

*Le 24 juillet dernier, le grand compositeur, théoricien et pédagogue qu'était Claude Ballif, s'éteignait, laissant derrière lui un demi-siècle d'activité dans la vie de la pensée musicale. Ce texte n'est qu'un bref hommage à celui qui par ailleurs était aussi un excellent écrivain.*

#### LE LABYRINTHE BRISÉ<sup>1</sup>

La composition musicale interroge souvent le créateur sur la nature de l'espace-temps ; mais, non sur sa nature abstraite — voire métaphorique — sinon, sur celle qui est en étroite relation avec *ars bene movendi*. Dans ce sens, Claude Ballif<sup>2</sup> (1924-2004), apparaîtra alors comme le premier compositeur français de l'après guerre à avoir eu conscience d'une perception dynamique du matériau musical ; autrement dit, la réception d'une « forme mouvante » où l'architecture sonore, dévoilée par l'écriture, transcrit la nature qui héberge la substance de ce qu'on souhaite « mettre en forme » : mettre en résonance.

C'est au début des années cinquante que Ballif dévoile à la vie musicale française son flexible et énergétique « concept métatonal <sup>3</sup> » ; flexible d'abord, grâce à sa vision ternaire et non pas binaire de la traditionnelle opposition tonale-atonale — par ailleurs inadéquate, surtout, lorsqu'elle est considérée sous l'angle spécifique du tiers exclus de la logique classique ; énergétique ensuite, car « l'esprit métatonal » abrite *une dynamique essentielle de parcours*<sup>4</sup> — semblable à un système de systèmes des relations en constante évolution, où seule une énergie événementielle (le mouvement) peut tracer la forme en faisant émerger les catégories continu/discontinu.

Certes, pour Ballif la modélisation d'un champ sémantique en expansion incarne par excellence le foyer de conflits énergétiques, car tout au long de son étendue, il structure et dynamise l'intimité sémantique révélée par la succession du sonore ; pour cela, la métatonalité — de nature non statique — interprète la diversité et la différenciation à partir d'un « noyau invariant » en perpétuel mouvement et en continuelle structuration énergétique.

Nous voici donc face à l'instauration d'un temps phénoménologique de l'objet sonore — véritable et unique espace-temps du compositeur dans son laboratoire. Cependant, celui-ci active les véhicules de transit qui dessinent la téléologie du parcours variant/invariant ou si l'on veut identité/altérité et pour cela, Ballif avancera encore son flexible terme de « référentiel », éloignant ainsi la notion trop restrictive de « série ». Rappelons que le référentiel ballifien se définit : *l'ensemble de départ saisi sur l'ensemble totalisant et dans lequel on décide de travailler [...] On connaît comme référentiels des échelles diverses, des modes, lesquels sont forcément restrictifs. Le référentiel peut être aussi un motif, un thème, une série*<sup>5</sup>. Enfin, dès les débuts de sa carrière de compositeur, Ballif avait eu conscience que

<sup>1</sup>Cf. *L'habitant du labyrinthe*, C. Ballif, Opus 54 pour deux percussionnistes, Paris, Éditions Transatlantiques, 1980.

<sup>2</sup> Voir notice biographique à la fin de cet article.

<sup>3</sup> *INTRODUCTION À LA MÉTATONALITÉ*, C. Ballif, achevée en 1953 et publiée en 1956 dans la *Revue Musicale*, aux éditions Richard Masse.

<sup>4</sup> La phrase appartient au compositeur et musicologue Costin Miareanu (préface du livre, Michèle Tosi : *Claude Ballif*, Paris, P.O Éditions, 1996.

<sup>5</sup> [BALLIF 1988] Claude Ballif : *Économie musicale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988.

le système atonal mettait l'accent sur la liberté mélodique ; mais il savait aussi que la gamme chromatique ne donnait aucune structure particulière aux sons. Par ailleurs, s'il est vrai, comme nous le savons aujourd'hui, que la gamme tonale utilisait les douze sons tempérés, sa vocation première consistait davantage à configurer une structure sonore précise. Ballif imagina alors un ensemble associant les « composants matière », d'une tradition dite périmé à la conception d'une nouvelle musique formelle : naît de ce fait, la bouleversante gamme métatonale — foyer d'alliance de liberté mélodique et de vertu structurelle du passé.

En effet, en 1968<sup>6</sup>, dans son essai *Points, Mouvements*, Ballif signale que l'essentiel de l'esprit diatonique consiste à observer, tout au long du discours, un son de référence pour donner le ton de la gamme. Pourtant, ce son de référence ne se rencontre pas en tant qu'objet isolé dans le discours, car il ne peut pas signaler à lui tout seul une tonalité. Sa position privilégiée aura lieu dans la mesure où deux sons autres — le quatrième et cinquième degré — viendront confirmer son rôle de note polaire : indispensable en musique si l'on veut attacher l'oreille à un son choisi comme référence.

Ainsi, dans l'esprit métatonal, nous nous éloignons d'un système clos, en nous orientant vers un autre domaine où tout devient possible, car les formants mêmes de la tonalité nous invitent à élargir d'autres possibilités compositionnelles. Et pour cela, la métatonalité se révéla une fois encore, le point de référence théorique et musicale le plus sain car, loin d'infliger une rupture avec la tradition, elle s'efforce de comprendre le texte musical en tenant compte de ses points d'appui et des ses points de mobilité, offrant en conséquence une interaction entre tradition et continuité.

Enfin, la métatonalité ôte ou, mieux encore, potentialise le « son antipode » qui actualise « l'invariance harmonique », en vue de libérer le mouvement musical de l'encerclement d'un « diatonisme généralisé », généré par ce processus — opéré dès le XVIIe siècle, nous conduisant à la coexistence simultanée de toutes les tonalités et par la suite à l'épuisement total des fonctions tonales.

#### Notes biographiques :

Né à Paris le 22 mai 1924, Claude Ballif entreprend ses premières études musicales au conservatoire de Bordeaux. En 1942, il rentre au conservatoire de Paris dans les classes de Noël Gallon, Tony Aubin et Olivier Messiaen. Pendant l'année 1954, grâce à une bourse octroyée par la DAAD, le jeune compositeur séjournera à Berlin où il travaillera avec Boris Blacher, Joseph Rufer et Hans Heinz Stuckenschmidt et puis à Darmstadt avec Hermann Scherchen, Alois Haba et Rudolf Kolish.

En 1955, Ballif débute sa longue carrière professionnelle de compositeur en obtenant le Premier prix de Composition du Concours international de Genève avec *Lovecraft* pour orchestre et son *1er Quatuor à cordes* et en 1956, débutera sa carrière de théoricien avec son traité *Introduction à la métatonalité*. Dès lors, le catalogue des compositions ainsi que des écrits théoriques du père de la métatonalité ne cesse de s'accroître pour atteindre

---

<sup>6</sup> Article publié in « La Revue Musicale n° 263 », Richard Masse, 1968, p. 19-43.

plus de quatre-vingt pièces réunissant de la musique pour instrument seul (Solfeggiati), sonates pour piano, trios, quatuors à cordes, symphonies, concertos pour solistes, opéras, etc. Quant à sa production théorique, Ballif nous laisse cinq ouvrages ainsi qu'une énorme quantité d'essais et d'articles<sup>7</sup>.

Il existe chez Claude Ballif, trois dimensions indissociables et en complète interaction : le compositeur, le théoricien et le pédagogue. Par exemple en 1968, lorsque, compositeur d'une quarantaine d'œuvres, après une expérience d'assistant au Groupe des recherches musicales de l'O.R.T.F., de professeur à l'École normale de musique de Paris ainsi que de pédagogie et d'analyse musicales au Conservatoire de Reims, il participe avec Daniel Charles à la création du département de musicologie à L'Université de Vincennes (Paris VIII), tout en publiant la même année une étude critique sur Berlioz<sup>8</sup>.

En 1971, Ballif sera nommé professeur d'analyse et puis de composition musicale en 1982 au Conservatoire de Paris — poste qu'il occupera jusqu'à l'ouverture de sa classe internationale de composition et d'analyse musicale au conservatoire de Sevrans en octobre 1989, où il prodiguera son enseignement jusqu'à la fin du siècle.

Mais l'action du « père de la métatonalité » ne se limitera pas au seul hexagone. On le retrouve par ailleurs à l'Université McGill de Montréal pour y enseigner l'analyse (1978-1979), professeur invité au Festival de Shanghai (1982), professeur invité au Conservatoire Royal de Bruxelles (1989), compositeur-théoricien invité à l'événement LA ESTÉTICA (Caracas, 1997), etc. Pendant l'année 2000, Claude Ballif, sera de nouveau invité à Caracas pour la création mondiale de sa magnifique dernière œuvre, le *Concerto pour flûte et orchestre* « Un délire de dédales », création qui lui aura valu la Chaire Latino Américaine de composition musicale Claude Ballif : projet commencé dès février 2001 et resté inachevé suite à la maladie qui l'emportera en juillet 2004.

Williams Montesinos  
Compositeur  
Ancien élève de C. Ballif  
sonocreatica@yahoo.fr

---

<sup>7</sup> En raison de la dimension du catalogue des œuvres musicales ainsi que des ouvrages théoriques de Claude Ballif qu'il est impossible de publier dans cet article) nous conseillons vivement la consultation du catalogue élaboré aux éditions Durand de Paris (téléchargeable sur Internet) ainsi que la page <http://www.musicologie.org/Biographies/>

<sup>8</sup> [BALLIF 1968] Claude Ballif : *Berlioz*, Paris, Éditions du Seuil, Collection solfèges, 1968.

## MusikTexte 103 – November 2004

8,00 €

Preis inklusive Mehrwertsteuer

plus Versand

Versandgewicht: 0,31 kg

**In den Warenkorb**



### Beschreibung

#### Harald Muenz

Der Kölner Komponist Harald Muenz (Rainer Nonnenmann)

Der Computer als Klangerzeuger (Harald Muenz)

Ein Email-Interview mit Harald Muenz (Rainer Nonnenmann)

Ästhetische Phonetik (Harald Muenz)

„Zhurjanski“ (2003) für zwei Phonetische Stimmen (Harald Muenz)

Werkverzeichnis

#### Kommentar

Schreiben und Schweigen (Isabel Mundry)

#### Diskussion

Sind Avantgardisten wirklich unmodern? (Robin Hoffmann)

#### Umfrage

Urheberentrechtung durch die Bundesregierung? (MusikTexte)

#### Musiksoziologie

Musik als Second-Hand-Erfahrung (Jon Rose)

#### Improvisation

Bildende Kunst und Improvisierte Musik (Peter Niklas Wilson und Nina Polaschegg)

#### Porträt

Franco Evangelisti in der Erinnerung einiger Weggefährten (Christine Anderson)

#### Analyse

Mathias Spahlingers „inter-mezzo“ von 1986 (Dorothea Schüle)

#### Ansatz

Musik – Experiment – Erziehung (Christian Wolff)

#### Nachruf

Claude Ballif (Williams Montesinos)

Daniel Maggiolo (Hans Ulrich Werner)

#### Bericht

Donaueschinger Musiktage 2004 (Reinhard Oehlschlägel)

Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 2004 (Achim Heidenreich)

Warschauer Herbst 2004 (Jan Topolski)

„Gaida“-Festival in Vilnius (Ramunė Kazlauskaitė)

„Klangspuren“-Festival in Schwaz, Tirol (Ruth Jarre)

„Musikprotokoll“ im Steirischen Herbst (Nina Polaschegg)

„Transit“-Festival in Leuven (Egbert Hiller)

Helmut Oehringers Oper „Wozzeck kehrt zurück“ in Aachen (Michael Struck-Schloen)

Jô Kondô's neues Orchesterwerk „Natsu ni“ in Tokio (Klaus-Michael Hinz)

Morton Feldmans Beckett-Oper „Neither“ in Stuttgart (Klaus-Michael Hinz)

Feldman gewidmet: „3 sehr unterschiedliche Stücke“ in Bonn (Raoul Mörchen)

Experiment Geschwindigkeit in Göttingen (Ludolf Baucke)

Frankfurter „Auftakt“-Symposium zu Peter Eötvös (Achim Heidenreich)

Ostseebiennale der Klangkunst (Hanno Ehrler)

„Klangraum – Raumklang“ – ein Festival der Kunsthochschule für Medien in Köln (Hanno Ehrler)

„Konfrontationen“ in Nickelsdorf (Nina Polaschegg)

Internationale Ensemble Modern Akademie (Achim Heidenreich)

Festival der Zeitgenössischen Musik in Quito, Ecuador (Eduardo Flores Abad)

Erstes Internationales Komponistentreffen in Santiago de Chile (Eduardo Cáceres)

#### Buch

Dieter A. Nanz: Zur Orchestermusik von Edgard Varèse (Andreas Fervers)

Anthologie zu Wolfgang Rihm (Achim Heidenreich)

„Franco Evangelisti und die Improvisationsgruppe „Nuova Consonanza“ von Thorsten Wagner (Christine Anderson)

#### Platte

„Musik in Deutschland 1950–2000“ – Musiktheater vom Deutschen Musikrat (Hartmut Lück)

#### Offener Brief

Zur Auflösung der Chöre [des SWR] (Karlheinz Stockhausen)