CHAN 9380 Martin cover 1.qxd 25/3/08 11:53 am Page 1

Chan 9380

CHANDOS

Frank MARTIN

Ballades

for piano, trombone, viola, cello, saxophone & flute

The London Philharmonic
Matthias Bamert

CHAN 9380 BOOK.qxd 25/3/08 11:58 am Page 2

Lebrecht Collection

Frank Martin

Frank Martin (1890-1974)

1 **Ballade for piano and orchestra** Molto andante (16:56)
pour piano et orchestre
für Klavier und Orchester
Roderick Elms piano

2 **Ballade for trombone and orchestra** Largamente (8:00)
pour trombone et orchestre
für Posaune und Orchester
Ian Bousfield trombone

3 **Ballade for cello and small orchestra** Adagio (15:56)
pour violoncelle et petit orchestre
für Cello und kleines Orchester
Peter Dixon cello

4 **Ballade for saxophone and orchestra** Largo (14:45)
pour saxophone et orchestre
für Saxophon und Orchester
Martin Robertson alto saxophone

5 **Ballade for viola, wind, harp, harpsichord, timpani and percussion**
Molto lento (12:23)
pour alto, orchestre à vent, harpe, clavecin, timbales et batterie
für Bratsche, Blasorchester, Harfe, Cembalo, Timpani und Schlagzeug
Philip Dukes *viola* · Rachel Masters *harp* · Roderick Elms *harpsichord* · Adrian Bending *timpani*
Rachel Gledhill & Keith Millar *percussion*

CHAN 9380 BOOK.qxd 25/3/08 11:58 am Page 4

6 **Ballade for flute, string orchestra and piano** Allegro ben moderato
pour flûte, orchestre à cordes et piano (8:03)
für Flöte, kleines Orchester und Klavier
Celia Chambers *flute* · **Roderick Elms** *piano*

TT 76:48

The London Philharmonic
Matthias Bamert

Frank Martin: Ballades

Frank Martin's musical language betrays a number of different roots, even though these cannot be traced back to specific teachers. In fact, he had only one real teacher, a man named Joseph Lauber who taught him privately: Martin never studied at a conservatory. His style, however, clearly displays an awareness of the various developing strands of twentieth-century music: serialism, extended tonality, free atonality, neo-classicism and rhythmic adventure. Perhaps because of his Swiss nationality his music betrays an indebtedness to both French and German styles of music.

He wrote his first compositions at the age of eight, and by his mid-teens was convinced that composing was to be his primary occupation. The more one hears Martin's music, the more one is impressed by his ability to absorb existing styles entirely unself-consciously, while stamping upon them a personal hallmark.

The present recording comprises a selection of pieces, under the title 'Ballades', each of which features one particular solo instrument. With the exception of the Viola and Piano Ballades, each piece was originally written for solo instrument and piano, subsequently orchestrated. One searches in vain for a precedent in the late nineteenth century for Martin's use of the title 'Ballade'. In Fauré and Franck, for example, the ballades are used for an accessible singing-style piece, a mini-concerto; while Martin's ballades, although they make concerto-style demands, are often gritty pieces and their lyricism is concentrated rather than easily flowing.

In the **Cello Ballade**, (Ballade pour violoncelle et petit orchestre) dating from 1949, Martin juxtaposes the contrasting forces of the oboe and cello. Eventually emerging from an exploration of the different registers of the cello and its capacity for double-stopping, is a lyricism of a hard-won sort. The harmony is often tinged with acid dissonances, while the accompanying texture becomes restless, and the brooding mood gradually builds up to an almost threatening climax, before subsiding on to a static pedal point and a major triad.

The **Piano Ballade** (Ballade pour piano et orchestre) dates from 1939 and was

first performed in Zurich under the baton of Ernest Ansermet in 1941. This is more obviously lyrical than the cello piece, opening with an evolving melody over an insistent accompaniment. As the melody arches, sometimes in almost Bachian figurations, the accompaniment becomes more intense: indeed a favourite device of Martin is the building up of supporting texture (in this case the brass gradually assert themselves) to threaten the *cantabile* melody. A new section is a little more playful, though uneasily so. Here Martin's love of slowly building climaxes results in the reverse process: a melody, unpredictable in rhythm, starting in the cellos, accrues more and more instruments until it overwhelms the piano's skittish figurations. At some points, the piece becomes more orchestral, while at others, the piano assumes the role of an accompaniment to orchestral solos. The proliferation of musical ideas eventually gives way to a parodistic waltz, led by the piano. What follows, marked by pungent harmony and a characteristic dotted rhythm, might be read as a funeral march: irony is not far from the surface. A cadenza compresses previously-heard materials and, after becoming an ostinato to the pianissimo entry of the uneasy motif already mentioned, this condensed piece – giving the impression of being the first movement of a concerto – quickly ends.

The **Trombone Ballade** (Ballade pour trombone et orchestre) dates from the same period as the Piano Ballade: the early years of the war. At once Martin's skill at exploiting the characteristics of the instrument is evident. The singing voice of the trombone is reserved until its stiff striding quality, its capacity for parody and almost jazzy slides have been exploited. This is perhaps the most accessible of the *Ballades* – there is certainly humour here.

The **Ballade for viola, wind, harp, harpsichord, timpani and percussion** (Ballade pour alto, orchestre à vent, harpe, clavecin, timbales et batterie) is a much later work, noticeable for its abandonment of a string-based orchestra for a more individual combination of wind, brass, percussion, a harp and harpsichord. This is at first used very sparingly, interjecting under the viola's sustained gestures. But soon the Martinesque climaxes begin to build, and the viola part becomes more rugged, with the harpsichord (for which, by now, Martin had written a concerto) adding audible gestures rather than a mere continuo. The harp also plays a similar gestural role.

The harp and harpsichord also accompany a long viola solo, adding a striking sonority to which the other instruments gradually join their voices. Ever unpredictable, Martin seems to end this forceful and impressive piece with a question-mark from the low brass and wind, a rasping trombone contributing to this final gesture.

The **Saxophone Ballade** (Ballade pour saxophone et orchestre) displays similar musical textures: insistent accompaniments to chromatic melodies; jabbing rhythms and a predilection for sections in a playful and often syncopated compound time, but with a high level of dissonance to excite the ear. Unlike the Trombone piece, the jazzy side of the instrument is not exploited at all, but almost out of the blue, the piano for an unexpected moment adds its voice. Listen to how high the voice of the alto sax is made to sing!

The **Flute Ballade** (Ballade pour flûte, orchestre à cordes et piano) was originally a compulsory competition piece, written in 1939. Martin's style, on the one hand demanding a lyrical *legato* in melodies with wide leaps, and on the other a biting, rhythmic incision, does not sound any different from his other music of this period because he was already writing idiomatically for each instrument. Each register of the flute has a passage of its own; that written for the low register is accompanied by a telling ostinato and is particularly striking. Martin is also skilled at releasing the performer's adrenaline, not just with fast passages and demanding turns of phrase, but with the masterly harmony he so skilfully employs to create tension.

© 1995 Richard Langham Smith

Roderick Elms is one of this country's most distinguished orchestral keyboard players. Since 1992 he has worked as keyboard player with the London Philharmonic during which time he has played in many major projects and festivals. His recital and concerto performances for the BBC have frequently reflected his keen interest in the lesser-known repertoire of British composers such as Bax, Bridge, Elgar and Leigh.

His solo piano recordings include music for piano and orchestra by Richard Addinsell for the BBC and The Carnival of the Animals with the RPO. Other recordings include an album of organ music by Percy Whitlock and, as organist with the London Symphony Orchestra, an extensive list for Chandos which includes all the major oratorios of Elgar and the award-winning recording of Britten's War Requiem.

Ian Bousfield was taught the trombone by his father and later by Dudley Bright. In 1979 he was the winner of the Shell/London Symphony Orchestra and the following year joined the European Community Youth Orchestra. In 1983 he joined the Hallé Orchestra as principal trombone and in 1988 was appointed principal trombone with the London Symphony Orchestra. In 1992 Ian Bousfield was made professor of trombone at the Royal Academy of Music.

After leaving the Royal Academy **Peter Dixon** joined the Royal Philharmonic Orchestra in 1984. In 1986 he was appointed Associate Principal, a post he held until 1990. In May of that year he became principal cello of the BBC Philharmonic. In addition to a busy orchestral schedule Peter Dixon has also made appearances in the Purcell Room and the Royal Festival Hall. He also teaches at Chethams School of Music and the Royal Academy of Music and is a coach for the National Youth Orchestra.

Martin Robertson studied at the Royal College of Music and during his time there was awarded several prizes. Since graduating he has worked with many international ensembles such as the London Philharmonic, the London Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra and the Ulster Orchestra. He is regularly featured on Radio 3 and also co-writes music for television and film.

Philip Dukes studied in London and New York with Mark Knight, Yfrah Neaman and Michael Tree and since completing his studies he has won a succession of awards, scholarships and competitions. He has appeared at several major festivals in England and has performed with many of the country's leading orchestras. In addition to his solo commitments Philip Dukes is principal viola with the London Mozart Players and the BT Scottish Ensemble.

Celia Chambers is principal flute with the London Philharmonic. She studied at the Royal College of Music under Patricia Lynden and John Francis and was awarded a French Government Scholarship to study in Paris with Fernand Caratge. She has given recitals at the Purcell Room and the Wigmore Hall and undertakes regular freelance work with several orchestras. Since joining the London Philharmonic in 1982 she has toured extensively with the orchestra and also coaches and teaches privately.

Frank Martin: Balladen

Frank Martins musikalisches Idiom läßt mehrere verschiedene Quellen erkennen, die allerdings nicht auf bestimmte Lehrer zurückzuführen sind. Martin hatte nur einen wirklichen Lehrer, und zwar Joseph Lauber, der ihn in Genf privat unterrichtete, und er besuchte niemals ein Konservatorium. Doch sein Stil offenbart den Einfluß vieler Musikrichtungen des zwanzigsten Jahrhunderts, wie serielle Musik, erweiterte Tonalität, freie Atonalität, Neo-Klassizismus und die Auseinandersetzung mit rhythmischen Problemen. Seine Musik orientiert sich an französischen wie auch an deutschen Stilrichtungen, was sich möglicherweise mit seiner Schweizer Staatsangehörigkeit begründen läßt.

Martin machte seine ersten Kompositionsversuche im Alter von acht Jahren. Noch bevor er zwanzig war hatte er sich für eine Komponistenlaufbahn entschieden. Je mehr man sich in Martins Musik vertieft, desto mehr ist man von seiner Fähigkeit beeindruckt, bestehende Stilrichtungen zu assimilieren und ihnen gleichzeitig sein persönliches Gepräge zu verleihen.

In der vorliegenden Einspielung sind eine Auswahl von Stücken zusammengefaßt, die alle den Titel “Ballade” tragen und von denen jedes für ein bestimmtes Soloinstrument geschrieben ist. Mit Ausnahme der zwei Balladen für Bratsche bzw. Klavier schrieb Martin jede der Balladen ursprünglich für ein Soloinstrument mit Klavier und orchestrierte sie später. Im ausgehenden 19. Jahrhundert läßt sich keine Parallele zu Martins Auslegung des Titels “Ballade” finden. Faurés und Francks Balladen, zum Beispiel, sind unkomplizierte Stücke von kantablem Charakter, man könnte sie Miniaturkonzerte nennen. Zwar stellen Martins Balladen die Ansprüche von Konzerten, doch handelt es sich hier um oft schwer zugängliche Stücke, deren Lyrismus nicht freifließend sondern konzentriert ist.

In der 1949 datierten **Ballade für Cello und kleines Orchester** stehen sich die kontrastierenden Stimmen der Oboe und des Cellos gegenüber. Nachdem der Cellist die verschiedenen Stimmlagen des Instruments und sein Potential für Doppelgriffe demonstriert hat, ringt sich schließlich mit Mühe ein gewisser Lyrismus durch. Ätzende Dissonanzen durchsetzen die Harmonie, die Orchesterbegleitung wird zunehmend ruhelos, und die brütende Stimmung steigert sich allmählich zu einem drohenden Höhepunkt, bevor sie auf einem anhaltenden Orgelpunkt und einem Dreiklang in Dur ausklingt.

Die **Ballade für Klavier und Orchester,** entstanden 1939 und 1941 unter der Leitung von Ernest Ansermet in Zürich uraufgeführt, ist lyrischer als die Celloballade. Am Anfang steht eine von einer eindringlichen Begleitung unterlegte Melodie, die sich weiter entwickelt und stellenweise mit geradezu Bachschen Figurationen ausgeziert wird, während die Begleitung immer intensiver wird. Man findet das oft bei Martin: er baut die Begleitung (in diesem Fall vorwiegend die Blechbläser) bis zu einem Punkt aus, wo sie die kantable Melodie überwältigt. Der nächste Abschnitt ist etwas unbeschwerter, allerdings nur widerwillig. Hier wendet Martin den Prozeß der Steigerung umgekehrt an: eine im Rhythmus unberechenbare, von den Celli eingeführte Melodie wird von mehr und mehr Instrumenten aufgegriffen bis sie die ausgelassenen Figurationen der Klavierstimme überwältigt. Stellenweise ist die Musik vorwiegend orchestral im Charakter und die antiphonalen Kontraste innerhalb der Abschnitte überwiegen, an anderen Stellen übernimmt das Klavier den Soloinstrumenten gegenüber eine begleitende Rolle. Der Ideenschwall macht schließlich einer vom Klavier angeführten Walzerparodie Platz. Der dann folgende Abschnitt, der von scharfen Harmonien und punktierten Rhythmen geprägt ist, könnte ein Trauermarsch sein, in dem die Ironie jedoch kaum verhohlen ist. Die Kadenz, die wie der erste Satz eines Konzerts anmutet, bringt vorangegangenes Material in komprimierter Form und endet, nachdem das oben erwähnte widerwillig unbeschwerte Motiv noch einmal aufgetaucht ist, unvermittelt rasch.

Die **Ballade für Posaune und Orchester** entstand zur selben Zeit wie die Klavierballade, nämlich in den Anfangsjahren des Zweiten Weltkriegs. Gleich von Anfang an offenbart sich dem Hörer Martins Talent, die besonderen Merkmale der Posaune hervorzuheben. Zuerst demonstriert er das Instrument als steif einherschreitend, parodistisch, Jazz-orientiert, bevor er seine singende Stimme zur Geltung bringt. Diese Ballade mit ihrem unmißverständlich humorvollen Einschlag ist

wohl die am leichtetsten verständliche.

Die **Ballade für Bratsche, Blasorchester, Harfe, Cembalo, Timpani und Schlagzeug,** entstand viel später und fällt dadurch auf, daß Martin hier vom überwiegend aus Streichern zusammengesetzten Orchester abweicht. Das Cembalo hält sich zunächst hinter anhaltenden Gesten der Bratsche zurück, doch bald beginnt der Anlauf zu Martins charakteristischen Höhepunkten, die Bratschenstimme wird schroffer, das Cembalo (wofür Martin in der Zwischenzeit ein Konzert geschrieben hatte) tritt hörbar hervor, statt sich lediglich mit dem Kontinuo zu begnügen. Auch die Harfe trägt ähnliche Gesten bei.

Harfe und Cembalo begleiten auch ein langes Bratschensolo, dem sie eine ungewöhnliche Klangfarbe verleihen, zu der die anderen Instrumente in der Folge beitragen. Mit typischer Unberechenbarkeit beendet Martin dieses energische und eindrucksvolle Stück mit einer abschließenden fragenden Geste der tiefen Blech- und Holzbläser, zu der eine heisere Posaune das Ihre beiträgt.

Die **Ballade für Saxophon und Orchester** ist ähnlich in der Konzeption und enthält chromatische Melodien mit intensiver Begleitung, agressive Rhythmen, Abschnitten in spielerischen, oft synkopierten doppelten Taktarten und sehr viel Dissonanzen. Im Gegensatz zur Posaunenballade wir hier der Jazz-Effekt des Instruments, d.h. des Saxophons, überhaupt nicht ausgenützt, doch mischt sich an einer Stelle ganz unvermittelt das Klavier mit ein. Das Alt-Saxophon wird in erstaunliche Höhen getrieben.

Die **Ballade für Flöte, Streichorchester und Klavier** entstand 1939 und war ursprünglich ein vorgeschriebenes Prüfungsstück. Martins Stil verlangt gleichzeitig ein lyrisches *legato* in den weitgespannten Melodien und andererseits scharfe rhythmische Einschnitte, und in dieser Beziehung unterscheidet sich dieses Stück nicht von seinen anderen Werken aus derselben Periode, in der sich sein idiomatischer Kompositionsstil für jedes Instrument bereits fest etabliert hatte. Jedes Register der Flöte hat seine eigene Passage; die Ostinato-Begleitung in der Passage für das tiefe Register ist besonders ausdrucksvoll. Martin versteht es, in seinen Werken hohe Anforderungen an die Interpreten zu stellen, sowohl mit schnellen Passagen und schwierigen Phrasierungen als auch mit meisterhaften, spannungsgeladenen Harmonien.

© 1995 Richard Langham Smith
Übersetzung: Inge Moore

Peter Dixon

Caroline Forbes

Martin Robertson

Frank Martin: Ballades

La langue musicale de Frank Martin trahit un certain nombre d'influences différentes, mais il est impossible d'attribuer ces influences à tel ou tel professeur. Martin ne fut pas un élève de conservatoire et n'eut, en fait, qu'un seul professeur, Joseph Lauber, qui lui donnait des leçons particulières. Malgré cela, le style de Martin reflète clairement ses connaissances de l'évolution et des diverses tendances de la musique au XXème siècle: sérialisme, tonalité étendue, atonalité libre, néo-classicisme et aventure rythmique, et l'emprunte à la fois au style français et au style germanique, sans doute à cause de la nationalité suisse de ce compositeur.

Martin composait déjà à l'âge de huit ans, et quand il eut une dizaine d'années, il acquit la certitude que sa principale activité professionnelle serait la composition. Plus on écoute sa musique, plus on est impressionné par sa faculté d'assimiler, sans embarras, les styles existants, mais en les marquant de son sceau musical propre.

L'enregistrement présent comporte une sélection de morceaux qui, sous le titre de "Ballades", ont été écrits pour mettre en valeur les qualités d'un instrument, en particulier. A l'exception des Ballades pour alto et piano, chaque autre Ballade était à l'origine un solo instrumental, avec accompagnement au piano (et fut orchestrée ultérieurement). On cherche en vain, vers la fin du XIXème siècle, un précédent de Ballade, au sens que lui donnait Martin. Chez Franck et Fauré, par exemple, les ballades sont des morceaux chantants, faciles de style, mini-concerto de genre. Celles de Martin, ont par leur style les mêmes exigences qu'un concerto; ce sont souvent des morceaux rugueux au lyrisme plus concentré que fluide.

Dans la **Ballade pour violoncelle et petit orchestre** de 1949, les forces contrastantes du violoncelle et du hautbois, en particulier, se juxtaposent. De l'exploration des différents registres du violoncelle et des possibilités techniques de la double corde, émerge finalement un lyrisme, gagné de haute lutte. L'harmonie est souvent rendue acide par les dissonances, alors que la texture d'accompagnement s'agite; il se crée une atmosphère lourde et sombre, qui empire et atteint un apogée d'intensité menaçant, avant de retomber et finir en point d'orgue statique et accord majeur (sans l'octave).

La **Ballade pour piano et orchestre** date de 1939; sa création eut lieu en 1941, à Zurich, sous la direction d'Ernest Ansermet. Cette Ballade est beaucoup plus lyrique que celle du violoncelle et débute par une mélodie qui évolue sur un accompagnement insistant. Comme la ligne mélodique suit une courbe arquée assez semblable aux figurations de Bach, l'accompagnement devient de plus en plus intense – une caractéristique de Martin lorsqu'il affermit sa texture d'appui (dans le cas présent, les cuivres, qui se font de plus en plus autoritaires) – et menace la mélodie *cantabile*. La nouvelle section, un peu plus enjouée, reste cependant assez inquiète. Ici la prédilection de Martin pour les lents crescendos aboutit au procédé contraire: une mélodie, au rythme déconcertant, partant des violoncelles, accumule de plus en plus d'instruments jusqu'à submerger les figures capricieuses du piano. A certains moments, la composition se fait plus orchestrale, les contrastes en contre-chant occupent une place de premier plan à travers les sections, tandis qu'à d'autres moments, le piano remplit le rôle d'accompagnateur des solos orchestraux. Ces idées musicales multiples cèdent finalement la place à une valse parodique, introduite par le piano. Ce qui suit peut passer pour une marche funèbre, à l'harmonie piquante, au rythme pointé typique: l'ironie n'est pas loin! Une cadence compacte les matériaux précédents et se change en *ostinato* au début *pianissimo* du motif malaisé, déjà mentionné. Et ce morceau condensé, qui donne la fausse impression d'un premier mouvement de concerto, se termine de manière expéditive.

La **Ballade pour trombone et orchestre** date de la même époque que celle pour piano, c'est-à-dire des premières années de la guerre. Dès le commencement du morceau il est évident que Martin sait mettre en valeur les caractéristiques de son instrument soliste. Il utilise la voix chantante du trombone avec réserve, jusqu'à ce qu'il soit temps de faire ressortir sa stridence, et ses qualités parodiques; il exploite alors ses coulisses dans un style de musique de jazz. C'est vraisemblablement la Ballade la plus facile à suivre; et incontestablement un morceau plein d'humour.

La **Ballade pour alto, orchestre à vent, harpe, clavecin, timbales et batterie,** ouvrage beaucoup plus récent, se distingue des autres, car la formation orchestrale habituelle, aux nombreux instruments à cordes, est abandonnée, pour un ensemble original d'instruments à vent, cuivres et percussion, auxquels s'ajoutent la harpe et le clavecin. Les instruments sont d'abord utilisés avec modération, comme s'ils lançaient simplement une remarque, alors que l'alto poursuit une activité soutenue. Mais bientôt commencent les progressions "martinesques" pour atteindre le maximum d'intensité; la partie de l'alto se fait plus rude, le clavecin (pour lequel Martin avait à ce moment-là écrit un concerto) au lieu de s'en tenir au continuo, intervient pour se faire entendre et la harpe en fait autant.

La harpe et le clavecin accompagnent également un long solo de l'alto, lui ajoutant une sonorité saisissante; puis, graduellement, les autres instruments viennent grossir leurs voix. Toujours déroutant, Martin semble vouloir terminer ce morceau vigoureux et impressionnant par un point d'interrogation posé par les cuivres graves et les vents, auquel le trombone se mêle en un dernier geste.

La **Ballade pour saxophone et orchestre** présente des textures musicales similaires: mélodies chromatiques à l'accompagnement insistant, rythmes piquants, et une préférence marquée pour les sections à temps composé, enjouées, souvent syncopées, avec une dissonance assez intense pour stimuler l'oreille. Contrairement au trombone du morceau précédent, le côté jazz du saxophone n'est pas exploité du tout. Soudainement, sans qu'on s'y attende, un piano vient ajouter momentanément sa voix. Mais écoutez surtout comme Martin sait faire chanter la voix haute du saxophone alto!

La **Ballade pour flûte, orchestre à cordes et piano,** était à l'origine un morceau de concours obligatoire, datant de 1939. Le style de Martin, qui exige d'un côté un *legato* lyrique dans des mélodies à larges bonds, et de l'autre une incision rythmique mordante, ne semble guère différent de celui de ses compositions de la même période, car son écriture pour chaque instrument était déjà idiomatique. Chaque registre de la flûte se voit attribuer un passage qui lui est propre; celui du registre grave accompagné d'un *ostinato* énergique est particulièrement frappant. Martin ne ménage pas l'adrénaline de ses interprètes, non seulement en raison des passages rapides et des tours de phrases très difficiles, mais aussi en raison de l'harmonie souveraine qu'il emploie avec talent pour générer l'intensité.

© 1995 Richard Langham Smith
Traduction: Paulette Hutchinson

Keith Saunders

Philip Dukes

Celia Chambers

CHAN 9380 BOOK.qxd 25/3/08 11:58 am Page 18

Already released:

FRANK MARTIN
Concerto for 7 Wind Instruments
Studies for String Orchestra
Erasmi monumentum
The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 9283 - CD

FRANK MARTIN
Passacaglia
Symphonie
Symphonie concertante
The London Philharmonic/Matthias Bamert
CHAN 9312 - CD

Chandos CDs can be purchased through **Chandos Direct.**
For further details ring the sales hotline 01206 794005.

If you wish to receive a copy of Chandos' quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

Producers Ralph Couzens & Brian Couzens (Flute Ballade)
Sound engineer Ben Connellan
Assistant engineer Richard Smoker
Editor Jonathan Cooper
Recording Goldsmiths College, London; 4–6 January 1994
Front cover *The Golden Cell* by Odilon Redon (The Bridgeman Art Library)
Design Jaquetta Sergeant
Booklet typeset Michael White-Robinson
Publisher Universal Edition

℗ 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in Germany

Ian Bousfield

Roderick Elms

CHAN 9380 Inlay.qxd 25/3/08 12:00 pm Page 1

MARTIN: BALLADES - Soloists/London Philharmonic/Bamert

CHANDOS
CHAN 9380

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9380**

0 95115 93802 7

Frank Martin (1890-1974)

1. **Ballade for piano and orchestra** (16:56)
   pour piano et orchestre · für Klavier und Orchester
2. **Ballade for trombone and orchestra** (8:00)
   pour trombone et orchestre · für Posaune und Orchester
3. **Ballade for cello and small orchestra** (15:56)
   pour violoncelle et petit orchestre · für Cello und kleines Orchester
4. **Ballade for saxophone and orchestra** (14:45)
   pour saxophone et orchestre · für Saxophon und Orchester
5. **Ballade for viola, wind, harp, harpsichord and percussion** (12:23)
   pour alto, orchestre à vent, harpe, clavecin, timbales et batterie
   für Bratsche, Blasorchester, Harfe, Cembalo, Timpani und Schlagzeug
6. **Ballade for flute, string orchestra and piano** (8:03)
   pour flûte, orchestre à cordes et piano · für Flöte, kleines Orchester und Klavier

TT 76:48

(DDD)

Roderick Elms piano · **Ian Bousfield** trombone
Peter Dixon cello · **Martin Robertson** alto saxophone
Philip Dukes viola · **Celia Chambers** flute

The London Philharmonic
Matthias Bamert

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(p) 1995 Chandos Records Ltd. (c) 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

MARTIN: BALLADES - Soloists/London Philharmonic/Bamert

CHANDOS
CHAN 9380