nun wird das frei verarbeitete motivische Material einer ständigen Beschleunigung unterzogen, die lediglich durch einen kurzen elegisch-verträumten Monolog im langsamen Tempo unterbrochen wird. Am Ende verjüngt sich das Triolenmotiv des A2-Themas im immer höher werdenden Passagenwerk der Soloflöte, bis es gänzlich verschwindet.

Die Ballade für Flöte und Orchester erlebte ihre Uraufführung am 27. November 1939 in Lausanne unter der Leitung des Bearbeiters Ernest Ansermet, dessen Orchesterfassung hier zum erstenmal in einer Studienpartitur vorgelegt wird.

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)

Ballad for Flute and Piano (1939)

arranged for orchestra by Ernest Ansermet (1939)

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 Ballad for Flute originated at the same time as the oratorio *Le vin herbé* and shares Martin's newly discovered modernist idiom. It was composed as a compulsory set-piece for the 1939 Geneva Competition, originally with piano accompaniment. A version for large orchestra (with celesta and alto saxophone) was immediately prepared by Ernest Ansermet in 1939, and two years later the composer himself arranged it for flute, strings, and piano. As with all competition pieces, it places comprehensive demands on the player's technique, calling for special virtuosity in every register and tempo, yet it has a distinctive, mournful flavor that has allowed it to find a lasting place in the concert repertoire alongside Martin's other ballads for solo instrument.

The Ballad falls into three main sections, A (mm. 1-153), B (mm. 154-99), and C (mm. 200-358), of which the outside sections are in turn subdivided into A1 (mm. 1-43), A2 (mm. 44-153), C1 (mm. 200-82) and C2 (mm. 283-358). The music is dominated by constant shifts and transformations in register, agility, and dynamics, with all three levels of energy coinciding in the central B section, an expansive cadenza for the solo flute followed by a sultry *Lento*. The three main sections differ in mood, tempo, and meter as well as in their defining «themes,» each consisting of a head-motif and an indeterminate prolongation.

The first theme (mm. 1-43), with its four-note ascending head-motif, is made up of continuous eighth-notes subdivided into two-, three- and four-note groups to produce complex metrical superpositions. Each recurrence of the head-motif introduces a new subsection with its own arc of tension. Gradually the tonal space broadens as the head-motif is transposed to ever-higher pitch levels. All the other sections of the piece (except the cadenza) follow this same overall shape of gradually expanding register and tension.

Section A2, a madcap *Vivace*, offers a new triplet head-motif (mm. 44-5) immediately recognizable as an inversion of the head-motif of section A1. This time it is embedded in a primarily rhythmic and linear texture that evolves to include a moving passage of canon (mm. 122ff.). The third theme, consisting of tight-knight intervals within a narrow tonal compass (mm. 200 ff.), forms the basis of section C1. In the course of its development it imperceptibly ushers in the reappearance of the first head-motif (m. 229), now disguised by its new context. Here the C section reworks material from section A, increasing in agility and volume until it explodes in the climax of mm. 272-82, thereby introducing the final section, C2. Now the material from section A is freely developed in constant acceleration, suddenly interrupted by a elegiac monologue in slow tempo. At the end of the piece the head-motif of the A2 triplet theme vanishes *con moto* in high-register passage work from the solo flute.

The Ballad for Flute and Orchestra received its première in Lausanne on 27 November 1939, conducted by Ernest Ansermet. It is this version which we here present for the first time in miniature score.

Bradford Robinson, 2006

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