

FRANK MARTIN

claves
DIGITAL

Les 2 Concertos et la Ballade
pour piano et orchestre

Jean-François ANTONIOLI piano



I Filarmonici di Torino
Direction Marcello VIOTTI

Frank Martin 1890-1974

**Les 2 Concertos et la Ballade
pour piano et orchestre**

Jean-François ANTONIOLI, piano
I Filarmonici di Torino
Direction Marcello VIOTTI

PREMIER CONCERTO pour piano et orchestre (1933-1934)

**Lento - Allegro tranquillo - Più mosso -
A Tempo (mosso) - Lento - Largo
Allegro molto - Andante - Allegro molto - Presto con fuoco**

BALLADE pour piano et orchestre (1939)

**Molto andante - Allegro vivace - En valse - L'istesso tempo -
Con moto - Lento - Cadenza - Allegro leggero**

SECOND CONCERTO pour piano et orchestre (1968-1969)

Con moto - Lento - Presto

Ces trois œuvres sont propriété des Editions UNIVERSAL, VIENNE



Frank Martin à l'époque du 2e Concerto (1968) Photo Richter

FRANK MARTIN est né à Genève (Suisse) en 1890. A douze ans, il eut l'occasion d'entendre une exécution de la Passion selon saint Matthieu; l'émotion ressentie par l'enfant fut décisive et laissa ses traces durant toute la vie du compositeur, pour qui Bach resta le véritable maître. Après le gymnase classique, il étudia pendant deux ans les mathématiques et la physique à l'Université de Genève, travaillant en même temps la composition et le piano avec Joseph Lauber, qui lui apprit fort bien le «métier», particulièrement l'instrumentation. Entre 1918 et 1926, il fait des séjours à Zurich, Rome et Paris; les compositions de cette période témoignent de la recherche d'un langage musical propre qui, essentiellement germanique dans ses débuts, s'est adjoint également des aspects plus latins, par suite d'une fréquentation plus assidue de la musique française. Vers 1932, il se familiarise avec la théorie dodécaphonique de Schönberg, dont il retient certains éléments, sans jamais renier pour autant le sens tonal de la musique, c'est-à-dire les rapports hiérarchiques entre les notes. Il préside l'Association des Musiciens Suisses de 1942 à 1946 puis s'installe en Hollande, patrie de sa troisième épouse, afin de trouver pour son travail de composition plus de calme et de concentration qu'en Suisse, où il est engagé dans trop d'autres activités. Il vit dix ans à Amsterdam, puis se fixe définitivement à Naarden. De 1950 à 1957 il enseigne la composition à la Staatliche Hochschule für Musik à Cologne. Après cela, il cesse tout enseignement, préférant n'interrompre sa composition que pour des tournées de musique de chambre ou pour répondre aux invitations de nombreux centres à y diriger sa propre musique, entre autres aux Etats-Unis. On lui doit un grand nombre d'œuvres importantes, parmi lesquelles les oratorios occupent une large place. Sa production ne fléchit pas et garda la même vitalité jusqu'à la fin. Il travaillait encore à sa dernière cantate dix jours avant sa mort, survenue le 21 novembre 1974.

(d'après les Archives Musicales suisses, 1981)

PREMIER CONCERTO

Le Premier Concerto (1933-1934), dont c'est ici le premier enregistrement discographique, semble avoir été quelque peu oublié, tant par le public que par les pianistes. L'auteur lui-même, sollicité en 1965 par Paul Badura-Skoda d'écrire un concerto à son intention, répondra: «Eh bien oui, je suis

fort tenté par l'idée d'écrire un concerto pour le piano; il y a longtemps que j'y pense, c'est certainement une chose que je dois faire encore.» C'était presque passer sous silence l'existence d'un premier concerto qui, bien que datant de plus d'une trentaine d'années, n'était nullement une œuvre de jeunesse: alors âgé de 44 ans, Martin n'en était pas à ses débuts, même s'il n'avait pas écrit «Le Vin herbé» ou la «Petite Symphonie concertante», généralement considérés comme symboles de son style le plus achevé. La promotion de cet ouvrage, qu'on ne saurait qualifier de mineur et encore moins d'échec, s'était annoncée sous les meilleurs auspices; les circonstances ne l'ont jamais toutefois laissé s'imposer durablement. Walter Gieseking, chargé par Ernest Ansermet de la création, s'en était acquitté sans trop d'enthousiasme. Avec sa proverbiale facilité, un bref délai lui suffit pour le jouer sans difficulté, mais Frank Martin eut l'impression qu'il n'en avait pas pénétré le sens. Après l'exécution, le soliste confiait qu'il lui avait été désagréable de jouer tant de «fausses notes»! Exactement trois mois après, le 22 avril 1936, à la grande satisfaction de l'auteur, la partie solistique fut défendue par le pianiste zurichois Walter Frey lors de la fête annuelle de la S.I.M.C. (Société internationale de musique contemporaine) à Barcelone, toujours sous la direction d'Ansermet. Le succès fut considérable et relaté brillamment par la presse internationale jusqu'à Vienne, Prague ou Genève comme l'évènement du Festival avec la création posthume (à trois jours de distance) du Concerto pour violon («A la mémoire d'un ange») d'Alban Berg. Citons le redoutable critique R.-Aloys Mooser, correspondant du journal «La Suisse»: «Cela est un plaisir de constater le succès unanime qui accueillit, à Barcelone, le Concerto pour piano de notre concitoyen Frank Martin. Dans la foule des concertos qui ont paru au cours de ces dernières années, celui-ci se distingue tout à la fois par la richesse d'une invention personnelle et variée en ses trouvailles, par l'intense mouvement rythmique qui l'anime de bout en bout, par la solidité d'une construction dont les éléments constitutifs se prêtent à de multiples transformations, communiquant à l'œuvre une unité profonde et une agréable diversité. Souvent audacieux, mais fuyant l'outrance, vigoureux, mais empli de sensibilité, le langage de Frank Martin a pris aujourd'hui une souplesse et une dextérité qu'il n'avait pas encore montrées à ce degré». L'on pouvait donc légitimement penser que cela constituait le début d'une audience plus internatio-

nale. Walter Frey joua cinq fois ce Concerto à Zurich, Berlin, Londres, Paris et Genève jusqu'en 1941, suscitant à chaque fois l'adhésion du public. Depuis, les reprises sont fort rares, voire quasi-inexistantes. Ernest Ansermet, dans un texte figurant à l'intérieur du programme de la création, nous apprend que Frank Martin avait eu un instant l'intention d'intituler cette œuvre «*Concerto romantique*», en raison de son lyrisme intense et de son caractère dramatique accentué. Il souligne en outre le procédé assez personnel de style basé uniquement sur l'unité des figures mélodiques, les trois mouvements étant intimement liés par des motifs communs, revenant sans cesse sous les aspects les plus divers. Il est par ailleurs amusant de révéler l'origine du premier motif par lequel débute l'œuvre (solo de flûte sur une pédale de mi): L'Association des Musiciens Suisses attribuait chaque année des bourses d'étude aux étudiants les plus doués. Parmi les épreuves à subir figurait une lecture solfiée. Membre du jury lors d'une des sessions, Martin jeta rapidement cette mélodie sur une feuille de papier qu'il retrouva au moment d'entreprendre la composition de ce Concerto. Fortement polarisée, elle s'oppose, dans sa nature, à l'écriture mélodique sérielle de l'entrée du piano, déjà citée dans le tutti orchestral précédent. Si l'homogénéité du discours n'est pas menacée, c'est que les séries dodécaphoniques, au centre des préoccupations de Frank Martin à cette époque, n'ont jamais été dépourvues d'attraction tonale par leur auteur.

BALLADE

En mai 1939, Frank Martin est cruellement éprouvé: sa deuxième femme, Irène Martin-Gardian, décède à la suite d'une maladie subite. Il passe l'été sur l'Atlantique, dans l'Île d'Oléron et y écrit la *Ballade* pour piano et orchestre. Composée librement, celle-ci est presque constamment conduite par une longue mélodie que le piano expose très simplement au début. Il arrive qu'elle disparaisse presque complètement sous les traits et ornements qui l'entourent; mais elle reste là comme un fil conducteur. «Pourquoi donc ce titre de *Ballade* se trouve-t-il si fréquemment dans mon œuvre?», s'interroge Frank Martin. «C'est que j'avais trouvé dans ce titre l'expression qui convenait à des œuvres instrumentales de forme libre et de caractère narratif. C'est dans le sens romantique du terme que j'ai pris ce titre *Ballade*, dans le sens des Ballades d'Ossian. Ces pièces ont un caractère

commun: c'est d'être plutôt épiques que lyriques; ayant l'allure d'une narration plutôt que d'une confession, l'expression lyrique y étant généralement épisodique et descriptive plutôt qu'expansive. Si l'on a parlé de style narratif, qu'on ne veuille pourtant pas voir ici une sorte de poème symphonique: aucun thème littéraire n'a dirigé la composition de cette *Ballade*; et si elle décrit et raconte quelque chose, ce ne sont que des paysages et des événements tout musicaux. Au surplus, chacun est libre d'y voir ce qu'il lui plaira». Composée entre la première et les deux autres parties du «Vin herbé», cette *Ballade* fut créée à Zurich par Walter Frey le 1er février 1944, une fois de plus avec le concours d'Ansermet. Par la suite, de très grands interprètes furent tentés par cette pièce, parmi lesquels Arturo Benedetti-Michelangeli et Dinu Lipatti (dédicataire des Huit Préludes de 1948). Le Chef d'orchestre Carl Schuricht, au lendemain de la 1ère audition genevoise par Lipatti et Ansermet (21.2.1945), adressa la lettre suivante à Frank Martin: «Je m'empresse de vous dire que je suis profondément ému par votre nouvelle œuvre (comme par tout ce que je connais de vous jusqu'à maintenant) et que j'éprouve un enthousiasme sans bornes pour cette création. Quelle harmonie entre le contenu et la forme! Quelle richesse d'idées, quelle sagesse dans leur distribution entre le solo et l'orchestre, et dans leur développement; et quelle âme grande, pure et entraînante se révèle partout dans cette partition!» Le sentiment décrit dans cette lettre a depuis lors été souvent partagé; encore actuellement, la *Ballade* est la plus régulièrement citée, connue et jouée des trois œuvres réunies sur ce disque, sans que cela nous paraisse pour autant justifié.

SECOND CONCERTO

En 1965, Paul Badura-Skoda avait demandé à Frank Martin d'écrire à son intention un concerto de grande envergure. C'est au printemps de 1968 que la rédaction en fut entreprise. «J'étais dans un zéro absolu, compliqué d'une grippe qui a duré cinq semaines. Mais la machine s'est remise en marche et j'ai commencé un concerto pour piano que je crois plein de vitalité et dont j'ai terminé le premier mouvement.» (Lettre au compositeur B. Reichel du 12.6.1968). En été, les deux premiers mouvements étaient achevés. Ce n'est qu'en été 1969 que le final a vu le jour, une interruption ayant été nécessaire pour honorer la commande d'une œuvre destinée à célébrer

le 5è centenaire d'Erasmus à Rotterdam. Dédié à la Société des Amis de la Musique de Vienne à l'occasion du 100è anniversaire de leur immeuble à la Karlsplatz, ce Concerto, d'une redoutable difficulté à tous égards, fut créé par son instigateur, Paul Badura-Skoda, en deux exécutions: l'une, radiotélévisée à Paris le 24 juin 1970 sous la direction de Victor Desarzens, l'autre à la Haye le 27 juin avec cette fois Jerzy Semkov au pupitre. Cette création publique hollandaise remporta un succès auquel Martin ne s'attendait pas dans son pays de résidence, tant il est vrai qu'il n'y fut jamais vraiment intégré, ne s'étant pas particulièrement mêlé au monde musical. Le public fut conquis et la presse quasi-unanime pour saluer l'un des plus importants concertis de ce siècle. L'on est immédiatement saisi par la puissance, la vitalité, la jeunesse de ce Concerto. Il est généralement de bon ton d'attendre, de la part d'un créateur de 80 ans, une œuvre de maturité qui soit synonyme de sagesse et d'intériorisation concentrée. Qu'il suffise de rappeler le cas analogue de Verdi écrivant «Falstaff» pour élaguer ce genre fallacieux d'association préconçue! On serait d'ailleurs tenté de sous-titrer cette œuvre: «conciliation des antagonismes», de nombreux cas nous y incitant. Le saxophone, par exemple, énonce au chiffre 8 un thème se référant fortement à l'esprit du jazz, expression libre s'il en est; Martin l'intègre, le dompte, pourrait-on dire, en une exposition de fugue rigoureuse. Le deuxième mouvement, quant à lui, semble conduit très librement; il est pourtant construit entièrement sur une série dodécaphonique parfaitement consciente d'elle-même, telle une passacaille. Considérons enfin l'entrée du piano, au début du Concerto: toute de grands mouvements disjoints, rappelant Webern, visuellement tout au moins; on ressent, en l'entendant, la tension d'une tonalité portée à ses confins, qui ne débouche pourtant jamais sur un punctualisme atonal, car tout repose sur des fonctions de tonalité, sans qu'on sache de *quelle* tonalité il s'agit. Cet aspect est très subtilement évoqué dans une lettre du philosophe Jean-Claude Piguet à Frank Martin datant du 6.3.1970, dont le contenu avait enchanté son destinataire, malheureux qu'on le rattache si souvent aux «Spätromantiker», en lui attribuant inconsiderément la pratique de la modulation permanente. Dans cette même lettre, Piguet distinguait deux types de libertés: celle qui est concertée, voulue, intentionnelle, comme dans le premier mouvement: un acte de libération, l'autre étant celle, acquise dont on jouit parce qu'on l'a

conquise et qui s'impose dans les deux derniers mouvements. Frank Martin ayant cultivé en toute circonstance une position d'«*extrême milieu*», c'est sans doute cette liberté conquise qui lui permit d'effectuer la synthèse d'éléments apparemment contradictoires en un tout indissoluble, privilège des esprits pouvant considérer les choses d'en haut. Jean-François Antonioli

JEAN-FRANCOIS ANTONIOLI, né en 1959 à Lausanne (Suisse), reçoit parallèlement à ses études classiques une formation musicale complète au Conservatoire de sa ville natale, sanctionnée par l'obtention du Diplôme et du Premier Prix de Virtuosité. C'est à Paris, sous la direction de Pierre Sancan, qu'il travaille ensuite, durant plus de trois ans. Son goût de l'investigation, son tempérament et ses affinités avec de nombreux styles différents lui permettent d'aborder un répertoire varié, qui privilégie les œuvres de profonde signification. Il a effectué bon nombre d'enregistrements pour la Société suisse de Radiodiffusion et s'est fait entendre dans de grands centres musicaux européens, en récital ou avec orchestre.

MARCELLO VIOTTI est né en 1954, d'origine italienne. Il étudie tout d'abord le piano puis le chant et le violoncelle au Conservatoire de Lausanne. Encore tout jeune, à l'issue de ses études générales, il rencontre Wolfgang Sawallisch; ce contact est déterminant pour son avenir: il fonde aussitôt un premier orchestre d'instruments à vent puis, quelques années plus tard, l'Orchestre International des Jeunesses Musicales d'Italie qu'il dirige dans l'Europe entière, en de nombreux concerts. A cette époque, il bénéficie des conseils avisés de Jean-Marie Auberson. A 28 ans, Marcello VIOTTI remporte, à l'unanimité du jury, le Premier Prix du concours international Gino Marinuzzi de San Remo (Italie), ce qui lui vaut d'être invité par les meilleurs orchestres italiens. Parallèlement, il dirige régulièrement les principaux ensembles suisses, parmi lesquels l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de la Suisse Romande, etc.

L'Orchestre «**I FILARMONICI DI TORINO**», fondé en 1983, a le statut d'une coopérative.

D'une moyenne d'âge relativement basse, il réunit des musiciens du nord de l'Italie, bénéficiant d'une déjà vaste expérience personnelle dans le domaine solistique ou de chambre et désireux d'aborder le répertoire symphonique sous ses formes le plus divers, avec un répertoire allant de l'époque baroque à nos jours.

FRANK MARTIN wurde 1890 in Genf geboren. Als Zwölfjähriger hörte er eine Aufführung der Matthäuspassion. Die Erschütterung, die das Kind empfand, bestimmte das ganze Leben des Komponisten, für den Bach der wahre Meister blieb. Nach dem Besuch des humanistischen Gymnasiums studierte er zwei Jahre Mathematik und Physik an der Universität Genf, und gleichzeitig Komposition und Klavier bei Joseph Lauber, der ihn gründlich das «Handwerk» lehrte, besonders die Instrumentation. 1918 bis 1926 hielt er sich in Zürich, Rom und Paris auf. Die Kompositionen dieser Epoche zeigen ihn auf der Suche nach einer musikalischen Sprache, die, anfangs geprägt vom deutschen Musikraum, sich mehr und mehr romanischen Einflüssen öffnete, bis sie sich schliesslich durch eingehende Beschäftigung mit der französischen Musik insbesondere deren Ausdrucksformen bediente. Um 1932 macht er sich vertraut mit der Zwölftontechnik Schönbergs. Er findet hier bestimmte Elemente, die ihn ansprechen, und die er in den folgenden Jahren zu einer vollkommen eigenen Technik und einem sehr persönlichen Klangidiom verarbeitet. Er akzeptiert aber nicht Schönbergs Atonalitätsprinzip. Frank MARTIN hat nie eine sichere tonale Basis in seiner Harmonik aufgegeben. 1942 bis 1946 ist er Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins und lässt sich dann in Holland, der Heimat seiner Frau, nieder, um für seine kompositorische Arbeit mehr Ruhe und Konzentration zu finden als in der Schweiz, wo er zu vielen anderen Verpflichtungen nachkommen muss. Er lebt zehn Jahre in Amsterdam, danach hat er seinen Wohnsitz endgültig in Naarden. 1950 bis 1957 unterrichtet er Kompositionslehre an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln. Dann gibt er jede Lehrtätigkeit auf und unterbricht seine kompositorische Arbeit nur, um Konzertreisen oder Einladungen zahlreicher ausländischer Musikzentren zu folgen, um seine Werke zu dirigieren, u.a. in den USA. Er schuf eine grosse Anzahl bedeutender Werke, unter denen die Oratorien einen hervorragenden Platz einnehmen. Seine Schaffenskraft liess nicht nach und bewahrte das gleiche vitale Vermögen bis zum Ende. Er arbeitete an seiner letzten Kantate bis zehn Tage vor seinem Tod, der ihn am 21. November 1974 von uns nahm.

(Nach: Schweizerisches Musik-Archiv, 1981)

KLAVIERKONZERT NR. I

Das Klavierkonzert Nr. 1 (1933/34), das hier erstmalig als Plattenaufnahme vorgelegt wird, scheint beim Publikum wie auch bei den Pianisten ein wenig in Vergessenheit geraten zu sein. Als sich Paul Badura-Skoda 1965 mit der Bitte an den Komponisten wandte, ein Klavierkonzert für ihn zu schreiben, antwortete ihm dieser: «Ja, der Gedanke, ein Klavierkonzert zu komponieren, reizt mich sehr. Ich trage mich schon lange mit diesem Gedanken; das ist gewiss etwas, was ich noch machen muss.» In diesem Brief wird die Existenz des ersten Klavierkonzerts faktisch übergangen, das, obgleich dreissig Jahre früher entstanden, doch keineswegs ein Jugendwerk zu nennen ist. Der damals 44jährige Komponist war kein Anfänger mehr, wenn auch sein weltliches Oratorium «Le Vin herbé» oder die «Petite Symphonie Concertante», die nach allgemeinem Urteil zu seinen vollendetsten Schöpfungen zählen, noch nicht entstanden waren. Die Verarbeitung dieses Werkes, das absolut nicht zweitrangig und schon gar nicht als Misslungen betrachtet werden darf, hatte sich zunächst günstig angelassen; dass es sich trotzdem auf die Dauer nicht durchsetzen konnte, lag an den Umständen. Walter Gieseking, der auf den Wunsch von Ernest Ansermet das Werk aus der Taufe heben sollte, unterzog sich dieser Aufgabe ohne rechte Begeisterung. Sein geradezu sprichwörtlich rasches Erfassen ermöglichte es ihm, den Klavierpart in kurzer Zeit mit Sicherheit zu meistern; doch hatte Frank Martin den Eindruck, dass der Künstler nicht tief genug in das Wesen des Werkes eingedrungen war. Gieseking selbst äusserte nach der Uraufführung des Konzerts, es sei ihm nicht leicht gefallen, soviel «falsche Noten» zu spielen! Genau drei Monate später, am 22. April 1936, übernahm bei den jährlichen Festspielen der IGNM (Internationale Gesellschaft für neue Musik) in Barcelona der Zürcher Pianist Walter Frey zur grossen Befriedigung des Komponisten den Solopart des Werkes, wieder unter der Leitung von Ernest Ansermet. Diesmal wurde es ein beachtlicher Erfolg, den auch die internationale Presse gebührend würdigte. Bis nach Wien, Prag, Genf und anderen Musikzentren drang jetzt der Ruf des Werkes, dessen Aufführung zusammen mit der drei Tage vorher erfolgten Uraufführung von Alban Bergs Violinkonzert («Dem Andenken eines Engels») zum eigentlichen Ereignis dieser Festspiele geworden war. Geben wir R.-Aloys Mooser, dem gefürchteten Kritiker und Korrespondenten der Genfer

Tageszeitung «La Suisse» das Wort: «Wir begrüßen den einhelligen Erfolg, der dem Klavierkonzert unseres Landsmannes Frank Martin in Barcelona zuteil geworden ist. Unter den zahlreichen Konzerten, die in den letzten Jahren entstanden sind, zeichnet sich dieses durch seine Fülle an vielfältigen und originellen Einfällen aus sowie durch seine das ganze Werk durchdringende rhythmische Bewegtheit und seinen soliden Aufbau, dessen konstitutive Elemente sich zu mannigfachen Umformungen eignen, wodurch das Werk bei allem gefälligen Abwechslungsreichtum zu tiefgehender Einheit geschlossen wird. Oft kühn, doch ohne Überspitztheit, zugleich kraftvoll und von starker Sensibilität, hat Frank Martins Musiksprache heute eine Geschmeidigkeit und Gewandtheit erlangt, die sie bislang in diesem Ausmass noch nicht besass...» Man hatte also allen Grund anzunehmen, dass die internationale Musikwelt auf Frank Martin aufmerksam geworden war. Walter Frey spielte das Konzert bis zum Jahre 1941 noch fünfmal: in Zürich, Berlin, London, Paris und Genf; bei allen diesen Aufführungen ging das Publikum begeistert mit. Nach diesem Zeitpunkt erscheint es immer seltener auf dem Programm und verschwindet schliesslich fast ganz. Ernest Ansermet berichtet in seinem, im Programmheft der Uraufführung veröffentlichten Artikel, Frank Martin habe sich eine Zeitlang mit der Absicht getragen, dem Werk die Bezeichnung «*Concerto romantique*» voranzustellen, wegen seiner stark lyrischen Akzente und seines betont dramatischen Charakters. Er weist überdies auf das recht eigenständige Stilverfahren hin, das sich ausschliesslich auf die Einheit der melodischen Figuren gründet: Die drei Sätze sind innerlich durch gemeinsame Motive miteinander verbunden, die, unter den verschiedensten Aspekten verarbeitet, immer wiederkehren. Es ist übrigens amüsant, der Quelle des ersten, den Anfang des Werkes bildenden Motivs nachzugehen (ein Flötensolo über einer lang ausgehaltenen Bassnote E): Der Schweizerische Tonkünstlerverein vergibt jährlich Stipendien an besonders begabte Musikstudenten. Zu den Prüfungsaufgaben, denen sich die Bewerber unterziehen müssen, gehört unter anderem eine Solmisationsübung (Vom-Blatt-Singen einer gegebenen Tonfolge nach dem Solfeggiosystem). Martin, damals Mitglied der Jury, hatte die Melodie rasch zu Papier gebracht und war bei Kompositionsbeginn seines Klavierkonzerts wieder auf diese Aufzeichnung gestossen. Stark kontrastierend, steht sie ihrem Wesen nach der

dodekaphonisch-melodischen Stimmführung, die auch in der vorausgehenden Tuttistelle schon anklingt, beim Einsatz des Klavierparts entgegen. Die kompositorische Geschlossenheit wird dadurch allerdings nicht beeinträchtigt, weil der Komponist – trotz seinem in dieser Epoche vorherrschenden Interesse für die Zwölftontechnik – die tonale Basis nie wirklich verlassen hat.

BALLADE

Im Mai 1939 wird Frank Martin von einem harten Schicksalsschlag heimgesucht: Seine zweite Gattin, Irène Martin-Gardian, erliegt einer plötzlichen Krankheit. Er verbringt den Sommer auf der Atlantikinsel Ile d'Oléron und schreibt dort die *Ballade* für Klavier und Orchester. In freier Form komponiert, wird sie fast ständig durch eine weitgespannte Melodie beherrscht, die eingangs vom Klavier sehr schlicht vorgetragen wird. Diese ist, obwohl zeitweise unter dem Beiwerk der Passagen und Verzierungen fast völlig unkenntlich, dennoch stets präsent und durchzieht das ganze Werk wie ein Leitsatz. «Warum kehrt die Bezeichnung «Ballade» in meinen Werken so häufig wieder?», fragt sich Frank Martin. «Ich hatte in diesem Begriff die für Instrumentalwerke freier Form und erzählerischen Charakters am besten passende Bezeichnung gefunden. (...) Ich verwende den Begriff im romantischen Sinn, etwa so, wie von Ossians Balladen gesprochen wird. Gemeinsam ist diesen Stücken, dass sie eher episch als lyrisch sind, sich mehr erzählend als bekenntnishaft geben, wobei lyrische Elemente zumeist nur episodisch und mehr beschreibend denn als Gefühlsausdruck auftreten. Andererseits bedeutet beschreibender Stil nicht dasselbe wie symphonische Dichtung, etwa im Sinne der Programmmusik; kein einziges literarisches Motiv gab die Vorlage ab zur Komposition dieser *Ballade*; beschrieben und erzählt werden Landschaftsmotive und musikalisches Geschehen...» Eminente Solisten versuchten sich an dem Werk, unter ihnen Arturo Benedetti Michelangeli und Dinu Lipatti (dem die «Acht Préludes» aus dem Jahre 1948 vom Komponisten gewidmet wurden). Am Tag nach der Genfer Uraufführung durch Lipatti und Ansermet (21. Februar 1945) richtete der Dirigent Carl Schuricht folgenden Brief an Frank Martin: «Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen zu sagen, dass mich Ihr neues Werk – wie alle Ihre Werke, die ich bis jetzt kenne – tief berührt hat, und dass ich für diese Schöpfung grenzenlose Bewunderung empfinde. Welche Übereinstimmung

von Inhalt und Form! Welcher Reichtum an Einfällen, und wie geschickt sind diese auf Soloinstrument und Orchester verteilt. Und welche grosse, reine und mitreissende Seele strahlt überall aus dieser Partitur!» Viele andere Musikverständige haben seither beim Hören des Werkes ähnliche Gefühlseindrücke empfangen, wie die hier geschilderten: Auch heute noch ist Frank Martins *Ballade* das meistzitierte, bekannteste und am häufigsten aufgeführte von den drei auf dieser Schallplatte eingespielten Werke, wengleich sich dieser Vorzug nicht unbedingt rechtfertigen lässt.

KLAVIERKONZERT NR. II

Paul Badura-Skoda hatte Frank Martin 1965 gebeten, ein Klavierkonzert grossen Stils für ihn zu schreiben. Im Frühjahr 1968 wurde vom Komponisten die Niederschrift in Angriff genommen. «Ich war an einem absoluten Tiefpunkt angelangt, verschlimmert noch durch eine fünf Wochen währende Grippe. Nun ist trotz Grippe die Maschine doch angelaufen, und ich habe ein Klavierkonzert begonnen, das nach meinem Dafürhalten voller Vitalität ist und dessen ersten Satz ich schon fertig habe...» (Brief an den Komponisten Bernard Reichel vom 12. Juni 1968). Im Sommer waren die ersten zwei Sätze abgeschlossen. Der Schlusssatz ist erst im Sommer 1969 zustande gekommen; die Unterbrechung war durch die Ausführung eines Auftrags bedingt worden, den die Stadt Rotterdam dem Komponisten zur Feier von Erasmus' 500. Geburtstag erteilt hatte. Dieses Klavierkonzert, das an den Ausführenden in jeder Hinsicht höchste Anforderungen stellt, wurde der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zum hundertjährigen Bestand ihres Gebäudes am Karlsplatz gewidmet. Sein Initiator, Paul Badura-Skoda, stellte es dem Publikum in zwei Aufführungen vor: am 24. Juni 1970 in Paris in einem von Victor Desarzens dirigierten, radio- und fernsehübertragenen Konzert, und am 27. Juni desselben Jahres in Den Haag unter der Leitung von Jerzy Semkov. Diese zweite Aufführung erntete einen Erfolg, den Frank Martin in seinem Gastland nicht erwartet hätte; da er sich den dortigen Musikkreisen nicht angeschlossen hatte, war er von ihnen auch nie ganz als einer der ihren angenommen worden. Nun aber war ihm das Publikum gewonnen, die Presse so gut wie einstimmig voll Lob für eines der prägnantesten Klavierkonzerte dieses Jahrhunderts. Seine Kraft, Vitalität und Jugendlichkeit ergreift den Zuhörer ganz unmittelbar. Was man gängig von einem nahezu achtzigjährigen Komponisten erwartet, ist

Reife: also Abgeklärtheit und konzentrierte Verinnerlichung. Es genügt jedoch, sich auf den analogen Fall von Giuseppe Verdi und seinem «Falstaff» zu besinnen, um ein solches Vorurteil zu entkräften. Fast wäre man versucht, dieses Werk im Untertitel als die «Vereinigung der Gegensätze» zu benennen, und dies aus mehr als einem Grund. So klingt zum Beispiel bei Ziffer 8 im Saxophon ein Thema von ausgeprägtem Jazzcharakter auf, ein Musikbereich, der zu den freiesten überhaupt gehört; Martin fügt es dem Werk harmonisch ein, zähmt es gewissermassen, indem er es zu einer formstrengen Fuge verarbeitet. Auch der zweite Satz ist scheinbar sehr frei geführt, gründet jedoch in seinem Aufbau durchgehend auf einer bewusst konstruierten Zwölftonreihe, nach Art einer Passacaglia. Nehmen wir noch den Anfang des Klavierparts zu Eingang des Konzerts: Er besteht zur Gänze aus weiten, unverbundenen Tonsprüngen, die – jedenfalls im Schriftbild der Partitur – an Webern erinnern. Beim Anhören empfindet man die Spannung einer bis an ihre äussersten Grenzen vorstossenden Tonalität, die dennoch nie in einen bezuglosen atonalen «Punktualismus» übergeht; denn letzten Endes beruht das ganze Tongefüge auf Funktionen der Tonalität, ohne dass je im einzelnen klar würde, um *welche* Tonalität es sich eigentlich handelt. Auf diesen Aspekt wird in einem Brief des Philosophen Jean-Claude Piguët an Frank Martin vom 6. März 1970 mit feinem Urteilsvermögen eingegangen; der Tenor des Briefes erfüllte den Empfänger um so mehr mit Genugtuung, als er zeit seines Schaffens darunter gelitten hatte, immer wieder unter die «Spätromantiker» eingereiht zu werden, indem man ihm unbedacht das Verfahren des ständigen Modulierens vorkam. In diesem Brief unterscheidet Jean-Claude Piguët zwei Formen der Freiheit: einerseits die vorbedachte, gewollte, beabsichtigte Freiheit, wie sie im ersten Satz herrscht: ein *Akt* der Befreiung; andererseits die erworbene Freiheit, die unser wird, indem wir sie uns erkämpfen: Sie ist es, welche die beiden letzten Sätze bestimmt. Da Frank Martin in seinem gesamten Wirken eine Stellung der «extremen Mitte» anstrebte, ist es zweifellos gerade diese erkämpfte Freiheit, die ihn befähigte, die Verschmelzung scheinbar so gegensätzlicher Elemente zu einem unauflöselichen Ganzen zu bewerkstelligen. Dies zu vermögen, ist ein Privileg, das nur solchen zuteil wird, welche die Dinge von sehr hoher Warte aus betrachten.

JEAN-FRANCOIS ANTONIOLI, 1959 in Lausanne geboren, absolvierte parallel zum Gymnasium den musikalischen Bildungsgang am Konservatorium seiner Geburtsstadt, wo er das Diplom erlangt und mit dem Ersten Preis für Virtuosität ausgezeichnet wurde. Im Anschluss an seine Ausbildung arbeitete er mehr als drei Jahre unter der Ägide von Pierre Sancan. Sein Drang nach Entdeckung von Neuland in der Musik sowie sein musikantisches Temperament und sein Einfühlungsvermögen für Stilrichtungen verschiedenster Art befähigen ihn, ein reiches, vielfältiges und anspruchsvolles Repertoire zu bieten. Er machte in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft zahlreiche Studioaufnahmen und stellte sich dem Publikum der grossen europäischen Musikzentren als Solist und mit Orchesterbegleitung vor.

MARCELLO VIOTTI, geboren 1954, ist italienischer Abstammung. Er studierte am Konservatorium von Lausanne zunächst Klavier, dann Gesang und Violoncello. Kurz nach Abschluss seiner Mittelschulbildung machte er in ganz jungen Jahren Bekanntschaft mit Wolfgang Sawallisch. Diese Begegnung wurde bestimmend für seine weitere Laufbahn: Er gründete wenig später ein Bläserorchester, und einige Jahre danach das «Internationale Orchester der musikalischen Jugend Italiens», an dessen Spitze er in ganz Europa zahlreiche Konzerte gab. In dieser Zeit stand ihm Jean-Marie Auberson mit erfahrenerm Rat zur Seite. Mit 28 Jahren errang Marcello VIOTTI beim internationalen Gino-Marinuzzi-Wettbewerb in San Remo (Italien) nach einstimmigem Urteil der Jury den ersten Preis, der ihm die Berufung zur Zusammenarbeit mit den besten Orchestern Italiens einbrachte. Daneben dirigierte er auch regelmässig bedeutende Schweizer Ensembles, darunter das Orchestre de Chambre von Lausanne, das Orchestre de la Suisse Romande und andere und ist sowohl auf symphonischem Gebiet als auch im Opernfach tätig.

«**I FILARMONICI DI TORINO**» sind ein 1983 gegründetes Orchester mit Genossenschaftsstatut. Seine Mitglieder gehören zum Grossteil jüngeren Altersstufen an; es sind Musiker aus dem nördlichen Italien; sie verfügen über eine reiche Erfahrung als Solisten und Kammermusiker und fühlen sich zu symphonischer Musik verschiedenartigster Prägung von der Barockzeit bis zur Gegenwart hingezogen.



FRANK MARTIN was born in Geneva (Switzerland) in 1890. At twelve, he heard a performance of Bach's *Matthäus Passion*. The emotion he felt at that time had a long lasting effect on the future composer's life, for Bach was always his true master. After his classical gymnasium, he spent two years studying mathematics and physics at the Geneva University, where he simultaneously continued learning composition and piano with Joseph Lauber, whose teaching provided him with a solid basis, for instrumentation in particular. Between 1918 and 1926, he sojourned in Zurich, Rome and Paris. The compositions dating from this period show a distinct search for a personal musical language which, though essentially germanic at first, acquires with time more and more latin aspects, due to an assiduous frequentation of french music. Towards 1932, he familiarizes himself with Schönberg's dodecaphonic theory, which influences him, without however causing him to abandon the tonal sense of music. He presided over the **AMS** (Association of Swiss Musicians) from 1942 till 1946 and took up residence thereafter in Holland – his third wife's country – in search of a calmness and peacefulness which could help him in his work, for too many activities overwhelmed him in Switzerland. After living for ten years in Amsterdam, he established himself permanently in Naarden and taught composition in Köln from 1950 till 1957 (Staatliche Hochschule für Musik). He stopped teaching thereafter, concentrating his energy fully in composition, interrupting only for chamber music tournées, or for conducting his own works which were performed in many major centres, including those of the United States. **MARTIN** is remembered for his many compositions, among them oratorios being of particular importance. He continued to produce new works with undiminished vitality. Ten days before his death (Nov. 21st, 1974) he was still writing his last Cantata.

(after the Swiss Musical Archives, 1981)

THE FIRST CONCERTO

This is the first recording of Concerto nr. 1, which has been somewhat overlooked by both the public and the pianists. The author himself, urged in 1965 by Paul Badura-Skoda to write a piano concerto for him, commented: 'I am in fact most tempted by the idea of writing a piano concerto. I have been thinking of it for a long time; this is certainly one thing I still

must compose'. By this assertion, he was almost ignoring the fact that he had already written a first concerto which, though over thirty years old, was however not an immature work. Though, at that time he had not yet composed either 'Le vin herbé', or the 'Petite Symphonie concertante', generally considered as symbols of his most achieved style, Frank Martin was then already 44. Circumstances however prevented this work from leaving an impact. However it could not be considered minor, or a failure. Walter Giesekeing, who was charged by Ernest Ansermet to premiere the work, seemed to have not played it with great enthusiasm. Helped by his proverbial ease, despite the short amount of time given to him to learn the piece, he was able to play it without any difficulty. Nevertheless, Martin remained under the impression that the soloist had not really understood it, for after the performance, Giesekeing confidentially explained he had had to play too many 'fausses notes'. The situation changed, for exactly three months later, on the 22nd of april 1936, to the great satisfaction of its author, the pianist from Zurich Walter Frey performed it for the annual celebration of the ISCM (International Society of Contemporary Music) in Barcelona – also under the direction of Ansermet. There was considerable success in this performance, and the international press as far as Vienna, Prague and Geneva considered it brilliant and the most important musical event of the festival, together with the creation, three days later, of Alban Berg's Violin Concerto – 'In memory of an angel'. Let us quote now the highly reckoned (and feared) critic R.-Aloys Mooser, correspondent of the newspaper 'La Suisse': 'It is a pleasure to notice the unanimous success with which Barcelona received our fellow-citizen Frank Martin's Piano Concerto. Among the multitude of concertos having seen the light of day these last years, this one is highly remarkable for the richness of its invention and the variety of original ideas, the intense rhythmical movement which gives life to it from beginning to end, the solidity of a construction whose constitutive elements can be transformed, giving the work a strong unity and diversity. Many times daring – but never excessive, vigorous – but full of sensibility, Martin's musical style presents a flexibility and adroitness he hasn't shown till now.' One could by then justly think that this would constitute the beginning of a more international audience. Walter Frey performed this Concerto five times (in Zurich, Berlin, Lon-

don, Paris and Geneva till 1941), successively raising the public's approval. Since then, the revivals were quasi - nonexistent. A text signed by Ansermet and included in the first execution's programme explains that at one point the composer intended to call his work '*Concerto romantique*' due to its intense lyricism and accentuated dramatic character. He also underlines the quite personal manner of composition totally based on the unity of the melodic figures, the three movements being closely connected together by common motives, which unceasingly reappear in innovative forms. It is besides diverting to reveal the origin of the 1st motive in the Concerto - a solo of flute written over an E pedal. The Association of Swiss Musicians used to provide a yearly scholarship for the most gifted students. Among the tests, they had also a solfeggio. Member of the jury during one of the sessions, Martin rapidly threw this melody on a sheet of paper, which he accidentally found again when beginning the work for his Concerto. This melody is strongly polarized and opposes itself to the serial writing we hear when the piano joins in and which is already quoted in the preceding orchestra tutti. Homogeneity of discourse is never threatened and this is due to the fact that the dodecaphonic series, the centre of Martin's thoughts during that period, are never deprived of tonal attraction.

THE 'BALLADE'

In may 1939, Frank Martin was faced with a great tragedy: his second wife, Irene Martin-Gardian, died after a sudden illness. He spent the following summer on the Atlantic Ocean (Oléron Island), where he wrote the *Ballade* for Piano and Orchestra. This is a free-composed work, constantly guided by a long melody introduced from the start in a very simple manner by the piano. Sometimes, it is difficult to discern this melody under the lineaments and ornaments surrounding it; but nevertheless it remains in the underground - a conducting thread.

'Why is this title: '*Ballade*' so often to be found in my work?' asks Martin himself. 'It is probably because I found in this title the most suitable expression for instrumental works in a free form and narrative character. The meaning here is romantic, in an Ossian-like manner. All these works have a common character: that of being more epic than lyric, a narration more than a confession, in which the lyric expression holds an episodic part,

more than a descriptive and expansive one. We shouldn't, however, see in these works a kind of symphonic poem; this *Ballade* was influenced by no literary theme; if it tells or describes anything, it only deals with musical landscapes or events. Anyone is free to see in it whatever he likes.' Composed between the first and the other two parts of 'Le Vin Herbé', this *Ballade* was premiered by Walter Frey in Zurich, on the 1st of february 1944 and again with Ansermet as conductor. Afterwards, many great interpreters were interested in this work, among them Arturo Benedetti-Michelangeli and Dinu Lipatti (to whom the 'Huit Preludes' of 1948 were dedicated). The conductor Carl Schuricht, after having heard Lipatti and Ansermet performing it for the first time in Geneva (February 21st, 1945) wrote in these terms to Frank Martin: 'I am eager to tell you how deeply impressed I was by your new work, as always, hearing your compositions, and that I feel a most intense enthusiasm for it. What harmony between the contents and its form! How many rich ideas, what wisdom regarding the distribution between the solo instrument and the orchestra, and in their development! What a great, pure and captivating soul reveals itself throughout the score!' The sentiment depicted in this letter was many times shared; even nowadays, the *Ballade* is the most known, played and quoted of the works included in this album, though perhaps this is not justified.

THE SECOND CONCERTO

In 1965, Paul Badura-Skoda had asked Frank Martin to write for him a large-scale concerto. In the spring of 1968, the composer began to work on it. 'I was feeling myself in absolute naught, with a flu which lasted for five weeks. But soon my mechanism functioned again and I could begin a Piano Concerto, which I think full of vitality and whose first movement I've already finished'... (Letter to the composer B. Reichel, June 12th, 1968). During the summer, the first two movements were finished. However the final was completed only in the summer of 1969, being interrupted by a commissioned work destined to celebrate Erasmus's 5th Centenary in Rotterdam. The Concerto was dedicated to the 'Society of friends of music' from Vienna on the occasion of their building's 100th anniversary (located on Karlsplatz) and was premiered by Paul Badura-Skoda on two different occasions: one of them on a TV Radio broadcast in Paris

in 1970, June 24th, with Victor Desarzens conducting; the other one in The Hague, June 27th, conducted by Jerzy Semkow. The Hollandese performance won a success which Frank Martin was not prepared for in his resident country; he had never fully integrated here and did not mix up with the local musical world. The public was won over, the press quasi-unanimous in their greeting of one of the most important concertos of our time. We are immediately seized by the strength, the vitality and youth of this work. People generally expect from an 80 years old composer a work of maturity indicating his age, full of wisdom and concentrated inwardness. Let us just remember the Verdi of Falstaff, in order to reject this fallacious sort of preconceived association. We should nearly undertitle this work: 'conciliation of antagonisms', for many details could incite us to it. Saxophone e.g. enunciates at number 8 a theme which has much in common with the jazz spirit. Martin 'tames' it, so to speak, integrating it in a rigorous fugue-exposition. The second movement, as for it, is quite freely conducted, although it is entirely built on a perfectly self-conscious dodecaphonic seria, quasi a passacaglia. Last but not least, let us consider the entrance of the piano, built in large disjointed movements, reminding us of Webern, at least when we look into the score. We feel, hearing it, the tension of the tonality carried to its limits. However it does not open on an atonal punctualism, for everything seems to lay on tonality functions, though we cannot say *which* one. The philosopher Jean-Claude Piguet talked about this problem in a letter addressed to Frank Martin (March 6th, 1970) whose meaning delighted the composer, so sad to be taken by so many others for a 'Spätromantiker' (he was inconsiderately imputed the practice of the permanent modulation). In the same letter, Piguet distinguishes two sorts of liberties: one which is intentional, wanted, as in the first movement: an *act* of liberation; the other one being won (we can enjoy it after the conquest and victory) and which reveals itself in the other two movements. Following Piguet's line of thought, we can conclude by saying that Martin, having kept, in every circumstance, an '*extrême milieu*' position, it is probably this last sort of liberty which allowed him to carry out the synthesis of apparently contradictory elements in one indissoluble whole, which is the privilege of high-viewed spirits.

English translation by Patricia Clark

JEAN-FRANCOIS ANTONIOLI, born in Lausanne (Switzerland) in 1959, received in conjunction with classical studies, a thorough musical training in his native town's Academy of Music. After completing his studies with a Diploma Degree and an award of First Prize of Virtuosity, he studied another three years and a half in Paris, under the direction of Pierre Sancan. His inquisitive nature, his particular temperament and ability to grasp the many different styles give him a facility in his approach to a varied repertoire, which privileges works of profound significance. He made a great number of recordings for the Swiss Broadcasting Corporation and has been heard in important European centres, in solo or with orchestra. Critics have commented on the superb intelligence of ANTONIOLI's playing, imbued with a natural instinct and intense involvement brought to a full realization through a unique qualitative touch.

MARCELLO VIOTTI, of Italian origin, was born in 1954. He first studied piano, singing and cello at the Lausanne Academy. After having completed his general studies, he met Wolfgang Sawallisch: this contact proved decisive for his future. He immediately proceeded to create a wind instrument orchestra and, a couple of years later, the 'International Orchestra of Musical Youth from Italy', whose many concerts he conducted throughout Europe. At this time in his career, he benefited from Jean-Marie Auberson's enriching advices. At the age of 28 he won, by a unanimous decision of the jury, the first prize of the International Competition Gino Marinuzzi (San Remo, Italy). He has since been invited by the most renowned Italian orchestras and conducted the principal Swiss ensembles, – among them the Orchestre de la Suisse Romande, the Orchestre de Chambre de Lausanne, etc. Marcello VIOTTI's activities divide harmoniously between the symphonic and the lyric fields.

The orchestra **I FILARMONICI DI TORINO** was created in 1983 and has the status of a co-operation. It consists of young North-Italians musicians, who already benefit from a vast personal experience as soloists or chamber musicians. They eagerly approach the symphonic field under its most varied forms and have a repertoire extending from baroque to modern music. The formation has 50 to 70 participants and includes several autonomous chamber music groups, which is a key to cohesion and enthusiasm.

FRANK MARTIN 1890-1974
LES 2 CONCERTOS
ET LA BALLADE POUR PIANO ET ORCHESTRE
JEAN-FRANÇOIS ANTONIOLI, PIANO
I FILARMONICI DI TORINO
DIRECTION MARCELLO VIOTTI

PREMIER CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE (1933-1934)

- 1** Lento - Allegro tranquillo - Più mosso - A tempo (mosso) - Lento 10'32
2 Largo 5'45
3 Allegro molto - Andante - Allegro molto - Presto con fuoco 4'49

BALLADE POUR PIANO ET ORCHESTRE (1939)

- 4** Molto andante - Allegro vivace - En valse - Listesso tempo -
Con moto - Lento - Cadenza - Allegro leggero 17'24

SECOND CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE (1968-1969)

- 5** Con moto 8'43 **6** Lento 8'37 **7** Presto 6'05

Total time: 62'33

Enregistrement: Auditorium RAI, Turin, août 1985

Ingénieur du son: Teije van Geest, Martin Sauer, Sandhausen/Heidelberg

Photo de couverture: Guido Renzo Bertoni, Italien/Graphisme: Bernhard Wyss, Wohlen/BE

Piano: Steinway & Sons n° 475 870/Préparation du piano: Franz Dietz, Worb

Imprimerie: Fotorotar AG, Egg/ZH

Ce disque a pu être réalisé grâce à la collaboration de Philip Morris EEC Région

Editions Claves, 3600 Thoune/Suisse

© 1990