

# CLAUDE BALLIF

UN COUP DE DÉS (1981)

Chœurs et Ensemble Instrumental  
de Radio France  
Direction Jacques Jouineau

Editions Musicales Transatlantiques

Le poème de Mallarmé est édité dans la collection «Poésie»  
chez Gallimard.

**MFA**  
MUSIQUE  
FRANÇAISE  
DAUJOURD'HUI

Ce disque a été réalisé avec la participation du  
Ministère de la Culture, de la Fondation Sacem  
et de Radio France.

Coordination : Pierre Vatteone

harmonia mundi s.a., 04870 Saint-Michel de Provence © 1984  
Enregistrement Radio France lors de la création  
Concert «Perspectives du XXème siècle» du 5 décembre 1981  
Technique : Michel Bernard, Alain de Chambure  
Madeleine Sola, Michel Lepage  
Traductions G. Löhr-Vanoncini, D. Yeld  
Maquette André Rodeghiero  
Mise en page Relations  
Imprimé en France



Claude BALLIF est né en 1924 à Paris.  
Études musicales traditionnelles aux Conservatoires  
de Bordeaux, Paris et Berlin.

Après avoir été Lecteur aux Instituts Français de Berlin  
et de Hambourg, Assistant au Groupe de Recherches  
Musicales de la R.T.F. avec Pierre Schaeffer, et Pro-  
fesseur au Conservatoire de Reims, il est, depuis 1971,  
Professeur d'Analyse au Conservatoire National  
Supérieur de Musique de Paris, et Professeur Associé  
de Composition depuis octobre 1982.

Les œuvres de Claude Ballif sont publiées par les  
Éditions Choudens, Transatlantiques et Durand à  
Paris, et Bote & Bock à Berlin (Éd. Leduc).

Auteur d'un «Berlioz» dans la Collection Solfège  
(Seuil) et d'un ouvrage de réflexions sur la musique  
dans «Voyage de mon Oreille» (10/18).

Des documents sur lui dans «Revue Musicale» No 263,  
370 et 371 (Éd. Richard-Masse)

*Claude BALLIF was born in Paris in 1924.*

*He received a traditional musical education at the  
Conservatoires of Bordeaux, Paris and Berlin.*

*He has held the posts of lecturer in the French Insti-  
tutes in Berlin and Hamburg, assistant in the «Groupe  
de Recherches Musicales» of the French Radio and  
Television with Pierre Schaeffer, and professor at the  
Conservatoire of Reims.*

*Since 1971 he has been Professor of musical analysis  
at the Paris Conservatoire, and Associate Professor of  
composition since October 1982.*

*Claude Ballif's compositions are published by Editions  
Choudens, Transatlantique and Durand in Paris, and  
by Bote and Bock in Berlin.*

*He has written a work on Berlioz for the «Collection  
Solfège» (Seuil, Paris), and a book of reflections on  
music in «Voyage de mon oreille» (10/18).*

*Documentation on him in «Revue Musicale» No. 263,  
370, 371 (Ed. Richard-Masse).*

Claude BALLIF wurde 1924 in Paris geboren.

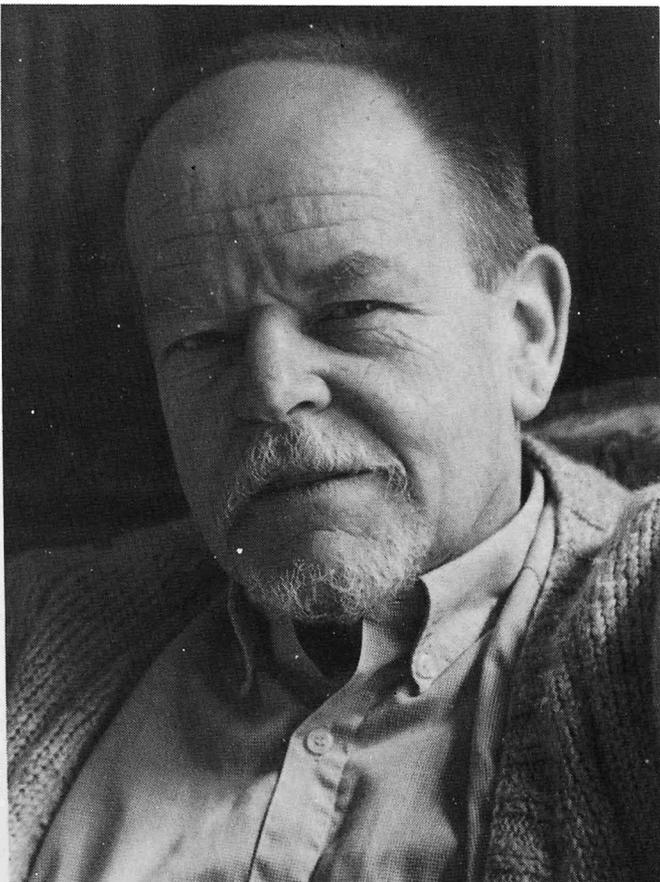
Er absolvierte an den Konservatorien von Bordeaux  
und Paris und an der Berliner Musikhochschule ein  
klassisches Musikstudium.

Nachdem er am Institut Français in Berlin und  
Hamburg als Lektor tätig war, wird er Assistent der  
„Groupe de Recherche Musicale“ des R.T.F. mit  
Pierre Schaeffer und Professor am Konservatorium  
von Reims.

Seit 1971 hat er den Lehrstuhl für musikalische  
Analyse am Pariser Nationalkonservatorium inne und  
lehrt daselbst seit 1982 Kompositionslehre.

Die Werke von Claude Ballif sind verlegt bei Editions  
Choudens, Editions Musicales Transatlantiques und  
Durand in Paris und Bote & Bock in Berlin. Er ist  
ferner der Autor einer Berlioz-Biographie (Editions  
du Seuil) und einer musikalischen Studie „Voyage  
de mon oreille“. (10/18)

Die „Revue Musicale“ (Nr. 263, 370-371), Ed.  
Richard-Masse, hat ihm mehrere Artikel gewidmet.



Claude Ballif - Photo Guy Vivien

WITH UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE hasard Mallarmé had already opened the way for music. Using different typographical characters for each «deal» or «throw» - one cannot speak of verses or sentences, and hardly even of clauses -, the poet had acknowledged his intention of «orchestrating» the blank page. And even in availing himself of double pages as distinct units, from the point of view of both the sense and the figure designed on each page (and thus of the visual, pictorial doubling, analogous to the meaning in the writing or the topography of the poem), Mallarmé's concept of his work was that of an album of abstract imagery in which various tempi succeeded one another and linked together like in a musical score. It is not surprising that the composer, Claude Ballif, should have declared himself «fascinated» by this «Mallarméenne» music that «uses our techniques: recurrence, backtracking, augmentation, syllables carried over to the next line, parentheses, appositions, anticipations, etc.». Resolved on setting the poem to music, he quite naturally sub-titled his composition a «musical countersubject». This does not refer to the «countersubject» of a fugue (which is of necessity linear since it is the answer to a melodic subject), but designates, in relation to the whole poem considered as a given musical subject, «another facet of the same idea, which, guided by the ear, traces a complementary idea which was born in me like a necessity out of Mallarmé's Subject with its dynamics, its entries, its reliefs». A «countersubject», therefore, but amplified, allargando, in relation to its «subject», Ballif's score repeats in spirit, not only to the letter, Mallarmé's precept of chance that never abolishes chance.

Reading the text in the large format edition of 1914, Ballif decided to assign a particular «sound property» to each of the eleven double pages, according to the singularity of each of the graphic configurations imagined by Mallarmé. And the duration of this reading of each double page must be «exactly four minutes, in which the words are precipitated, or more calmly rendered or deposited», depending on how densely the page is filled. The voices will be arranged «not in bass-treble corresponding to the top and the bottom of the page, but in relief of shade and light, matness and resonance». Between the «low voice, without larynx, for matness» and the «singing voice for resonance», there is provision for intermediary degrees. Finally there are five different choirs corresponding to the typefaces used by Mallarmé: a «rhetorical choir» («small Roman type»), of low, whispering voices; a «poetic choir» («very large Roman type»), singing, still in the bass, the neumes drawn in «English» script of the letters of the poetic text; a «tragic choir» for the italics; an «ode choir» humming almost without breath for the small Roman type; finally a «symphonic choir», pianissimo, mouths closed singing simultaneously in two different harmonic «colours» (chords resulting from a three part and a four part division of the octave) and adding

the «rustling, souging sound necessary to every symphony», the murmuring of a psalmody with half-open mouths without any exact reference to the pitch of the sounds (only the registers count). Ballif rejects the notion of a cappella singing and demands two double basses, two percussionists and two kettledrum players to punctuate the change from one page to another. A «ribbon of sound» elaborated in the studio for electronic music at McGill University in Montreal where Ballif taught for a year in 1978-79, «links groups of pages, or creates an «echo», widening the atmosphere of this state of a half-open space».

Essentially grave, still music - helped by the contemplation of the calm vastness of the St. Lawrence Estuary - Un coup de dés, looked at, freely broken up phoneme by phoneme, read, heard, savoured - in brief, lived by Ballif, presents us with a secret Mallarmé, in love with swirling tenuities, like at the double page 6 where the static whirling, as in the eye of the storm, allows the song to emerge gradually, without, however, letting it become really detached from the whispers and incantations at the bottom of the abyss. In a slow ascending movement the music causes the glossographic sifting of complex euphonic timbres to sound more and more clearly. In this respect it is remarkable that Ballif should have preferred a womb-like quietness to brightness and fanfares. Rather than «Mallarmé-izing», like the Moderns, by a refinement of preciousness in the treble, Ballif elaborates, in the bass and pianissimo, the intermissions of the singing by means of a seemingly unchanging drone which indefatigably ties up with its own differences and majestically, like a river, unfolds...

Meditative music that defies all teleology, all the better to soar: it plunges, and plunges us, at the very instant of its «stellar and celestial emergence» into the mystery of the there is.

\* The quotations in inverted commas are taken from a letter of the composer to Daniel Charles which appeared in No. 28 of the review, «Digraphes», September 1982.

# BALLIF

## Phrases sur le souffle . Airs comprimés Imaginaire IV

Amélia Salvetti  
(mezzo)

Jean Martin  
(pianiste)



Louis Robillard  
(organiste)

Ensemble Polyphonique et Ensemble Instrumental de l'O.R.T.F  
direction  
**Charles RAVIER**

distribution  
**BARCLAY**

mono + stéréo

# INEDITS



---

**OFFICE DE RADIODIFFUSION - TELEVISION  
FRANÇAISE**

Directeur de production, general editor :  
Charles DUVELLE

---

**Claude BALLIF**

FACE 1

**Phrases sur le souffle**

■  
**Airs comprimés**

(INEDIT)

FACE 2

**Airs comprimés (suite)**

■  
**Imaginaire IV**

(EFM)

Amélia Salvetti (mezzo)

Louis Robillard (organiste)

Jean Martin (pianiste)

**Ensemble Polyphonique**

et

**Ensemble Instrumental**

**de l'O.R.T.F**

direction

**Charles RAVIER**

---

distribution  
**BARCLAY**

---

A toutes les époques, les différentes formes de l'art, la musique en particulier, connurent leurs groupes, leurs chapelles, leurs sénacles... Ce fait se vérifie également au XX<sup>e</sup> siècle. Or, Claude Ballif n'a jamais su ou pu être l'homme de ces domaines musicaux réservés. Là, réside son drame et sa force.

Cette indépendance, proche parfois de la solitude, peu importe qu'elle ait été souhaitée ou subie par Claude Ballif. L'essentiel est qu'elle place cet artiste, né en 1924, dans le sillage des grands novateurs mal compris ou mal aimés par leurs contemporains tels que : Mozart, Beethoven, Schubert, etc...

Une grande quantité de ses partitions pour solistes ou petits ensembles naquit sous l'impulsion de Severino Gazzeloni, du Drolc Quartett, des frères Kontarsky, des Octuors de Berlin et de Paris, de Jean Martin et Charles Ravier... Chacun d'eux apporte au créateur des éléments pour une meilleure connaissance des possibilités de leur instrument ou de leur ensemble, Claude Ballif se chargeant ensuite de pousser plus loin. Sur ce point, en plus des artistes précités, rappelons que des chefs comme Charles Bruck, Hermann Scherchen, Maurice Leroux et Marius Constant eurent le courage d'imposer certaines de ses « partitions pour grand orchestre »... « Fantasio »... « A cor et à cri »... « Ceci et cela »... et « Les Imaginaires », que d'autres jugeaient hâtivement injouables ou sans intérêt.

Composé en 1958 à la demande de Clara Henius, et chanté par elle, **Phrases sur le souffle**, op. 25, pour voix et piano, fut remanié en 1968 sous l'influence de Charles Ravier à l'occasion de sa présentation au Festival d'Avignon. Il s'agit, non pas d'une simple orchestration, mais bien d'une mutation de cette œuvre étrange à la fois expérimentale et mystique. La voix humaine, ainsi que l'écrit Joseph Conrad « son fragile et triomphant dans lequel se concentrent la force et l'intelligence de l'humanité », y est présentée comme un champ d'investigations, chacune des voyelles étant successivement l'objet, le point de départ d'études en vocalises. Ce souffle porté par une voix dépouillée mais travaillée, se trouve comme pris à la naissance de son humanité, pour être prolongé, multiplié, en reliefs et coloris éclatants par l'ensemble instrumental. Cette voix est enfin magnifiée dans la conclusion, grâce à l'apport d'un chœur et par la superposition des 5 voyelles tournoyant dans un labyrinthe de rythmes et de timbres.

**Les « Airs Comprimés »** op. 5 achevés en 1953, font partie de cette production pour piano seul, très importante par la quantité et la signification. Il fallait en tous cas un sens peu commun de la synthèse, beaucoup d'humour et de concision, pour réunir, dans ces sept minuscules pièces, l'apport si contrasté d'un Satie et d'un Webern. Le titre en jeu de mots pourrait en effet faire croire à un héritage spirituel du Maître d'Arcueil. En réalité, il souligne, avec un sourire, une discipline de langage, le compositeur s'obligeant à écarter toutes reprises de cellules, de timbres, de sonorités ou d'effets. S'inspirant en cela d'une phrase de Valéry dans l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci : « un édifice, si complexe qu'on pourra le concevoir, multiplié et proportionnellement rapetissé, représentera l'élément d'un milieu dont les propriétés dépendront de celles de cet élément. Nous nous trouvons ainsi pris, et nous déplaçant dans des quantités de structures ».

**Imaginaire IV** appartient à une série de compositions op. 41, toutes conçues pour des groupes de sept instruments. Chacun de ces « Imaginaires » est basé sur un intervalle : triton, quinte et quarte, tierce majeure et pour le cas présent tierce mineure. Les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> restant à écrire seront consacrées aux secondes majeures et mineures ( ce numéro 4 fut écrit en 1968 ). Ici l'utilisation des sept instruments permet au compositeur une disposition et une opposition de couleurs. Trois cuivres clairs, trois cuivres doux liés entre eux par l'orgue, autre instrument à vent, conflèrent à l'œuvre une force haletante, dispersée en éclat comme le chaotement de quelque fantastique vitrail.

Bernard BONALDI

In every age, the various forms of art, and music in particular, have known their schools, their cliques and their coteries... This is equally true of the 20th century. However Claude Ballif was never known to and never could take an active part within these closed musical « milieux ». And there lies his force and his individual drama.

Such independence is often close to loneliness. Whether Claude Ballif wanted it or had it wished on him is not important. What is important is that it placed this artist, born in 1924, in the wake of great innovators such as Mozart, Beethoven, Schubert etc... who were also either misunderstood or disliked by their contemporaries. — A large number of his scores for solists or small ensembles were created with the enthusiastic encouragement of Severino Gazzeloni, the Drolc Quartet, the Kontarsky brothers, the Berlin and Paris Octets, Jean Martin and Charles Ravier... all bringing elements for a better understanding of the range of their instruments or of their group to the composer, who himself then undertook to push these limits even further.

A number of conductors like Charles Bruck, Hermann Scherchen, Maurice Leroux and Marius Constant have also had the courage to play several of his scores for full orchestra : « Fantasio », « A cor et à cri », « Ceci et cela », and « Les imaginaires », works that others have hastily judged unplayable or uninteresting.

« **Phrases sur le souffle** » Op. 25 for voice and piano which was composed in 1958 at the request of Clara Henius, who was also the first to sing the work. The score was reconstructed in 1968 under the influence of Charles Ravier for its performance at the Festival of Avignon. Here we encounter a complete transformation of this strange works, which is both experimental and mystical, and not a orchestration. The human voice, a « fragile, triumphant sound in which the force and intelligence of humanity are concentrated », as Joseph Conrad has written, is presented as a field of investigations, each vowel being successively the object and the point of departure for studies in vocalies. This breath, carried by a simple yet carefully prepared voice, is as if caught at the birth of its human character, in order to be extended and multiplied in shattering reliefs and tones by the instrumental ensemble. This voice is finally magnified in the finale thanks to the choral support and by the superimposition of 5 vowels turning in a labyrinth of rhythms and timbres.

**Les Airs comprimés Op. 5** : completed in 1953, belong to the works for solo piano, extremely important by their number and significance. In any case, it required a deep feeling of synthesis, much humour and conciseness to write such contrasting contributions of a Satie and of a Webern in these seven brief pieces. The title, a pun, could indeed had one to think of a spiritual heritage descending from Maître d'Arcueil. In reality, it underlines, with a smile, a discipline of language, the composer being forced to avoid any repetition of thematic cells, timbres, sonorities or effects. Here he is inspired by a line from Valéry's « introduction à la méthode de Léonard de Vinci »

**Imaginaire IV** belongs to a series of compositions Opus 41, all conceived for groups of seven instruments. Each one of these « imaginaires » is based on an interval : a tritone, a fifth and a fourth, a major third and in the present case a minor third. The fifth and sixth, still to be written, will be devoted to major and minor seconds.

This fourth number was requested by the international services of the O.R.T.F. in 1968. Here the use of seven instruments allows the composer both an arrangement and an opposition of colours. Three brass instruments with a clear sonority, three others with a soft sonority, and linked to each other by the organ, another wind instrument, give the work a breathless power, scattered in shimmering fragments like a fantastic stained glass window.