

**Quelques remarques
sur certains aspects
de la technique de basse obstinée
dans l'œuvre de Frank Martin**

Le goût pour les structures en basse obstinée constitue l'une des particularités du langage musical de Frank Martin. Les notes-pédales, les accords parfaits répétés de façon monotone, les figures basées sur des motifs d'ostinato – on trouve tous ces éléments dans ses *Ballades*, *Concertos*, dans la *Petite Symphonie Concertante*, *Le Vin Herbé* et d'autres. Il existe aussi un groupe d'œuvres dans lesquelles la technique de la basse contrainte devient la base du processus de la formation. Il est vrai que Martin était partisan des formes libres où la narration musicale se développe d'une manière floue. “[. . .] l'œuvre ensuite se développe en quelque sorte par elle-même, comme un organisme qui croît, sans que la volonté de l'auteur puisse intervenir autrement que celle de l'arboriculteur qui ‘conduit’ son pommier et lui donne la forme désirée.”¹⁾ Ceci entre en contradiction avec les formes statiques de la basse contrainte, les formes basées sur le principe de répétition réalisées strictement d'après un plan établi. Mais, comme Martin le dit: “Soumis à une obligation, je dois chercher des choses que je ne trouverais pas autrement.”²⁾

On peut trouver des exemples de formes qui sont basées sur les structures polyphoniques de la basse contrainte dans les œuvres suivantes: la *Passacaille*, la *2^e Sonate pour Violon et Piano (Chaconne)* et dans l'oratorio *In terra pax* (3^e partie). Là, sur fond de variations harmoniques et polyphoniques, s'impose une riche partie vocale au caractère de récitatif. On trouve les mêmes formes dans le *Concerto pour Violon* (le fragment central de la 2^e partie)³⁾. Parfois on cite aussi la passacaille du *Concerto pour Violoncelle*: “Dans la partie lente [. . .] il y a un endroit où je me suis trouvé dans une sorte de passacaille, avec basse obstinée, et c'était pour moi une grande tentation de continuer tout simplement la passacaille. Tentation parce que c'est assez facile; il y faut une grande technique mais pas beaucoup d'invention.”⁴⁾ Cette énonciation de Martin témoigne de son ambivalence dans le traitement du problème de la basse contrainte et de ses formes.

Dans toutes les œuvres mentionnées ci-dessus la construction du thème de la basse obstinée est analogue: une succession de douze sons (parfois avec répétitions) terminée par une cadence. Il est caractéristique que Martin traite la série comme un élément constitutif pour la création de la mélodie; c'est pourquoi l'ostinato dodécaphonique

prend un caractère thématique. A part les cadences, les implications tonales entraînent souvent des accords parfaits.

Le thème en deux segments dans la *Passacaille* influence étroitement la forme réalisée en deux parties. Au cours de la deuxième, le thème en ostinato est présenté en spirale⁵; toute répétition suivante revient au demi-ton supérieur en épuisant toute la richesse de l'échelle chromatique. Le principe de la "spirale", c'est-à-dire le passage graduel du thème ostinato vers l'aigu, apparaît aussi dans d'autres œuvres de Martin.

Dans la *Symphonie* (1936–37), l'une des séries est utilisée comme une basse obstinée, par exemple dans le trio du *Scherzo*. Après trois présentations identiques des séries, les cinq formes qui suivent produisent des changements internes, diminutions, augmentations et transpositions. Une distance de triton entre le dernier et le premier son des réalisations consécutives est maintenue d'une manière assez conséquente. Le statisme du principe formel sert à assurer l'homogénéité de l'expression, comme dans le *Trio à Cordes* (1^e partie).

La série, par laquelle commence la *Petite Symphonie Concertante* n'est cependant pas comprise dans le plan de basse, mais ses six répétitions règlent étroitement la succession à l'intervalle de tierce majeure (la bémol, do, mi, sol dièze, do, mi). Le dernier son de la série représente une sorte de note sensible pour la transposition suivante. Il en est de même pour le fragment du *Magnificat* (*Maria Triptychon*). La série apparaît ici trois fois pour constituer le fond de la riche figuration du violon, dans les fragments imprégnés de calme et d'atmosphère contemplative. A partir du début (part., chiffre 10), nous avons affaire à "la petite spirale"; les quatre formes successives de la série (sur la-do dièze-fa-la, encore une fois le principe de la tierce majeure) sont basées sur une "règle d'enchaînement": le dernier son qui manque dans la série est identique au premier son de la transposition suivante.

On en trouve un autre exemple dans *Golgotha*. La "petite passacaille"⁶, dans sa huitième partie, introduit – en tant que basse contrainte – une série transposée à la tierce mineure. Au moment où la "spirale" se referme – après quatre réalisations – la basse obstinée se perd. Dans ce fragment se manifeste une concession au sens de la tonalité. La première exposition de la série contient onze sons (avec une seule répétition), parce que le compositeur tenait à maintenir le centre tonal de si mineur au début de la séquence. Ainsi, le début de la première réalisation donne: si-do dièze-re au lieu de si-do-re.

Les œuvres citées de Martin, où l'on trouve la technique de la basse contrainte basée sur la réalisation dodécaphonique, proviennent de différentes époques de sa création. En raison des analogies dans la manière d'appliquer cette technique, nous pouvons affirmer qu'elle

forme un trait caractéristique du style personnel du compositeur. Ce n'est pas par hasard qu'on associe la technique de la basse obstinée à l'atmosphère de monotonie, de tristesse, de résignation, de douceur, de calme, voire de souffrance⁷⁾ évoquée souvent dans la musique de Frank Martin.

- 1) Frank Martin, "L'expérience créatrice", in: *Un compositeur médite sur son art: écrits et pensées*, recueillis par Maria Martin, Neuchâtel 1977, p. 46.
- 2) Frank Martin et Jean-Claude Piguet, *Entretiens sur la musique*, Neuchâtel 1967, p. 36.
- 3) André Baltensperger, "Fragen des Métiers bei Frank Martin: Untersuchungen zu den Skizzen des Violinkonzerts", in: *Quellenstudien I: Gustav Mahler, Igor Strawinsky, Anton Webern, Frank Martin*, hrsg. von Hans Oesch, Winterthur 1991, p. 191 (*Veröffentlichungen der Paul Sacher Stiftung* 2).
- 4) Piguet, *Entretiens . . .*, *op. cit.*, p. 25. En réalité, le thème de la basse obstinée n'est réalisé que trois fois.
- 5) Bernhard Billeter, *Frank Martin: Ein Außenseiter der neuen Musik*, Frauenfeld 1970, p. 89–92.
- 6) Mardia Melroy, *Frank Martin's "Golgotha"*, Diss. University of Illinois, Urbana-Champaign 1988, p. 184.
- 7) Max Favre, "Ostinato", in: *Dictionnaire de la musique: Science de la musique*, publ. sous la direction de Marc Honegger, Paris 1976, vol. 2, p. 746–747.