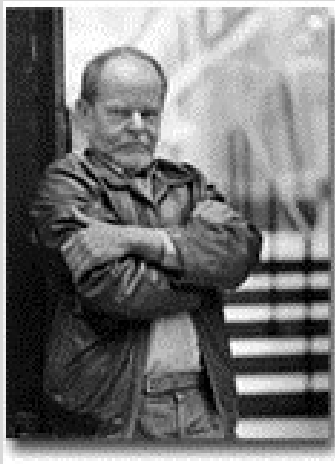


Claude Ballif



1924

Claude Ballif naît à Paris le 22 mai dans une famille d'intellectuels.

1930

Il débute l'étude du violon.

1942

Il intègre la classe de violon et d'harmonie du conservatoire de Bordeaux.

1948

Il fréquente Messiaen au Conservatoire de Paris. Poussé par sa soif d'indépendance, il quitte cette institution sans diplôme en 1951.

1954

Il poursuit ses études à Berlin et suit les cours de Darmstadt où il fréquente Boulez, Nono, Stockhausen. Ce sont aussi ses débuts publics en tant que compositeur.

1956

Claude Ballif théorise sa pensée musicale dans l'ouvrage *Introduction à la métatonalité*.

1959

Il rentre en France et rencontre Pierre Schaeffer.

1963

Claude Ballif enseigne l'analyse et l'histoire à l'École Normale de Musique puis au conservatoire de Reims à partir de 1965.

1968

Publication de *Berlioz* dans la collection Solfèges.

1971

Il est nommé professeur d'analyse au Conservatoire de Paris.

1979

Publication de *Voyage de mon oreille*, un recueil de ses principaux articles.

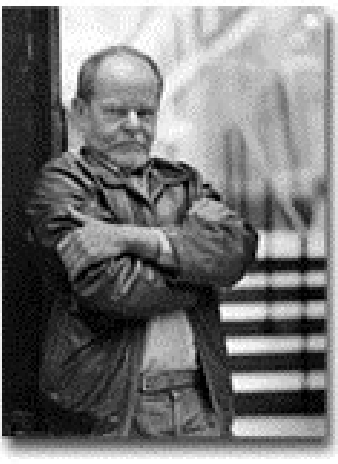
1990

Après avoir pris sa retraite, il ouvre une classe de composition au conservatoire de Sevrans. Il prend également en charge l'organisation de la musique au Venezuela, mission que lui a confiée ce gouvernement.

2004

Claude Ballif décède à Poissons le 24 juillet.

Claude Ballif



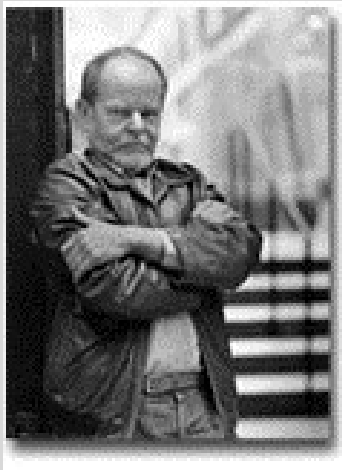
Claude Ballif est le cinquième d'une famille de dix enfants. Son père est un polytechnicien qui s'est engagé dans l'armée. Ses diverses mutations entraînent la famille jusqu'à Madagascar où le jeune Claude se familiarise avec les instruments à vent et percussions.

Par ailleurs, son oncle est professeur au Collège de France et deux de ses tantes sont des musiciennes ayant travaillé avec Vincent d'Indy.



Claude Ballif @Droits réservés

Darmstadt



Fondés après la deuxième guerre mondiale, les cours d'été de Darmstadt accueillent l'avant-garde musicale de la seconde moitié du XX^e siècle, tels **Messiaen, Boulez, Stockhausen, Nono**, etc. Cette avant-garde défend l'héritage de la Seconde École de Vienne, et plus particulièrement celui de la musique de **Webern**.

Claude Ballif fréquente ces cours dans les années 50 ; il y rencontre **John Cage** et y crée son *Premier Trio à cordes* (en 1956).



L. Nono, P. Boulez, K. Stockhausen
Photographie de G. W. Baruch

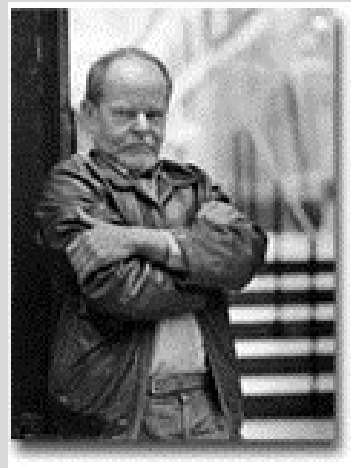


John Cage (1949)
© New York Times Co



Photographies à Darmstadt ©Emmelyne Pornillos

Ballif et Wyschnegradsky



C. Ballif et I. Wyschnegradsky, photographie par Charles Amirkhankian (1973)
© Collection C. Amirkhankian



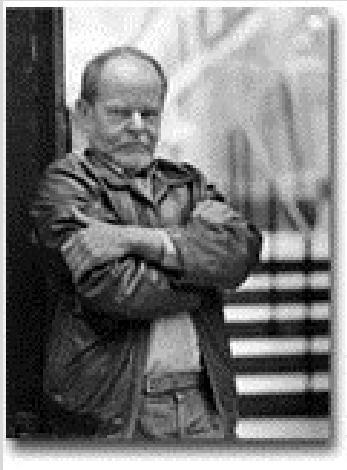
C. Ballif au piano à quarts de ton
© Collection privée

Compositeur d'origine russe, **Ivan Wyschnegradsky** (1893-1979) émigre en France peu de temps après la Révolution bolchévique afin de trouver le facteur de piano qui, en 1929, lui permet de réaliser son rêve : un piano en quarts de ton.

La difficulté de jouer de cet instrument l'amène à associer deux pianos accordés à distance d'un quart de ton. Ce dispositif peut être augmenté et, *de facto*, le ton peut être d'autant plus divisé. Le premier succès a lieu en 1937 avec la création de sa symphonie pour quatre pianos *Ainsi parlait Zarathoustra*.

Wyschnegradsky se lie d'amitié avec Claude Ballif qui fait, lui aussi, l'expérience des quarts de ton dans de nombreuses œuvres. Claude Ballif hérite du piano pneumatique de Wyschnegradsky à la mort de ce dernier.

Ballif et Schaeffer



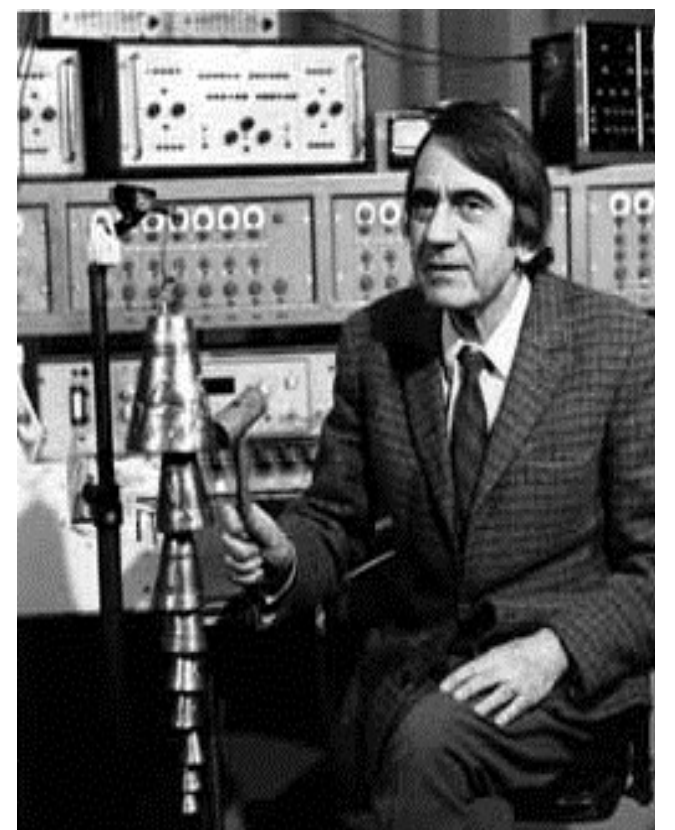
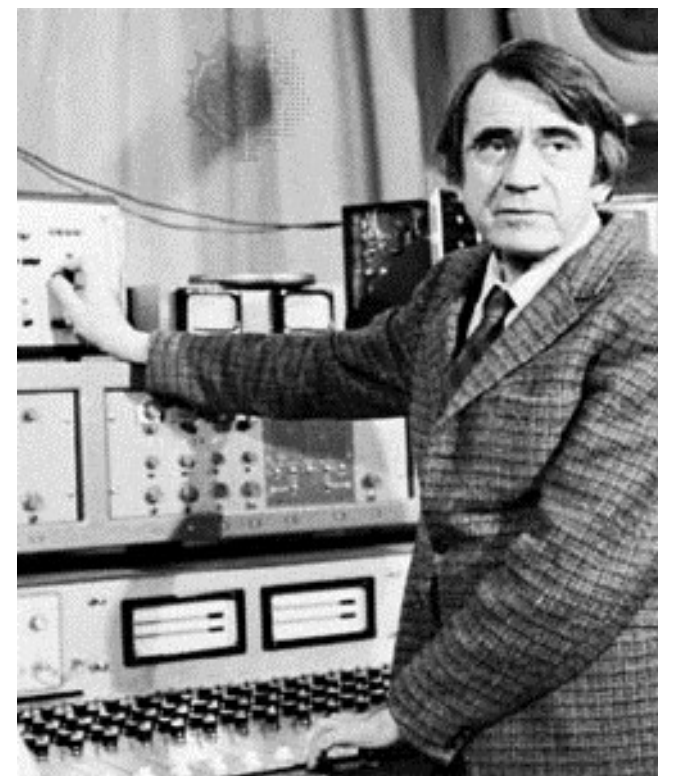
Pierre Schaeffer (1910-1995) est un compositeur français, considéré comme l'un des pères de la musique concrète.

Dès la fin des années 30, ingénieur de formation, il travaille à la radio et crée le **Groupe de Recherches Musicales**. Après la guerre, il étudie le phénomène sonore, son travail de compositeur étant axé sur le son lui-même, exploré sur bandes magnétiques, afin de tirer le plus grand potentiel de chaque son.

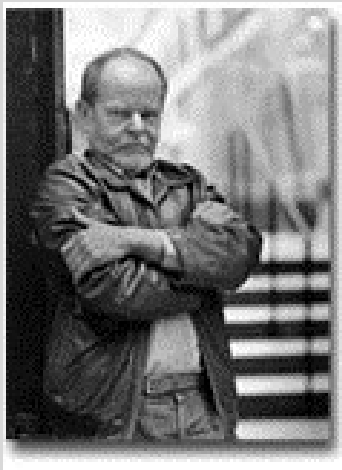
À son contact, Claude Ballif compose des pièces pour bandes magnétiques : *Études au ressort* (1961), *Points-Mouvements* (1962).



Pierre Schaeffer ©Droits réservés



Ballif et Messiaen



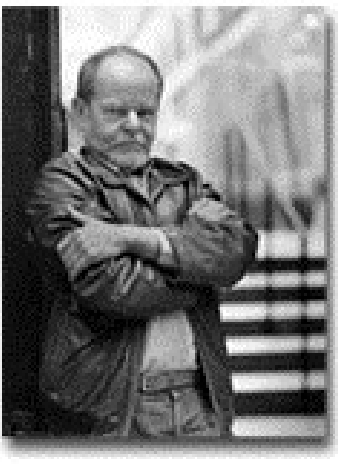
La classe de Messiaen au Conservatoire de Paris ©Archives Yvonne Loriod/Acda

« En 1948, la classe d'analyse toute nouvelle était d'accès libre. C'est-à-dire que les élèves de composition pouvaient aller écouter Messiaen.

Comme beaucoup d'autres jeunes gens de cette époque, j'ai couru à sa classe. Messiaen était tout à son cours et à son discours. Les élèves qui l'entouraient étaient très caramélisés et regardaient leur bon maître avec des yeux éblouis de lapin. À cette époque, il était courageux d'aller chez Messiaen. C'était déjà un acte d'anticonformisme suffisant pour ne jamais mettre à la discussion ce qui y était dit : soit on écoutait, soit on s'en allait discrètement. »

Lors de son passage au Conservatoire de Paris, Claude Ballif n'échappe pas à l'influence omniprésente du maître de l'époque, **Olivier Messiaen**. S'il ne suit pas lui-même la classe de Messiaen – Ballif appartient en effet à la classe de **Tony Aubin**, lequel interdit à ses élèves de fréquenter Messiaen – on retrouve dans ses écrits des “faux témoignages” de cet enseignement qui semble, malgré tout, avoir énormément marqué le futur pédagogue qu'est Ballif.

Ballif et Messiaen



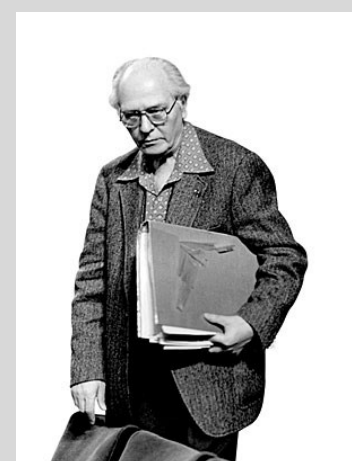
J'ai cette maladie qui consiste à me demander pourquoi les choses sont telles qu'elles sont plutôt qu'autrement.

« J'avais peu de dialogue avec les autres élèves, car la majorité d'entre eux semblait ne se poser, sur les conventions musicales, aucune question. Ils étaient rassurés. Je m'en posais beaucoup. »

« Messiaen a été pour moi le pédagogue qui savait dégager la leçon du début du XX^e et fut le premier, après Maurice Emmanuel, à nous faire partager les mystères des compositions de Debussy. Ce qu'il apportait m'était très nécessaire. »

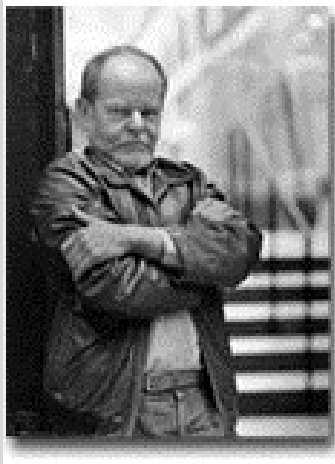
« Et puis, un beau matin, je ne suis plus allé en classe. Cela ne m'intéressait plus d'être confronté au miroir aux alouettes, ni d'entendre une nouvelle fois, avec cette voix caressante de la chenille d'Alice perchée sur un champignon, des constatations itératives, alors que je n'attendais qu'il ne fasse que jouer du piano. Je brûlais de dépaysement et de nouveautés. »

De Messiaen, au fond, j'ai été un admirateur déçu. J'avais alors un grand besoin de communiquer et, avec Messiaen, la communication ne m'était pas possible.



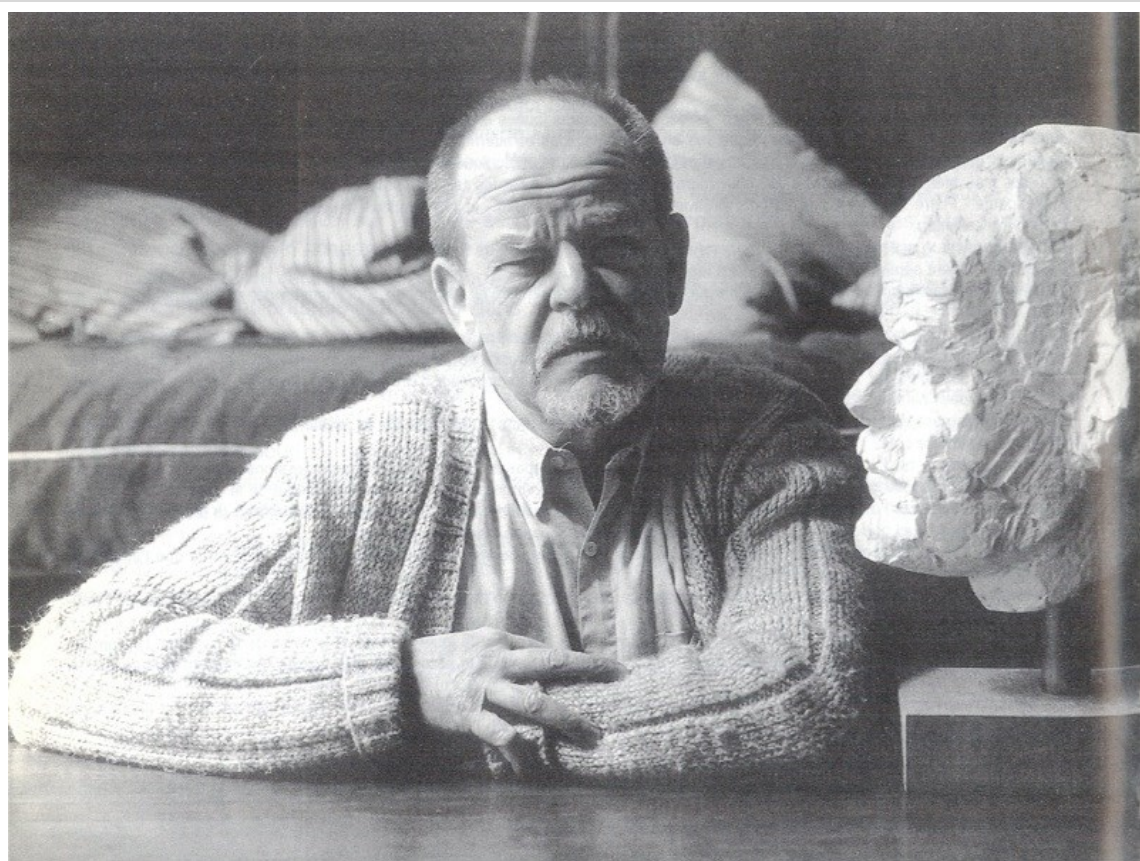
Olivier Messiaen ©Ralph Fassey

Ballif penseur

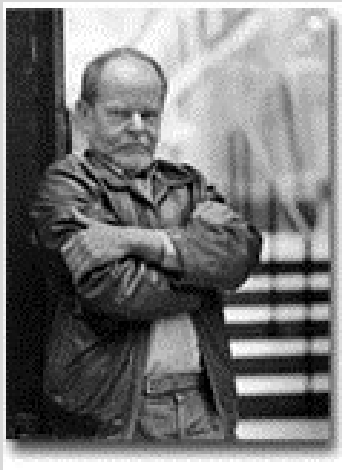


Claude Ballif mène toute sa vie une réflexion féconde sur la musique, sur laquelle il écrit beaucoup. Tous ses textes sont nourris par une grande culture philosophique, littéraire, poétique, voire même empruntant aux mathématiques. Les thèmes abordés dans les écrits de Ballif sont d'une grande diversité mais ces textes ont un point commun : tous posent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses.

Des écrits de compositeur qui alimentent sa réflexion de théoricien à ceux ayant fait l'objet de communications au Collège international de philosophie, Ballif a brassé de larges problématiques touchant à l'analyse autant qu'à l'esthétique, émaillant ses commentaires de touches personnelles et impertinentes, personnalisant toujours le propos pour faire en sorte que Debussy, Varèse ou Webern finissent par parler de Ballif.



Écrits de Ballif



1956

- *Introduction à la métatonalité : vers une solution tonale et polymodale du problème atonal*

1959

- « Triste exotisme »*

1964

- « Les modes de mouvement »*

1968

- *Berlioz*
- « Un sens des sons »*

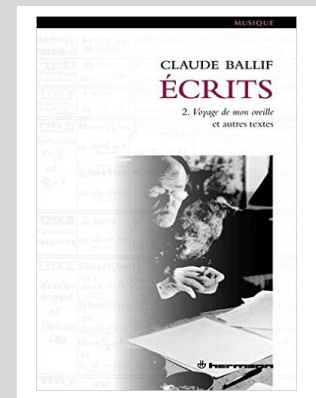


1972

- « Nicolas Obouhov, Ivan Wyschnegradsky », dans *La Revue musicale* n°290-291

1979

- « Idéalisme et matérialité »*
- *Voyage de mon oreille*



1985

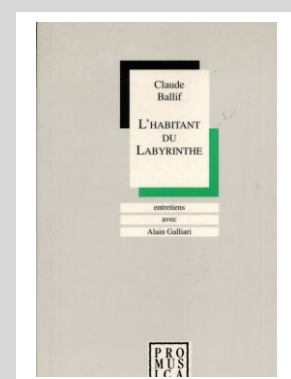
- « Varèse, l'infini », dans *Silences : musiques contemporaines*

1988

- *Économie musicale : souhaits entre symboles*

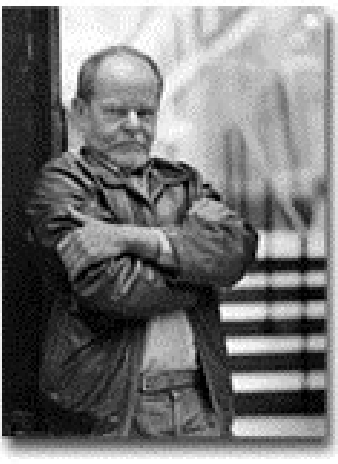
1992

- *L'Habitant du labyrinthe : entretiens avec Alain Galliani*



*(texte repris dans *Voyage de mon oreille*)

Écrits de Ballif



Voyage de mon oreille est un recueil de dix textes comprenant des articles importants. Cette recherche ouverte ne débouche sur aucun savoir absolu, mais approfondit l'analyse des fondements de ses réflexions sur le métier de musicien.

Dans *Triste exotisme* Ballif interroge la notion d'exotisme et s'inquiète qu'elle ait fini par perdre sa saveur initiale. Notre rapport à ce qui est autre, lointain, s'est banalisé, au point de délaissier certaines identités. Il proclame : « *Abandonnons alors cette recherche d'un exotisme publicitaire, trop familier aujourd'hui, pour laisser mûrir en nous le fantastique véritable, embarqués que nous sommes, par nature, vers quelque orient désert !* »

Matière, mouvement, musique explore les échanges entre matière et mouvement, dans la musique. Ballif commence par lire rapidement l'histoire des siècles passés, et distingue ensuite son et bruit.

« *Il n'y a pas d'opposition matière-mouvement. La matière est déjà mouvement même jusque dans la décomposition élémentaire d'un son unique donné par quelque instrument de musique.* »

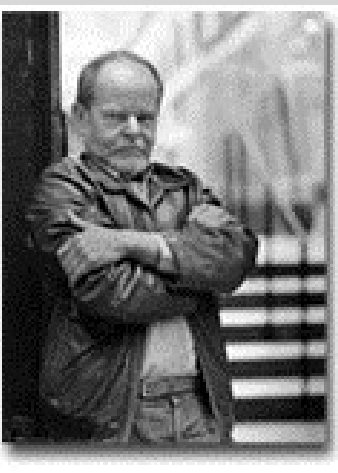
L'habitant du labyrinthe

Un livre d'entretiens avec Alain Galliani porte le titre d'une de ses compositions.

pour deux percussions

op. 54

Ballif et l'orchestre



Ballif a abordé l'orchestre dans de vastes partitions telles que *Lovecraft*, *Ceci et cela*, *Fantasio* ou encore *Voyage de mon oreille* dans lesquelles il emprunte autant à des références littéraires qu'il laisse la place à son propre imaginaire.



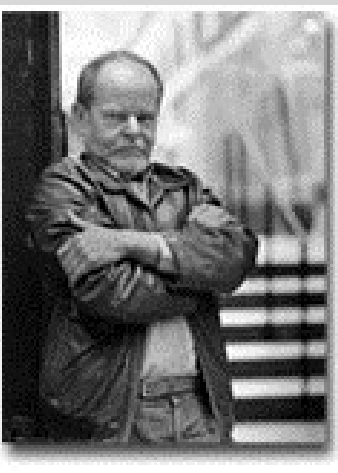
Le Livre du serviteur ©Collection privée

Cette présence sonore, il faut l'entendre réellement : c'est ce que j'aime tellement chez Berlioz.

On a tous les moyens possibles aujourd'hui pour faire de la musique. J'aime l'orchestre, pour moi, c'est ça la musique... c'est l'orchestre.

Les grandes partitions pour orchestre déploient la même force, souvent d'une grande violence ; celle-ci alterne avec des moments d'une « touchante tendresse » comme il aimait à les définir.

Ballif et l'orchestre



Dès ses premières œuvres, Ballif entend libérer l'énergie du son, même dans des œuvres qui ne convoquent pas un effectif orchestral important.

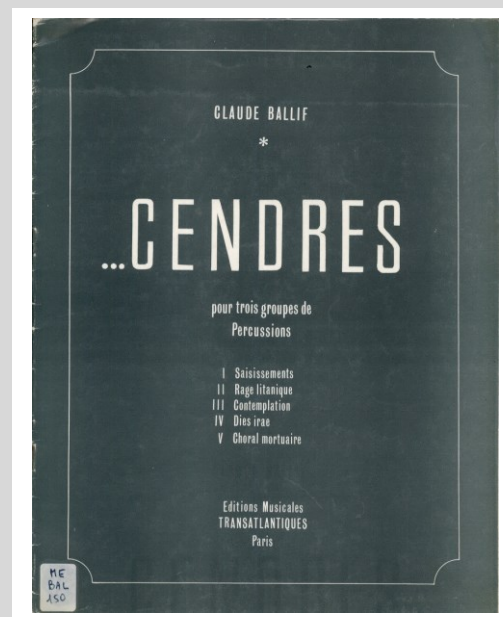
« Les premiers instruments que j'ai connus étaient une trompe de chasse et un balafon. »



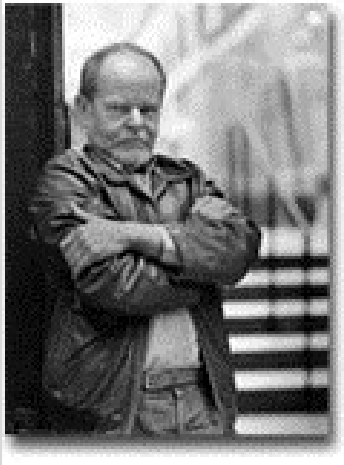
Balafon, photographie par Claude Germain
©Musée de la musique, Philharmonie de Paris

Je tente de traiter le grand orchestre comme des groupuscules de petits orchestres.

« Dans ma jeunesse, j'ai écrit une pièce pour percussions (Cendres, 1946) car je connaissais mieux ces instruments que ceux de l'orchestre. Pour moi la percussion est terriblement difficile à utiliser. On peut évidemment faire peur aux moineaux ou aux corbeaux comme on le faisait dans les champs, mais ce n'est pas le but. Varèse est discret avec ses percussions, il ne fait pas d'étalage : c'est précisément ce qui est difficile. »

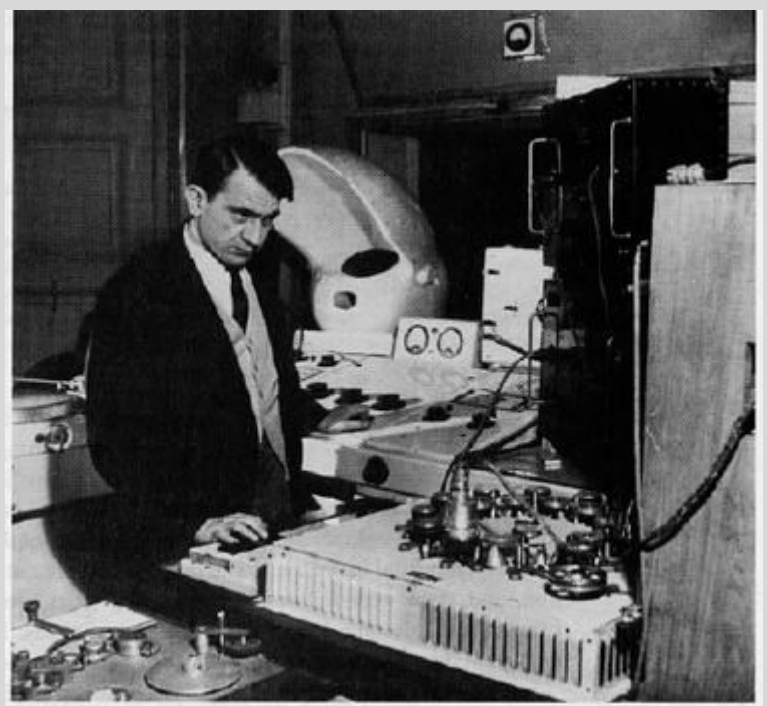


Ballif et les autres compositeurs



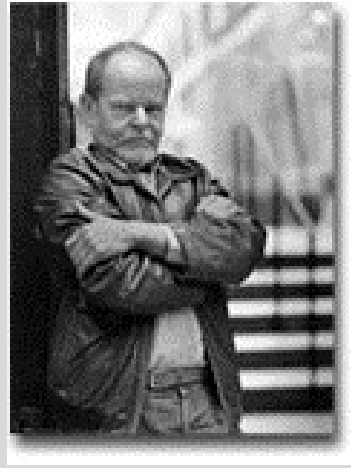
Suivre Claude Ballif dans sa formation et son action musicale, c'est traverser le siècle, aborder presque tous les aspects de la création musicale de notre temps.

Claude Ballif est un homme qui rencontre, qui s'approche, qui fait son miel avec ce qui lui plaît. Abordant le sérialisme issu de l'école viennoise mais avec une conception modale typiquement française, flirtant avec la musique électronique chez **Pierre Schaeffer** sans en faire son unique moyen d'expression, ou cherchant sa propre voie au travers de sa foi, Ballif a exploré et expérimenté de tous côtés en prenant soin d'être toujours en dehors des sentiers battus.

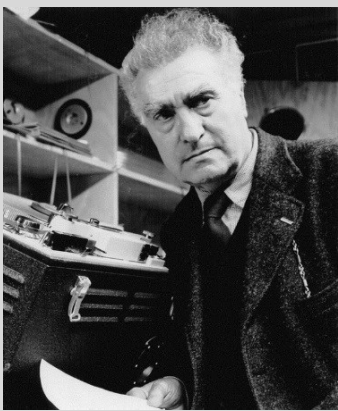


Pierre Schaeffer
©Droits réservés

Ballif et les autres compositeurs



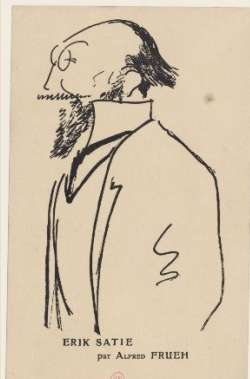
« Je ne prémédite pas beaucoup mes expériences. Je réagis seulement aux besoins lorsqu'ils se posent. Je ne souffre pas de manques. »



Edgar Varèse
©Droits réservés



Claude Debussy
©Gallica, BnF



Erik Satie
©Gallica, BnF



Arnold Schoenberg
©Droits réservés



Anton Webern
©Universal Edition Archiv



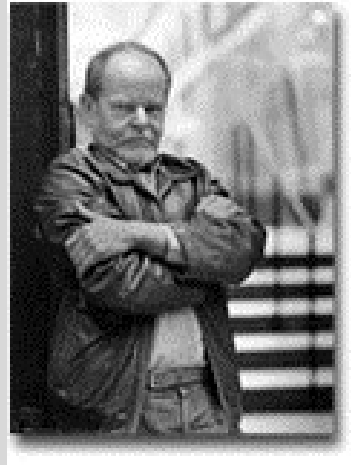
Béla Bartók
©Droits réservés

Parmi les principales références de Ballif, viennent en premier lieu les noms de **Varèse**, **Debussy** ou encore **Satie**, auquel il emprunte sa verve humoristique, puis les Viennois avec **Schoenberg** et **Webern**, et enfin **Bartók** qui a été pour lui « un nouveau Beethoven ». Quant aux contemporains, Ballif cite **Messiaen**, le musicien et le pédagogue, qui ne le satisfera que modérément.

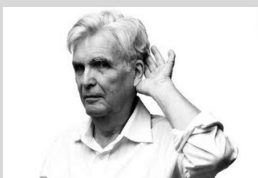


Olivier Messiaen, photographie de Daniel Cande (1987), ©Gallica, BnF

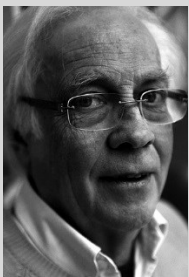
Ballif et les autres compositeurs



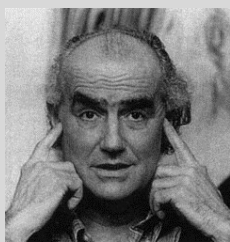
Karlheinz Stockhausen ©Stockhausen-Verlag



Gilles Tremblay ©Droits réservés



Gilbert Amy
© Jacqueline Salmon (2011)



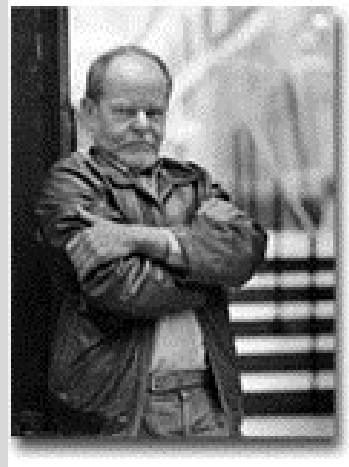
Luigi Nono
©Droits réservés



Bruno Maderna ©Droits réservés

Ensuite, dans sa génération, il mentionne **Karlheinz Stockhausen**, « le plus fantastique et le plus avancé de tous », **Gilbert Amy**, **Gilles Tremblay** ou **Luigi Nono**, et surtout **Bruno Maderna**, « *le Balzac de ces temps-là, [...] qui n'avait pas vis-à-vis de la musique cette attitude sacerdotale que j'ai toujours détestée.* » Enfin, il faut citer ses élèves, lorsque Ballif devient lui aussi professeur au Conservatoire, auxquels il se consacre, comme il le disait, « avec gourmandise. »

Ballif à Berlin



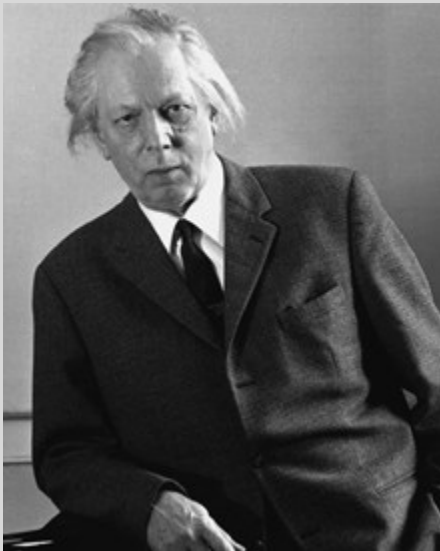
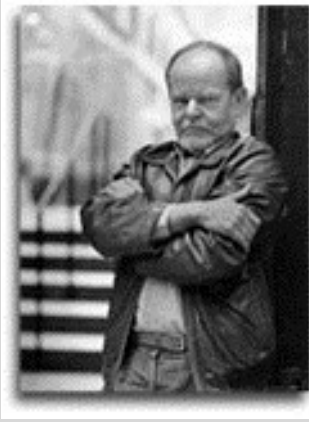
« [Blacher et Rufer] m'ont appris à aborder les partitions, à savoir me défaire des habitudes acquises. En fait, je ne pensais pas devenir un jour professeur d'analyse au Conservatoire de Paris. Je pense en effet qu'un musicien analyse comme il respire. »



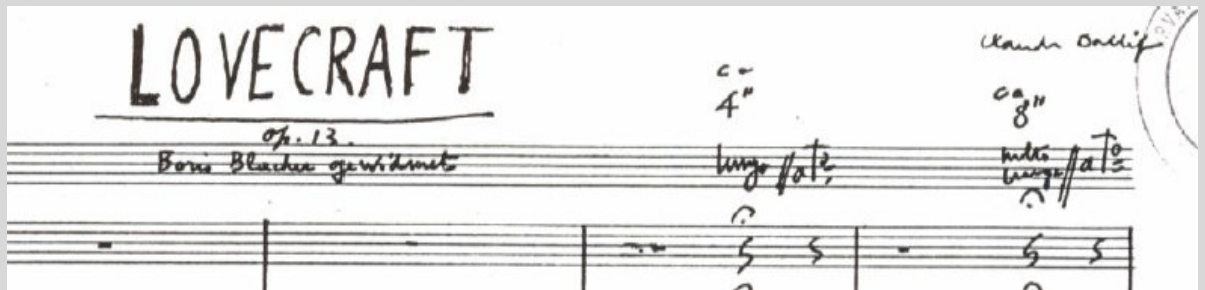
J. Rufer et A. Schoenberg (1927) ©Arnold Schönberg Center - Wien

Claude Ballif quitte le Conservatoire de Paris sans avoir décroché son diplôme, et, en janvier 1954, obtient une bourse qui lui permet d'aller étudier en Allemagne. Soif de découverte, volonté de varier son paysage, Ballif ressent la nécessité d'aller « voir ailleurs ». Il y suit les classes de **Josef Rufer** en analyse, le spécialiste de **Schoenberg**, et **Boris Blacher** en composition (à qui il dédiera *Lovecraft* en 1955).

Ballif à Berlin

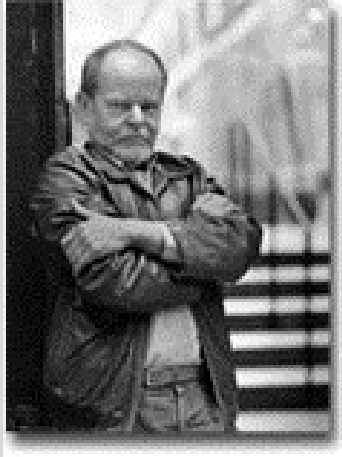


Boris Blacher ©Droits réservés



Compositeur et pédagogue recherché, **Boris Blacher** est professeur de composition à la Musikhochschule de Berlin, dont il devient le directeur en 1953. Le rythme étant une de ses préoccupations essentielles, il définit ses propres principes compositionnels en établissant une théorie des « mètres variables ». Etant selon Ballif « un homme impalpable, qui parlait peu », mais « qui savait montrer de la curiosité pour ses élèves », les échanges sont nombreux : Blacher dispense entre deux et trois heures de cours par semaine à ses étudiants, les invitant également au concert une fois la fin du cours sonnée. Blacher toutefois n'impose rien à ses élèves ; Claude Ballif a gardé cet héritage de son ancien maître, n'imposant rien à ses étudiants et les laissant ainsi trouver leur propre chemin.

Ballif et la pédagogie



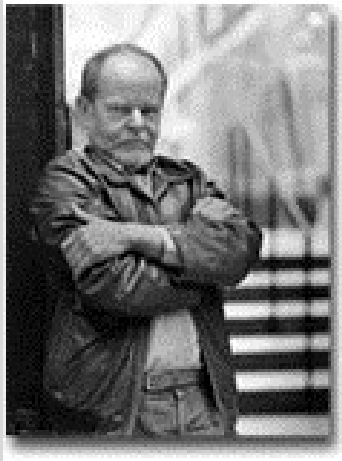
L'apprentissage de Ballif est celui d'un musicien devant acquérir et maîtriser toutes les dimensions de son art que le Conservatoire pouvait lui offrir. Mais loin de n'être qu'un bon élève qui étudiera la composition et briguera l'ultime récompense du Prix de Rome, Ballif prend toujours soin de pratiquer la « musique buissonnière » : l'enseignement, reçu ou prodigué, reste avant tout un lieu d'interrogation et de recherche.

Fort de ses expériences en tant qu'étudiant dans les classes du Conservatoire de Paris, puis dans celle de **Boris Blacher** à Berlin, Claude Ballif est partisan d'une pédagogie axée sur les besoins de l'étudiant. En effet, le rôle de l'enseignant « est celui d'un révélateur », il est un outil pour l'étudiant qui vient à lui avec ses propres questionnements.

Le métier n'est pas une fin ; mais on ne peut atteindre aucune musique sans lui.

Je n'ai pas de programme, hors celui que chacun d'entre eux [mes élèves] parviennent à se trouver lui-même et tenter ce qu'il est.

Ballif et la pédagogie

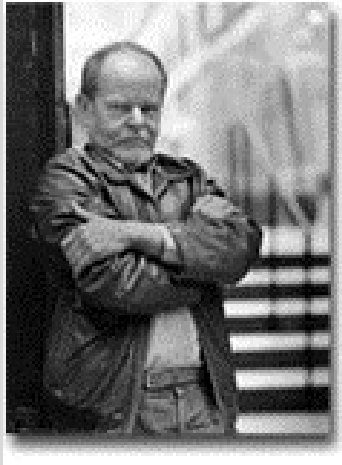


« Je n'ai pas peur de leur déformer l'oreille. Je veux au contraire la leur ouvrir, car quand ils se promènent dans la rue, ils entendent les sonorités de la rue, de la radio, des musiques populaires et classiques. Je ne veux pas qu'ils me posent de questions sur des musiciens comme Messiaen ou Dutilleux, ni sur la musique plus ancienne, pour qu'ils se débarrassent de ce carcan, de ce ronron des résolutions et cadences de la musique classique. »

J'aimais enseigner parce que mon programme m'était spécifique. J'étais responsable du succès de mes élèves que je devais donc mettre sur des rails, non pas en pensant à moi mais à eux seuls, avec leurs difficultés propres.

Ses propres analyses, destinées aux cours qu'il dispense au CNSMDP, sont nombreuses et variées, allant d'œuvres de Schoenberg à Messiaen, Schubert ou encore Boulez ; cependant, sa conception du rôle du professeur se traduit par son refus de se citer en exemple auprès de ses élèves, et ses propres compositions sont ainsi totalement absentes de ses cours.

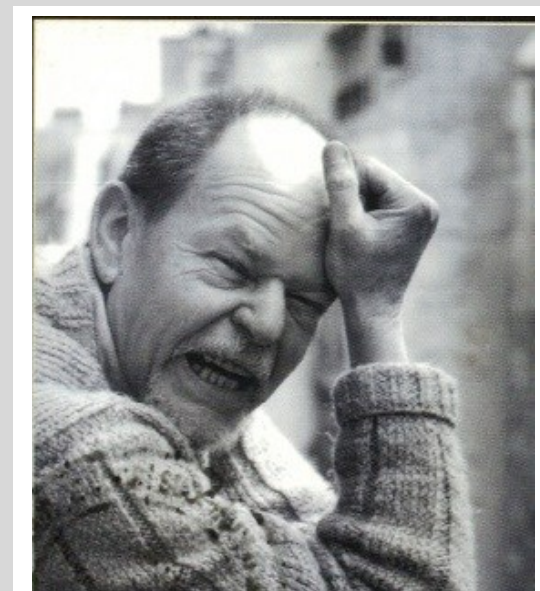
Ballif parle de ses élèves



L'enseignement a constitué une activité primordiale et continue dans la carrière de Ballif, toujours complémentaire à la composition.

Le rapport que Ballif entretient avec ses étudiants est plus qu'une froide relation maître-élève : le respect mutuel se double en effet d'une véritable complicité.

Je vous chapeauterai
ou je vous écouterai,
ou j'apprendrai.



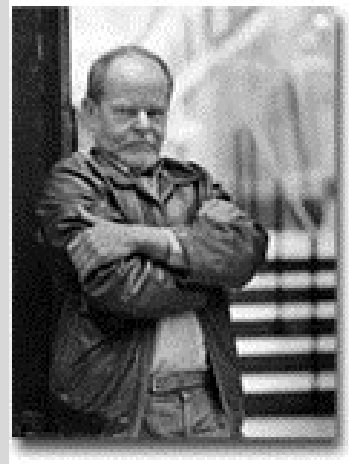
©Guy Vivien

Je ne voulais surtout
pas de clones ! [...]
Je voulais qu'ils soient
eux-mêmes.

*« Je ne pensais pas devenir
professeur, je voulais être
compositeur.*

*Hélas, je n'ai pas la fortune que
mon nom méritait, comme le
disait l'un de mes oncles. J'ai donc
été obligé de travailler, et j'ai vu
que ce que je pouvais faire de
mieux était enseigner. »*

Ballif parle de ses élèves

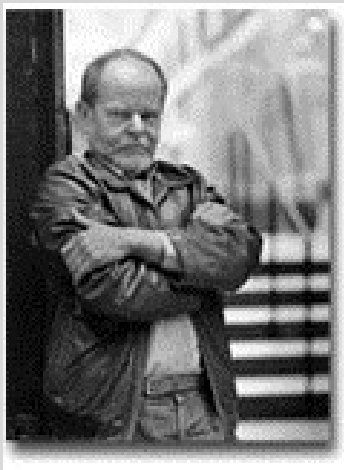


« [Au Conservatoire de Paris], mes élèves étaient très gourmands de savoirs. Constatant cela, je leur ai dit : « Allez, Messieurs, on fait tout Varèse ! » C'était au mois de décembre. « Il y a une dizaine d'œuvres, allez ! Responsables. On va nommer des responsables. Untel, Untel, Untel... »

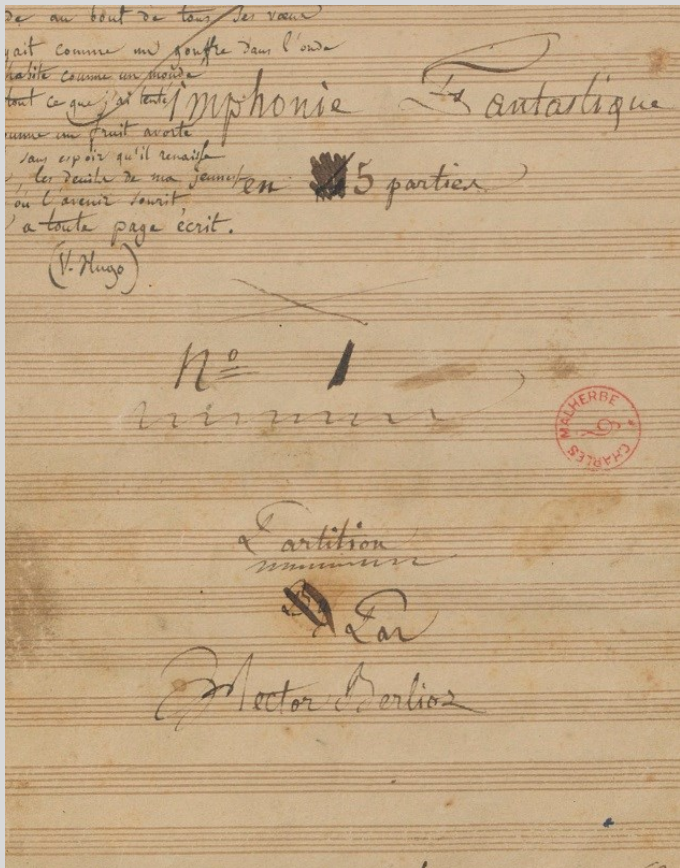
« En tant qu'éducateur, je n'ai pas - mes étudiants me l'ont assez reproché - à donner mes goûts, mais simplement à montrer des pièces qu'il est indispensable de connaître. »

« Je suis professeur au Conservatoire de Reims, ce n'est pas une grande situation, mais tu ne peux pas savoir les joies humaines que j'ai quand j'arrive à réveiller l'amour de la musique chez ces jeunes étudiants, leur montrer tout ce que peut leur apporter la lecture de partitions, la nécessité de chaque fois remettre en question certains axiomes, certaines règles, et leur montrer que chaque génération de musiciens a apporté un nouveau monde sonore, et pour moi c'est ça, le but du musicien, c'est de révéler un nouvel univers sonore. »

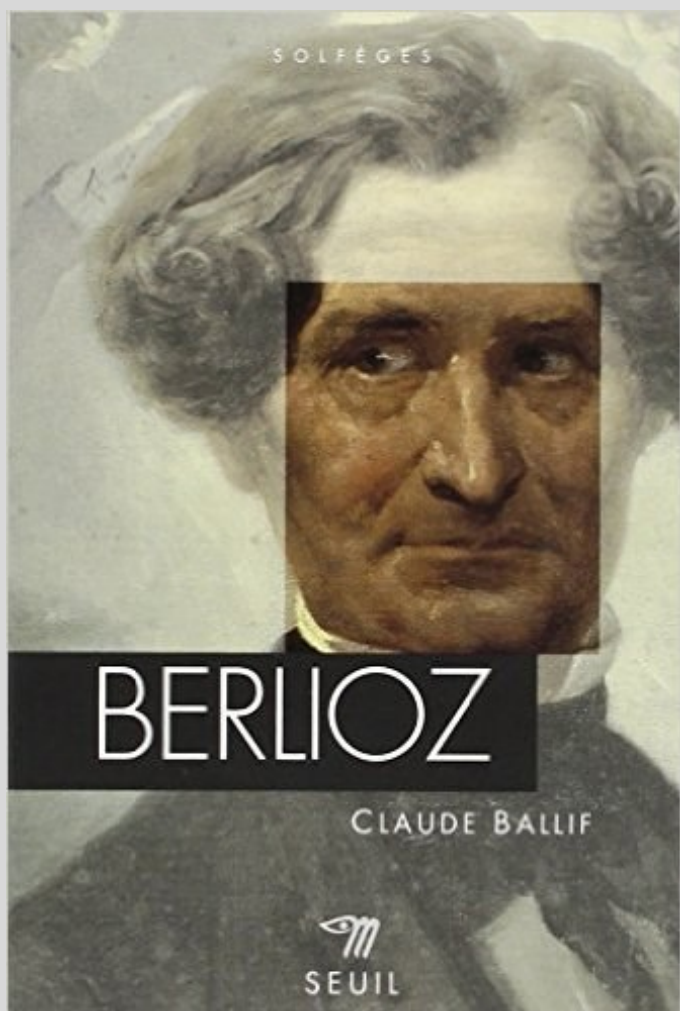
Ballif et Berlioz



« Berlioz, toujours possédé par quelque "idée fixe", a fait éclater à propos de tout et de rien un univers sonore inouï »



Hector Berlioz, *Symphonie fantastique*
Ms autographe ©Gallica, BnF

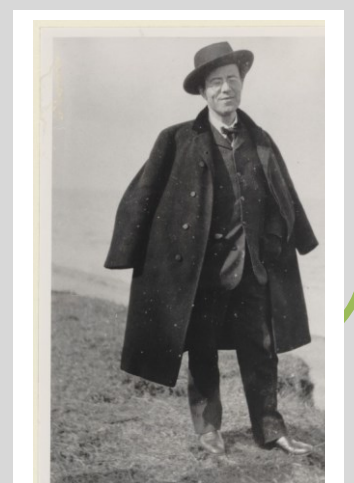


Claude Ballif, *Hector Berlioz*, Paris : Le seuil, 1968

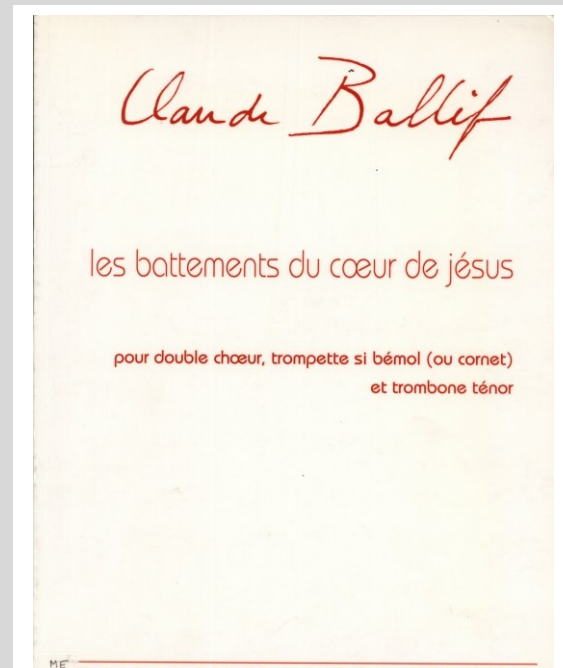
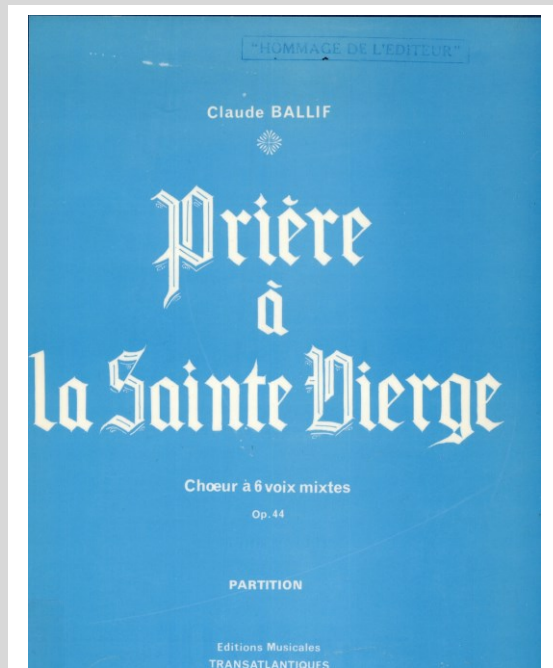
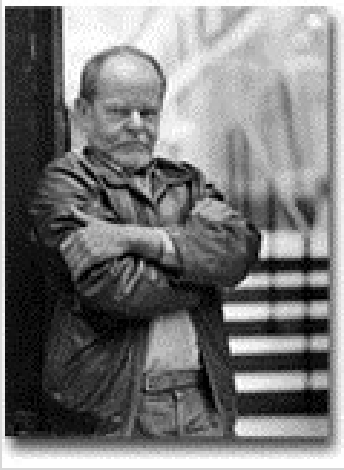
En 1968, lorsque Ballif est invité à écrire sur **Berlioz**, il se reconnaît dans le bouillant musicien qui bousculait les traditions tout en y restant très attaché.

Ballif revendique un **Berlioz** français, avec ses qualités et ses défauts, face au **Wagner** de l'autre côté du Rhin, et aborde la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette* ou *Les Troyens* avec la même passion : Ballif se reconnaît dans Berlioz, avec un enthousiasme communicatif et non limité à la musique française en le reliant à la musique d'un **Mahler** qui le passionnait tout autant.

Gustav Mahler au Zuydersee (mars 1906)
Photographie par Jean-Loup Charmet ©Gallica / BnF



Ballif et la foi

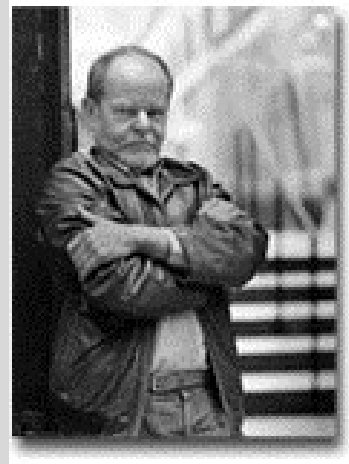


Homme d'idées et de convictions, Ballif avait un profond respect pour l'Homme, ses forces mais aussi ses faiblesses.

Dès son opus 1 (1946), Claude Ballif affirme cet engagement humaniste en construisant son œuvre sur les *Cendres* du monde disparu à Auschwitz. C'est au travers de cette quête de vérité qu'il exprime sa foi : Ballif ne fait pas de distinction entre musique religieuse et profane, pour lui *« toute musique est religieuse. »*

Profondément croyant, Ballif a mis en musique des textes sacrés dans un grand élan de reconnaissance envers le Créateur. Sa démarche spirituelle a constamment guidé son chemin de compositeur. On ne retiendra pas d'œuvres liturgiques à proprement parler, mais des partitions engagées comme les *Quatre Antiennes à la Sainte Vierge*, les *Quatre Sonates pour orgue*, *La Vie du monde qui vient* (Requiem), ou encore *Le Livre du serviteur*.

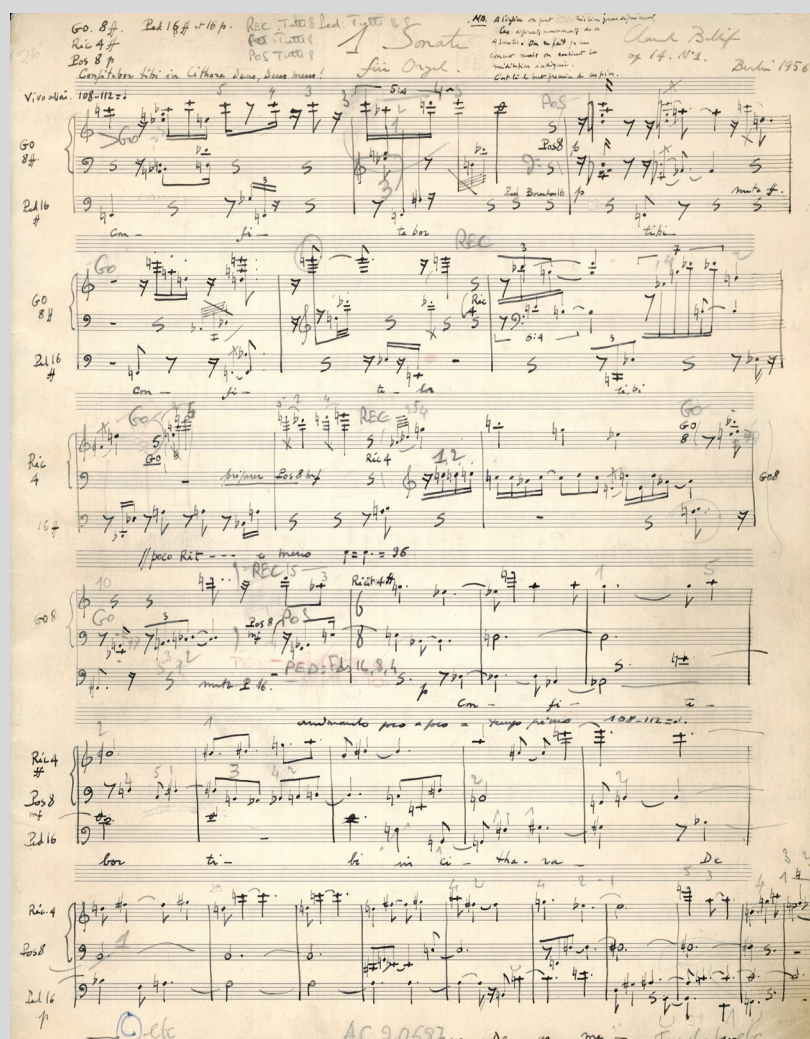
Ballif et la foi



Les *Sonates pour orgue* sont construites sur des antiennes grégoriennes ; le compositeur lui-même considérait ses sonates comme des *Introït* pouvant avoir un usage cultuel. En ce sens, Ballif se rapproche du mysticisme de l'organiste Charles Tournemire qui s'inspirait du chant grégorien, au contraire de Messiaen qui cite rarement le plain-chant.

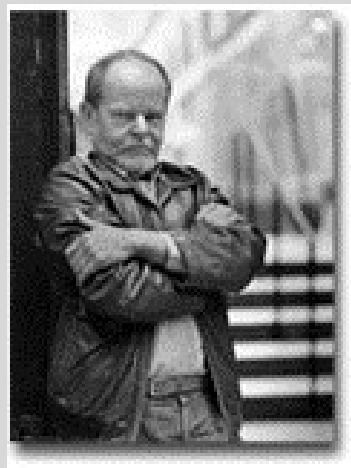


Claude Ballif et l'organiste Louis Robilliard © Collection privée



Claude Ballif, 1^{ère} Sonate pour orgue, ms autographe © Collection privée

Claude Ballif à Louis Robilliard



Claude Ballif
7, rue de l'Université
Paris VII
Lit 58-76

Le 9 Novembre 1985

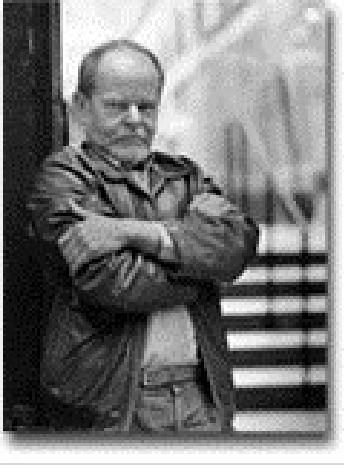
bon des Louis,

Tu vois, ton simple nom, ou mieux si simplement ton nom
qui a inspiré ce petit texte que je t'envoie en guise de lettre. Il était
de quelques 10 vers et tout à coup il a fait de grandes proportions. Verrain tu
le d'effort de l'ami Ké ou celui de nos présomptions dernière pour les grands
formés? d'un et l'autre sans doute. Non, franchement cela m'a aussi de
reformé tout à coup en vers sans façon, sans vers que je t'envoie pas en
depuis un 20. 25 ans alors que je découvrais l'ami Ké profonde.

Traville bien - Fais tes programmes et tu m'oubliés pas. Tu te copie
au net un petit ouvrage.

Quand Robilliard de ses deux pieds légers
et ses deux mains pleines de sons ouverts
ont pris gaiement possession des claviers
très haut sonna de puissantes secouilles
le bon aloi des vieux orgues rouillés.
Qui fut joyeux a fut bien à Ballif
tout étonné de la chambard à vie
et si content de cette symphonie
que Robilliard soit si bien Robillier
qu'il s'invia de tout son fort gorie
"Qu'en par saint Louis tu sois remercié"
car par Robille et par Belle enliffe
tu as trouvé la manière du grand art
qui fait sonner Ballif sans claudiquer
sur le grand soufflet de la machine armée.
Un grand merci Robille et désormais
resté Louis souverain bien aimé.
Sans dire aux autres "allez vous rabiller"
on pense bien qu'ils n'ont qu'à babiller
car du Ballif ils n'ont jamais joué.
A sa manière ils ont le dos tourné
ça ne fait rien puisque à point homme

Claude Ballif à Louis Robilliard



Lui, Robilliard a eu la bien orguer.

Content alors Ballif n'est plus amer
et pour l'ami il vous "verse" un air.
Un air de quoi? Ce n'est pas son affaire.
Peu nous importe de l'air de ressembler,
Si dans notre art on n'a fibres ni lignée
Si dans salons, nulle invitation à concerts
Si dans grand'salles on n'a pas belvédères
et ni faut pi qui n'a pas ce qui n'ont
puis qu'en conscience on est pas malheureux.
Au fond du cœur on sait bien ce qui n'cherche
et c'est là qu'il faut toujours oeuvrer.

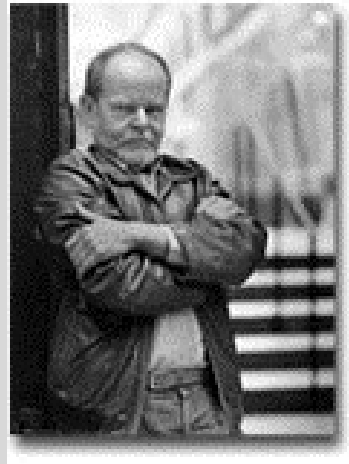
Dans son métier on ne peut s'installer
toujours à vif gagner sa liberté
organiser encore sans défaillir
Bluffer peut être mais ne pas le montrer
hors le théâtre! et ne pas se mentir.

Puisque faut seul on est totalement
fi des rituels et des faux sentiments
fi des marqueurs vendanges du moment.
Dans le silence éduquer sa pratique
et hors les mots user de seule musique.

Bien sûr puis là sans commentaires
adieu la référence chère au notaire
sans historié forge des airs
comme l'ont eu Machault, Monteverdi
Weber, Vivaldi... que sais-je? Debussy
Rameau, Tosquin et le grand Pirotin
sans avoir peur de perdre son Latin.
Viguer comme Schütz qui suit, lui, s'invite
couler comme Bach ramassant tous échos
ouvrir les oreilles actives aïeuses
et comme Ulysses les fermer aux sirènes
des qui presque malins, fautes fautouffes
qui veulent faire voir d'où le vent souffle.
Je faut s'écouter, s'écouter, s'écouter
C'est moi, chez moi, le reste est inutile.

Bonne nuit.
C.B.

Ballif et la métatonalité



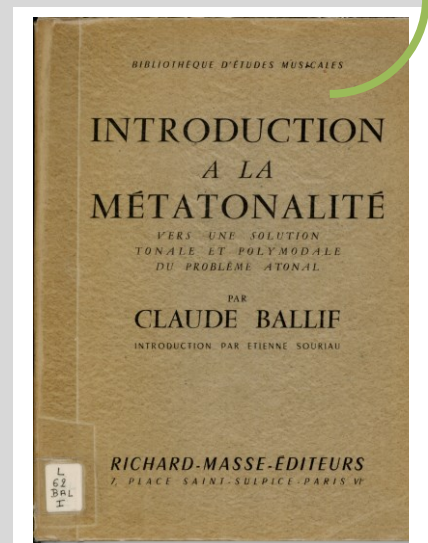
Au milieu du XX^e siècle, le compositeur est confronté à un nombre croissant de langages musicaux et de techniques qui vont parfois jusqu'à s'opposer : modalité et tonalité bien sûr, mais aussi atonalité, sérialisme, musique concrète, etc.

Face à cette pluralité des langages, Ballif propose un outil qui permette à l'analyste et surtout au compositeur d'envisager selon une même perspective les trois langages : la modalité (pensée comme héritage occidental de la modalité grégorienne), la tonalité et l'atonalité. Cet outil, que Ballif intitule la métatonalité, est exposé dans un numéro de la revue musicale *Polyphonie* publié en 1956.

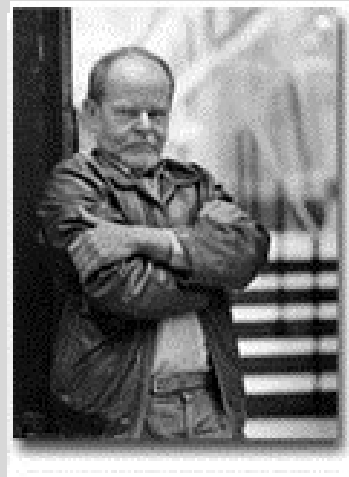
« Je veux dire surtout que mon but était de trouver un outil et de donner un outil.

C'est une grande liberté pour le compositeur, mais ce qui compte, c'est la musique qu'il fera. »

« Il faut voir seulement qu'à partir de ces quelques principes, le musicien aura la possibilité d'analyser des œuvres de n'importe quelle école comme les siennes propres en laissant de côté les considérations historiques pour ne songer qu'à la musique. »



Ballif et la métatonalité



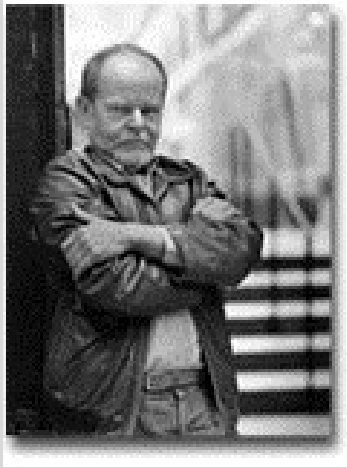
La métatonalité se propose de résoudre l'opposition *a priori* irréductible entre l'aspect structurant, mais restrictif, de la tonalité et l'aspect libre, mais non structurant de l'atonalité. Ballif souhaite ainsi réaliser un compromis entre l'esprit harmonique propre à la tonalité et l'esprit mélodique propre à l'atonalité.

Pour fixer une tonalité, Ballif discerne deux composantes : l'invariant harmonique et les variants mélodiques.

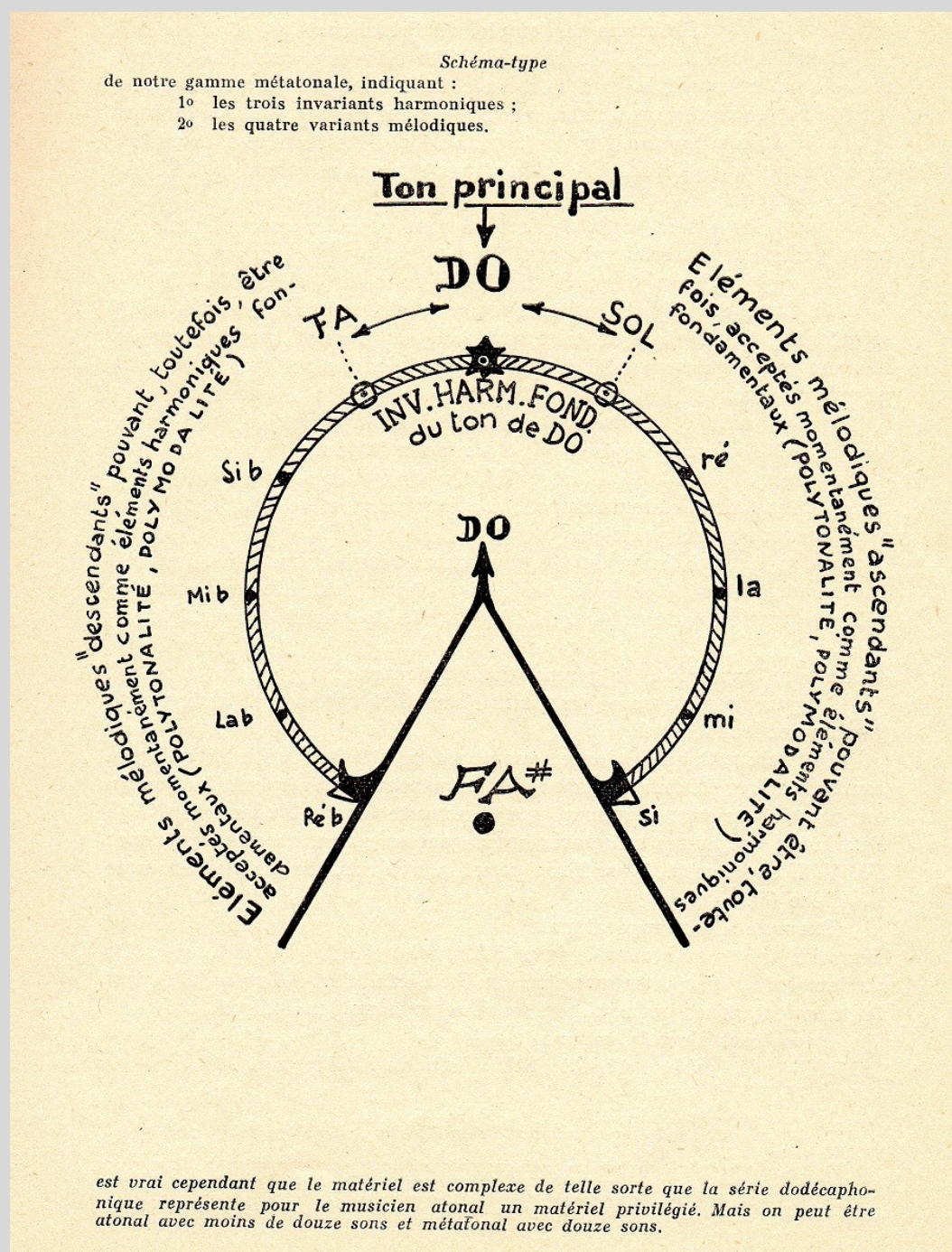
L'invariant harmonique (fondamentales des accords) se base sur le caractère structurant de la quinte. La conjonction de l'invariant harmonique et des variants mélodiques permet à Ballif de proposer une gamme qui conserve une tonique tout en incluant dans l'échelle, des notes qui ne figurent pas dans une gamme tonale stricte : il obtient ainsi une **gamme dite métatonale à onze sons**.

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The notes are: C4 (boxed in green, labeled 'Ton principal'), D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5 (boxed in green, labeled 'Triton'). A blue arc labeled 'Triton' spans from G4 to E5. Below the staff, there are labels: 'Invariant harmonique fondamental' and 'Variants mélodiques'. A note with a sharp sign is labeled 'Comme accident seulement (emprunt à sol)'.

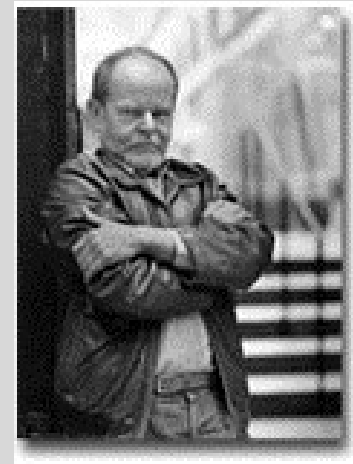
Ballif et la métatonalité



« La musique de toutes les époques est un jeu incessant entre la tonalité et l'atonalité, entre une exigence fondamentale d'ordre et une exigence, non moins fondamentale, de liberté. C'est en ce sens que nous disons qu'elle est métatonale. »



Ballif et la métatonalité



Exemple d'une analyse métatonale de Claude Ballif

Invention BWV 795 de J.-S. Bach (quelques mesures...)

SCHEMA COMPOSITIONNEL

SUJET

REPONSE



DIRECTION TONALE

Fa mineur

Do mineur

MATERIEL EMPLOYE

10 sons (sol b et si manquants)

12 sons

SCHEMA COMPOSITIONNEL

1^{er} DIVERTISSEMENT



DIRECTION TONALE

Changement de tonalité

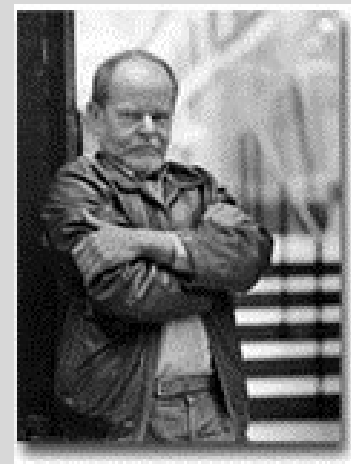
[si b mineur]

Fa mineur

MATERIEL EMPLOYE

10 sons (si et ré manquants)

Ballif et la métatonalité



SCHEMA COMPOSITIONNEL

SUJET

DIRECTION TONALE

Fa mineur

MATERIEL EMPLOYE

12 sons

SCHEMA COMPOSITIONNEL

DIRECTION TONALE

Changement de tonalité La b mineur [Si b]

Mi b

La b

Métatonalité: La b

2 modalités [Maj. / min.] [Mi b / Si b]

MATERIEL EMPLOYE

12 sons

11 sons

(La manquant)

11 sons

(Do manquant)

SCHEMA COMPOSITIONNEL

SUJET

DIRECTION TONALE

[Repos] CP La b Majeur

Métatonalité: Mi b

[Repos] CP Mi b Majeur

[La b / Si b]

MATERIEL EMPLOYE

11 sons
(Ré manquant)

12 sons